



# ILYA EHRENBURG

Selections from  
*PEOPLE, YEARS, LIFE*

Introduced and annotated by  
C. MOODY, M.A.  
*Lecturer in Russian Studies*  
*University of Hull*



PERGAMON PRESS  
OXFORD · NEW YORK · TORONTO  
SYDNEY · BRAUNSCHWEIG

Pergamon Press Ltd., Headington Hill Hall, Oxford  
Pergamon Press Inc., Maxwell House, Fairview Park, Elmsford, New York 10523  
Pergamon of Canada Ltd., 207 Queen's Quay West, Toronto 1  
Pergamon Press (Aust.) Pty. Ltd., 19a Boundary Street,  
Rushcutters Bay, N.S.W. 2011, Australia  
Vieweg & Sohn GmbH, Burgplatz 1, Braunschweig

---

Copyright © 1972 Pergamon Press Ltd

*All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of Pergamon Press Ltd.*

First edition 1972

Library of Congress Catalog Card No. 73-128339

---

*Printed in Hungary*

This book is sold subject to the condition  
that it shall not, by way of trade, be lent,  
resold, hired out, or otherwise disposed  
of without the publisher's consent,  
in any form of binding or cover  
other than that in which  
it is published.

08 006354 3

## *Preface*

THIS edition of *Люди, Годы, Жизнь*, the memoirs of Ilya Ehrenburg, published serially in the Soviet Union from 1961 to 1965, consists of twenty-two extracts which constitute approximately one-ninth of the whole work. While making the selections the editor has kept in mind two principal aims. Firstly, it was felt that the interest engendered by the memoirs when they first appeared, and the controversy which soon raged around the head of their author, demanded that a detailed analysis of the most important sections be attempted in order to assess more precisely their significance in the development of Soviet intellectual and particularly literary life. The result of such an investigation might provide valuable insights into the gradual process of rehabilitation and reappraisal of the past, now in motion in the Soviet Union, which may be considered the most important factor in the modest renaissance in Soviet culture. Consequently the extracts chosen are those in which Ehrenburg describes persons, mainly writers and artists, and historical events, the true nature of which had hitherto been concealed or officially ignored in the Soviet Union. Secondly, it is hoped that the undergraduate, who might consider much of Ehrenburg's vast text irrelevant to his immediate needs, will find that these extracts, backed by the editorial material, serve as a useful and interesting introduction to important aspects of Soviet culture.

In addition to the general introduction, each chapter is preceded by a short introduction and followed by the references and notes indicated by the numbers in the text. Those indicated by a star, when first mentioned in the chapter, are included at the back of the



book in the section of explanatory notes on terms repeated several times.

Also at the back are brief notes identifying some of the Russian persons mentioned in the book. In order that this section should not become too unwieldy, three categories are not included: (a) writers about whom some basic information can be found in either Marc Slonim's two-volume literary history—*The Epic of Russian Literature* and *Modern Russian Literature*—or W. E. Harkins' *Dictionary of Russian Literature*; (b) artists discussed in *Russian Painting and Sculpture* by Mary Chamot (Pergamon); (c) others whose significance is judged insufficient to justify the provision of detailed information. Finally, there is a short list of books in addition to those mentioned in the introductions and notes which may be consulted for further background information on some of the major matters raised by Ehrenburg.

The first five volumes of Ehrenburg's memoirs covering his life up to the end of the Second World War were published serially under the title "Люди, годы, жизнь" in the journal *Новый Мир* from 1961 to 1963. The sixth volume which appeared in 1965 brought the story up to 1954 and he concluded it with the implication that there would be no continuation. However, in the July 1967 issue of the popular science journal *Наука и Жизнь*<sup>1</sup> there appeared a short seven-page extract from what was described as volume seven. In it Ehrenburg stated that he had changed his mind and was working on the new volume. Two months later, Ehrenburg died and it remains to be seen whether the new undertaking was sufficiently far advanced to be published.

Written in a feuilleton style which came most readily to the pen of a brilliant journalist, the memoirs make little pretence to be considered as a work of literature in their own right. Nor, in spite of the frequent pauses for reflection and descriptions of his own attitudes, are they primarily autobiography. Ehrenburg's characterization of his own novels as "humanized chronicles" might well

be applied also to his memoirs. They are composed of reminiscences of the epoch-making events in which the author was involved or which he witnessed. The greater part of the first volume is devoted to the Bohemian life of pre-1914 Paris where Ehrenburg became a member of a community which included such figures as Picasso, Modigliani, and Apollinaire. Elsewhere he describes the anarchy of the early days of the Revolution in Russia, the emigration in Berlin, Stalin's purges, and the Spanish Civil War which he covered as the *Известия* special correspondent. The index to Ehrenburg's memoirs reads like a *Who's Who* of the Soviet and left-wing European intelligentsia of the first half of this century. Some of his acquaintances are mentioned only in passing, but of others, mainly the writers and painters whom he knew intimately, Ehrenburg paints illuminating personal portraits.

Apart from a certain amount of specialized or obsolete terminology, particularly abbreviations, Ehrenburg's vocabulary does not present serious problems to the student armed with a good dictionary. The editor has taken Smirnitskii's *Russian-English Dictionary* as the standard for determining marginal usage and has restricted explanation of vocabulary to words not included in it. In practice there are very few.

## *Introduction*

ILYA EHRENBURG occupies a unique place in Soviet intellectual life. Up to 1940, when he finally decided to settle in the Soviet Union, he had spent more than half his life living and travelling in western Europe. Although he carried a Soviet passport, there must have been times when he himself could not have said whether he was an *émigré* or not. In his later years he visited the United States and many parts of Asia. No other Soviet writer had his opportunity of witnessing the major historical events both at home and abroad or of making the acquaintance of so many of the leading figures. At the same time, while constantly on the move he contrived to become one of the most prolific novelists and journalists of his generation. But in spite of his unerring skill at adapting himself to and taking advantage of every change in the intemperate Soviet political climate, Ehrenburg remains in many ways an enigmatic figure.

Throughout the 1920's and 1930's he was permitted to move to and from the Soviet Union almost at will. Almost alone among the leading cosmopolitan intelligentsia he survived the purges of the 1930's and 1940's. Yet originally he had been slow to come to terms with the Revolution. His initial reaction was hostile, and it is alleged that he contributed to newspapers in Kiev, Kharkov, Rostov-on-Don, and Tbilisi, supporting the anti-Communist faction in the Civil War.<sup>2</sup> Throughout the 1920's he was numbered among the Fellow-Travellers\* and in a sense he remained one for the rest of his life.

\* *Note:* The superior numbers in the text refer to the notes and references at the end of each chapter. The asterisk indicates a reference to the section headed "Explanations of Some Terms used in the Text" (pp. 275-7).

Ehrenburg's apparent exemption from the restraints imposed upon other Soviet citizens has given rise to speculation as to how he, a Jew, managed to occupy such a privileged position. There is no doubt that during the war and after it, when he was a representative at the spurious Soviet-inspired Peace Movement, he was one of the most eloquent apologists for Stalin's policies. Only in the freer atmosphere following the latter's death, when advancing years conferred their own immunity, did Ehrenburg emerge as one of the leading champions of a liberal policy towards the arts, reaffirming views which he had not publicly expressed since the 1st Congress of Soviet Writers in 1934. His detractors often reproach him as a cynic and an opportunist; but such were the qualifications for survival in public life in the Soviet Union after the early 1930's. And in contrast to those who, like Meyerhol'd, chose defiance and martyrdom, Ehrenburg lived to perform a valuable service to the arts in the Soviet Union during his last years. Nevertheless, he was clearly sensitive about his reputation, and his memoirs are partly an attempt to explain away some of the contradictions in his own conduct. While campaigning boldly for the rehabilitation of others, he was also setting out to rehabilitate himself.

Because he was trying to bring forward for reappraisal many historical events and figures still officially consigned to the Orwellian "memory hole", Ehrenburg's treatment of them is often very tentative. The time has not yet come when it is possible to speak frankly about such topics as Mayakovskii's suicide or the Russian contribution to the development of abstract art. It is an adventurous departure to discuss them in public at all. Inevitably, there are distortions and half-truths, and about many important matters he remains eloquently silent. He is reported to have commented on his memoirs, "I wrote the truth, but not the whole truth."<sup>3</sup> But these limitations to their documentary value have not deprived the memoirs of their immense importance for modern Soviet readers anxious to get their country's history—and particularly cultural history—into something

approaching true perspective. They have proved to be a notable landmark in the campaign to emancipate Russian culture from the sterile orthodoxy of Stalin's long reign.

When Stalin died in 1953 artistic creation in the Soviet Union had become atrophied, because for nearly twenty years it had been deprived of two essential sources of nourishment—the native Russian tradition of the early decades of the century and crossfertilization from adjacent and related European culture. It was supposed that the new socialist order would create its own socialist culture as a reflection of itself and would have no need of culture which was the product of bourgeois society, either Russian or foreign. Thus when, as a result of Stalin's theory of "Socialism in one Country", the Soviet Union turned her back on the rest of the world, the rich cultural and intellectual life which had flourished throughout the 1920's was also repudiated. The new policy as applied to the arts amounted to the prohibition of *avant-garde* experimentation and the canonization of a conservative realist style in a contemporary setting. The achievements of Meyerhold and Tairov in the theatre, the abstract artists and sculptors, and the aesthetes among the writers were at first branded as "formalism"\* and then ceased to be mentioned at all. Such work was taken from the public view or was no longer published. Similar treatment was accorded to foreign writers whose work did not coincide with the official standards now rationalized under the title of "socialist realism". The hermetic isolation of the Soviet Union reached its climax in the years following the Second World War, when a rigorous application of socialist realism was coupled with absurd assertions of great Russian chauvinism and denigration of all things foreign. As a consequence of all this a whole generation grew up in the Soviet Union which had a very limited and one-sided view of its own cultural background and was obliged to judge contemporary Western culture on the basis of those few writers, mainly of extreme left-wing persuasion, whom the Party selected for publication. When in

1956 Victor Nekrasov and some other writers were visiting Alberto Moravia, they were embarrassed at having to admit that they had not even heard of Kafka.

Obligated to function within such narrow limits, Soviet culture had, by 1953, reached a dead end. All possibilities for further development had been exhausted. The early post-Stalin years were employed in exploring certain avenues of contemporary Soviet life which had previously been out of bounds. Already in 1954, however, a more radical departure was heralded by Ehrenburg in his novel *Оттепель*. Ehrenburg contrasted the hack socialist realist type of painter with the honest Saburov who, because he never compromised with his principles, was unable to exhibit or sell his work which had in consequence to be done "into a drawer". Robert Falk, whom he describes in his memoirs (see Chapter 16), may well have been in his mind when he created Saburov. *Оттепель*, together with Ehrenburg's contribution to a series of theoretical articles published in 1953 and 1954,<sup>4</sup> although sharply attacked by official critics, helped to reopen meaningful discussion of literature and art which had been suspended for twenty years.

The real stimulus to renewed literary activity was provided by Khrushchev's secret speech to the 20th Congress of the Communist Party in 1956 in which he exposed for the first time the crimes and malpractices of Stalin's rule. A number of writers, in the expectation of a rapid departure from Stalinist policies, produced a literary anthology entitled *Литературная Москва*, the second volume of which contained works very unorthodox by prevailing standards. Khrushchev, however, had miscalculated the effect of his revelations, particularly in eastern Europe, where they were taken as a sign for much more radical action than he had intended.

Obligated to crush revolt in Poland by threats and in Hungary by force of arms, the Soviet Communist Party let it be known that at home also "the thaw", a term derived from Ehrenburg's novel, had gone too far. The more outspoken among the writers were obliged

to recant, including V. Dudintsev, whose novel *He хлебом единым* had contained an even more direct challenge to the officially drawn limits of literary inquiry than the *Литературная Москва* group. For the next three years strict Party control of literature was restored, and the title *Весна* given by Ehrenburg when it was published in 1956 as the sequel to *Отменель* seemed a lot less appropriate than had its predecessor in 1954.

Another process, however, had been set in motion by the events of 1956 which was to have far more significant consequences than the new works published. Among the numerous Soviet citizens persecuted by Stalin and rehabilitated, mostly posthumously, as a result of Khrushchev's revelations were a number of writers. At first the rehabilitation of writers was extremely tentative. Most of them had fallen from grace long before 1934, the date set by Khrushchev as marking Stalin's departure from legality. And the artistic policy to which they had failed to conform was still in force. None the less, a few works by Babel' and Tsvetayeva began to appear, both sponsored by Ehrenburg. Meyerhol'd was also rehabilitated in name, although the day was obviously still far off when his most important productions could receive full recognition. It was even rumoured that Pasternak was going to be published again. The process of rehabilitation, like the activities of the writers, was temporarily checked by the Party's clamp down. In the meantime the issues at stake had been fairly clearly defined. From now on Soviet cultural politics became intelligible in terms of a struggle between the conservative writers and critics anxious to preserve the dogmas of Stalin's time and the more liberal-minded seeking freedom from bureaucratic control. Although the latter tended to be younger writers, their leaders were such respected figures of the older generation as Pausovskii, Tvardovskii, and Ehrenburg.

At the 3rd All Union Congress of writers in 1959, Khrushchev was much more conciliatory than he had been two years earlier when he had actually threatened to shoot writers who would not

submit. More important than the deliberations of the Congress, where Ehrenburg made a brief appearance but did not speak, were the articles which he and Paustovskii published at about the same time. Ehrenburg's article, which appeared in *Новый Мир*, the leading vehicle for liberal writing, was entitled *Перечитывая Чехова*.<sup>5</sup> Under the guise of an appraisal of Chekhov's work and beliefs he presented a devastating critique of current official literary policies, or as Max Hayward has put it, "a point by point demolition of the theory of socialist realism".<sup>6</sup> Ehrenburg was elaborating upon the views he had expressed in 1934 and restated in his article in 1953 and in another literary study entitled "*Уроки Стендаля*"<sup>7</sup> published in 1957. They amounted to an eloquent plea for a greater measure of creative freedom. The 1934 Congress had been the occasion for outspoken criticism of the implications of Party policy on the arts, not least by Ehrenburg, which would have been unthinkable two or three years later. In the chapter in his memoirs devoted to the Congress, however, he could still remark wistfully, "Unfortunately it seems that I shall not live to witness the day when the questions which I raised at the Congress will be out of date." Certainly he has gone on raising them on numerous occasions during the last few years, and they run almost like a *leitmotif* through his memoirs.

If the events of 1956 can be considered as the first peak in the post-Stalin thaw, the second much higher and more broadly based occurred in 1962. In the two or three years preceding the second peak the processes released by the first had begun to regain momentum. Rehabilitations had extended to include Mandel'shtam, Belyi, and Akhmatova. A small edition of Pasternak had appeared in spite of the vilification piled upon him following on the *Доктор Живаго* affair. A trickle of Western writers was being absorbed through the pages of *Иностранная Литература*. The poets Yevtushenko and Voznesenskii and a number of promising young prose writers had emerged, claiming as their masters the writers of the 1920's, notably Pasternak, whom Stalin had suppressed. Stimulated by the cautious



re-exploration of its native past, Russian literature, and especially poetry, was, as a Soviet critic put it in 1962, "on the march". The appearance of the early volumes of Ehrenburg's memoirs considerably enlarged the scope of these developments. The memoirs became the literary event of 1961 and the earlier part of 1962.

The most important aspect of the memoirs for the younger readers, and particularly the writers among them, was the information they contain about the Russian culture of the earlier decades of this century. Ehrenburg was able to throw new light on figures such as Tsvetayeva, Mandel'shtam, and Babel' who had already been partially rehabilitated. He boldly advocated the cause of Pasternak and offered surprising reappraisals of Mayakovskii and Yesenin. Most intriguing of all was his defence of *avant-garde* writers, directors, and painters active in Russia at the time of the Revolution, most of whose work is still not referred to in current textbooks. Among foreign writers he mentioned Joyce, Kafka, and Proust. By suggesting that all these representatives of "modernism"\* were worthy of serious consideration, Ehrenburg was not only resurrecting a forgotten tradition, he was offering a much more fundamental challenge to official policy than in any of his theoretical statements. Approval of Ehrenburg's opinions would have been tantamount to acceptance of the whole of non-representational art as it developed in the West. And it would have implied a rethinking of attitudes to the past with consequences for Soviet society extending far beyond the realm of the arts. The furore which broke out a few months later made it clear how far the Party leadership was from allowing a measure of flexibility to develop into anything approaching "revisionism".

Meanwhile, however, the Soviet reading public saw in Ehrenburg's revelations a sign of further relaxation which the Party did nothing to discourage. Was it not Khrushchev, the Party's leader, who had sanctioned the publication of Ehrenburg's memoirs in the first place, presumably in accordance with a new stage in the

policy of de-Stalinization? Their appearance coincided with the publication of other liberal works such as Yevtushenko's poem *Бабий Яр* and the anthology *Тарусские Страницы* under the editorship of Paustovskii. The latter work, a collection of nonconformist and hitherto unpublished writings, was quickly suppressed for political reasons, but was released on the direct intervention of Khrushchev.

Only the critic A. Dymshits, writing in the conservative journal *Октябрь*,<sup>8</sup> reacted immediately to Ehrenburg's apparent preference for modernism to the officially sponsored monumental art. Even the 22nd Congress of the Communist Party in October 1961, where Tvardovskii was the main speaker on literature, upheld the liberal's position. The only sour note was struck by V. Kochetov, the most extreme of the conservative writers, who attacked Ehrenburg's memoirs: "Truth demands that the fact be stated that there are still among the writers composers of memoirs who, preferring to look to the past rather than to the present or future, dig down into the rubbish bins of their wandering memories in order to drag into the light long rotted literary corpses and present them as something capable of life."<sup>9</sup> Nothing untoward followed this outburst, however, and the memoirs continued to appear. In October 1962 *Правда* published Yevtushenko's highly controversial poem *Наследники Сталина* and the second peak of the liberal fortunes was reached in November when there appeared in *Новый Мир* Solzhenitsyn's *Один День Ивана Денисовича*. Both these two works, it is reported, were also approved by Khrushchev, the second in the face of considerable opposition in the Presidium of the Party Central Committee.

The reasons for Khrushchev's active encouragement of adventurously unorthodox literature in 1961 and 1962 cannot be properly explained without reference to his national policies as a whole. The concessions he was offering the liberals in the arts were matched by the abandonment of Stalinist practices in other fields. Throughout

1962 until the end of November he had been urging that the traditional emphasis on heavy industry be modified in favour of light industry. Also in November he introduced the novel idea for the division of Party authority over agriculture and industry in the provinces. It was probably over this latest move, coupled with the impact of his failure to install rockets in Cuba and the publicizing of his dispute with China, that the opposition, which had been mounting within the Presidium, crystallized into a majority against him. From this point onwards his policies in all major sectors went into temporary reverse.

Whether it was as a result of a deliberate calculation or simply a coincidence is uncertain, but the conservatives in the arts also began to increase pressure on Khrushchev at about the same time. At the end of November a number of them addressed a letter to the Party Presidium complaining about the permissive attitude to "formalists" and the dangers of "revisionism". It was doubtless with a view to compelling Khrushchev to see for himself what was meant that a group of the notoriously conservative leaders of the Artists' Union escorted him to the Manezh Art Exhibition on 8 December 1962. The exhibition brought home to Khrushchev for the first time where his policies in the arts were leading, and his anger on seeing the non-representational paintings hanging there was genuine.<sup>10</sup> But it seems unlikely that his sharp rebuke to the artists would have developed into the full-scale campaign against liberalism which followed had the conservatives not been able to exploit the general weakness of Khrushchev's position in the Presidium. During the ensuing few weeks the campaign was relatively mild and did not include personal attacks. Only after the beginning of 1963, perhaps when they saw that Khrushchev's authority had diminished to a point where he was quite unable to restrain them, did the conservatives strike hard. By playing upon matters over which Khrushchev was known to be sensitive, they were able to extract from him an endorsement of their views in some angry speeches and even to

make it seem that Khrushchev himself was leading the campaign. But the fact that Ehrenburg had written controversially on two of these matters, Stalin's purges and anti-semitism, in his memoirs many months before without rebuke, is evidence of Khrushchev's unwillingness to react to them without provokation. For the next two or three months, however, Ehrenburg, whose liberal posture had made him the *bête noire* of the conservatives, became the principal object of hostility.

On 17 December 1962 a meeting of writers and artists was held at which the clampdown on unorthodox attitudes to the arts was spelled out by L. Ilyichev, chief of the Party's Ideological Commission.<sup>11</sup> Ilyichev rejected with particular force a letter advocating variety of trends in art signed by a number of prominent intellectuals, among them Ehrenburg. But the most remarkable feature of the meeting was a vicious personal attack, unreported in the press, on Ehrenburg by an arch conservative G. Serebryakova. Touching on a matter on which Ehrenburg's position had long been ambiguous, Serebryakova accused him of having betrayed his former colleagues in the war-time Jewish Anti-Fascist Committee, when all its members but he were liquidated in the so-called "rootless cosmopolitans"\* purge between 1948 and 1952. She gave as her source for this information the former General Poskrebyshev, Stalin's personal aid, who had disappeared the day on which it is alleged Stalin died. It had been supposed that he had been executed by Stalin's successors. These astonishing assertions were clearly an attempt to impugn Ehrenburg's integrity and cast doubt on the reliability of his memoirs. From this point on, the question of anti-semitism became one of the main issues in the campaign and was taken up by Khrushchev.

The implication in Ehrenburg's memoirs to which Khrushchev took exception was the suggestion that the Jews were the chief target of Hitler's persecutions. In two of his chapters Ehrenburg refers to the murder of the Jews at Baby Yar without admitting that any other

nationalities were involved. Yevtushenko's poem *Бабу́й Яр* carried the same implication, and two lines had to be added to the poem to alter its meaning. The official Soviet version is that innocent Soviet citizens were murdered without regard to nationality. Khrushchev continued to maintain that there is no anti-semitism in the Soviet Union, although he himself had expressed anti-semitic sentiments on occasion.

In the sixth volume of his memoirs, published after Khrushchev's fall, Ehrenburg returned to the question of Soviet Jews in order to defend his role in the Jewish purges and reaffirm his views on anti-semitism.<sup>12</sup> Ehrenburg mentions disclosures said to have been made by an Israeli journalist that one of his erstwhile colleagues on the Anti-Fascist Committee had accused him of being instrumental in the arrest of Jewish writers. He does not mention Serebryakova's allegations. He goes on to deny the charges and describes his own anxiety at the time and how he had eventually written direct to Stalin to have his position clarified. In spite of his article in the press contradicting the stand he had taken during the war, there seems to be no evidence that Ehrenburg was involved in the arrest and liquidation of prominent Jews save the assumption that since he survived he must have been guilty. It was probably only on account of his usefulness to Stalin in the Peace Movement that he was allowed to escape.

Early in January 1963 two of the leaders of the Artists' Union, one of whom had accompanied Khrushchev at the Manezh Exhibition, published attacks on Ehrenburg for his support of *avant-garde* art.<sup>13</sup> These were followed by a long denunciation of Ehrenburg in *Известия* by V. Yermilov, a critic with a reputation for being one of Stalin's former henchmen and the persecutor of Mayakovskii.<sup>14</sup> Yermilov acknowledged that the memoirs had some artistic merits and had served a useful purpose in resurrecting the names of such artists as Babel', Meyerhol'd, Mandel'shtam, and others—"who died innocently in the period of the Stalin cult". But he took

Ehrenburg to task for his opinions on the arts and particularly his sympathy for modernism. He went on to raise an issue which now emerged as the third major bone of contention between Ehrenburg and his critics; his references to the purges of the 1930's. There were two implications in Ehrenburg's chapter describing his stay in Moscow during the purges which provoked indignant reaction. Firstly, that he and others knew *at the time* that "people were being accused of crimes which they had not and could not have committed"; and, secondly, that he also knew that it was Stalin and not his subordinates who was responsible.

Yermilov thought he detected a "motif of silence" in the memoirs. He quoted a passage referring to 1917 where Ehrenburg states: "Later, like all my contemporaries, I was obliged to live through many ordeals. I proved to be ready for them: At 46 my line of life was much clearer to me than at 26. I realized that one must know how to live with clenched teeth . . ." Yermilov noted that Ehrenburg was 46 in 1937, the height of the purges, and censured him for the suggestion that he or anyone else had such doubts about what was being done in Stalin's name as to oblige him to "clench his teeth". If he had, then it could only have been as a result of a "special advantage", which Yermilov contended most people at that time did not possess. Ehrenburg was stung by these insinuations to publish a reply to what was, in effect, another attack on his personal integrity. He denied any "special advantage" and pointed out that in his memoirs he had written that he and others had attributed obvious injustices not to Stalin but to Yezhov, "Stalin's commissar". In a reply to Ehrenburg's letter, Yermilov insisted that if, as he agreed was probably the case, Ehrenburg had no special advantage, then he was lying when he said that he knew at the time that Yezhov was arresting and killing innocent people.<sup>16</sup> Yermilov asserted that hardly anybody believed at the time that either Stalin or his assistants were acting illegally. It may be assumed that Yermilov was commissioned to write his article, if not on Khrushchev's instruc-

tions at any rate with his approval, for the editor of *Известия* at that time, Adzhubei, was Khrushchev's son-in-law and the instrument of his policy.

In his speech to the 20th Congress of the Party in 1956 Khrushchev indicated that high-ranking Party officials did know that innocent people were being arrested, but that "attempts to oppose groundless suspicions and charges resulted in the opponent falling victim of the repression. . . . It is clear that such a situation put every member of the Politbureau in a very difficult situation." Khrushchev also implied that he and his colleagues were aware that it was Stalin himself who was responsible for abuses and not Yezhov on his own authority. Thus Ehrenburg was not contradicting Khrushchev when he said that he suspected as much. He states, for instance, "we thought that Stalin knew nothing about the senseless violence committed against the communists and against the Soviet intelligentsia", and added, in parentheses, "or maybe we wanted to think." But at the 22nd Congress of the Party in 1961 Khrushchev had altered his earlier version. In order to clear his name he accused the already discredited "anti-Party group", most of whom were members of the Politbureau in the 1930's, of complicity in Stalin's crimes. Khrushchev was not in the Politbureau at that time, but he was in an equally influential post as Chief of the Party organization in Moscow in 1937 at a time when almost half of its members were purged. In the same year he went to the Ukraine with Yagoda to institute a purge there, and pleased Stalin so well that in 1939 he was appointed to the Politbureau. It was absurd, therefore, for him to shelter behind a plea of ignorance at the 22nd Congress. But his spurious defence would have been entirely destroyed had he allowed Ehrenburg, an ordinary journalist living mainly abroad, to assert that he knew what was going on.

At the next meeting of the writers with the Party officials on 7 and 8 March Ilyichev supported Yermilov's line of criticism and kept up the attack on Ehrenburg's unorthodox views on art and litera-

ture.<sup>17</sup> At the same meeting Khrushchev joined in the debate over the purges.<sup>18</sup> He began by drawing an unfavourable comparison between Ehrenburg and his erstwhile persecutor G. Serebryakova. He noted that Ehrenburg came through the “period of the personality cult” unscathed and so hinted darkly that there may have been a good reason for this. Khrushchev added that his point of view on the purges was reflected in the Party documents “with the utmost clarity”. He then proceeded to contradict himself by insisting, like Yermilov, that the leading Party cadres believed in Stalin and did not know that the people arrested in the 1930’s were innocent. With that the public discussion of the matter ended for the time being, shrouded in uncertainty. Khrushchev concluded his assault on Ehrenburg by quoting a passage from the memoirs for purposes of refutation. “There was a multiplicity of literary schools: comfutists, imaginists, proletcultists, expressionists, futurists, nosubjectists, presentists, accidentists, and even nothingists. Of course, some of the theoreticians talked a lot of rubbish. . . . But I would like to defend these distant times.” Khrushchev commented that to defend such so-called “left” art “would mean recognition of coexistence between socialist realism and formalism. Comrade Ehrenburg is making a gross ideological mistake, and it is our duty to help him realize this.” Ehrenburg, however, was not present to be helped. He had left the meeting the day before after hearing Ilyichev’s speech, allegedly telling a young writer, “I shall never see the flowering of Soviet arts. But you will see it – in 20 years.” He then retired to his *dacha*, near Moscow, to lick his wounds. One Soviet writer has reported that “he was so harassed as to be brought to the verge of a heart attack”.<sup>19</sup> Ehrenburg himself describes the spring of 1963 as “a difficult time” in volume six of his memoirs. In 1965, when this last volume appeared, Khrushchev had been replaced by leaders who were not close to Stalin in the 1930’s and therefore were not personally implicated in the purges as Khrushchev was. Ehrenburg was free to repeat his earlier version and to state explic-



itly what he had only implied previously, namely that he and therefore many others were well aware that Stalin personally was committing crimes.

March 1963 proved to be the nadir of Ehrenburg's fortunes and those of the liberal writers in general. The fifth volume of his memoirs, covering the Second World War, continued to appear, but the text was much shorter than in previous volumes, which suggests that the editors were required to omit controversial passages. Substance was given to this suspicion by the fact that the March number of *Новый Мир*, containing the last part, appeared more than two weeks late. The next number of the journal carried an editorial in which the editors acknowledged the justice of Khrushchev's and Ilyichev's criticism of Ehrenburg and accepted their share of responsibility. The chief editor, A. Tvardovskii, while defending Ehrenburg as a man repeated this position in a *Pravda* interview in May 1963.<sup>20</sup> Meanwhile Ehrenburg himself, as in previous periods of official disfavour, continued to lie low. But, unlike the more vulnerable younger writers, he resisted whatever pressures were brought to bear upon him to withdraw or explain anything he had written or said. His opportunity to make a comeback was not long delayed.

By May 1963 Khrushchev had successfully surmounted the difficulties which had beset him during the preceding months. The seriousness of his plight can be gauged from the suggestion that his published remark that he "could not go on for ever"<sup>21</sup> foreshadowed the announcement of his resignation. His policies had undergone a steady process of erosion throughout the winter, and in March he even came out in qualified praise of Stalin. The fact that the turn in Khrushchev's fortunes coincided with the heart attack which incapacitated Frol Koslov gave some credence to the belief that a power struggle had been taking place between these two men, which Khrushchev was on the point of losing. It is certainly true that within a few weeks of Koslov's departure from the scene Khrushchev was

confidently reasserting his old policies and denouncing Stalin. Simultaneously, the campaign against the writers began to subside. In that part of his speech devoted to the arts at the June Plenum of the Party Central Committee, Khrushchev used temperate language and refrained from criticizing anyone by name.

In August a meeting of Soviet and foreign writers was held in Leningrad. So uncompromising was the tone set by a speech from Fedin that the meeting was in danger of becoming a fiasco. At this point Ehrenburg appeared, direct—it has been alleged—from an interview with Khrushchev.<sup>22</sup> He gently but firmly contradicted K. Fedin's rejection of modernism in European literature and of the tradition of Joyce, Kafka, and Proust. Hinting that Fedin should refrain from being dogmatic about writers he had not read and from lumping essentially dissimilar writers into one category, he justified the study of Joyce and Kafka as seminal writers by citing the analogy of the Russian poet Khlebnikov. The latter, like Joyce and Kafka, was a difficult writer and almost unknown to Soviet readers, yet he had influenced such poets as Mayakovskii, Pasternak, and Zabolotskii whom the young writers of today took as their masters.<sup>23</sup> Ehrenburg had expressed similar views in his memoirs when discussing Andrei Belyi whose importance for the present day was the same as that of the writers in question here.<sup>24</sup> Ehrenburg went on to reaffirm his belief expressed in an article in 1956<sup>25</sup> and also in his memoirs that although an artist should want his work to be as comprehensible to as wide an audience as possible, this did not mean "that all works of art should be entirely comprehensible to all readers, viewers, or listeners as soon as they appear". There was a need, he said, for writers for the sophisticated minority as well as for the millions and "the right of experiment to exist in literature ought not be rejected". Ilyichev had attacked Ehrenburg fiercely for advocating precisely these views in his memoirs and by emphatically repeating them now Ehrenburg made it clear that he was prepared to concede nothing to his critics. Moreover, his timely intervention

had saved the meeting. If it may be assumed that Khrushchev knew in advance what Ehrenburg proposed to say at the meeting, then it is significant that he was willing to allow Ehrenburg to repeat the same views for which he himself attacked him earlier in the year. And it was ironical that the principal victim of the conservative wrath should have been summoned by Khrushchev to administer the *coup de grâce* to conservative hopes. For the Leningrad meeting was the last act of the drama of 1963.

At the end of 1963 the publication of the sixth volume of Ehrenburg's memoirs was forecast for 1964. It did not appear, however, until 1965. To many readers it probably came as a disappointment. Much of the volume is taken up with description of the various Peace Congresses which Ehrenburg attended as a Soviet delegate. There is also a lengthy chapter on a visit to America which does not deviate substantially from the stock Soviet view of that country. Apart from the two issues mentioned above, on which he firmly held his ground, Ehrenburg seemed anxious to avoid controversy. The short extract so far published of volume seven also deals with unexceptionable material.

As after 1956, the years immediately following the uproar of 1962-3 were relatively uneventful on the literary scene. The Soviet leadership which succeeded the volatile Khrushchev in 1964 has exhibited a more cautious approach to de-Stalinization. While sanctioning a further extension to the variety and scope of literary works, they have drawn clear limits to innovation and reacted harshly to those who have transgressed. They have learned from Khrushchev's experience, it seems, that too radical a reappraisal of the past can lead to dangerous questionings of the present. There have been fewer concessions to those who, like Ehrenburg, were urging the rehabilitation of the cultural achievements of the 1920's. Progress on this point has been confined almost entirely to increasing recognition of such figures as Pasternak, Tsvetayeva, Mandel'shtam, Babel', and Meyerhold, who had, with Ehrenburg's aid, been

accepted in principle back into the fold in the early 1960's. With the notable exception of Kafka,<sup>26</sup> foreign modernists, although widely read, are still unpublished in the Soviet Union and are denied Party approval.

The same phenomenon of public taste outstripping official policy obtains in attitudes to painting. Russia's abstract and expressionist painters of the past remain virtually unrepresented in public galleries, but they are being shown in semi-private exhibitions. The Academy of Sciences, for example, exhibited the work of Lissitskii and Falk in 1967, and a full-scale exhibition of the work of Marc Chagall was forecast for early 1968, albeit in distant Novosibirsk.<sup>27</sup> A certain ambiguity is even appearing in official standards in that paintings by Chagall, Malevich, and Kandinskii, which were lent to an exhibition in Paris in 1967, were described by the Soviet Minister of Culture as "great masterpieces". She then pleaded, weakly, that lack of exhibition facilities prevented their being given similar recognition at home.<sup>28</sup>

After the events of 1962-3, Ehrenburg remained a forceful critic of official intransigence on cultural matters, and in 1966 he was among the signatories of the "letter of the 63" which deplored the manner in which the Daniel and Sinyavskii affair was conducted. But his influence on events declined. For some visitors he was as lively and witty as ever.<sup>29</sup> To others he seemed depressed. He continued to travel widely and was still busy on his memoirs when at the end of August 1967 he died in Moscow of a heart attack. Appreciative notices appeared in *Правда* and *Литературная Газета* as well as articles by Simonov and Surkov.<sup>30</sup> Ehrenburg was buried on 4 September in the grounds of the Novodevichi Monastery in Moscow.

Ehrenburg's literary legacy exceeds in volume and variety that of any other Soviet public figure. It is unlikely, however, that he will be remembered primarily as a novelist or poet, or even for his journalism which was undoubtedly his *forte*. In his own life, fascinating

for its variety and interest though it was, he too frequently appeared to occupy an ambiguous position to command admiration. But if the cautious progress towards wider cultural horizons now apparent in the Soviet Union can be maintained, Ehrenburg's later writing, and particularly his memoirs, "will have made it easier for our heirs, for the young writers, to create a genuine and a great literature".<sup>31</sup>

Hull, 1968

C. MOODY

#### NOTES TO PREFACE AND INTRODUCTION

1. *Наука и Жизнь*, 1967, No. 7, pp. 59-66.
2. *Who's Who in the USSR*.
3. Patricia Blake, *Encounter*, April 1963, p. 38.
4. *О работе писателя, Знамя*, 1953, No. 10.
5. *Новый Мир*, 1959, Nos. 5 and 6.
6. *Literature and Revolution in Soviet Russia, 1917-1962*, p. 216.
7. *Иностранная Литература*, 1957, No. 6.
8. *Октябрь*, 1961, No. 6, p. 196.
9. *Правда*, 31 October 1961.
10. *Encounter*, April 1963, pp. 102-3.
11. *Правда*, 22 December 1962.
12. See Chapter 19.
13. A. Laktionov, *Правда*, 4 January 1963; A. Gerasimov, *Труд*, 9 January 1963.
14. *Известия*, 30 January 1963.
15. *Известия*, 5 February 1963.
16. *Известия*, 6 February 1963.
17. *Правда*, 9 March 1963.
18. *Правда*, 10 March 1963.
19. *New York Herald Tribune*, 11 March 1963.
20. *Правда*, 12 May 1963. An interview with an American journalist, Henry Scharero.
21. *Daily Telegraph*, 16 April 1963.
22. *Le Monde*, 14 August 1963.
23. *Литературная Газета*, 13 August 1963.
24. See Chapter 6.
25. *Советская Культура*, 17 March 1956.

26. An article on Kafka by D. Zatonskii was published in *Иностранная Литература*, 1959, No. 2, and a greatly expanded version of the same article appeared in *Вопросы Литературы*, 1964, No. 8. Kafka's *Metamorphosis* appeared in *Иностранная Литература*, 1964, No. 1.
27. *The Times*, 3 January 1968.
28. *Ibid.*
29. Mihajlo Mihajlov, *Moscow Summer*, London, 1966, p. 120.
30. *Литературная Газета*, 6 September 1967.
31. *Литературная Газета*, 13 August 1963.

## CHAPTER I

### *Writers and Artists, 1918*

WITH the fall of the monarchy in February 1917 and the Bolshevik seizure of power a few months later, the entire social and economic framework of Imperial Russia was turned upside down. The upper classes were expelled and the intelligentsia were persecuted as potential enemies of the new socialist order. The traditions of refined culture, of which they were the bearers, were virtually annihilated. Among the writers and artists who did not recoil from the revolution, its reception was mixed. The poet Valeri Bryusov was one of the few who accepted it wholeheartedly. Some, like Blok and Yese- nin, greeted it with poems of a religious flavour as the fulfilment of a mystical vision, while many—like Ehrenburg himself—were confused and uncertain. 1918 saw the beginning of the mass emigration of writers and artists to permanent exile in Europe or the United States. For those who chose to remain, living conditions were appalling. Food was short and there was no heating. Meanwhile the war with Germany continued, soon to be followed by the even more destructive civil war.

But in spite of the privations there was no lack of talented enthusiasts ready to take advantage of the vacuum left by the eclipse of traditional culture. The *avant-garde* writers and artists of the immediate pre-revolutionary years, among whom the Futurists\* and their adherents were the most prominent, shared the Communists' rejection of the past and were prepared to make common cause with them. In return for their support they were granted a virtual mono-

poly in the arts and freedom to pursue their often bizarre activities. The result in Moscow and Petrograd was an atmosphere of intense excitement and anticipation, emanating from the cafes where writers and artists met to propound and discuss manifestos and programmes.

The closing down of the literary journals and the shortage of paper did not seriously hamper the writers. It was a time when immediate response to events was expressed in poetry, handed round in manuscript, or declaimed at literary gatherings. The artists organized exhibitions of *avant-garde* painting which was abreast with and even in advance of western European developments. Interest in the theatre was phenomenal, and imaginative young directors like Meyerhol'd and Tairov were staging plays in the daringly experimental manner which was to characterize their approach to the theatre in the 1920's.

The feeling of euphoria engendered by the great upheaval did not outlive the first post-revolutionary years. *Avant-garde* experimentation conflicted with the Communist Party's conception of the arts as a medium of mass education. The protagonists of proletarian culture demanded the elimination of what was termed "bourgeois intellectual art", and the Party withdrew its support for the Futurists. Independent creative art continued to flourish in the 1920's but in an atmosphere of increasing official hostility. At the end of the 1920's the urge to experiment was labelled "modernism"\* and "formalism",\* and was declared incompatible with the officially sponsored realism.

Since the beginning of the 1930's the *avant-garde* writers and artists who left Russia between 1917 and 1922 or were obliged to abandon their independent line have been officially ignored in the USSR. Their paintings have been locked away and much of their writing has not been republished. The creative programmes to which they subscribed have been declared negative and harmful influences on Soviet art and literature. It is ironic that the abstract



movement in twentieth-century art should be considered alien and be denied validity in the land of its birth.

The resurrection by Ehrenburg of the names of numerous writers and artists of the revolutionary period, and his cautious appraisal of their significance in the development of the arts, gives young Russians a glimpse of a cultural past of which many must have been unaware. Modern Soviet encyclopedias make no mention of them, yet Ehrenburg is suggesting here that they form an essential part in the "continuity in the flow of forms" and had not a harmful influence but a beneficial one. He re-establishes their link with Mayakovskii and implies the question, why, if Mayakovskii can be forgiven his denial of Pushkin, can those associated with him not be granted their rightful place? In order, no doubt, to counter the charge that this appreciation of *avant-garde* art violates the Party doctrine of art accessible to the masses, Ehrenburg propounds his favourite thesis that new art must always be minority art before it acquires general acceptance. He denies the validity of attempts to "propagate or enforce tastes".

Ehrenburg's remarkable plea that the large collections of Russian paintings still kept stored away *incommunicado* in the vaults of Soviet museums be exhibited and that Soviet citizens be permitted to judge for themselves has not yet elicited official response, but access to them is not now impossible, as it was a few years ago.

This chapter of Ehrenburg's memoirs was one which gave most offence to conservative critics. He was criticized for resurrecting the traditions of Malevich and Kandinskii and asserting "the progressive role of cubism".<sup>1</sup> A. Laktyonov, the newly appointed head of Moscow's Surikov Institute of Art, complained in *Pravda*, "if we had listened to Ehrenburg we would long ago have had to take up a stand beneath the banner of formalism and renounce our love for our Russian realist art and embrace 'isms', mainly of French origin."<sup>2</sup> There is no doubt that many Russians have "listened to

Ehrenburg". But until the Russian art of the first two decades of this century is officially accepted there is no chance that the *avant-garde* artists of today will be granted freedom to exhibit. Nor, in Ehrenburg's view, will any really important painting be done in the Soviet Union, for he has recorded the opinion that "painting, like all other arts, relies on a continuity of experience. More than anything, young painters and sculptors need to know the work of their immediate elders . . . our younger artists lack the benefit of a tradition."<sup>3</sup>

Каждое утро обыватели тщательно изучали наклеенные на стены, еще сырые, топорщившиеся декреты: хотели знать, что разрешается, что запрещено. Однажды я увидел толпу возле листка, который назывался «Декретом № 1 о демократизации искусств». Кто-то читал вслух: «Отныне вместе с уничтожением царского строя отменяется проживание искусства в кладовых, сараях человеческого гения — дворцах, галереях, салонах, библиотеках, театрах». Бабка взвизгнула: «Батюшки, сараи отбирают! . . .» Очкастый человек, читавший «декрет» вслух, разъяснил: «Про сараи ничего не сказано, а вот библиотеки закроют, ну и театры, конечно . . .» Листок был сочинением футуристов, и внизу значились подписи: Маяковский, Каменский, Бурлюк. Имена ничего не говорили прохожим, зато все знали магическое слово «декрет».

Вспоминаю 1 мая 1918 года. Москва была изукрашена футуристическими и супрематистскими\* полотнами. На фасадах облупленных домов, ампирных особняков с колоннами обезумевшие квадраты воевали с ромбами: пестрели лица с треугольниками вместо глаз. (Искусство, которое теперь именуется «абстрактным» и вызывает немало споров как у нас, так и на Западе, тогда выдавалось всем советским гражданам в неограниченном размере.) Первое мая совпало в тот год со страстной пятницей. Возле Иверской часовни толпились моля-

щиеся. Мимо них проезжали грузовики (бывшие фирмы Ступина), задрапированные беспредметными холстами: актеры на грузовиках изображали различные сцены: «Подвиг Степана Халтурина» или «Парижскую коммуну». Одна старушка, глядя на кубистическое полотно с огромным рыбьим глазом, причитала: «Хотят, чтобы мы дьяволу поклонялись . . .»

Я смеялся, но смех был невеселым.

Сейчас я перечитал мою статью, напечатанную летом 1918 года в газете «Понедельник» и озаглавленную «Среди кубистов»: в ней я рассказывал о Пикассо, Леже, Ривере. Я говорил, что можно рассматривать произведения этих художников как «сумасшедшие орнаменты готового рухнуть дома или как фундамент иного, еще невиданного даже в творческом строении».

Конечно, не случайно Пикассо, Леже, Ривера стали коммунистами. В 1918 году на Красной площади оказались не художники академического направления, а футуристы, кубисты, супрематисты. Что же меня смущало в торжестве тех художников и поэтов, которые напоминали (хотя бы внешне) лучших друзей моей ранней молодости?

Прежде всего — отношение к искусству прошлого. Всем известно, что Маяковский рос, менялся, но в то время он был страстным иконоборцем: «Белогвардейца найдете — и к стенке. А Рафаэля забыли? Забыли Растрелли вы? Время пулям по стенке музеев тенькать. Стодюймовками глоток старье расстреливай! . . . Выстроили пушки по опушке, глухи к белогвардейской ласке. А почему не атакован Пушкин?» Этого я не мог понять. Часто, бродя по московским переулкам, я повторял стихи Пушкина: с нежностью вспоминал я холсты старых итальянских мастеров. Приехав в Москву, я чуть ли не сразу побежал в Кремль. Живопись XV века меня потрясла — я ведь до того не имел представления о русском Возрождении.<sup>4</sup>

Споры о ценностях прошлого вскоре улеглись. Маяковский написал стихи о Пушкине, а материалы о Маяковском теперь выходят в издании Академии «Литературное наследство». (Я уже упоминал о журнале «Вещь»;<sup>5</sup> среди его сотрудников были многие представители нашего «левого искусства»:<sup>6</sup> Маяковский, Малевич, Мейерхольд, Татлин, Родченко. В статье, посвященной задачам журнала, я писал: «Теперь смешно и наивно «сбрасывать Пушкина с парохода». В течении форм есть связь, и классические образцы не страшны современным мастерам. У Пушкина и Пуссена можно учиться . . . «Вещь» не отрицает прошлого в прошлом, она зовет делать современное в современном . . . »)

Маяковского нетрудно понять: его стихи встречались гоготом. Над картинами художников, которые пошли с футуристами (Малевич, Татлин, Родченко, Пуни, Удальцова, Попова, Альтман), в дореволюционное время издевались. После Октября эпигоны классической поэзии начали укладывать вещи в чемоданы. И Бунин и Репин уехали за границу. Остались футуристы, кубисты, супрематисты. Подобно их западным единомышленникам, довоенным завсегдатаям «Ротонды»,<sup>7</sup> они ненавидели буржуазное общество и в революции увидели выход.

Футуристы решили, что вкусы людей можно изменить столь же быстро, как экономическую структуру общества. Журнал «Искусство коммуны» писал.<sup>8</sup> «Мы действительно претендуем и, пожалуй, не отказались бы от того, чтобы нам позволили использовать государственную власть для проведения своих художественных идей». Конечно, это было скорее мечтой, чем угрозой. Улицы Москвы расписывались супрематистами и кубистами прежде всего потому, что художники академического толка находились в оппозиции (не художественной, а политической). Все же результаты оказались печальными. Дело не в бабке, принявшей кубистический холст за черта, а

в той художественной реакции, которая последовала за кратковременным выходом на улицы «левого искусства».

Открытия в области точных наук доказуемы, и вопрос о том, прав или неправ Эйнштейн, решали математики, а не миллионы людей, помнящих всего-навсего таблицу умножения. Новые формы искусства всегда входили в сознание людей медленно, извилистыми путями: причем сначала их понимали и принимали немногие. Да и вообще предписать, внедрить или навязать вкусы невозможно. Боги древней Эллады потребляли нектар, который поэты называли божественным напитком: но если бы нектар стали вводить через зонд в желудки афинских граждан, то, наверно, дело кончилось бы всеафинской рвотой.

Впрочем, сейчас все это (не только споры о том, кто будет украшать площади Москвы, но и «левое искусство») — древняя история. Еще раз я нарушу правила, которые предписывают мемуаристу придерживаться хронологической последовательности. Мне хочется понять, что приключилось со мной, со многими поэтами и художниками моего поколения. Не знаю, кто перепутал нити — наши художественные противники или мы сами: но я попытаюсь размотать клубок.

Прежде всего скажу о себе. Вскоре я увлекся тем, что тогда называли «конструктивизмом»,\* признаюсь, однако, — идея растворения искусства в жизни меня и входившая и отталивала. В 1921 году я написал книгу «А все-таки она вертится», шумливую и наивную, напоминавшую декларацию левовцев<sup>9</sup> (журнал «Лев» отмечал, что «группа И. Эренбурга во многом совпадает в выводах с нами»). Я уверял, будто «новое искусство перестает быть искусством». Одновременно я издевался над своими идеями: в том же 1921 году я написал «Хулио Хуренито»; мой герой доводит до абсурда тезисы книги «А все-таки она вертится». Хуренито говорит: «Искусство — очаг анархии, художники — еретики, сектанты, опасные бунтовщики. Итак, не колеблясь, надо запретить искусство, как

запрещены изготовление спиртных напитков или ввоз опиума . . . Картины кубистов или супрематистов могут быть использованы для различных целей — чертежи киосков на бульварах, орнамент набойки, модели новых ботинок и так далее. Поэзия переходит к языку газет, телеграмм, деловых разговоров . . . » Я не двурушничал — двурушничество ведь всегда связано с опаской или с расчетом. Просто я не очень-то верил в провозглашаемую многими, в том числе и мною, смерть искусства.

Футуризм родился в начале нашего века в захолустной, технически отсталой Италии; там на каждом шагу можно было увидеть изумительные памятники прошлого; а в магазинах продавали немецкие ножи, французские кастрюли, английские материи — заводские трубы еще не пытались затесаться в изысканное общество старинных башен. (Теперь Северная Италия может посоперничать с наиболее индустриализованными странами, но теперь в Италии не сыщешь футуриста, требующего сжечь все музеи, а бывшие футуристы Карра или Северини вдохновляются фресками Джотто или равеннской мозаикой.) Увлечение Маяковского, Татлина, других представителей русского «левого искусства» индустриальной эстетикой в первые годы революции вполне понятно: тогда на Сухаревке продавали поштучно не только куски сахара, но даже спички. В «Мистерии-Буфф» Маяковский так мечтал о будущем: «Громоздятся в небо распахнутые машины прозрачных фабрик и квартир. Обвитые радугами, стоят поезда, трамваи и автомобили . . . » (Когда художник изображает природу или человеческие чувства, его произведения не устаревают. Никто не скажет, что женщина XX века прекраснее, совершеннее Нике Акрополя, созданной двадцать пять веков назад: терзания Гамлета или любовь Ромео и Джульетты никому не смешны. Но стоит художнику увлечься техникой, как его утопии оказываются превзойденными или

опровергнутыми временем. Уэллс был человеком весьма образованным, ему казалось, что он видит будущее, однако открытия современной физики сделали его утопические романы смешными. Как мог Маяковский предвидеть, что трамвай вскоре разделит судьбу конки, а поезда начнут казаться архаическим способом передвижения? . . . )

Кубистические полотна Пикассо были рождены не тоской по машинам, а стремлением живописца изобразить человека, природу, мир, освободившись от случайных подробностей. Мало кого теперь интересуют книги Метценже, Глеза и других теоретиков кубизма; а холсты Пикассо, Брака, Леже живы, нас радуют, огорчают, волнуют. Пикассо себя считает наследником Веласкеса, Пуссена, Делакруа, Сезанна, и никогда он не видел в электрическом поезде или в реактивном самолете наследников живописи.

Разумеется, искусство всегда постепенно входило в быт, меняло здания, одежду, словарь, жесты, утварь. Средневековая поэзия с ее культом любимой женщины помогла людям найти формы для выражения своих чувств. Холсты Ватто и Фрагонара перекочевали в быт, изменили планировку парков, костюмы, танцы, повлияли на диваны или на табакерки. Кубизм помог современным урбанистам освободиться от домов, заляпанных ненужными украшениями, он отразился на мебели, даже на коробках сигарет. Утилитарное использование искусства, его декоративное применение не может быть целью художника, оно естественно вытекает из его творческого взлета. Обратный процесс свидетельствует о творческом оскудении. Беспредметный орнамент вполне уместен на ткани или на керамике, когда же он претендует на звание станковой живописи, то это не взлет, а спад.

Недавно я был в Брюсселе на ретроспективной выставке Малевича. Его ранние работы (период «Бубнового валета»)<sup>10</sup> очень живописны. В 1913 году он написал черный квадрат на

белом фоне. Так родилось абстрактное искусство, которое сорок лет спустя обворожило тысячи западных художников. Оно мне кажется прежде всего декоративным. Холсты Пикассо — мир, в них столько мыслей и чувств, что они порождают восторг или подлинную ненависть; а холсты абстракционистов остаются элементами ткани или обоев. Женщина может надеть на себя шарф с беспредметным орнаментом, этот шарф может быть красивым или некрасивым, может оказаться к лицу женщине или нет, но он никого не заставит задуматься о природе, о человеке, о жизни.

Стремительное развитие техники требует от художника еще более углубленного понимания внутреннего мира человека. Это быстро поняли сторонники «левого искусства», защищавшие индустриальную эстетику. Повидав Америку, Маяковский заявил, что необходимо обуздать технику. Конечно, он думал при этом о роли художника, не отрицая необходимости технического прогресса (в Москве тогда — это было в 1925 году — техники было чрезвычайно мало); Маяковский понимал, что если не надеть на технику гуманистического намордника, то она искушает человека. Мейерхольд, забыв про биомеханику, увлекся «Лесом», «Ревизором», мечтал поставить «Гамлета».<sup>11</sup> Татлин занялся станковой живописью; Альтман писал портреты; Пуни стал мастером маленьких пейзажей. Что касается зонда с нектаром, то он перешел в другие руки, куда более подходящие для подобных операций.

Наши музеи обладают превосходными коллекциями «левого искусства» первых послереволюционных лет. Обидно, что эти коллекции не открыты для посетителей. Из цепи кольца не выкинешь. Я знаю молодых советских художников, которые в 1960 году открывают Америку: делают (вернее, хотят сделать) то, что в свое время делали Малевич, Татлин, Попова, Розанова. Может быть, если бы они могли взглянуть на историю развития названных художников, они пытались бы не



вернуться к 1920 году, а найти нечто новое, соответствующее нашему времени? Молодые поэты знают стихи Хлебникова, ценят его мастерство, но не пытаются ему слепо подражать. Почему же Татлин «опаснее» Хлебникова? Может быть поэтому, что идея монополии одного направления особенно утвердилась в области пластических искусств? . . .

Конечно, представители нашего «левого искусства» в первые годы революции во многом ошибались. Об ошибках художников, писателей, композиторов говорят часто и охотно: вряд ли это объясняется тем, что ошибаются только они . . . Но сейчас, оглядываясь назад, я думаю с признательностью даже о том холсте, который испугал бабку возле Иверской часовни. Многое было сделано; а эссенцию всегда разбавляют. Благотворные следы «левого искусства» можно увидеть в произведениях ряда писателей, художников, режиссеров, кинорежиссеров, композиторов последующих десятилетий.

Я никогда в жизни не был страстным адептом какой-либо художественной школы. Апостола Павла, до того как он обратился в новую веру, звали Савлом. В 1922 году, когда я защищал конструктивизм и издавал журнал «Вещь», В. Б. Шкловский в книге «Цоо» назвал меня Павлом Савловичем — это зло, но справедливо. Через всю мою жизнь я пронес любовь ко многим художественным произведениям прошлого — к романам Стендаля, к рассказам Чехова, к стихам Тютчева, Бодлера, Блока. Это мне не мешало ненавидеть подделку под старое и любить Пикассо или Мейерхольда. В общем, у Павла должно быть отчество, и лучше вылепить новую статую, чем разбить даже с самыми высокими побуждениями статую, некогда созданную. Для скульптора, который высекал изображения индийских богов и богинь в Эллоре, Брахма, Вишну или Шива были богами; для нас это люди, созданные человеческим гением, с близкими нам страстями, с понятной нам гармонией.

Идолы отжили свой век не только в религии, но и в искусстве. Вместе с почитанием икон умерло иконоборчество. Но разве от этого может исчезнуть стремление сказать новое по-новому? Недавно я прочитал в одном журнале слова «скромное новаторство»; они меня сначала рассмешили, потом опечалили. Художник должен быть скромным в своем поведении, но отнюдь не умеренным, тепленьким, ограниченным в творческих дерзаниях. Право же, достойнее писать каракулями свое и по-своему, чем каллиграфически переписывать прописи прошлого. Мне кажется, что колхозники, изображаемые в манере академической (болонской) школы, мало кого могут порадовать и нельзя передать ритм второй половины XX века тем избытком придаточных предложений, которым блистательно пользовался Л. Н. Толстой.

В Пречистенском комиссариате мне пришлось заполнить первую анкету: это было внове, и я задумывался над каждым вопросом. Какая, например, у меня профессия? Журналист? Переводчик? Поэт? Я написал «поэт» — это звучало наиболее благородно — и рассмеялся: менее всего я чувствовал себя профессиональным писателем.

Помимо дурных стихов, я писал очерки в газеты; написал вместе с А. Н. Толстым пьесу для театра «Летучая мышь», называлась она «Рубашка Бланш» и была основана на французском фаблио XIII века, которое я перевел еще в Париже. Я писал стихотворный текст, а Алексей Николаевич старался оживить его забавными репликами.

Внешне я как-то устроился, снял комнату в Левшинском переулке, в профессорской квартире, за сто рублей, иногда обедал в вегетарианской столовой — кажется, она называлась «Примиришь», но примириться ни с чем не мог.

Иногда я вспоминал «Ротонду», Пикассо, Модильяни, наши споры об искусстве. Бог ты мой, как давно это было!... Я попробовал написать Шанталь и тотчас порвал письмо:

нельзя писать в другой мир. Даже если письмо дойдет, никогда ей не понять, что со мною происходит . . .

Появилось много новых слов: «мандат», «чека», «рабис», «комфуты», «домком», «уплотнение», «излишки», «пша», «спецы», «пролеткульт», «кубаршины», «ликбез», «рабкрин», «разверстка».<sup>12</sup> Я продолжал приставать ко всем с наивными вопросами; никто мне не отвечал.

Неожиданно для себя я очутился в среде писателей, даже стал одним из наиболее типичных ее представителей: у других ведь были семьи, знакомые, налаженный быт, а я попал в революционную Москву с тремя сменами белья, без профессии и потеряв из виду друзей отрочества.

Я упоминал о кафе «Бом» на Тверской, куда часто заглядывали писатели: там мы пили кофе и делились новостями. Были другие кафе, где мы работали, — за тридцать или за пятьдесят рублей читали свои произведения перед шумливыми посетителями, которые слушали плохо, но глядели на нас с любопытством, как посетители зоопарка глядят на обезьян. Кафе эти были эфемерными — названия то и дело менялись: «Кафе поэтов», «Трилистник», «Музыкальная табакерка», «Домино», «Питtoresк», «Десятая муза», «Стойло Пегаса», «Красный петух».

Цетлины нас кормили пышно, как подобало последним представителям чайной династии. Собирались мы часто у Кара-Мурзы: там нас тоже подкармливали, и атмосфера там была куда проще, сердечнее. Иногда мы ходили к Толстому: иногда в Афанасьевском переулке встречались у актрисы Людмилы Джалаловой.

Еще происходили скучноватые собрания «Среды»,<sup>13</sup> там бытовики<sup>14</sup> читали рассказы и литераторы монотонно требовали различных «свобод»; во главе «Сред» стоял брат Бунина, милейший Юлий Алексеевич.

Председателем Всероссийского союза писателей был Юргис

Казимирович Балтрушайтис, человек очень добрый и очень угрюмый. Лицо у него было пустынное, бледные глаза, горестно сжатый рот. Когда Маяковский сокрушал Бальмонта или когда Толстой рассказывал анекдоты, Юргис Казимирович, в черном, наглухо застегнутом сюртуке, непоколебимо молчал. Его комната напоминала его самого — голые стены и распятие. Такими же унылыми, горькими, отвлеченными были и его стихи: «И всех равняет знаком сходства, приметой божьего перста, одно великое сиротство, одна великая тщета . . . » Помню, как мы ездили в Кимры на литературный вечер. Балтрушайтис читал стихи. Потом Лидин прочитал рассказ о конюшнях и скачках. Зал был шумным: кого-то вывели. На эстраду взобрался паренек и запел: «Дезертиром я родился, дезертиром и умру, коль хотите, расстреляйте, в коммунисты не пойду . . . » Мы пили водку; нас отвели в пустую комнату — поезд отправлялся утром: спали мы на полу. Юргис Казимирович, как всегда, молчал; только когда мы приехали в Москву, он неожиданно сказал: «В общем, глупо . . . А все-таки хорошо, что поехали . . . » Мне кажется, что те годы были для Юргиса Казимировича лучшими годами его жизни. (В 1921 году он стал послом Литвы в Москве. Ему хотелось по-прежнему встречаться с писателями, но он числился дипломатом, и его дипломатично избегали. Он продолжал писать угрюмые стихи; писал и на литовском языке. Жизнь его сложилась нелепо, но он не удивлялся — с детства знал, что такое пустыня.)

Помню светящееся окно на Zubовском бульваре — там жил поэт Вячеслав Иванович Иванов. Он казался мне мудрым старцем (ему тогда было пятьдесят два года); походил он на ибсеновского пастора: одевался по-старомодному; блестела золотая оправа очков. Был он человеком большой культуры; писал сложно и патетически; его называли «Вячеславом Великолепным». Я слушал, как он, волнуясь, будто импровизируя,

читал отточенные сонеты, и во мне боролись два чувства: благоговение и жалость: время рванулось вперед, а где-то на Зубовском бульваре остался чудака в сюртуке, с менадами, с Изольдой, с розами Суристана, с акафистами. В домах появились печки, окрещенные «буржуйками», на них варили пшеничную кашу, а Вячеслав Иванович писал: «Охапку дров свалив у камелька, вари пшено, — и час тебе довлеет. Ах, вечности могила глубока! . . . » Он хорошо говорил о древней Элладе, а когда события заглядывали в его кабинет, терялся. Он писал Г. И. Чулкову: «Да, сей костер мы поджигали, и совесть правду говорит, хотя предчувствия не лгали, что сердце наше в нем сгорит». Мне кажется, сердце Вячеслава Иванова в те годы не горело, а замерзло . . . (Несколько лет спустя он уехал в Италию, преподавал славистику в католическом университете, писал, как прежде, сонеты и умер в глубокой старости.)

Как-то я возвращался после литературного вечера с М. О. Гершензоном, который жил в одном из переулков Арбата. Я знал его книги о декабристах, о Чаадаеве и думал, что для Михаила Осиповича самое важное — сохранить те духовные ценности, о которых говорил Вячеслав Иванов. Но Гершензон неожиданно рассмеялся и, остановившись возле сугроба, который был выше его, стал меня наставлять: важнее всего внутренняя свобода, нечего плакать об истлевших ризах. Он смеялся, а глаза у него были ласковые и печальные: «Почему вы огорчаетесь? Вы ведь молоды . . . Разве не счастье почувствовать себя свободным от всего, что представлялось нам вечным, незыблемым? Я вот радуюсь . . . » Михаилу Осиповичу не было и пятидесяти, но мне он, конечно, казался стариком. Я тогда не понял, чему он радуется, а теперь с восхищением думаю о его словах; если он страдал дефектом зрения, то в отличие от многих писателей, в том числе молодых, был не близоруким, а дальноруким. Его заслуги перед нашей

литературой велики, и только болезнью века — амнезией можно объяснить то, что о нем быстро забыли: ведь он был не эфемерным автором парадоксов, а серьезным и глубоким историком русской интеллигенции XIX века. Его книги об Огареве, о Чаадаеве, о декабристе Кривцове, о грибоедовской Москве написаны с точностью летописца и с вдохновением поэта. Он умер в 1925 году.

Позднее я расскажу об Андрее Белом — я часто с ним встречался в Германии в 1922 году. В годы, о которых я говорю, он казался мне призраком. Он не сидел на стуле, как все, а приподымался; казалось, еще минута — и он превратится в облако; говорил он не с собеседником, а с воображаемым обитателем воображаемой планеты. Слово «эфир» давно стало техническим термином работников радиовещания, они говорят «выпускаем в эфир», даже когда идет речь о беседе, как предохранить себя от желудочных заболеваний. А тогда слово «эфир» еще звучало таинственно: «Тебя я, вольный сын эфира, возьму в надзвездные края . . . » Так вот, мне казалось, что Андрей Белый говорит исключительно в лермонтовский эфир: Россия — мессия, разрушение — созидание, бездна — взлет . . . Он восхищал меня, но я думал: тебе хорошо, ты и не сидишь на стуле, ты взлетаешь, а я не умею ни развоплощаться, ни испаряться, ни вещать . . .

Все выводило из себя Бальмонта. Однажды мы должны были проехать от Покровских ворот к Арбату. Войти в трамвай было нелегко; я, вскочив на подножку, пытался пробиться, а Константин Дмитриевич начал вопить: «Хамы, расступитесь! Идет сын солнца . . . » Это не произвело никакого впечатления, и Бальмонт объявил, что, поскольку ни у него, ни у меня нет денег на извозчика, мы пойдем пешком: «Я не могу касаться моим телом этих бесчувственных амфибий».

И. А. Бунин уверял, что во всем повинны «декаденты»\* — и в том, что разорили его усадьбу, и в том, что исчез сахар.

Однажды у Толстого я прочел стихи о казни Пугачева, написанные еще в Париже в 1915 году; там были строки: «И останется от нашей родины икра рачья да на высоком колу голова Пугачья . . . » Бунин встал, сказал Наталье Васильевне: «Простите, подобного я слушать не могу» — и ушел. Кто-то сочинил тогда стихи, которые оказались в моей записной книжке: «Вы дружбой связаны со мною, бандит и черт, парижский сноб в огромной шляпе, вышиною напоминающей сугроб, вы, что стихами без нагана спугнули Бунина Ивана. Желая вам от сей поры отборных раков без икры».

У Толстых, несмотря на душевное беспокойство, овладевшее Алексеем Николаевичем, было уютно: Толстой умел не только вкусно радоваться, но и вкусно огорчаться. Неизменно он рассказывал забавные истории, причем сам смеялся первый. Как-то, вернувшись с репетиции своей пьесы, он рассказал, будто в первые дни революции солдаты нашли в Малом театре голову Иоканаана, которой в пьесе Уайльда тешится Саломея; голова им понравилась, и они начали ею играть в футбол. В другой раз Толстой рассказывал, как во время выборов в Учредительное собрание в подмосковной деревне одна бабка взяла со стола не тот бюллетень, что хотела. Агитатор сказал ей: «Да это не твой номер», а она ему ответила: «Наследить боюсь . . . Если бог поможет, мы и с этим управимся . . . » «Ха-ха-ха!» — грохотал Алексей Николаевич, а было ему, как я говорил, совсем не весело.

Из писателей старшего поколения я встречал Б. К. Зайцева, больного, недоумевающего: он охотно вспоминал Италию, а про то, что делается вокруг, говорил откровенно: «Не понимаю . . . » Ходили мы иногда к поэту Г. И. Чулкову, который жил на Смоленском бульваре. В молодости Георгий Иванович принимал участие в революционном движении, побывал в тюрьмах, в ссылке. Около 1907—1908 годов он оказался в центре литературной жизни, о нем Блок спорил с Андреем

Белым. Я его узнал постаревшим и печальным: он походил на большую больную птицу, больше не проповедовал ни «соборности»,<sup>15</sup> ни «мистического анархизма»,<sup>16</sup> иногда, помолчав, повторял строки Тютчева. Иван Алексеевич Новиков предпочитал цитировать Пушкина: он был радушным хозяином, никого не обижал; глаза у него были ласковые, спокойные, и дома держался старый быт — на пасху пекли куличи, красили яйца.

У Кара-Мурзы собирались главным образом молодые — там Алексей Николаевич был классиком. Поэт Липскеров нараспев читал стихи о красотах Востока. Приходила В. М. Инбер. (С нею я познакомился еще в Париже; она должна была уехать в горный санаторий в Швейцарию и попросила меня присмотреть за изданием ее первой книги «Печальное вино». Иллюстрации к книге сделал мой приятель, скульптор Цадкин.) Вера Михайловна читала шуточные стихи: «Вилли, милый Вилли, отвечайте мне без долгих дум, вы когда-нибудь кого-нибудь любили, Вилли-грум? . . .» В то время я подружился с В. Г. Лидиным. В молодости он был наивным и жаждал романтики. Людмила Джалалова его называла «розовым Марабу», эта кличка прижилась.

В одном из писем Маяковского к Л. Ю. Брик я нашел такие строки: «Кафе омерзело мне. Мелкий клоповничек. Эренбург и Вера Инбер слегка еще ходят на поэтов, но и об их деятельности правильно заметил Кайранский: «Дико воет Эренбург, одобряет Инбер дичь его . . .» В «Литературном наследстве» не приведен конец эпитафии: «ни Москва, ни Петербург не заменят им Бердичева»<sup>17</sup> Сочинил эти стишки критик А. А. Кайранский на вечеру у Кара-Мурзы. Я тогда еще многого не предвидел и не рассердился.

Мы развлекались как могли. Сфинкс ставил людям загадки, они их не могли решить, и Сфинкс их пожирал. Эдип знал, что если он не разгадает головоломки, то его ждет гибель: все



же я думаю, что, когда Сфинкс на минуту оставлял Эдипа в покое, Эдип развлекался . . .

Вот только Андрей Михайлович Соболев редко смеялся, и улыбка у него была печальная. В ранней молодости он был связан с эсеровским\* подпольем, восемнадцатилетним юношей был приговорен к каторжным работам, послан в свирепый Зерентуй, с поселения бежал за границу. Я с ним познакомился в итальянской деревушке Кави ди Лаванья, где почему-то обосновались, вернее бедствовали, русские эмигранты. Во время войны Соболев с чужим паспортом вернулся в Россию. Не знаю, почему он был так печален, может быть потому, что хлебнул в жизни горя, может быть потому, что действительность не походила на мечты подростка: крестьяне жгли в усадьбах библиотеки, матросы увлекались самосудами, а по Мясницкой вместо героев Степняка-Кравчинского деловито шагали мешочники. В 1923 году в «Правде» было напечатано «Открытое письмо» Андрея Соболева . . . «В бурные, грозные, годы, прошедшие перед нами, над нами и сквозь нас, ошибалась, спотыкалась и падала вся Россия. Да, я ошибался, я знаю, где, когда и в чем были мои ошибки, но они являлись органическим порождением огромной сложности жизни. Безукоризненными могли себя считать или безнадежные глупцы, или беспардонные подлецы. В отсутствии глупости и подлости в себе я не нахожу повода для раскаяния. Одни сознают свои ошибки раньше, другие — позднее. Я позднее многих сознал, быть может, потому, что всегда был и оставался социалистом и всегда верил в тот час, когда рикша из Калькутты протянет, аннулируя моря и океаны не только воды, но и слез и крови, руку Федьке Беспятому из Недоеловки . . . » Андрей Михайлович был человеком болезненным, с обостренно чувствительной совестью, добрым, мягким. В 1926 году он покончил с собой на скамейке Тверского бульвара.

Газеты сообщали об огромных событиях: наступление немцев, Брестский мир, переезд правительства в Москву, мятеж левых эсеров, начало гражданской войны на Дону. В Москве то и дело постреливали. На Поварской чуть ли не в каждом особняке был штаб анархистов. В кафе поэтов я часто видел на столике рядом с пирожными маузер. Ночью на прохожих нападали бандиты. На собраниях повторяли: «Социалистическое отечество в опасности!» Появилось сообщение о том, что организована «Чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем».

А жизнь продолжалась... Я встретил поэта Михаила Герасимова; он повел меня на собрание пролеткультовцев: там издевались над футуристами. Маяковский называл стихи пролеткультовцев «протухшим товаром». Толстой говорил, что нужно уехать в Париж. Бунин называл Толстого «полубольшевиком».

Сфинкс требовал ответа. А мы все-таки ходили к Кара-Мурзе, дурачились, сочиняли пародии, покупали на Сухаревке табак, ссорились друг с другом, влюблялись...

Пошел я на выставку «Бубновый валет»; там были холсты и некоторых бубнововалетцев, и супрематистов, и салонных стилизаторов — вывеска обманывала. А живопись тех художников, которые действительно были в прошлом организаторами группы «Бубновый валет», мне понравилась. Я почему-то считал (да так думают многие и поныне), что бубнововалетцы слепо подражали французам. Конечно, они любили Сезанна, знали Матисса, но к опыту французских мастеров они добавили нечто свое, национальное. В ранних холстах Лентулова, Машкова, Кончаловского, Ларионова, Шагала, да и Малевича (до супрематизма) есть нечто от вывесок парикмахерских, фруктовых или табачных лавок, которые в дореволюционное время в провинциальных городах являлись подлинно народным творчеством.

Увлекали меня и театры; судя по записной книжке, я за один месяц побывал в Художественном на «Трех сестрах» и на «Селе Степанчикове», увидел в Камерном «Фамиру Кифаред» Иннокентия Анненского, был в Драматическом театре на «Павле» Мережковского. Глядел я в филиале Художественного театра пьесу «Потоп».<sup>18</sup> На сцене было кафе, люди заказывали коньяк, подзывали официанта. Рядом со мною сидел художественный критик Я. А. Тугенхольд, незадолго до того вернувшийся из Парижа. Когда опустили занавес, Яков Александрович полез в карман за деньгами: ему показалось, что он в кафе и должен расплатиться с официантом. А я посмеивался, хотя пьеса была скорее мрачная: смешил меня натурализм театра — актеры действительно пили что-то, все было, как «на самом деле». В 1909 году в Париже мне показался неправдоподобным трагический актер Муннэ-Сюлли в роли царя Эдипа, а вот теперь меня сместила неправдоподобность чересчур правдоподобного . . .

Искусство искушало, но я продолжал думать о вопросах Сфинкса. Жизнь становилась внешне все труднее и труднее: все жили впроголодь. Говорили о перестрелках, о пайках, о сыпняке. Я переносил лишения легче, чем многие из моих новых друзей: в Париже прошел школу голода.

Как-то с оказией пришло письмо от Шанталь, она писала, что ждет меня. На минуту передо мной встал Париж — Сена, каштаны, друзья и маленькая улочка Кур де Роан, где жила Шанталь. Ответ я писал долго — хотел объяснить, что война продолжается, что у меня нет денег, а главное, я не могу уехать из России, не поняв, что здесь происходит . . . Письмо получилось глупое, и я его порвал.

1. A. Dymshits, *Октябрь*, 1961, No. 6.
2. *Правда*, 4 January 1963.
3. Olga Andreyev Carlisle, *Voices in the Snow*, 1962, pp. 117–18.
4. Ehrenburg is referring to Russian icon painting which reached its climax in the early XV century in the work of Andrei Rublev and Feofan Grek. Some of their best work is in the Kremlin Cathedrals.
5. *Вещь*: a journal, the full title of which was *Вещь—Gegenstand—objet*, published in Russian, German, and French in Berlin in 1922 and edited by Ehrenburg and the artist Lissitskii. The journal was devoted to *avant-garde* art and in particular to the work of the Constructivists.
6. The Futurists and their adherents.
7. The Rotonde was a cafe in Paris and the favourite meeting place of artists and poets.
8. The journal of the Commissariat for Education after the Revolution.
9. The *лефовцы* were members of *Леф—Левый Фронт*—in the arts, an organization formed by Mayakovskii and other Futurist writers in 1923. Its aim was to unite Futurists and other *avant-garde* writers and artists in defence of revolutionary art. Its journal appeared from 1923 to 1925 and then again in 1927–8 under the name of *Новый Леф*. The movement assumed the title of *Реф—Революционный Фронт* in 1929 and ceased in 1930.
10. An exhibition of Russian *avant-garde* painting held in Moscow in 1910.
11. See Chapter 9.
12. *Чeka*: abbreviation for (*Всероссийская*) Чрезвычайная Комиссия по Борьбе с Контрреволюцией и Саботажем—the Soviet special police from 1917 to 1922.
  - рабис: abbreviation for (профсоюз) работников искусств.
  - комфуты: abbreviation for коммунисты футуристы.
  - домком: abbreviation for домовый комитет.
  - уплотнение: condensation. There was such a shortage of living accommodation that it was necessary to insist on surplus space being made available for the homeless.
  - излишки: the surplus living space.
  - кубаршины: abbreviation for кубические аршины.
  - развёрстка: requisition of grain from peasantry.
  - спецы: специалисты: a term used in the 1920's with special reference to the intelligentsia.
  - пролеткульт: abbreviation for пролетарские культурно-просветительные организации, which were set up in 1917 to create a specifically proletarian art.
  - ликбез: abbreviation for ликвидация безграмотности.
  - раскрин: abbreviation for рабочекрестьянская инспекция.
13. A writers' circle under the chairmanship of Ю. А. Bunin.
14. Writers about everyday life.
15. *соборность*: a concept developed by the religious philosopher A. S. Khomyakov (1804—1860), the founder of Slavophilism. *соборность*—concili-

arism—stressed the idea of unity in multiplicity to be found particularly in the Russian peasant commune, the Мир.

16. Chulkov founded мистический анархизм, an offshoot of the symbolist philosophy in 1905, and attracted Vyacheslav Ivanov into becoming its chief prophet. The journal of the movement *Золотое Руно* appeared in 1906–9 and occasioned bitter quarrels between Andrei Belyi and Chulkov and Ivanov.

17. A town in the southern Ukraine known for its large Jewish community.

18. A play by Henning Berger and directed by Vakhtangov, with Vakhtangov and Mikhail Chekhov playing the major parts. What Ehrenburg calls the филиал of the Arts Theatre is better known as the First Studio, begun by Vakhtangov in 1912.

## CHAPTER 2

### *Sergei Yesenin*

IN SPITE of his undeniable poetic genius and immense popularity, ideological considerations have until relatively recently prevented Sergei Yesenin from being officially recognized as one of Russia's greatest poets. The dissolute Bohemian behaviour, by which he expressed his rebellion against the form the new regime was assuming, gave rise after his suicide in 1925 to a cult of "Yeseninism" among Soviet youth. In order to eradicate this undesirable tendency, Party critics assailed his popularity by denigrating his character. Although his collected works were published in 1926, no further editions appeared until after the Second World War, and Yesenin's name was ignored in the literary histories. Official disfavour, however, did little to diminish the affection felt by ordinary Russians for his poetry. Unlike such esoteric writers as Pasternak and Mandel'shtam, Yesenin was a peasant whose infectious rhythms and rural imagery were readily appreciated by the unsophisticated reader.

When he left his native Ryazan' for Moscow at the age of 18 in 1913, Yesenin came under the influence of Klyuyev, the first of the so-called peasant poets, and when he moved to St. Petersburg he was influenced by Blok. Like the latter he put his own interpretation on the Revolution, greeting it in religious terms with his poem "*Июния*". He joined the Social Revolutionary Party after meeting his first wife, Zinaida Reich, and was associated with Ivanov-Razumnik and the "Scythians".\* In 1919 he became the leader of a group of poets who styled themselves Imaginists to signify their

insistence on imagery as the most important elements in poetry. Already, however, his popular vision of a new golden age in the Russian countryside was becoming clouded by the realization that in reality the Revolution had brought the ruthless encroachment of the city and the violence and destruction of the Civil War. In 1921 Yesenin married the famous dancer Isadora Duncan and set off on a trip through Europe and America where his drunken bouts and extrovert behaviour gained him notoriety. He continued his "tavern hooliganism" on his return to the USSR, but his rebellion was merely a profound despondency at being, as he described it in his poem *Советская Россия* (1924), "an alien in my own country". On 27 December 1925 he took his own life.

Yesenin's clearly expressed disenchantment with the Soviet regime and the religious tone of his Revolution poetry were formidable obstacles to his rehabilitation after the Second World War. The first small selection of his poems appeared in 1948, and for some time critical appreciation was very grudging. A larger two-volume edition was published in 1956 with an introduction by the poet and contemporary of Yesenin, K. Zelinskii. This introduction served as the basis for Zelinskii's essay on Yesenin in the three-volume *История Русской Советской Литературы* (1958). But since the 1956 two-volume edition omitted many of the poems in which Yesenin most clearly voiced his disillusion, Zelinskii presented a very one-sided picture. It was not until 1962 that an almost complete collected works of Sergei Yesenin was published in the Soviet Union in five volumes. This event and several later editions of his poetry have made Yesenin perhaps the most widely read and genuinely popular of all twentieth-century Russian poets.

Ideology still prevents an entirely objective critical interpretation of him from appearing in the USSR, but Ehrenburg's assessment is a valuable step in this direction. He refrains from applying officially ordained standards of judgement to Yesenin and attempts a sympathetic understanding of him on his own terms. Rejecting the ex-

planations of the “smug Philistines” who attribute all evil influences on Yesenin to the elements released by NEP,<sup>1</sup> he raises significant questions without trying to answer them: why was Yesenin so unhappy that he turned to hooliganism and why in the end did he hang himself? Soviet readers are not accustomed to being invited to approach such matters with open minds. Ehrenburg is prepared to condone Yesenin’s failure to understand the Revolution and the events of his times except in terms of his own mystical vision, remembering perhaps his own attitude at the time.

Even more remarkable is his appreciation of Yesenin’s poetry. He disregards the lack of ideological content and social significance in Yesenin’s work, preferring rather to admire those qualities of pure poetry which have enabled him to command unfailing popular affection in spite of two decades of official disfavour. By choosing to emphasize Yesenin’s spontaneous gift of song and his concern for craftsmanship, Ehrenburg adopts a standpoint close to the most heinous of critical heresies in the Soviet Union—that of elevating form above content.

В очень холодный зимний день я встретил на Тверской С. А. Есенина: он предложил пойти пить настоящий кофе в таинственном месте, которое называл «Кисловкой».

Женщина, открывшая нам дверь, радостно зашептала: «Ах, Сергей Александрович! Я вас заждаюсь . . . » Судя по безделкам на комодe, по старым английским гравюрам, она была в прошлом состоятельной дамой, а теперь держала «подпольную» столовую для актеров, писателей и спекулянтов. Есенин что-то шепнул ей, и вскоре на столе появились кофейник, сахарница, пирожные, даже графинчик с ликером. Я жил скорее по-монашески и не подозревал о существовании подобных заведений. Увидев, что я изумлен, Есенин обрадовался, как ребенок: «Ну чем не парижское кафе? . . . »

Хозяйка похвалила его галстук, и он снова обрадовался.



Он был в светлом пиджаке и черных лакированных ботинках. Форсил он, как деревенский паренек, и улыбался, когда прохожие его узнавали.

Выпили мы немного — графинчик был крохотным; но уходить из уютной теплой комнаты не хотелось. Есенин меня удивил: заговорил о живописи: недавно он смотрел коллекцию Щукина, его заинтересовал Пикассо. Оказалось, что он читал в переводе Верлена, даже Рембо. Потом он начал декламировать Пушкина: «... и горько жалуясь, и горько слезы лью, но строк печальных не смываю». Вдруг обрушился на Маяковского: «Тит да Влас... А что он в этом понимает? Да если бы и понимал, какая это поэзия?..» Меня его слова не удивили: незадолго до того я слушал весь вечер в Политехническом музее, как Маяковский и Есенин друг друга ругали. Все же я спросил Есенина, почему его так возмущает Маяковский. «Он поэт для чего-то, а я поэт от чего-то. Не знаю сам от чего... Он проживет до восьмидесяти лет, ему памятник поставят... (Есенин всегда страстно жаждал славы, и памятники для него были не бронзовыми статуями, а воплощением бессмертия.) А я сдохну под забором, на котором его стихи расклеивают. И все-таки я с ним не поменяюсь». Я попытался возразить. Есенин был в хорошем настроении и нехотя признал, что Маяковский — поэт, только «неинтересный». Он начал спорить с футуристами.\* Искусство вдохновляет жизнь, оно не может раствориться в жизни. Конечно, он, Есенин, писал похабные стихи на стенах Страстного монастыря, но это — озорство, а не программа. Народ? Уж на что был народен Шекспир, не брезгал балаганом, а создал Гамлета. Это не Тит и не Влас (он цитировал агитку Маяковского, где упоминались Тит и Влас). Он снова декламировал Пушкина, говорил: «Написать бы одно четверостишие такое — и умереть не страшно... А я обязательно скоро умру...»

На улице, когда мы прощались, Есенин сказал: «Поэзия не пирожные, рублями за нее не расплатишься . . . » Эти слова я запомнил — они меня поразили: в тот день я впервые увидел Есенина. А познакомились мы раньше, и стихи его я давно любил.

Осенью 1917 года в Петрограде меня позвала к себе молодая поэтесса М. М. Шкапская, которую я знал по Парижу. За столом сидел Н. А. Клюев в крестьянской рубашке и громко пил чай их блюдца. Он мне сразу показался актером, исполняющим в тысячный раз затверженную роль. Разговор иссякал, когда пришел новый гость, молодой, красивый паренек, похожий на Леля<sup>2</sup> из оперы: улыбаясь, он представился: «Есенин. Сергей. Сережа . . . » У него были глаза ясные и наивные. Мария Михайловна попросила его почитать стихи. Я понял, что передо мной большой поэт; хотел с ним поговорить, но он, поубавшись, ушел.

Потом мы несколько раз встречались в Москве: говорили о стихах, о событиях. В отличие от Клюева, он менял роли; говорил то об индоклаве, то о динамичности образа, то о скифстве: но не играть не мог (или не хотел). Часто я слышал, как, поглядывая своими небесными глазами, он с легкой издевкой отвечал собеседнику: «Я уж не знаю, как у вас, а у нас, в Рязанской . . . » В мае 1918 года он говорил мне, что нужно все повалить, изменить строение вселенной, что крестьяне пустят петуха и мир сгорит. Он подарил мне свою книгу с такой надписью: «Милому недругу в наших воззрениях на Русь и Бурю И. Эренбургу на добрую память от искренне любящего С. Есенина».

И вот после долгой беседы на Кисловке я увидел подлинного Есенина. Скольких он разыгрывал! Иванов-Разумник, прослушав его «Инонию», восхищался: «Вот подлинный революционный субъективизм . . . » Различные «скифы» считали Есенина выразителем своей идеологии, и я помню, как в

Берлине А. А. Шрейдер доказывал, что призыв Есенина «Господи, отелись» потрясет буржуазную Европу. А молодые поэты видели в Есенине создателя новой поэзии; «имажинизм» подавался не как одно из многочисленных литературных направлений, но как скрижали завета.

Неправильно было бы думать, что Есенин обманывал или, если угодно, мистифицировал других: часто он разыгрывал самого себя; различные чувства, обуревавшие его, требовали формы, и тогда он уступал себе: из тоски делал программу, из душевного смятения — литературную школу.

Он был на редкость счастливым. Маяковский подчинял свои настроения идее. Есенин мог (как он раз признался мне) «валить дурака» в «Домино» или в «Стойле Пегаса», но писал он, не задумываясь, как ему в ту минуту хотелось.

Признав в конце свое духовное поражение, он говорил: «Приемлю все. Как есть все принимаю. Готов идти по выбитым следам. Отдам всю душу октябрю и маю, но только лиры милой не отдам».

Маяковскому пришлось бороться с непониманием, издевками одних, душевным холодом других а Есенина понимали и любили при жизни. Была в его стихах та искренность, то необыкновенное звучание, которые покоряли даже людей, против него настроенных, слыхавших о его нелепых кабацких похождениях. Он мечтал о славе, и он ею пресытился. Когда ему было двадцать пять лет, он в стихах обращался к своим родителям: «О, если б вы понимали, что сын ваш в России самый лучший поэт!» Его полюбила знаменитая актриса Айседора Дункан, на танцы которой я с восхищением смотрел в гимназические годы. Он обрадовался ее нежности, как мировому признанию. Он хотел поглядеть мир и одним из первых пронесся по всей Европе, увидел Америку. Женщины в него влюблялись. Старые негры и парижские сорванцы ему сочувственно подмигивали. Горький плакал, когда он ему читал

стихи. Он делал все, что ему хотелось, и даже строгие блюстители советских нравов глядели сквозь пальцы на его буйные выходки.

И трудно себе представить человека более несчастного. Он нигде не находил себе места; тяготился любовью, подозревал в кознях друзей; был мнительным, неизменно считал, что скоро умрет. Я знаю объяснения досужих обывателей: «Спился». Но ведь нельзя принимать следствия за причину. Почему он спился? Почему надорвался в самом начале жизненного и поэтического пути? Почему столько неподдельной горечи даже в его ранних стихах, когда он не пил и не буянил? Говорят, что при нэпе выползли из щелей подонки, и тогда родилась «Москва кабацкая»: но «Исповедь хулигана» написана до нэпа, в ту зиму, когда Москва напоминала фаланстер или монастырь со строгим уставом. Почему Есенин повесился в возрасте тридцати лет, в зените славы, не услышав даже далеких шагов старости?

Мне приводилось читать, что драма Есенина — в его расхождении с эпохой. А по-моему, дело не в эпохе. Конечно, Есенин жил в очень трудные годы и не раз огрызался на время; но не раз он и объяснялся этому времени в любви. Революцию он принимал на свой лад: в 1921 году его еще прельщала стихия бунта, он мечтал написать поэму «Гуляй-поле».<sup>3</sup> Мы с ним встретились незадолго до моего отъезда в Париж; он подарил мне свою книгу «Трерядница» и сделал на ней такую надпись: «Вы знаете запах нашей земли и рисуночность нашего климата. Передайте Парижу, что я не боюсь его, на снегах нашей родины мы снова сумеем закрутить метелью, одинаково страшной для них и этих». Это было весной 1921 года; кажется, к тому времени все успели позабыть про «скифство», но Есенину все еще мерещилась озорная вольница, которая носится на резвых конях по всей нашей планете.

Прошло сорок лет. Есенина у нас читают, любят, и никому

не придет в голову задуматься над запутанным мотком его политических идей. Он писал в 1920 году: «Я хочу быть желтым парусом в ту страну, куда мы плывем». А пять лет спустя, незадолго до смерти, признавался, что на корабле он был не парусом, но одним из пассажиров: «Ну, кто ж из нас на палубе большой не падал, не блевал и не ругался? Их мало, с опытной душой, кто крепким в качке оставался . . . Теперь года прошли. Я в возрасте ином. И чувствую и мыслю по-иному. И говорю за праздничным вином: хвала и слава рулевому!»

Он промчался по Европе, по Америке и ничего не заметил. Он писал в письмах: «. . . Мой цилиндр и сшитое берлинским портным манто привели всех в бешенство . . . Такая гадость, однообразие, такая духовная нищета, что блевать хочется . . .», «Кроме фокстрота, здесь почти ничего нет, здесь жрут и пьют и опять фокстрот . . .» Конечно, на Западе тогда был не только фокстрот, но и кровавые демонстрации, и голод, и Пикассо, и Ромен Роллан, и Чаплин, и много другого. Но состояние Есенина мне понятно. Дело не только в любви к березкам, о которой много писали, дело и в том, что он издали увидел во весь рост народ, ринувшийся к будущему.

Вернувшись в Россию, он попытался сделать выводы: «Наше едва остывшее кочевье мне не нравится. Мне нравится цивилизация. Однако я очень не люблю Америку. Америка — это тот смрад, где пропадает не только искусство, но и вообще лучшие порывы человечества». Он напечатал в газете очерк, наивный и беспомощный, но Америку окрестил необычайно точно «Железным Миргородом».<sup>4</sup> Нужно напомнить, что было это в 1923 году, когда Леф прославлял красоту нью-йоркских небоскребов, когда был в моде НОТ (научная организация труда) — за два года до поездки в Америку Маяковского.

Есенин был прежде всего поэтом; исторические события, любовь, дружба — все это отступало перед стихами. Он

обладал редким певческим даром. Для зоолога соловей --- одна из птиц отряда воробьиных; но никакие описания птичьей гортани не могут объяснить, почему пение соловья издавна чаровало людей во всех краях мира. Никто не может объяснить, почему нас трогают многие стихи Есенина. Бывают поэты, полные высоких мыслей, блистательных наблюдений, страстных чувств, которые десятилетиями осваивают искусство передать другим свое духовное богатство. А Есенин писал стихи только потому, что родился поэтом. «Не каждый умеет петь, не каждому дано яблоком падать к чужим ногам. Сие есть самая великая исповедь, которой исповедуется хулиган».

Глубокая грусть была свойственна поэтическому голосу Есенина; ее нельзя приписать эпохе, даже если она многое эпохе приписывала: «Хорошо им стоять и смотреть, красить рты в жестяных поцелуях — только мне, как псаломщику, петь над родимой страной аллилуйя». Он сам знал, что в его тоске, в его одиночестве никто не повинен: «Кого позвать мне? С кем мне поделиться той грустной радостью, что я остался жив? Здесь даже мельница — бревенчатая птица с крылом единственным — стоит, глаза смежив. Я никому здесь не знаком, а те, что помнили, давно забыли . . . » Такие чувства могут возникнуть в любую эпоху.

Может быть, поэтому стихи Есенина не стареют. «Ах, увял боловы моей куст, засосал меня песенный плен. Осужден я на каторге чувств вертеть жернова поэм» или «И уже говорю я не маме, а в чужой и хохочущий сброд: «Ничего! Я споткнулся о камень, это к завтраму все заживет». Когда написаны эти строки? Сорок лет назад? Сто лет назад? Вчера? Не знаю. Не имеет значения.

В годы войны я часто слышал от молодых лейтенантов, попавших на передний край прямо со школьной скамьи, да и теперь мне говорят молодые: «Люблю Есенина». Мне это

понятно. Молодые, если они не поэты и не особые любители поэзии, когда им радостно, легко на душе, редко берут с полки томик стихов; они идут на матч футбола, танцуют, гуляют с девушками, вслух мечтают или жарко спорят. Стихи им нужны в часы печали, и тогда на выручку приходит Есенин, который давно умер и о котором они ничего не знают, кроме самого важного: он писал чудесные стихи.

Он не писал о том, как делать стихи, никогда не приравнивал труд поэта к производству, но смешно уверять, что он был наивным песенником. Да и были ли когда-нибудь такие? Пять веков ходила легенда о «бесхитростном поэте» Франсуа Вийоне, пьянице и преступнике, который писал, как ему господь бог на душу положит. Недавно Тристан Тцара сделал открытие: заключительные строки баллад Вийона — шифрованные, в них поэт рассказывает правду и о своих любовных горестях и о своих преступлениях. Нужно воистину великое мастерство, чтобы строки, где каждая пятая или седьмая буква — шифр, показались естественными, чтобы никто не догадывался о трудностях шифровальщика. Есенин много раз говорил мне, что подолгу работает над стихом, черкает, рвет. Маяковский о нем сказал: «Звонкий забулдыга подмастерье». Есенин писал: «Я пришел как суровый мастер . . . » (Прав был Есенин: «забулдыгой» он стал от печали, «звонким» никогда не был, а вопрос о звании — «мастер» или «подмастерье» — разрешен временем.) Есенин не раз себя называл «хулиганом»; но в одном он был почителен: ценил мастерство. На что уж чужд ему был Брюсов, но, узнав о смерти Валерия Яковлевича, Есенин написал: «Эта весть больна и тяжела, особенно для поэтов. Все мы учились у него. Все знаем, какую роль он играл в развитии русского стиха . . . »

Поэзия Есенина мягка, человечна; нет в ней ни жестокости, ни душевного холода. Его стихи о собаке, у которой утопили щенят, написаны в годы войны, когда люди уже начали привы-

коть к равнодушию. Незадолго до самоубийства он написал стихотворение «Черный человек». Образ, видимо, навеян Пушкиным: «черный человек» преследует Моцарта.<sup>5</sup> Но «черный человек» Моцарта — смерть. А Есенин узнал и угрызения совести: «черный человек» жесток, он напоминает: «Был он изящен, к тому ж поэт, хоть с небольшой, но ухватистой силою, и какую-то женщину сорока с лишним лет называл скверной девочкой и своею милою... Слушай, слушай! — хрипит он, смотря мне в лицо, сам все ближе и ближе клонится, — я не видел, чтоб кто-нибудь из подлецов так ненужно и глупо страдал бессонницей».

В жизни он бывал и нежен, трогателен, и несносен — в буйстве душевного разора. Я видал его мягким, спокойным, внимательным; видал и в состоянии, граничившем с помешательством. Мне не хочется рассказывать о том, что имеет большее отношение к патологии, чем к душевной структуре поэта.

В Берлине несколько раз я встречал его с Айседорой Дункан. Она понимала, что ему тяжело, хотела помочь и не могла. Она была почти вдвое старше Есенина, обладала не только большим талантом, но и человечностью, нежностью, тактом; но он был бродячим цыганом; пуще всего его пугала сердечная оседлость.

Рядом с ним всегда бывали его спутники: имажинисты, Кусиков с гитарой или «крестьянские поэты», как будто сошедшие с лакированных коробок Палеха. Поэтов оттесняли просто пьяницы, довольные тем, что допущены к столу знаменитого человека.

Если футуризм, несмотря на желтую кофту и на лорнетку Бурлюка, был большим художественным и общественным явлением, то имажинизм мне всегда казался наспех сделанной вывеской для группы литераторов. Есенин любил драки; и как в гимназии «греки» дрались с «персами», так он охотно пошел к имажинистам, чтобы драться с футуристами. Все это



даже не страница его биографии, а несколько сносок, способных заинтересовать только литературоведа.

Обиднее всего было видеть возле Есенина людей глубоко случайных, ту околотитературную банду, которая любила (да и поныне любит) пить чужую водку, греться у чужой славы и прятаться за чужой авторитет. Но не потому Есенин дошел до гибели, что вокруг него кружилась эта черная мошकारа — он ее к себе притягивал. Он знал ей цену; но в том состоянии, в котором он находился, ему было чегче среди людей, им презираемых.

В 1924 году у общих знакомых я видел в последний раз Есенина. Он был в плохом виде, хотел уйти — бушевать, скандалить. Несколько часов я его уговаривал, удерживал; а он уныло повторял: «Ну,пусти! . . . Я ведь не против тебя . . . Я вообще . . .»

В одном из последних стихотворений Есенина есть такие строки: «Как не любить мне вас, цветы? Я с вами выпил бы но ты. Шуми, левкой и резеда. С моей душой стряслась беда. С душой моей стряслась беда, шуми, левкой и резеда». Все понимают, что левкой не дуб и резеда не липа, шуметь они не могут. И все-таки это хорошо, а почему хорошо, объяснить невозможно: такова поэзия. И, вспоминая Есенина, я всегда думаю: был поэт . . .

1. See Chapter 8.

2. Лель: the heathen Slav God of love.

3. Гуляй Поле: a village in the southern Ukraine and the birthplace of Nestor Makhno, the anarchist leader in the civil war. In March 1917 Makhno formed the *Gulyai Pole* Association of Peasants which aimed to establish an anarchist economy. *Gulyai Pole* became the centre for the Makhno anarchist army during its two-year war against all opponents in the war—German, Red, and White. Yesenin wrote his poem about *Gulyai Pole* in 1924. But it was not included in the 1962 five-volume collection of his works.

4. Миргород: the name of a provincial town which Gogol' used as the title for a collection of his early stories.

5. A reference to Pushkin's short play *Моцарт и Сальери*.

## CHAPTER 3

### *Vladimir Mayakovskii*

IN THE mid 1930's, as Ehrenburg relates, "someone" (i.e. Stalin) decided that Mayakovskii must be canonized as the laureate of the Revolution, "the best and most gifted poet of our Soviet epoch. Indifference to his memory and to his work is a crime." From that time onwards the image was maintained of a poet epitomizing the Revolution in art, of a monolith crushing underfoot remnants of the bourgeois past, and glorifying at the top of his voice the deeds and the men of the new era. As Pasternak expressed it: "he began to be introduced forcibly, like potatoes in the reign of Catherine II." There is no doubt that some of the claims made for Mayakovskii can be justified by the facts of his life. He unreservedly identified his own aspirations with the Revolution and put at its service his poetic gifts and the force of his personality. His sprung rhythms and crude racy language earned him the adulation of audiences and influenced a whole generation of poets, many of whom did not simply accept Stalin's taste as a criterion of judgement. But the one-sided Soviet interpretation of Mayakovskii inaugurated by Stalin was a simplification, and grossly misrepresented both the poet and the man. It emphasized the public orator of propagandist verse at the expense of the jilted and despairing lover whose lyrics are the best poems Mayakovskii wrote. It ignored his increasing disillusionment at the failure of the literary programme of LEF<sup>1</sup> which he had founded, and at the emergence of philistinism and bureaucracy in place of his revolutionary ideals. No mention was made of his dis-

tress and susceptibility before the campaign of criticism which was mounted against him in his last years. Finally, for many years no reference to his suicide was permitted in the textbooks and vast editions of his works.

Ehrenburg's memoir reveals for the first time to the younger Soviet readers something of this other more human side of Mayakovskii. He speaks of the poet's suffering at the failure of his personal life and his sensitiveness to criticism, his inclination toward romanticism, his anxiety about his health, and his weakness for gambling. He recognizes the importance of Mayakovskii's adherence to Futurism\* and warns against slavish imitation of him. The picture which Ehrenburg paints is by no means a complete portrait. Often he merely suggests the truth. Sometimes he clearly avoids it. When mentioning Mayakovskii's suicide he does not reiterate the favourite Soviet explanation that he was persecuted by "enemies of the people" in RAPP\* of which he was a member. But he, nonetheless, remains vague, suggesting merely that Mayakovskii's "acute sensibilities" were stung by "bullets" from elsewhere. Quite possibly unrequited love and the hostility of RAPP did contribute to the depression which led Mayakovskii to kill himself. But the real cause of his decline can be seen in his later writings and especially in his plays *Клон* (1928) and *Баня* (1929). As an individualist and an artist he was stifled by the regimentation and mediocrity which the campaign for collectivization demanded in place of the liberal climate of the 1920's, and he could not accept what he took to be a betrayal of the revolutionary ideals. Pasternak wrote in his *Автобиографический Очерк* (1956) that Mayakovskii killed himself "from pride, because he condemned something in himself, or near to him, to which his self-respect could not submit". This view, unpublished in the Soviet Union, Ehrenburg felt obliged to reject (see Chapter 17). But his own key to the tragedy is couched in Aesopian language designed to evade the issue.

In order to create the Mayakovskii myth Stalin and his henchmen

were obliged to gloss over his doubts and weaknesses. By choosing to reveal them, Ehrenburg does not seek to denigrate him but to resurrect him from what Pasternak called his "second death". The figure which emerges is more complex and in many ways more attractive than the heroic bronze statue in Mayakovskii Square, which embodies the Soviet legend.

Не помню, кто меня познакомил с Маяковским; сначала мы сидели в каком-то кафе и говорили о кино; потом он повел меня к себе — в маленький номер мебелирашек «Сан-Ремо» в Салтыковском переулке, около Петровки. Незадолго до этого я прочитал его книгу «Простое как мычание»; он мне представлялся именно таким, каким я его увидел, — большим, с тяжелой челюстью, с глазами то печальными, то суровыми, громким, неуклюжим, готовым в любую минуту вмешаться в драку — сочетанием атлета с мечтателем, средневекового жонглера, который, молясь, ходил на голове, с непримиримым иконоборцем.

Когда мы шли в гостиницу, он бубнил эпитафию Франсуа Вийона, написанную в ожидании виселицы: «Я — Франсуа, чему не рад. Увы, ждет смерть злодея, и, сколько весит этот зад, узнает скоро шея».

Едва мы вошли в номер, как он сказал: «Сейчас я вам прочитаю . . .» Я сел на стул, он стоял. Он прочитал мне незадолго до этого законченную поэму «Человек». Комната была маленькой, никого, кроме меня, не было, но читал он так, как будто перед ним толпа на Театральной площади. Я глядел на гнусные обои и улыбался: голенища действительно становились арфами.

Маяковский меня поразил: в нем уживались поэзия и революция, взбудораженные улицы Москвы и то новое искусство, о котором мечтали завсегдатаи «Ротонды». Мне даже показалось, что он может помочь мне найти правильный путь. Слу-

чилося иначе: Маяковский остался для меня огромным явлением и в поэзии и в жизни века; но непосредственно он на меня никак не повлиял, оставался близким и одновременно бесконечно далеким.

Может быть, в этом особенность гения, может быть, особенность характера Маяковского — он говорил, что поэты должны быть «разными», был вдохновителем «Лефа», «Нового лефа», «Рефа», хотел привлечь многих, объединить, но вокруг него оказывались только его приверженцы, порой эпигоны. Он рассказал, как на даче под Москвой он беседовал с Солнцем; он сам был солнцем, вокруг которого кружились спутники.

Я встречался с ним и в Москве — в 1918 году, в 1920-м, и в Берлине в 1922-м, и в Париже, и снова в Москве, и снова в Париже (в последний раз мы виделись весной 1929 года — за год до его смерти). Порой встречи были беглыми, порой значительными. Мне хочется рассказать о моем понимании Маяковского; я знаю, что этот рассказ будет односторонним, субъективным, но могут ли быть иными показания современника? Из множества различных, порой противоречивых рассказов легче воссоздать облик человека. Беда в том, что Маяковский, будучи страстным разрушителем различных мифов, с необычайной быстротой превратился в мифического героя. Ему как будто положено быть не таким, каким он был. Есть воспоминания очевидцев, запомнивших несколько свирепых шуток. Есть страницы школьного учебника. Есть, наконец, статуя. Подросток зубрит отрывки из «Хорошо!» Домохозяйка в троллейбусе озабоченно спрашивает: «Вы на Маяковской сходите? . . . » Трудно говорить о человеке . . .

До середины тридцатых годов Маяковский вызывал страстные споры. Во время Первого съезда советских писателей, когда кто-либо произносил его имя, одни страстно аплодировали, другие молчали; я тогда писал в «Известиях»: «Не

потому аплодировали мы, что кто-то захотел канонизировать Маяковского, — мы аплодировали потому, что имя Маяковского означает для нас отказ от всех литературных канонов». Менее всего я мог себе представить, что год спустя Маяковского действительно начнут канонизировать. Я не был на его похоронах. Друзья рассказывали, что гроб был слишком коротким. Мне кажется, что слишком короткой, а главное, слишком узкой оказалась для Маяковского его посмертная слава.

Я прежде всего хочу рассказать о человеке; он отнюдь не был «монументом» — большой, сложный, с огромной волей и с клубком порой противоречивых чувств.

«Мертвые остаются молодыми» — так назвала свой роман Анна Зегерс. Почти всегда более поздние впечатления заслоняют первоначальные. Я попытался в этой книге рассказать о молодом А. Н. Толстом; он был одним из первых писателей, которого я встретил. Но часто, думая о нем, я вижу его грузным, признанным, с громким смехом и с утомленными глазами — таким, каким видел его в последние годы. Вот я гляжу на фотографию — рядом с Маяковским А. А. Фадеев, молодой, мечтательный, с мягкими глазами. Мне очень трудно припомнить Александра Александровича таким: я вижу волевые, порой холодные глаза . . . А Маяковский остался в памяти молодым.

До конца жизни он сохранял некоторые черты, может быть вернее сказать, некоторые привычки своей ранней молодости. Критики не любят задерживаться на так называемом «футуристическом периоде» Маяковского, хотя без его первых стихов непонятны его поэмы. Но я сейчас говорю не о поэзии, а о человеке. Конечно, Маяковский быстро расстался не только с желтой кофтой, но и с лозунгами ранних футуристических манифестов. Однако в нем остался тот дух, который продиктовал «Пощечину общественному вкусу», — в манере себя держать, в шутках, в ответах на записки,<sup>2</sup>

Помню «Кафе поэтов» зимой 1917/18 года. Помещалось оно в Настасьинском переулке. Это было очень своеобразное место. Стены были покрыты диковинной для посетителей живописью и не менее диковинными надписями. «Я люблю смотреть, как умирают дети» — эта строка из раннего, дореволюционного стихотворения Маяковского красовалась на стене для того, чтобы ошарашить проходящих. «Кафе поэтов» никак не походило на «Ротонду» — здесь никто не разговаривал об искусстве, не спорил, не терзался, имелись актеры и зрители. Посетителями кафе были, по тогдашнему выражению, «недорезанные буржуи» — спекулянты, литераторы, обыватели, искавшие развлечений. Маяковский вряд ли их мог развлечь: хотя многое в его стихах им было непонятно, они чувствовали, что есть тесная связь между этими странными словами и матросами, прогуливавшимися по Тверской. А песенку, сочиненную Маяковским о буржуе, который напоследок ест ананасы, понимали все; ананасов в Настасьинском переулке не было, но кусок вульгарной свинины застревал у многих в горле. Развлекало посетителей другое. На эстраду, например, подымался Давид Бурлюк, сильно напудренный, с лорнеткой в руке, и читал «Мне нравится беременный мужчина...» Оживлял публику также Гольцшмидт; на афишах он именовался «футуристом жизни», стихов не писал, а золотил порошком два локона на голове, отличался необычайной силой, ломал доски и вышибал из кафе скандалистов. Однажды «футурист жизни» решил поставить себе памятник на Театральной площади; статуя была гипсовая, не очень большая и отнюдь не футуристическая — стоял голый Гольцшмидт. Прохожие возмущались, но не решались посягнуть на загадочный монумент. Потом статую все же разбили.

Все это дела далекого прошлого. Года два назад в Москву приехали американские туристы — Давид Бурлюк с женой. Бурлюк в Америке рисует, прилично зарабатывает, стал поч-

тенным, благообразным; нет ни лорнетки, ни «беременного мужчины». Футуризм мне теперь кажется куда более древним, чем Древняя Греция. Но для Маяковского, который рано умер, он оставался еще если не живым, то близким.

В «Кафе поэтов» я довольно часто бывал, даже как-то выступил и получил от Гольцшмидта причитавшиеся мне за это деньги.

Помню вечер, когда в кафе пришел А. В. Луначарский. Он скромно сел за дальний столик, слушал. Маяковский предложил ему выступить. Анатолий Васильевич отказывался. Маяковский настаивал: «Повторите то, что вы мне говорили о моих стихах...» Луначарскому пришлось выступить: он говорил о таланте Маяковского, но критиковал футуризм и упомянул о ненужности саморасхваливания. Тогда Маяковский сказал, что вскоре ему поставят памятник — вот здесь, где находится «Кафе поэтов»... Владимир Владимирович ошибся всего на несколько сот метров — памятник ему поставлен недалеко от Настасьинского переулка.

Нескромность? Самоуверенность? Такие вопросы часто ставили многие современники Маяковского. Он отпраздновал, например, двенадцатилетний юбилей своей поэтической деятельности. Он не раз называл себя самым большим поэтом. Он требовал прижизненного признания — это было связано с эпохой, с тем низвержением «идолов», на которое жаловался Бальмонт, с желанием любым способом привлечь внимание к искусству.

«Я люблю смотреть, как умирают дети»... Маяковский не мог видеть, как бьют лошадь. Однажды в кафе мой знакомый порезал себе ножиком палец — Владимир Владимирович поспешно отвернулся. Самоуверенный? Да, конечно, он резко отвечал на критические замечания, оскорблял своих литературных противников. Помню такой диалог. Записка: «Ваши стихи не греют, не волнуют, не заражают». Ответ:



«Я не печка, не море, не чума». На своих книгах он надписывал читателям: «Для внутреннего употребления». Все это общеизвестно. Менее известно другое.

Помню вечер Маяковского в парижском кафе «Вольтер». На нем присутствовала Л. Н. Сейфуллина. Было это весной 1927 года. Кто-то в зале крикнул: «Почитайте теперь ваши старые стихи!» Маяковский, как всегда, отшутился. Когда вечер кончился, мы пошли в ночное кафе возле бульвара Сен-Мишель: Маяковский, Л. Н. Сейфуллина, Э. Ю. Триоле, другие. Играла музыка, кто-то танцевал. Владимир Владимирович то шутил, изображал поэта Георгия Иванова, присутствовавшего на вечере, то надолго замолкал, мрачно оглядываясь по сторонам, как лев в клетке. Мы с ним условились, что на следующее утро, чем раньше, тем лучше, я к нему зайду. В крохотном номере гостиницы «Истрия», где он всегда останавливался, постель была не раскрыта — он не ложился. Встретил он меня мрачный и сразу, не поздоровавшись, спросил: «Вы тоже думаете, что я раньше писал лучше?..» Никогда он не был самоуверенным; обманывала раз и навсегда затверженная поза. Мне думается, что такая поза была продиктована скорее разумом, нежели характером. Ему была свойственна романтика, но он ее стыдился, обрывал себя: «Кто над морем не философствовал?» (после горьких раздумий о своей жизни), и тотчас ироническое «вода». В статье «Как делать стихи» все выглядит логично и просто. На самом деле Маяковский хорошо знал те мучения, которые неизменно связаны с творчеством. Он подробно рассказывал о заготовках рифм: были у него и другие «заготовки», о которых он не любил говорить, — душевные терзания. Он написал в предсмертном стихотворении, что «любовная лодка разбилась о быт» — это было данью много раз им осмеянной романтике; на самом деле его жизнь разбилась о поэзию. Обращаясь к потомкам, он сказал то, чего не хотел говорить современни-

кам: «Но я себя смирял, становясь на горло собственной песне».

Он казался чрезвычайно крепким, здоровым, жизнерадостным. А был он порой несносно мрачным; отличался болезненной мнительностью, носил в кармане мыльницу и, когда приходилось пожать руку человеку, который был ему почему-то физически неприятным, тотчас уходил и тщательно мыл руки. В парижских кафе он пил горячий кофе через соломинку, которую подавали для ледяных напитков, чтобы не касаться губами стакана. Он высмеивал суеверия, но все время что-то загадывал, обожал азартные игры — орел и решку, чет или нечет. В парижских кафе были автоматы-рулетки; можно было поставить пять су на красный, зеленый или желтый цвет; при выигрыше выпадал жетон для оплаты чашки кофе или кружки пива. Маяковский часами простаивал у этих автоматов; уезжая, он оставлял Эльзе Юрьевне сотни жетонов; жетоны ему были не нужны, ему нужно было угадать, какой цвет выйдет. Он и в барабане револьвера оставил одну пулю — тот же чет или нечет . . .

Когда Владимир Владимирович разговаривал с женщинами, его голос менялся, обычно резкий, настойчивый, становился мягким. Я прочитал в книге Виктора Шкловского: «Владимир Владимирович поехал за границу. Там была женщина, могла быть любовь. Рассказывали мне, что они были так похожи друг на друга, так подходили друг к другу, что люди в кафе благодарно улыбались при виде их . . .» Недавно было опубликовано стихотворение Маяковского, обращенное к Т. А. Яковлевой, о которой упоминал Шкловский. А у меня сохранилась рукопись «Клопа», подаренная Маяковским Тате (Т. А. Яковлевой), выкинутая Татой за ненадобностью. Нет, она не походила на Маяковского, хотя была, как он, высокого роста, красива. Я не хочу рассказывать о том, что Маяковский справедливо называл «сплетнями»; и упомянул я об этом

эпизоде (отнюдь не самом значительном в жизни поэта) только для того, чтобы еще раз показать, как не походил живой Маяковский на бронзовую статую или на богатыря Владимира Красное Солнышко.

Маяковский, когда ему было восемнадцать лет, поступил в училище живописи — хотел стать художником. Он сохранил живописное видение мира и в поэзии: его образы не придуманы, но увидены. Он любил живопись, чувствовал ее; любил и среду художников. Мир он скорее видел, чем слышал. (Шутя он говорил, что слон ему наступил на ухо.)

Я упоминал о вечере у Цетлиных, когда Маяковский читал «Человека». Вячеслав Иванов иногда благожелательно кивал головой. Бальмонт явно томился. Балтрушайтис, как всегда, был непроницаем. Марина Цветаева улыбалась, а Пастернак влюбленно поглядывал на Владимира Владимировича. Андрей Белый слушал не просто — исступленно и, когда Маяковский кончил чтение, вскочил настолько взволнованный, что едва мог говорить. Его восторг разделяли почти все присутствовавшие. Но Маяковского рассердила чья-то холодная, вежливая фраза. Так с ним всегда бывало: он как бы не замечал лавров, искал тернии. В его стихах непрерывные бои с реальными и воображаемыми противниками новой поэзии. Что скрывалось за этими обвинениями? Может быть, спор с самим собой?

Мне привелось читать некоторые статьи о Маяковском, написанные за границей, авторы которых пытаются доказать, что революция погубила поэта. Трудно придумать большую нелепость: без революции не было бы Маяковского. В 1918 году он меня справедливо обозвал «испуганным интеллигентом»; мне понадобилось два года, для того чтобы понять происходящее. А Маяковский революцию сразу понял и принял. Он был не только увлечен — поглощен строительством социалистического общества. Он ни в чем не приспособ-

сабливался и, когда некоторые хотели его приручить, огрызаясь: «Лицом к деревне» — задание дано, — за гусли, поэты-други! Поймите ж — лицо у меня одно — оно лицо, а не флюгер . . . Идею нельзя замешать на воде. В воде отсыреет идея. Поэт никогда и не жил без идей. Что я — попугай? индейка?» Никогда у него не было конфликта с революцией; это выдумка людей, которые не брезгают ничем в борьбе против коммунизма. Драма Маяковского была не в разладе между революцией и поэзией, а в отношении левовцев к искусству: «Пусть ропщут поэты, слюною плеща, губою презрение вымеив. Я, душу похерив, кричу о вещах, обязательных при социализме». (Газета в свое время изменила несколько слов: «Я, душу не снизив» вместо «я, душу похерив», Маяковский восстановил первоначальный текст — в нем объяснение его поэтического и человеческого подвига.)

Маяковский любил Леже; было нечто общее в их понимании роли искусства в современном обществе. Леже увлекался машинами, урбанизмом, хотел искусства в повседневном быту, не заходил в музеи. Он писал свои холсты и создал хорошую живопись, на мой взгляд, декоративную, никак не подрывающую нашу любовь к Ван-Гогу или Пикассо, но, бесспорно, связанную с новым временем. Маяковский в течение ряда лет боролся против поэзии не только в манифестах или в статьях — хотел стихами уничтожить стихи. В «Лефе» был напечатан смертный приговор искусству — «так называемым поэтам», «так называемым художникам», «так называемым режиссерам». Художникам рекомендовалось вместо станковой живописи заняться эстетикой машин, текстилем, утварью; режиссерам — организовывать народные празднества, демонстрации и распрощаться с рампой: поэтам — оставить лирику, писать для газет, подписывать плакаты, сочинять рекламы.

Отказаться от поэзии оказалось нелегко. Маяковский был

человеком сильным и мужественным. Однако порой и он отступал от своей программы. В 1923 году, когда «Леф» еще отрицал лирику, Маяковский написал поэму «Про это». Ее не поняли даже близкие, ее поносили и союзники Маяковского и его литературные противники, но ею он обогатил русскую поэзию.

С годами его отрицание прошлого искусства слабело. В конце 1928 года «Новый леф» сообщал, что Маяковский публично заявил: «Я амнистирую Рембрандта». Еще раз напомним — он умер молодым. Он жил, думал, чувствовал, да и писал не по плану — прежде всего он был поэтом. Помню, с каким восхищением он говорил о новой, индустриальной красоте Америки в те далекие годы, когда электрификация нашей страны была еще только замыслом, когда на Театральной площади, темной, занесенной снегом, горели тусклые лампочки: «Дети — цветы жизни». Я встретил его, когда он вернулся из Америки. Да, конечно, Бруклинский мост хорош, да, там много машин. Но сколько там дикости, бесчеловечности! Он ругался, говорил, как обрадовался, увидев крохотные садики Нормандии. Из программы «Лефа» вытекало и отрицание Парижа, где каджый дом — обломок старины, и восхваление сугубо новой, индустриализированной Америки. Но Маяковский проклинал Америку и, не стыдясь показаться сентиментальным, объяснялся в любви Парижу. Откуда такое противоречие? Да, «Леф» был журналом, просуществовавшим несколько лет, а Маяковский был большим поэтом. В декларативных стихах он издевался над поклонниками Пушкина, над посетителями Лувра, а его восхищали и строфы «Онегина» и старая живопись.

Он сразу понял, что Октябрьская революция переменяла ход истории; но детали будущего он видел условно: не на полотне — на плакате. Нам трудно теперь соблазниться гигиенической идиллией последнего действия «Клопа». Искусство прошлого представлялось Маяковскому не столько

чуждым, сколько обреченным. Его иконоборчество было обетом, подвигом. Он вел бой не только с тем или иным критиком, не только с авторами чувствительных романсов, но и с самим собой. Он написал: «Я хочу быть понят моей страной, а не буду понят, — что ж, по родной стране пройду стороной, как проходит косой дождь» — и зачеркнул эти строки, найдя их чересчур чувствительными. А родная страна его поняла, поняла также выброшенные им прекрасные стихи . . .

Я вспоминаю его осенью 1928 года — он пробыл тогда больше месяца в Париже. Мы часто встречались. Вижу его мрачным в маленьком баре «Куполь». Он заказывал виски марки «Уайт хорс» («Белая лошадь»); пил он мало, но сочинил песенку «Хорошая лошадь «уайт хорс», белая грива, белый хвост . . .» Как-то он сказал: «А вы думаете, это легко? . . Я мог бы писать стихи лучше их всех . . .» Он был до конца предан своей идее.

Много говорили, почему он покончил с собой, — то про неудачи с выставкой его литературных работ, то про нападки рапповцев, то про сердечные дела. Мне не по душе догадки: я не могу подойти к жизни человека, которого я знал, как подходят к плану романа . . . Хочу сказать одно: люди часто забывают, что поэт обладает обостренной чувствительностью, на то он поэт. Владимир Владимирович себя называл «волом», даже «волищем», о своих стихах говорил, что они «бегемоты», на одном собрании сказал, что у него «слоновья шкура», которой не пробить никакой пулей. На самом деле он жил и без обыкновенной человеческой кожи.

По христианским легендам, язычник Савл, превратившись в апостола Павла, начал крушить статуи богов и богинь. Статуи были совершенны, но Павел сумел побороть в себе чувство прекрасного. Маяковский сокрушал не только красоту прошлого, но и себя самого; в этом величие его подвига, в этом и ключ к его трагедии.

Был в Петербурге литератор Андрей Левинсон, который считался знатоком хореографии. В 1918 году в журнале «Жизнь искусства» он опубликовал пасквиль на Маяковского. Ему тогда ответили и многие художники и А. В. Луначарский. Андрей Левинсон уехал в Париж. Когда пришло известие о трагической смерти Маяковского, он напечатал в газете «Левуэль литтерер» отвратительную клеветническую заметку. Вместе с несколькими французскими писателями я составил письмо<sup>3</sup> в редакцию французской литературной газеты, выражавшее наше негодование. Под этим письмом подписались все пристойные писатели Франции самых различных воззрений; не помню, чтобы кто-нибудь отказался поставить свою подпись. Я отнес письмо редактору Морису Мартен дю Гару. (Это был малопримечательный литератор, никак не похожий на большого писателя Роже Мартен дю Гара.) Редактор спокойно прочитал чрезвычайно резкое письмо и сказал: «Я попрошу вас сделать одно маленькое изменение». Я ответил, что текст не может быть смягчен. «Я этого и не прошу. Но, может быть, вы прибавите во фразе «мы возмущены тем, что литературная газета» два слова — «самая курпная литературная газета». Он соглашался получить пощечину, но просил отметить, что щека у него большая. Маяковский об этом, наверно, хорошо бы написал . . .

Необычайна судьба Маяковского в мире. Совсем недавно мне говорили о нем писатели Черной Африки — он дошел и туда. Он обходит мир. Конечно, стихи с трудом поддаются переводу, да и многое в той форме, которую Маяковский утверждал как форму будущего, стало формой прошлого. Но человек и поэт, он по-прежнему молод. Ни Арагон, ни Пабло Неруда, ни Элюар, ни Тувим, ни Незвал никогда не писали «под Маяковского»; но все они многим Маяковскому обязаны — он научил их не новым формам стихосложения, а мужеству выбора.

Нужно уметь отделить современность от злободневности, дух новаторства от тех или иных новинок, которые четверть века спустя кажутся старомодными. Один поэт несколько месяцев назад сказал мне, что после сложных рифм Маяковского нельзя употреблять глагольные рифмы. Это, конечно, наивно. Можно писать и с глагольными рифмами и вовсе без рифм. В 1940 году девять десятых начинающих поэтов писали стихи «лесенкой»,<sup>4</sup> теперь подражают другим образцам: моды меняются. Маяковского били по голове книгами Пушкина, Некрасова, Блока. Стоит ли дубасить молодых томами Маяковского?

Я говорил, что Маяковский мог бы мне помочь во многом разобраться. Помню ночной разговор; было это в феврале или в марте 1918 года. Мы вышли вместе из «Кафе поэтов». Маяковский расспрашивал про Париж, про Пикассо, про Аполлинера. Потом он сказал, что ему понравились мои стихи о казни Пугачева. «Вам бы радоваться, а вы скулите . . . Нехорошо!» Я охотно согласился: «Конечно, нехорошо». Политически он был прав, я это вскоре понял; но мы всегда думали и чувствовали по-разному. В 1922 году он говорил мне, что «Хуренито» ему понравился: «Вы поняли многое лучше других . . .» Я засмеялся: «А по-моему, я все еще ничего не понимаю . . .» Мы часто встречались и ни разу не встретились.

О Маяковском я думал и думаю; иногда спорю с ним, но всегда восхищаюсь его поэтическим подвигом. На статую я не гляжу — статуя стоит на месте; а Маяковский идет — и по новым кварталам Москвы, и по старому Парижу, по всей нашей планете; идет с «заготовками» — не новых рифм, а новых дум и чувств . . .



1. See Chapter 1, note 9.
2. Пошечина общественному вкусу: the Futurist manifesto proclaimed in 1912 and signed by Mayakovskii.
3. Ehrenburg's memory has failed him on this matter. The letter to which he refers was published on 31 May 1930. It was signed by, among others, André Malraux, Cendrars, Picasso, Goncharova, and Larionov. It caused a serious split among the *émigré* Russians in Paris and was answered by a letter in the same newspaper in 12 July 1930 signed by Bunin, Gippius, Khodasevich, Kuprin, Nabokov, Weidlé, and others. This second letter refuted the first and claimed that "Mayakovskii was never a great Russian poet but was only a composer of verse attached to the Communist Party and the Soviet Government".
4. Лесенкой!: a reference to Mayakovskii's method of breaking his lines up into word blocks which were printed in descending steps.

## CHAPTER 4

### *Russia, 1921*

EHRENBURG spent nearly four years in Russia after his return in July 1917. During that time, while the country was racked by civil war, he travelled a great deal and did a variety of jobs. He was in Kiev for nine months during which time the city was occupied by Reds, Whites, and Ukrainian nationalists. He was put in charge of the “aesthetic education of delinquent children”. Later in 1920 Meyerhol’d appointed him to administer all the children’s theatres in the Russian republic. He even had a spell as a diplomatic courier. Ehrenburg tries to convey the impression that he was a Bolshevik sympathizer during his stay in the south, but his writings, and especially his poem *Молитва о России* (1918), which was published by the Whites, were strongly anti-Bolshevik. By 1920 he had apparently come to a partial acceptance of the Revolution on national grounds and joined the Communist Party, but left it again almost immediately. Khrushchev singled out this fact for comment in his attack on Ehrenburg on 8 March 1963,<sup>1</sup> and the critic A. Dymshits asked why he made no mention of it in his memoirs.<sup>2</sup>

Ehrenburg’s description of his departure from Russia in May 1921 is also somewhat unconvincing. Since most western European countries had not yet recognized the new regime in Russia, Soviet passports were regarded with suspicion abroad. Many of the Russian intelligentsia were permitted to leave or were expelled without them. Ehrenburg was one of the first Soviet citizens to travel on one, although it soon got him into difficulties. He was expelled from

France and, after a stay in Belgium, moved to Berlin where the first Soviet diplomatic mission in western Europe was about to open. If the real motive for Ehrenburg's anxiety to travel west can be readily guessed at, the reason why he was granted a Soviet passport is less clear. So is the fact that his wife, not only on this occasion, but also in 1938, was allowed to accompany him.

Besides the detailed descriptions of the privations and confusion in Russia in 1921, this chapter is significant for the many trenchant if sometimes oblique criticisms which Ehrenburg levels at contemporary Party attitudes. "By no means all" the doubts which he entertained in 1921, he says, have been proved wrong. The need to ascribe all shortcomings in Soviet society to "survivals of capitalism" was a stock demand made on the writers during Stalin's last years. Ehrenburg in *Оттепель* and other writers such as Panova and Dudintsev were among the first to contradict it after the latter's death. He renews the challenge here with a bold attack on bureaucracy.

Ehrenburg is most outspoken, however, in his expressions of fear for the future of art. Soviet readers would have been quick to see the inference in his quotation of Lunacharskii's definition of a Дер-жиморда.<sup>3</sup> And the image of the tree with which he ends the chapter is a figurative repetition of his favourite complaint at the absence of diversity or freedom to experiment in Soviet art. In his speech to the artists and writers in December 1962,<sup>4</sup> L. Ilyichev criticized Ehrenburg sharply for citing Lunacharskii in defence of his views, as did Khrushchev himself a few months later.<sup>5</sup>

Как-то зимой, раздобыв несколько листов бумаги, я попытался начать тот роман, о котором давно мечтал; написав несколько строк, я порвал лист. Время не благоприятствовало романам. Дело не в холоде и голоде (хотя, признаться, я часто мечтал о куске мяса). Дело даже не в различных заседаниях,

на которых мы просиживали дни. Слишком близки и слишком грандиозны были события. Романист не стенографистка, ему нужно опомниться, подумать, отойти на несколько шагов (или на несколько лет) от того, что он хочет описать.

Кажется, в 1920—1921 годах в России не было написано ни одного романа. То были годы стихов и литературных манифестов. Я думаю сейчас о писателях моего поколения, о Сейфуллиной, Фурманове, Лавреневе, Паустовском, Малышкине, Федине, Бабеле, Тынянове, Пильняке. Они демобилизовывались, выполняли различные задания, кочевали, правили чужие статьи, заседали, читали лекции; за крупные произведения почти все сели позднее.

Роман, пережитый, продуманный, но не описанный, способен извести. Мне казалось, что стоит мне сесть в каком-нибудь парижском кафе, попросить у официанта кофе, несколько бутербродов, бумагу, и книга будет написана.

Я хотел написать сатирический роман, показать довоенные годы, войну, революцию: но последняя глава была закрыта туманом. Как я ни старался, я не мог себе представить, что делали люди на Западе, пока русские низвергали, жгли, проектировали, дрались на десяти фронтах, голодали, болели сыпняком и бредили будущим. Я говорил себе, что круг должен быть завершен и что необходимо взглянуть на послевоенный Париж.

(Я много думал о книге. Я думал не только о ней. Моя молодость прошла в Париже; я полюбил этот город, оставил там много друзей. Порой я тосковал по Парижу и не хочу об этом умолчать.)

Однажды я рассказал про это моему давнему другу по подпольной большевистской организации, рассказал не как о реальном пожелании, а скорее как о мечте и очень удивился, когда меня вызвали в Наркоминдел<sup>6</sup> и предложили заполнить анкету.

Хотя я жил в Третьем общежитии Наркоминдела, я никогда не заглядывал в дом, куда привез осенью тюки с печатями. Не знаю, чем занимались многочисленные сотрудники этого комиссариата (некоторых я встречал в коридорах общежития). Наверно, заседали. Ведь дипломатических отношений с другими государствами в ту пору почти не было. Потерпев поражение в попытках низвергнуть Советскую власть, правительства западных держав пытались убедить если не себя, то других, что России нет. (Германская республика признала существование Советской России только в 1922 году, Англия и Франция — в 1924-м, а Соединенные Штаты — в 1933-м.)

В приемной Наркоминдела бушевала немолодая, но чрезвычайно темпераментная женщина. Она истерзала секретаря наркома, а потом почему-то накинулась на меня: «Они не имеют никакого права! Можете спросить любого адвоката. У меня швейцарский паспорт, я не позволю со мной так обращаться! . . . Я не буржуйка, я служила гувернанткой, меня нужно ограждать. Конечно, у меня сбережения в золоте, я не сумасшедшая, чтобы держать бумажки, когда они каждый день падают. Я напишу в Берн, я этого так не оставлю . . . » С трудом я от нее освободился и сел за анкету.

На вопрос о цели моей поездки за границу, я ответил: «Хочу написать роман». Секретарь улыбнулся и заставил меня все переписать: он продиктовал: «Художественная командировка».

Прошло еще несколько недель, и комендант общежития, товарищ Адам, сказал, что меня вызывают в Чека;<sup>7</sup> увидев мое волнение, он добавил: «С главного подъезда — к товарищу Менжинскому».

В. Р. Менжинский был болен и лежал на чересчур короткой кушетке. Я думал, что он начнет меня расспрашивать, не путался ли я с врангелевцами; но он сказал, что видел меня в Париже, спросил, продолжаю ли я писать стихи. Я ответил,

что хочу написать сатирический роман. Поскольку разговор зашел о литературе, я поделился с ним сомнениями: печатается слишком много ходульных стихов, а вот Блок замолк. . . Менжинский иногда улыбался, кивал головой, иногда хмурился. Вдруг я спохватился: человек занят, да еще плохо себя чувствует, а я затеял дискуссию, как в Доме печати. . . Менжинский сказал: «Мы-то вас выпустим. А вот что вам скажут французы, не знаю. . . »

Я получил заграничный паспорт с латвийской визой; такой же паспорт дали моей жене.

Был яркий весенний день. Сугробы оседали, рушились, ползли. Капало с крыш. Звонко кричали мальчишки.

Весна в Москве необычайна; ничего подобного не знают жители благословенного юга; это не смена времен года, а исключительное событие в жизни любого человека; и хотя сегодняшняя Москва мало напоминает ту, по которой я шел в апреле 1921 года, весны те же, одна похожа на другую, и каждая ни на кого и ни на что не похожа. Нужно пережить длинную зиму, в декабре, просыпаясь, зажигать свет, мерзнуть, видеть землю, неизменно закутанную в саван, нужно в марте слепнуть от метелей, для того чтобы по-настоящему оценить оттепель, ледоход, шумное новоселье жизни.

Именно в такой буйный солнечный день, возвращаясь в «Княжий двор» с заграничным паспортом, я вдруг задумался: вот я уезжаю. . .

Трудно было оторваться от московской жизни; может быть, потому, что эта жизнь была очень трудной. После того как Мейерхольд ушел из ТЕО,<sup>8</sup> заседания в детской секции, где мы продолжали по инерции разрабатывать различные проекты, начали мне казаться бессмысленными. Куда разумнее попытаться написать роман. И все же мне было трудно уехать: я понимал, что настоящая жизнь — здесь, в Москве. . .

В тот ли день или в один из последующих, не помню, но было это незадолго до отъезда, я долго и настойчиво убеждал себя: пора подвести итоги!

«Подвести итоги» — это было одной из последних наивностей ухотившей молодости. Я не знал, что мне понадобится не час и не два для того, чтобы осознать все значение тех лет, когда я метался по неприветливым улицам Москвы, по раскромсанной, растерзанной России, воспитывал «мофективных» детей,<sup>9</sup> спорил о «левом искусстве», отчаивался, шутил, голодал, добывал хлеб или махорку. Мы все тогда говорили в стихах или в прозе об «исторической эпохе». А живя изо дня в день, эпохи не видишь: деревья заслоняют лес, и лес не дает возможности разглядеть отдельное дерево.

Сейчас мне хочется оглянуться назад, задуматься над давнишним клубком надежд и сомнений.

Я говорил, что история делается не по шущему велению; она делается и не по той безупречной логике, которой сильна наука. Мальчишкой я часто слышал в кружке П. Г. Смидовича, что путь к социализму откроет пролетариат передовых индустриализированных стран.

В 1946 году один рабочий, проживавший в «Железном Миргороде», или, говоря точнее, Детройте, сказал мне: «Почему вы все время говорите об американских капиталистах, о монополиях, об эксплуатации? Вы думаете, мы не знаем этого? Знаем. Но нам с нашими капиталистами живется лучше, чем вам без капиталистов . . . » Отсутствие классового сознания? Конечно. Но не только это — другое отношение к жизни, культ благополучия, страх перед подвигом, перед жертвами, перед неизвестностью.

Так или иначе, первым государством, где победила социалистическая революция, была Россия с ее отсталой промышленностью. Из трех граждан молодой Советской республики двое вместо подписей ставили крестики. В 1918 году мне

привелось побывать в деревнях Московской и Тульской губерний. В избах можно было увидеть кресла, обитые плюшем, граммофоны, даже пианино, вывезенные из усадеб или полученные от горожан за мешок картошки. А люди еще жили жизнью дореволюционной деревни, описанной Чеховым и Буниным. Было много жестокости, невежества, темноты. Жгли библиотеки. Ненавидели горожан («дармоеды»), иные радовались, что города умирают от голода. Может быть, этим частично объясняется смятение, порой овладевавшее интеллигенцией и нашедшее свое выражение в статьях Горького.

Молодежь, пришедшая в город и захваченная вихрем событий, легко воспринимала упрощенные идеи крайних «пролеткультовцев»,<sup>10</sup> будущих «напостовцев». <sup>11</sup> Мне не раз приходилось слышать: «Чего усложнять? . . . Интеллигентщина, гниль . . . Газету читал? Значит, ясно. А «почему», «зачем» — буржуйские разговоры . . . Нечего голову ломать . . . »

Осенью 1920 года В. И. Ленин обратился к комсомольцам с такими словами: «Если коммунист вздумал бы хвастаться коммунизмом на основании полученных им готовых выводов, не производя серьезнейшей, труднейшей, большой работы, не разобравшись в фактах, к которым он обязан критически отнестись, такой коммунист был бы очень печален. И такое верхоглядство было бы решительным образом губительно».

Я говорил о жажде знания, которая тогда охватила миллионы юношей и девушек. Народ раскрыл букварь. Нужно сказать и о тех, кто учил грамоте, кто читал лекции по истории или по геологии, кто спасал книги от огня, отстаивал здания музеев и, голодая, может быть, сильнее всех, защищал культуру, — о русской интеллигенции. Я говорю, конечно, не о той ее части, которая уехала за границу и там пыталась опорочить свой народ, но об интеллигенции, принявшей Октябрьскую революцию и в то же время полной сомнений. Когда перечитываешь первые рассказы Всеволода Иванова, Малышкина,



Пильняка, Н. Огнева, ранние стихи Тихонова, становится ясным, что эти сомнения вытекали из той жажды критически подойти к фактам, о которой говорил Ленин.

На Страстной площади висел плакат: «Да здравствует электрификация!» Под этим плакатом Есенин однажды прочитал мне монолог Пугачева: «О Азия, Азия! Голубая страна, обсыпанная солью, песком и известкой. Там так медленно по небу едет луна, поскрипывая колесами, как киргиз с повозкой. Но зато кто бы знал, как бурливо и гордо скачут там шерстожелтые горные реки! Не с того ли там свишут монгольские орды всем тем диким и злым, что сидит в человеке? Уж давно я, давно я скрывал тоску перебраться туда, к их кочующим станам, чтоб разящими волнами их сверкающих скул стать к преддверьям России, как тень Тамерлана». Стихи были хорошие. Но я сейчас думаю не о стихах. По стране рыскали банды. В деревнях обстреливали продотряды.<sup>12</sup> Поля стояли незасеянными. Возле вокзалов уже бродили беспризорные дети. Города голодали; смертность быстро возрастала.

Все это кажется теперь давней историей. «Голубая Азия» увлечена индустриализацией, и ей помогает в этом Советский Союз. Если еще в конце тридцатых годов некоторые западные политики называли наше государство «колоссом на глиняных ногах», то вскоре они убедились, что ноги у «колосса» вполне доброкачественные.

Недавно мне рассказали анекдот, который ходит по Нью-Йорку. Один американец говорит своему приятелю: «Какой ужас! Утверждают, что русские похитили у нас секреты нашей атомной промышленности». Приятель отвечает: «Но это замечательно! Теперь они отстанут от нас на пять лет».

Этим летом в моем саду цвели чудесные рудбекии, большие и яркие, как звезды древних мозаик семена; я купил в Париже у знаменитого Вильморэна, и назывались они русским словом «Спутник»,

Когда я гляжу на Москву, я не могу себе представить, что это город, где прошло мое детство. Едешь к Внукову и каждый раз дивишься — растут уже не дома, а улицы, кварталы.

Конечно, у нас умеют лучше сделать реактивный самолет, чем обыкновенную кастрюлю; научатся делать и кастрюли. Но теперь западные политики только и говорят, что о баллистических ногах «колосса».

По своей природе я принадлежу к людям, которых называют «Фома неверный». (Прилагательное может сбить с толку: Фома был очень верным и, по христианской легенде, стойко перенес пытки; но он был не верящим на слово — захотел проверить правильность того, о чем ему рассказали, то есть критически подойти к факту.) В те годы, над которыми я сейчас размышляю (1920—1921), у меня было немало сомнений, но эти сомнения не походили на разговоры людей, считавших, что Россия разваливается, что придут варяги<sup>13</sup> — носители порядка, что дело закончится умеренно-либеральным буржуазным строем. В одном я не сомневался: в победе нового социального строя.

Быт был страшен: пша<sup>14</sup> или вобла, лопнувшие трубы канализации, холод, эпидемии. Но я (как и все люди, с которыми я дружил) знал, что народ, победивший интервентов, победит и разруху. Несколько месяцев спустя я сел за свой первый роман. Хулио Хуренито, рассказывая о необычайном городе будущего, стальном, стеклянном и организованном, восклицает: «Так будет! Здесь, в нищей, разоренной России, я говорю об этом, ибо строят не те, у кого избыток камня, а те, кто эти невыносимые камни решается скрепить своей кровью...»

Сомнения мои были связаны не с мыслями о доме, а с мыслями о людях, которые будут в этом доме жить. В пьесе Юрия Олеши героиня составляет два списка: в один она заносит «благодеяния» революции, в другой — ее «преступления». Потом она осознает свою ошибку, и пьеса озаглавлена «Спи-

сок благодеяний». Я таких списков не составлял ни на бумаге, ни мысленно: жизнь сложнее начальной логики, многие преступления могут привести к благодеяниям, и есть благодеяния, чреватые преступлениями.

(Говоря о теневых сторонах нашей жизни, порой добавляют — «пережитки капитализма». Иногда это верно, иногда нет. Яркий свет усиливает тени, и хорошее может сопровождаться некоторыми дурными последствиями. Возьму наиболее примелькавшийся пример — бюрократизм; о нем писал В. И. Ленин, и о нем продолжают говорить наши газеты сорок лет спустя. Разве бумажная водянка, гипертрофия регистрирующих, обсуждающих, проверяющих, скрепляющих — это только пережитки? Разве такое заболевание — в итоге оно может и должно исчезнуть — не связано с развитием организации, учета, контроля производства, то есть с вещами прогрессивными и правильными?)

Помню, как уборщица в Военно-химической школе, молодая деревенская девушка, пела частушку: «Наживу себе беду — в сортир без пропуска пойду. Я бы пропуск рада взять, только некому давать». Я засмеялся, потом задумался.

Рабочий хорошо знает, что машина, даже самая сложная, сделана человеком и человеку служит. В 1932 году я был на строительстве Кузнецкого комбината. Люди, пришедшие из деревни, глядели на машины с ненавистью или с благоговейным ужасом; одни ломали станки — если машина не работала, они налегали в сердцах на рычаги, как хлестали в деревне замученного конягу; другие почтительно называли доменную печь «Домной Ивановной», мартеновскую — «дядей Мартыном».

Конечно, я прежде всего думал о судьбе искусства. Диаграмма, висевшая в кабинете В. Я. Брюсова, меня не только удивила, но и напугала. Литература была квадратами, кругами, ромбами — винтами огромной машины.

Однажды я поделился с Луначарским моими сомнениями. Он ответил мне, что коммунизм должен привести не к однообразию, а к многообразию, что творчество художника нельзя подогнуть под один образец. Анатолий Васильевич говорил, что есть «держиморды», которые не понимают природы искусства. Год спустя он написал статью в журнале «Печать и революция» и в ней прибег к тому же определению: говоря, что в переходное время необходима цензура, он продолжал: «Человек же, который скажет: «долой все эти предрассудки о свободе слова, нашему коммунистическому строю соответствует государственное руководство литературой, цензура есть не ужасная черта переходного времени, а нечто присущее упорядоченной, социализированной социалистической жизни», — тот, кто сделает из этого вывод, что самая критика должна превратиться в своего рода донос или в пригонку художественных произведений на примитивно революционные колодки, тот покажет только, что под коммунистом у него, если его немного потереть, в сущности сидит Держиморда, и что, сколько-нибудь подойдя к власти, он ничего другого из нее не взял, как удовольствие куражиться, самодурствовать и в особенности тащить и не пущать . . . »

Еще не было журнала «На посту». Еще устраивались одновременно выставки художников различных направлений — от Бродского до Малевича. Еще Мейерхольд неистовствовал неподалеку от Художественного театра.<sup>15</sup> А мне все мерещилась диаграмма с квадратами и ромбами . . .

Мы осторожно, как рыбу, ели восьмушку колючего хлеба. Полонская писала: «Но грустно мне, что мы утратим цену друзьям смиренным, преданным безгласным: березовым поленьям, горсти соли, кувшину с молоком и небогатым плодам земли, убогой и суровой . . . » В те годы мы все были романтиками, хотя и стыдились этого слова.

Я спорил не с эпохой, а с самим собой. В моих мыслях

было много путаного. Я ведь стоял за индустриальную эстетику, за планированную экономику, ненавидел хаос, лицемерие, позолоту капитализма (его я знал не по книгам). Но не раз я спрашивал себя, что станет в новом, более разумном и более справедливом обществе с разнообразием человеческих характеров, не подменят ли усовершенствованные машины, восхваляемые мною, искусство, не подавит ли техника порой смутных, но дорогих людям чувств?

Сорок лет спустя я напечатал в «Комсомольской правде» письмо ленинградской девушки, которая рассказывала о превосходном инженере, презирающем искусство, равнодушном к трагедии Глезоса, сухом к матери и товарищам, считающем, что любовь в атомный век — анахронизм. В той же газете я прочитал письмо специалиста по кибернетике; он издевался над девушкой, способной «плакать в подушку», над людьми, которые в наше время восхищаются музыкой Баха или поэзией Блока.

Многие из моих сомнений 1921 года были наивными и опровергнуты жизнью; многие, но далеко не все . . .

Пуще всего я боялся равнодушия, механизации не производства, а чувств, захирения искусства. Я знал, что лес вырастет, и думал о судьбе живого, теплого дерева, с его сложной корневой системой, с причудливыми ветвями, с кольцами сердцевины.

Может быть, такие мысли приходили ко мне, потому что в тридцать лет я готовился сдать экзамен на право называться писателем. Конечно, я не знал, какие трудности меня ждут; но мне было ясно, что дело не только в том, как построить роман или как отчеканить фразу. В одном из писем Чехов говорил, что дело писателя — вступаться за человека. Это звучит просто, и это очень трудно . . .

1. *Правда*, 10 March 1963. Translated in *Encounter*, pamphlet No. 9.
2. *Октябрь*, 1961, No. 6.
3. The Police Chief in Gogol's play *Ревизор*.
4. *Правда*, 22 December 1962.
5. *Правда*, 10 March 1963.
6. Наркоминдел: an abbreviation for Народный Комиссариат Иностран-ных Дел.
7. See Chapter 1, note 12.
8. ТЕО: abbreviation for Театральное отделение of the Commissariat for Education.
9. Мофетивные дети: deprived children.
10. пролеткультовцы: members of the пролеткульт (see Chapter 1, note 12).
11. напостовцев: members of the literary group Октябрь which was formed in 1923 by the protagonists of proletarian culture in opposition to the Fellow Travellers\* and other "bourgeois" writers. Their journal was entitled *На Посту* (*On Guard*).
12. продотряды: food detachments formed by the Bolsheviks to requisition food from the peasants who were unwilling to sell it.
13. Варяги: Varangians, ninth-century Scandinavian settlers who brought a measure of unity and order to the Slav tribes.
14. пшеа: millet gruel.
15. The Moscow Art Theatre founded by Stanislavskii. See Chapter 9.

## CHAPTER 5

### *The Emigration in Berlin, 1922*

BERLIN was the first refuge of the thousands of Russian *émigrés* of all kinds who left their country temporarily or for good after the Revolution. And from the end of 1920 to the beginning of 1924 it could accurately be described as the cultural capital of the Russian emigration. The low cost of living in post-war Germany attracted the impoverished Russian aristocrats and intellectuals, obliged to seek a new home in western Europe. And only Germany among western European countries maintained formal relations in the early 1920's with the Soviet Union and so offered relatively easy access to Soviet citizens. For a few years the political and cultural activity which the Bolsheviks had displaced in Russia continued to flourish in the German capital as the *émigrés* awaited the outcome of events at home.

Ehrenburg accurately describes the Berlin of 1922 as a no-man's land where Soviet and *émigré* writers and artists met and coexisted. He creates a vivid impression of the confused state in which many found themselves at that time. Contacts with the Soviet Union were strong. In addition to the comings and goings of individuals, formal links were maintained by publishing firms with branches in both countries and by the *Дом Искусств* which kept in close touch with the *Дом Литераторов* in Petrograd. The numerous Russian language publications expressed the varied attitudes of *émigré* groups to the Soviet Union. Significant among them was *Накануне* the Berlin successor to the Paris newspaper *Смена Вех* which ceased

publication in May 1922. The *Смена Вех* group came into being as a result of a collection of essays published in Prague in 1921. Its message was the belief that the Revolution was a good thing in that it revitalized Russia and Bolshevism was a transient phase. The inauguration of NEP was seen as a sign of the triumph of bourgeois nationalism over communism. These ideas found sympathy among many *émigrés* anxious to take an optimistic view of Russia's future. Some, such as Aleksei Tolstoi, considered them as providing a bridge from emigration back home. Close to the *Смена Вех* position was the *Новая Русская Книга* which claimed to be an apolitical literary magazine aiming to show the unity of Soviet and *émigré* literature. It was supported by some of the *Накануне* group, as well as by writers such as Ehrenburg who were coming round to an acceptance of the Revolution as it was, rather than the National Bolshevism hopefully imagined by the *Смена Вех* adherents. The fact, however, that Ehrenburg was regarded only as a Fellow Traveller\* when he returned to the Soviet Union shows how fine were the shades which distinguished *émigré* opinions.<sup>1</sup>

By 1924 it was clear that the new regime in the Soviet Union had come to stay, and at the same time the economic advantages provided by Berlin had diminished. The centre of the permanent emigration moved to Paris, and those who for one reason or another felt able to reconcile themselves to the Bolsheviks returned to the Soviet Union. In its turn the Soviet Government increased the restrictions on its citizens travelling abroad. After the Berlin period, Soviet and *émigré* culture became two distinct streams, and although the *émigrés* kept in touch with developments at home, their own achievements were branded as anti-Soviet and their works were not published in the Soviet Union. It is only during the last few years that Soviet critics have been permitted to begin a tentative reclamation of selected *émigré* figures such as Bunin and Tsvetayeva as Russian rather than primarily as Soviet writers. The same attitude has enabled recognition to be accorded to Stravinskii. But it has not been



extended to those such as painters or sculptors, acknowledgement of whom would imply a change of attitude to similar activities at home.

Of those who returned to the Soviet Union after the early 1920's, only Gorkii and Aleksei Tolstoi among the writers and the painter Alt'man were able to adapt themselves successfully to the demands of Soviet cultural policy. The others, such as Pil'nyak, were persecuted and disappeared in the 1930's or became "internal *émigrés*" like Pasternak and Belyi. Ehrenburg himself remained a semi-*émigré* for more than twenty years, and although the *История Русской Советской Литературы* refers to his activities abroad as a Командировка, it was not until 1932 that he began regular work as the roving correspondent of *Известия*.

Не знаю, сколько русских было в те годы в Берлине; наверно, очень много — на каждом шагу можно было услышать русскую речь. Открылись десятки русских ресторанов — с бала-лайками, с зурной, с цыганами, с блинами, с шашлыками и, разумеется, с обязательным надрывом. Имелся театр миниатюр. Выходило три ежедневных газеты, пять еженедельных. За один год возникло семнадцать русских издательств; выпускали Фонвизина и Пильняка, поваренные книги, труды отцов церкви, технические справочники, мемуары, пасквили.

Где-то в Сербии врангелевские генералы еще подписывали военные приказы. Газета «Двуглавый орел» публиковала рескрипты «его императорского величества». Суворин-сын в «Новом времени» составлял списки будущего правительства; иностранные дела предполагалось поручить Маркову-второму, внутренние — Бурцеву. Какие-то проходимцы вербовали изголодавшихся людей в фантастические «отряды смерти». Однако вчерашние поручики и корнеты мечтали уже не о штурме российских городов, а о французской или немецкой визе. Атаман Краснов, отложив батожок, единым духом

написал длиннейший роман «От двуглавого орла к красному знамени».

Некоторым головорезам трудно было сразу стать шоферами такси или рабочими; они пытались продлить прошлое. Большевики были далеко, приходилось сводить счета с товарищами по эмиграции. На лекции Милюкова монархисты застрелили кадета\* Набокова. Черносотенцы<sup>2</sup> обрушились на Керенского, уверяя, будто он сын известной революционерки Геси Гельфман. «Черный гусар» Посажной писал; «Языком, что без оков глупости болтает, забывает Милюков, что терпенье тает. Загораются огня, мщения пожары. Он погибнет от меня, черные гусары!» Помню, как нас веселила книга некоего Бостунича «Масонство и русская революция», в которой говорилось, что эсер\* Чернов на самом деле Либерман, а октябрист\* Гучков — масон и еврей по имени Вакье; Россию погубили вечные ручки Ватермана и шампанское Купфенберга, помеченные дьявольскими пентаграммами.

Известный в дореволюционные годы журналист Василевский — Не-Буква писал, что «большевики растлили Сологуба», ссылаясь на роман «Заклинательница змей», написанный до революции. Бурцев называл Есенина «советским Распутиным», К. Чуковского за статью «Ахматова и Маяковский» объявили «советским прихвостнем»; а тот самый Койранский, что сочинил про меня юдофобские стишки, острил: «Музыкальный инструмент Маяковского — канализационная труба». Не уступали журналистам и писатели с именем. Зинаида Гиппиус травила Андрея Белого. Беллетрист Е. Чириков, который многим был обязан Горькому, написал пасквиль «Смердяков<sup>3</sup> русской революции». Бунин чернил всех. Белые газеты что ни день объявляли о близком конце большевиков.

Все это было бурей в стакане воды, истерикой низверженных помпадуров, работой десятка иностранных разведок или бредом отдельных фанатиков. Среди эмигрантов было много

людей, не понимавших, почему они очутились в эмиграции. Одни убежали в припадке страха, другие от голода, третьи потому, что уезжали их соседи. Кто-то остался, кто-то уехал; один брат ходил на субботники в Костроме, другой мыл тарелки в берлинском ресторане «Медведь», взгляды у них были одинаковые, да и характеры сходные. Судьбу миллионов людей решила простая случайность.

Казалось бы, все стало на свое место, твердь отделилась от хляби; а на самом деле еще царила неразбериха переходного времени. Издатель Ладыжников выпускал книги Горького и Мережковского. Другой издатель, З. И. Гржебин, на своих изданиях ставил: «Москва—Петербург—Берлин», а печатал он произведения самых различных авторов — Брюсова и Пильняка, Горького и Виктора Чернова.

Издательство, выпустившее «Хулио Хуренито», называлось поэтично «Геликон». Горы, где обитали некогда музы, не оказалось; была маленькая контора на Якобштрассе, и там сидел молодой человек поэтического облика — А. Г. Вешняк. Он сразу подкупил меня своей любовью к искусству. Он издавал советских авторов и рассорился с эмиграцией. Я подружился с ним и с его женой Верой Лазаревной; были они моими близкими друзьями, добрыми, хорошими людьми и погибли в Освенциме.

В Берлине существовало место, напоминавшее Ноев ковчег, где мирно встречались чистые и нечистые; оно называлось Домом искусств. В заурядном немецком кафе по пятницам собирались русские писатели. Читали рассказы Толстой, Ремизов, Лидин, Пильняк, Соколов-Микитов. Выступал Маяковский. Читали стихи Есенин, Марина Цветаева, Андрей Белый, Пастернак, Ходасевич. Как-то я увидел приехавшего из Эстонии Игоря Северянина; он по-прежнему восхищался собой и прочитал все те же «поэзы». На докладе художника Пуни разразилась гроза; яростно спорили друг с другом

Архипенко, Альтман, Шкловский, Маяковский, Штеренберг, Габо, Лисицкий, я. Вечер, посвященный тридцатилетию литературной деятельности А. М. Горького, прошел, напротив, спокойно. Имажинисты устроили свой вечер, буянили, как в московском «Стоиле Пегаса». Пришел как-то Е. Чириков, сел рядом с Маяковским, спокойно слушал.

Теперь мне самому все это кажется неправдоподобным. Года два или три спустя поэт Ходасевич (я уже не говорю о Чирикове) никогда не пришел бы в помещение, где находился Маяковский. Видимо, не все кости еще были брошены. Горького некоторые называли «полуэмигрантом». Ходасевич, ставший потом сотрудником монархического «Возрождения», редактировал с Горьким литературный журнал и говорил, что собирается вернуться в Советскую Россию. А. Н. Толстой, окруженный сменовеховцами,<sup>4</sup> то восхвалял большевиков как «собирателей земли русской», то сердито ругался. Туман еще клубился.

Успеху Дома искусств немало содействовал его первый председатель, поэт-символист Николай Максимович Минский. Ему тогда было шестьдесят семь лет; он был низеньким, круглым, улыбался и мурлыкал, как ласковый кот. Теперь его имя всеми забыто, а когда я был юношей, о нем много говорили; с ним спорил Вячеслав Иванов, про него писал Блок; барышни зачитывались его стихами, попавшими в «Чтец-декламатор»: «Сны мимолетные, сны беззаботные снятся лишь раз . . . »

В 1905 году Минский, как многие поэты-символисты, пережил увлечение революцией. У него имелось разрешение на издание газеты, и по иронии судьбы проповедник культа «абсолютной личности» стал официальным редактором первой легальной большевистской газеты «Новая жизнь». В редакционную работу он не вмешивался, но напечатал в газете стихи: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь! Наша сила,

наша воля, наша власть. В бой последний, как на праздник, собирайтесь. Кто не с нами, тот наш враг, тот должен пасть». Поэтом он вообще был посредственным, но роль его в развитии эстетической культуры в конце прошлого века бесспорна.

Газету «Новая жизнь» царские власти вскоре закрыли, а Николая Максимовича предали суду. Он уехал за границу и прожил там до смерти (умер он в возрасте восьмидесяти трех лет).

Может быть, именно потому, что он не видел ни революции, ни гражданской войны, он благодушно беседовал и с советскими писателями и с самыми непримиримыми эмигрантами. По-моему, он не совсем ясно понимал, что именно их разделяет, и часто попадал впросак: доказывал Л. Шестову, что и у коллектива свои права, требовал от Маяковского признания свободы слова, ссылаясь при этом на традиции Короленко, а обращаясь к А. Н. Толстому, неизменно восхвалял футуризм, имажинизм и другие новшества. Но говорил он все это доброжелательно, и никто на него не обижался. Улыбался он всем, а особенно нежно — женщинам.

Мне он неизменно доказывал: «Мало победы работников физического труда, необходимо объединить работников умственного труда. Нужно воспитывать детей — от них зависит будущее. Очаги воспитания — такова задача молодых». Он был очень оторван от жизни, особенно русской. Я едва удерживался, чтобы не рассмеяться, когда он называл проектируемые им детские приюты «альмами»; по-латыни «альма» — «кормилица», но по-русски звучит странно, и как раз у моих знакомых была немецкая овчарка, которую звали Альмой. А Николай Максимович мурлыкал и улыбался. При встрече Нового года в Доме искусств он прочитал стихотворный тост: «Встретим, радуясь, как дети, год тысяча девятьсот двадцать третий . . . Конец распрям вздорным, Андрей Белый подру-

жится с Сашей Черным . . . Шкловский примирится с содержанием Шекспира, Пастернаку достанется Лермонтова лира. А председателю Минскому в награду за старанья достанутся бурные рукоплескания . . . »

Был в Берлине еще один клочок «ничьей земли», где встречались советские писатели с эмигрантскими, — страницы журнала «Новая русская книга». Издавал его профессор Александр Семенович Ященко, юрист и любитель литературы; из России он уехал с советским паспортом и, подобно Минскому, старался объединить всех. Кто только не сотрудничал в его журнале! Я прославлял работы Татлина и возражал эмигрантским хулителям советской поэзии. Александр Семенович вздыхал: «Резко, чересчур резко», — но статьи мои печатал. А рядом ставил заклинания бывшего толстовца, монархиста И. Наживина: «Старая Русь быстро стала царством Хама . . . Но молодежь погибала, генералы пьянствовали, крали, незаконничали, а тылы спекулировали на крови и похабничали . . . В эмиграции я стал энергично продолжать национальную и монархическую работу, но с каждым днем во мне грозно нарастали сомнения . . . И все оподлели, и все обессилели. Будущее наше мучительно и мрачно . . . » А в следующем номере выступал Маяковский: «Стал писать в «Известиях». Организую издательство МАФ. Собираю футуристов коммуны . . . »

Кругом был Берлин, с его длинными, унылыми улицами, с дурным искусством и с прекрасными машинами, с надеждой на революцию и с выстрелами первых фашистов. Поэт Ходасевич описывал берлинскую ночь глазами русского: «Как изваянья слипшиеся пары. И тяжкий вздох. И тяжкий вздох сигары . . . Жди — резкий ветер дунет в окарино по скважинам громоздкого Берлина, и грубый день взойдет из-за домов над мачехой российских городов».

Понять «мачеху российских городов» было нелегко. В ее

школах сидели чинные мальчики, которым предстояло двадцать лет спустя исполосовать мать городов русских.<sup>5</sup> Впрочем, Ходасевич, как и большинство других русских писателей, отворачивался от жизни Германии.

Сидел у себя дома, сгорбившись, А. М. Ремизов и причудливо вязью писал «Россию в письменах». Андрей Белый говорил, что пишет о Блоке. А. Н. Толстой вместе с художником Пуни работал над книгой о русском искусстве. Марина Цветаева в Берлине написала одну из своих лучших книг — «Ремесло».

Я много работал; за два года написал «Жизнь и гибель Николая Курбова», «Трест Д. Е.», «Тринадцать трубок», «Шесть повестей о легких концах», «Любовь Жанны Ней». После «Хулио Хуренито» мне казалось, что я вышел на дорогу, нашел свои темы, свой язык; на самом деле я блуждал, и одна моя книга перечеркивала другую. Об этом я расскажу дальше. Теперь скажу о другом: вместе с художником-конструктивистом Эль Лисицким я издавал журнал «Вещь».

Лисицкий твердо верил в конструктивизм\*. В жизни он был мягким, чрезвычайно добрым, порой наивным; хворал; влюблялся, как влюблялись в прошлом веке, — слепо, самоотверженно. А в искусстве он казался непреклонным математиком, вдохновлялся точностью, бредил трезвостью. Был он необычайным выдумщиком, умел оформить стенд на выставке так, что бедность экспонатов казалась избытком; умел по-новому построить книгу. В его рисунках сказывается и чувство цвета и мастерство композиции.<sup>6</sup>

«Вещь» выпускало издательство «Скифы».\* Легко догадаться, насколько революционные славянофилы и неисправимые народники были далеки от идей конструктивизма, которые мы проповедовали.<sup>7</sup> После первого номера они не выдержали и печатно от нас «отмежевались».

Что касается меня самого, то я в каждой книге «отмежевался» от самого себя. Именно тогда В. Б. Шкловский назвал

меня «Павлом Савловичем». В его устах это не могло звучать зло. В жизни он делал то, что делали почти все его сверстники, то есть не раз менял свои воззрения и оценки, делал это без горечи, даже с некоторым задором; только глаза у него были печальными — с такими он, видимо, родился. Мне кажется, что этому пылкому человеку бывает часто холодно. Холодно ему было и в Берлине. Там он написал, на мой взгляд, лучшую свою книгу «Сентиментальное путешествие». Ее построение — внезапные переходы от одного сюжета к другому («в огороде бузина, а в Киеве дядька»), ассоциации по смежности, мелькание кадров и подчеркнуто личная интонация, — все это диктовалось содержанием: Шкловский описывал страшные годы России и свое внутреннее смятение.

В Берлине печальные глаза Шкловского были печальны вдвойне; он никак не мог приспособиться к жизни за границей; писал он тогда «Цоо».

Эта книга имела непредвиденное продолжение в жизни: она способствовала рождению писательницы, которую некоторые молодые читатели считают француженкой. Эльза Юрьевна Триоле жила тогда в Берлине, и мы с ней часто встречались. Она — москвичка, сестра Лили Юрьевны Брик. В начале революции она вышла замуж за француза Андре Триоле, Андрея Петровича, которого мы вслед за Эльзой называли просто Петровичем, и уехала с ним на Таити. (Петрович — своеобразный человек, его страсть — лошади. Как-то в Париже он сказал мне, что на каникулы едет в Данию: там чудесные пастбища, и его лошади смогут хорошо отдохнуть.) Андре Триоле после возвращения с Таити остался в Париже, а Эльза Юрьевна приехала в Берлин. Была она очень молода, привлекательна — розовая, как некоторые холсты Ренуара, и печальная. В. Б. Шкловский включил в свою книгу «Цоо» четыре или пять писем Эльзы. Когда книга вышла, Горький сказал Виктору Борисовичу, что ему попра-



вились женские письма. Два года спустя московское издательство «Круг» издало первую книгу Эльзы Триоле «На Таити». Эльза Юрьевна потом жила в Париже, почти каждый вечер я видел ее на Монпарнасе. Там в 1928 году она познакомилась с Арагоном и вскоре начала писать по-французски.

Шкловский в «Цоо» упрекал свою героиню за то, что она слишком любит «общеευропейскую культуру» и, следовательно, может жить вне России. Чувства Виктора Борисовича понятны: случайно очутившись в Берлине, он тосковал и рвался домой.

Борис Андреевич Пильняк, приехав в Берлин, с любопытством разглядывал чужую жизнь. Был он человеком талантливым и путаным. Он хорошо знал то, о чем писал, поразил читателей и русских и зарубежных не только жестокими деталями описываемого быта, но и непривычной формой повествования. На книгах Пильняка двадцатых годов, как и на книгах многих его сверстников, лежит печать эпохи — сочетание грубости и вычурности, голода и культа искусства, увлечения Лесковым и услышанной на базаре перебранкой. Он погиб в тридцатые годы, и трудно сказать, как пошел бы дальше его писательский путь. В Берлине в 1922 году он говорил, что революция «мужицкая», «национальная», ругал Петра, который «оторвал Россию от России». Простота его была с хитрецей; он обожал юродство (это слово, кажется, не существует ни в одном из европейских языков) — древнюю русскую форму самозащиты.

Есенин прожил в Берлине несколько месяцев, он томился и, конечно же, буянил. Его неизменно сопровождал имажинист Кусиков, который играл на гитаре и декламировал «Про меня говорят, что я сволочь, что я хитрый и злой черкес». Они пили и пели. Напрасно Айседора Дункан пыталась унять Есенина; одна сцена следовала за другой. Пильняк, выпив, пытался построить на русском разоре философию, а Есенин в отчаянии бил посуду.

Начала выходить газета «Накануне». Мне привелось два или три разговаривать с ее идеологами. Сменовеховцы откровенно признавались, что коммунизм им не по душе, но им нравится, что большевики создали армию, выгнали интервентов, дали отпор Польше. «Мы за твердую власть, — говорили они, — а остальное образуется». Я писал поэтессе М. М. Шкапской: «Накануновцы» не хотят простить мне отказа писать у них, но, что делать, я для них слишком левый . . . » Журналист Василевский — Не-Буква напечатал в «Накануне» хлесткую статью обо мне, говорил, что меня нужно бить по лицу окороком с хорошей костью.

Алексей Николаевич Толстой сидел мрачный, попыхивая трубкой, молчал и вдруг, успокоенный, улыбался. Как-то он сказал мне: «В эмиграции не будет никакой литературы, увидишь. Эмиграция может убить любого писателя в два-три года . . . » Он знал, что скоро вернется домой.

«Скифы» были за Разина, за Пугачева, цитировали то «Двенадцать»,<sup>8</sup> то стихи Есенина о «железном госте». Сменовеховцы говорили, что большевики — наследники Ивана Грозного и Петра. Все они клялись Россией, и все твердили о «корнях», о «традициях», о «национальном духе». А рядовые эмигранты, выпив в ресторане «Тройка» несколько стопок и услышав «Выплывают» расписные . . . », плакали и ругались, как плакали и ругались в последней русской теплушке, улепетывая за границу.

Толстой был прав: для большинства русских писателей эмиграция была смертью. В чем тут дело? Действительно ли любая эмиграция убивает писателя? Не думаю. Вольтер прожил в эмиграции сорок два года, Гейне — двадцать пять лет, Герцен — двадцать три года, Гюго — девятнадцать лет, Мицкевич — двадцать шесть лет; в эмиграции написаны и «Кандид», и «Германия. Зимняя сказка», и «Былое и думы», и «Отверженные», и «Пан Тадеуш». Дело не в разлуке с родиной,

как бы тяжела она ни была. В эмиграции могут оказаться разные писатели — и разведчики, и обозники. Кажется, Дантон сказал, что нельзя унести родину на подошвах своих ботинок; это верно; но можно унести родину в сознании, в сердце. Можно уехать за тридевять земель не с мелкой злобой, а с большими идеями. Тем и отличается судьба Герцена от судьбы Бунина.

«Скифы», «евразийцы»,<sup>9</sup> «сменовеховцы» сходились на одном: гнилому, умирающему Западу противопоставляли Россию. Эти обличения Европы были своеобразным отголоском давних суждений славянофилов.

(Четверть века спустя после тех лет, о которых я пишу, неожиданно воскресли некоторые мысли, да и словечки. Бесспорно, низкопоклонство — непривлекательное зрелище, оно унижает и того, кто кланяется, и того, кому кланяются. Еще сатирики XVIII века высмеивали русских дворян, старающихся «французить». Мне противен советский мещанин, который, увидев пошлый американский фильм, говорит своей супруге (у такого не жена, а обязательно супруга): «Далеко нам до них!» Я готов, однако, низко поклониться не только Шекспиру или Сервантесу, но и Пикассо, Чаплину, Хемингуэю, не думаю, что это может меня принизить. Непрерывные разговоры о своем превосходстве связаны с пресмыкательством перед чужестранным — это различные проявления того же комплекса неполноценности; и мне не менее противен другой мещанин, готовый искренне или лицемерно оплевать все хорошее, если это хорошее — чужое.)

В «Записках писателя» Е. Г. Лундберга есть запись, относящаяся к началу 1922 года: «Группа русских писателей собралась пить чай и ликеры в нарядном кафе над рестораном Вилли. Начались тосты. Кто пил за литературу, кто за мудрость, кто за свободу. «Против насилия!» — поднял бокал, закусывая от внутренней боли губы, экспатрированный

философ. Все стихли. Ясно было, против кого направлен тост. Помолчали, обнялись, выпили. Только И. Эренбург и я остались в стороне. О чем думал Эренбург, я не знаю. А я — о рабстве полунищего среднего человека на этом милом сердцам культурных людей кладбище Европы». Я не помню, конечно, о чем я думал в кафе Вилли; смутно припоминаю самую встречу. Но я хорошо знаю, о чем я думал в те годы.

«Скифы» родились от известного стихотворения Блока. Как ни сильна блоковская магия слова, некоторые строфы этого стихотворения мне были и остались чуждыми: «Мы широко по дебрям и лесам перед Европою пригожей расступимся! Мы обернемся к вам своею азиатской рожей! Идите все, идите на Урал! Мы очищаем место бою стальных машин, где дышит интеграл, с монгольской дикою ордою!»

Нет, я не хотел принять «азиатской рожи!» Слова эти звучат исторически несправедливо, и, конечно же, в Индии не меньше философов и поэтов, чем в Англии. Е. Г. Лундбергу Европа тогда казалась милым сердцу кладбищем. А я Европу не отпевал. Мой роман «Трест Д. Е.», написанный в те годы, — история гибели Европы в результате деятельности американского треста. Это сатира; я мог бы ее написать и сейчас с подзаголовком — «Эпизоды третьей мировой войны». Европа для меня была не кладбищем, а полем битвы, порой милым, порой немилым: такой я ее видел юношей в Париже, такой нашел в тревожном Берлине 1922 года. (Такой вижу ее и теперь. Можно, разумеется, по-разному относиться к Европе — «открывать окно», законопачивать двери, можно и вспомнить, что вся наша культура — от Киевской Руси до Ленина — неразрывно связана с культурой Европы).

О чем еще я думал в то время? О том, как примирить «интеграл» с человечностью, справедливость с искусством. Я знал, что можно гордиться подвигом народа, который первым решился пойти по неисследованному пути, но этот

путь мне казался куда более широким, чем традиции одной страны или чем душа одной нации.

Не помню, кто именно пил чай и ликеры в кафе Вилли. Может быть, один из находившихся там потом направился в «Тройку» и за рюмкой водки бубнил о миссии России. Чехов записал монолог: «Патриот: «а вы знаете, что наши русские макароны лучше, чем итальянские! Я вам докажу! Однажды в Ницце мне подали севрюги — так я чуть не зарыдал . . . »

Со времени тостов в кафе Вилли прошло почти сорок лет. Старая эмиграция исчезла: люди состарились, умерли; их дети стали исправными французами, немцами, англичанами. Сын кадета Набокова, которого застрелил некогда ультрамонархист, теперь один из самых читаемых писателей Америки; он писал сначала по-русски, потом по-французски, теперь пишет по-английски.

Газеты не раз отмечали недостатки наших рыбных промыслов. Но та севрюга, о которой писал Чехов, осталась . . .

1. For details of the Berlin emigration and the Смена Вех and Новая Русская Книга movements see Gleb Struve, *Русская Литература в Изгнании*, New York, 1956, pp. 24–40.

2. Черносотенцы: members of the “Black Hundreds” consisting of extreme right-wing elements who organized anti-Jewish pogroms and formed the “organization of the Russian people” for quasi-fascist purposes.

3. A character in Dostoyevskii’s novel *Братья Карамазовы*.

4. Сменовеховцы: adherents to the Смена Вех movement.

5. A reference to Kiev.

6. The work of E. Lissitskii (1890–1941) and of others such as Alexander Rodchenko (1891–1956) in the 1920’s derived from the close relationship between poetry and the visual arts in Russia during the previous ten years. Futurist\* ideas inspired both poets and painters alike; Mayakovskii combined poetry with poster-painting; Tatlin passed from painting to the design of clothes and samovars; Eisenstein painted posters before moving into the theatre and then to films; the painters Exter, Malevich, and Rodchenko provided the decor for the experimental theatre. One of the most significant products of the synthesis of traditional art forms into a new expression of the mechanical age was constructivism.

Lissitskii's and Malevich's constructivist work was prominent at the First Exhibition of Russian Art in Berlin in 1922. While in Berlin, however, Lissitskii was able to develop his *metier*, typography and book design. In this field he foreshadowed some of the concepts of Marshall McLuhan today. He has written that "Access to the most developed German printing techniques enabled us to realise some of our ideas about the book." Others, including Rodchenko and Popova, collaborated in "exploring the technical possibilities of printing", and the Soviet State Publishing House produced books which won acclaim in international exhibitions in Europe. After communicating the discoveries of Russian art to the Bauhaus group, Lissitskii returned to Russia where he continued to work in the applied arts, particularly furniture design. In the late 1920's and 1930's he designed exhibition displays. He died in 1941.

7. The Slavophil movement originated in the middle of the nineteenth century in order to extol native Russian characteristics as opposed to the influence of western Europe. The Slavophiles held the view, in common with the Populists of the 1860's and 1870's, that socialism could be attained in Russia by using the inherent peasant socialism of the village *Мир* or peasant commune. By this means, it was believed, Russia would bypass Western capitalism. Populist ideas were strongly represented in the philosophy of the Socialist Revolutionary Party\*. Ehrenburg himself was an adherent of this type of socialism at the time of the Revolution. The protagonists of peasant socialism could be expected to have little sympathy for constructivist art, epitomizing as it did the ascendancy of the machine age.

8. A poem in which Blok greeted the Revolution as a mystical revelation and influenced by the Scythian philosophy.

9. *Евразийцы*: the Eurasians, a school of thought which commanded a wide following among *émigré* Russians before the Second World War. The term Eurasian was coined to emphasize the belief that Russia is purely neither Asian nor European. Like the Slavophiles, the Eurasians stressed the special mission in the world of Russia and particularly her church, but they were not socialists. Their output of propagandist literature in several centres was quite large and they proved more resilient than other *émigré* movements, surviving until the Second World War. The Eurasians became reconciled to the Bolshevik Revolution on national grounds and formed the "League for the Return to the Motherland". Many of them did return. Prominent exponents of the Eurasian idea were the literary critic D. S. Mirskii and the historian George Vernadskii. (See also: E. H. Carr, *Socialism in one Country*, vol. I, Penguin, 1970, pp. 67-75.)

## CHAPTER 6

### *Andrei Belyi*

IN THE earlier part of his life Andrei Belyi (1880–1934) was a symbolist poet and theorist and, like Blok, he hailed the Revolution as an event of mystical and religious significance. On finding his hopes unfulfilled he went abroad, but returned in 1923 to the Soviet Union where he remained influential but unacknowledged until his death. From 1910 onwards Belyi wrote novels, and these, together with his memoirs, constitute his most valuable work. They are, however, obscure and original both in style and treatment of subject matter, characteristics which have led some Soviet critics to label him a formalist\* and dismiss his work as decadent\* and archaic. Belyi's novels have nothing in common with the conservative realism of orthodox Soviet literature and it is not surprising that since his death he has remained unpublished in the Soviet Union and almost unnoticed. He is a writer's writer whose influence has hitherto been largely confined to a narrow circle of those who knew him in the 1920's. By comparing Belyi's importance for contemporary writers with such key figures in European literature as Joyce and Kafka, and Khlebnikov in Russia, Ehrenburg is employing the line of reasoning on which he enlarged later at the Leningrad writer's meeting in 1963.<sup>1</sup> Such writers were "historical phenomena" who could not now be imitated, but they formed part of a continuous tradition in which the future development of literature depended. Andrei Belyi was part of that tradition.

В кафе «Прагер-диле» иногда приходили русские писатели. Разговоры между ними были шумливыми и путанными; и кельнеры никак не могли привыкнуть к загадочным завсегда-таям. Однажды Андрей Белый поспорил с Шестовым; говорили они о распаде личности, и говорили на том языке, который понятен только профессиональным философам. Потом настал роковой «полицейский час», в кафе погасили свет, а философский спор не был закончен.

Как забыть последующую сцену? В створках вращающейся двери кричали Андрей Белый и Шестов. Каждый, сам того не замечая, толкал вперед дверь, и они никак не могли выйти на улицу. Шестов, в шляпе, с бородой, с большой палкой, походил на Вечного Жида. А Белый неистовствовал, металась руки, вздымался пух на голове. Старый кельнер, выдавший виды, сказал мне: «Этот русский, наверно, знаменитый человек . . . »

В 1902 году Андрею Белому, или, вернее сказать, Борису Николаевичу Бугаеву, студенту московского физико-математического факультета, было двадцать два года. Он писал тогда слабые символистические стихи и предстал перед В. Я. Брюсовым, который считался метром новой поэзии. Вот что записал Валерий Яковлевич в дневнике: «Был у меня Бугаев, читал свои стихи, говорил о химии. Это едва ли не интереснейший человек в России. Зрелость и дряхлость ума при странной молодости». А. А. Блок был связан с Андреем Белым многолетней дружбой; все было в их взаимоотношениях — и близость, и тяжелые разрывы, и примирения. Казалось, Блок мог бы привыкнуть к Белому; но нет, к Борису Николаевичу привыкнуть было невозможно. В 1920 году после встречи с Белым Блок записал: «Он такой же, как всегда: гениальный, странный».

Гений? Чудак? Пророк? Шут? . . . Андрей Белый потрясал всех с ним встречавшихся. В январе 1934 года, узнав о смерти Бориса Николаевича, Мандельштам написал цикл стихотво-



рений. Он видел величие Белого: «Ему кавказские кричали горы и нежных Альп стесненная толпа, на звуковых громадах крутые всходы его ступала зрячая стопа»; и все же, выражая смятение других, писал: «Скажите, говорят какой-то Гоголь умер? Не Гоголь, так себе писатель . . . гоголек. Тот самый, что тогда невнятицу устроил, который шустрился, довольно уж легок, о чем-то позабыл, чего-то не усвоил, затеял кавардак, перекрутил снежок . . . »

В 1919 году я так описал Андрея Белого: «Огромные, разверстые глаза — бушующие костры на бледном, изможденном лице. Непомерно высокий лоб с островком стоящих дыбом волос. Читает он стихи, как вещает Сивилла, и, читая, машет руками: подчеркивает ритм — не стихов, а своих тайных помыслов. Это почти что смешно, и порой Белый кажется великолепным клоуном. Но когда он рядом — тревога и томление, ощущение какого-то стихийного неблагополучия овладевает всеми . . . Белый выше и значительнее своих книг. Он — блуждающий дух, не нашедший плоти, поток вне берегов . . . Почему даже пламенное слово «гений», когда говорят о Белом, звучит как титул? Белый мог бы стать пророком — его безумие юродивого озарено божественной мудростью. Но «шестикрылый серафим», слетев к нему, не закончил работы: он разверз очи поэта, дал ему услышать нездешние ритмы, подарил «жало мудрых змей», но не коснулся его сердца . . . »

Когда я писал эти строки, я знал Андрея Белого только по книгам да по беглым встречам. В Берлине и в приморском местечке Свинемюнде я часто встречался с Борисом Николаевичем и понял, что, говоря о серафиме и сердце, ошибался: принимал за душевный холод несчастье, поломанные крылья, разбитую личную жизнь и чрезмерный блеск словаря.

Теперь, думая о судьбе этого воистину необычайного человека, я не могу найти разгадки. Вероятно, пути художников великих (да и не только великих) неисповедимы. Рафаэль умер

молодым, но успел сказать все, что в нем было. А Леонардо да Винчи прожил долгую жизнь, открывал, изобретал, причем его научные труды были изданы тогда, когда все его открытия и изобретения имели только историческую ценность, писал красками, им изготовляемыми, которые быстро жухли, тускнели, осыпались, и миллионы людей знают не живописный гений Леонардо, а придуманную легенду о «таинственной улыбке» Джиоконды... Есть писатели, которые меньше написанных ими книг: вспоминаешь человека и дивишься, как он мог такое написать?... Есть другие. Я и теперь, как сорок лет назад, думаю, что Андрей Белый был крупнее всего им написанного.

Я не хочу сказать, что его произведения незначительны или малоинтересны. Некоторые стихи из книги «Пепел» мне кажутся совершенными; роман «Петербург»,<sup>2</sup> как ни подходит к его замыслу, — огромное событие в истории русской прозы; мемуары Андрея Белого захватывают. Но эти книги не переиздаются, их не переводят, не знают ни у нас, ни за границей.

Большая Советская Энциклопедия нашла доброе слово для отца Белого, математика Н. В. Бугаева, а Борису Николаевичу не повезло — он назван в манере 1950 года «клеветником». (Снова я думаю о преимуществе точных наук: к работе математика этикетки «клеветник» не приклеишь...)

Современному читателю трудно одолеть книгу Андрея Белого: мешают придуманные им словообразования, произвольная перестановка слов, нарочито подчеркнутый ритм прозы. Даже в замечательных мемуарах, написанных незадолго до смерти, Андрей Белый то и дело старался «перекрутить снежок»: «Балтрушайтис, угрюмый, как скалы, которого Юргисом звали, дружил с Поляковым... И не раздеваясь садился, слагал на палке свои две руки; и запахивался, как утес облаками, дымком папироски; с гримасой с ужасней-

шей пепел стрясал, ставя локоть углом и моргая из-под поперечной морщины на собственный нос в красных явственных жилках . . . » Это кажется написанным на древнем языке, нужно расшифровывать, как «Слово о полку Игореве».<sup>3</sup> Не всякий из молодых советских прозаиков знаком с книгами Андрея Белого. Однако без него (как и без Ремизова) трудно себе представить историю русской прозы. Вклад Андрея Белого чувствуется в произведениях некоторых современных авторов, которые, может быть, никогда не читали «Петербург» и «Котика Летаева».

Пути развития литературы еще более загадочны, чем пути отдельных писателей. Эфирные масла, извлекаемые из корневищ ириса или из цветов иланг-иланга, никогда не применяются в чистом виде, но ими пользуются все парфюмеры мира. Эссенция неизменно разбавляется водой. Мало кто способен прочесть от доски до доски собрание сочинений Велемира Хлебникова. А этот большой поэт продолжает оказывать влияние на современную поэзию — скрытыми, обходными путями: влияют те, на кого повлиял Хлебников. То же самое можно сказать и о прозе Андрея Белого.

Его путь был запутанным и малопонятным, как его синтаксис. В 1932 году неподалеку от Кузнецка, в поселке, где жили шорцы,<sup>4</sup> я видел последнего шамана. Он понимал, что его дни сочтены, и начинал шаманить неохотно, может быть с голоду или по привычке; но несколько минут спустя впадал в экстаз и вдохновенно выкрикивал никому не понятные слова. Вспоминая некоторые выступления Андрея Белого, я думаю об этом шамане. Мне кажется, что Борис Николаевич и говорил и писал часто в состоянии исступления, если угодно, шаманил — торопился, всегда что-то видел и предвидел, но не мог подобрать для увиденного понятных слов.

Он вдохновился Штейнером, антропософией, строил храм в Дорнахе, строил не как Волошин, нет, всерьез, исступленно.

В Берлине в 1922 году было множество танцулек; растерянные полуголодные немки и немцы часами танцевали входивший в моду фокстрот. Что приснилось Андрею Белому, когда он услышал впервые джаз? Почему он начал неистово танцевать, пугая своими глазами пророка молоденьких приказчиц? Он рано поседел; лицо было темным от загара, а глаза все сильнее и сильнее отделялись от лица, жили своей жизнью.

Все в нем было несчастьем: и сердечные драмы, и дружба с Блоком, и постоянные разуверения, и литературное одиночество. Еще в 1907 году он написал эпитафию себе: «Золотому блеску верил, а умер от солнечных стрел; думой века измерил, а жизни прожить не сумел». Умер он в возрасте пятидесяти четырех лет не от солнечных стрел, а от усталости: хотел идти в ногу с веком, но то обгонял его, то оставался позади — «жизни прожить не сумел». Все, кажется, он испробовал — и мистицизм, а химию, к Канта, и Соловьева, и Маркса; был после Дорнаха руководителем литературной студии Пролеткульта, писал для советских газет очерки о росте социалистической экономики, написал заумную «Глоссалалию», не раз хоронил себя и снова «затевал кавардак».

Непримиримые эмигранты его ненавидели: он им казался перебежчиком — ведь он проводил вечера в беседах с Шестовым, с Бердяевым, дружил с Мережковским<sup>5</sup> и вдруг в Берлине в 1922 году заявил, что подлинная культура в Советской России, а убежавшие от революции мертвы и смердят.

«Скифы» считали его своим, трудно сказать почему, вероятно потому, что он восхищался гражданским мужеством Блока. Ничего «скифского» в Андрее Белом не было, и он боялся «панмонголизма», о котором писал Соловьев и которым вдохновился Блок. Автоматизм западноевропейской буржуазной жизни Андрей Белый обличал не как скиф, мечтающий о древних кочевьях, а как гуманист эпохи Возрождения.<sup>6</sup>

Помню два его признания. Разговаривая с Маяковским в Берлине (я писал, как высоко ценил Белый поэму «Человек»), Борис Николаевич сказал: «Все в вас принимаю — и футуризм, и революционность, одно меня отделяет — ваша любовь к машине как к таковой. Опасность утилитаризма не в том, что молодые люди увлекутся утилитарной стороной науки — это я только приветствую. Опасность в другом — в апологии Америки. Америки Уитмена больше нет, побеги травы высохли. Есть Америка, ополчившаяся на человека . . .» В другой раз Белый поспорил с писателем, близким к сменовеховцам. Борис Николаевич кричал: «Вам не по душе революция, вы верите в нэп,<sup>7</sup> вы восхищаетесь порядком, твердой рукой. А я за Октябрь! Понимаете? Если мне что-нибудь не по душе, то именно то, что вам нравится . . .»

Я уже писал в этой книге, что Андрей Белый в 1919 году предсказал атомную бомбу. Беседуя со мной, он часто говорил о том, что математики, инженеры, химики отрекаются от своего долга служить человечеству, работают надусовершенствованием гибели, катастрофы, смерти. (Он писал об этом в своем дневнике 1915—1916 годов «На перевале».)

Гений? Бесспорно. Бессильный гений. Незадолго до смерти он сам попытался разобраться в этом противоречии. «Тридцать лет припевы сопровождали меня: «Изменил убеждениям. Литературу забросил . . . В себе сжег художника, став, как Гоголь, больным! . . . Легкомысленнейшее существо, лирик! . . . Мертвенный рационалист! . . . Мистик! . . . Материалистом стал! . . .» Я подавал много поводов так полагать о себе: перемудрами (от преждевременного усложнения тем), техницизмами контрапунктистики в оркестрировании мировоззрения, увиденного мною многоголосной симфонией; так композитор, лишенный своих инструментов, не может напеть собственным жалким, простуженным горлом — и валторны, и флейты, и скрипки, и литавры в их перекликании». Вероятно,

это самое правильное объяснение: сложнейшая партитура и слабый человеческий голос.

Отсюда и одиночество. На берегу моря, крепкий, казалось бы бодрый, он говорил мне: «Всего труднее найти связь с людьми, с народом». Подарив мне «Петербург», надписал: «... с чувством постоянной связи». Я говорю не о случайном совпадении слов, а о навязчивой идее. Он так хотел живой связи с людьми! А судьба его обошла. Личное горе выглядело холодом, «золотом в лазури». В стихотворении, посвященном Андрею Белому, Манделштам писал: «Меж тобой и страной ледяная рождается связь». Эти строки были написаны на следующий день после кончины Бориса Николаевича.

1. *Литературная Газета*, 13 August 1963.

2. The novel was written in 1913–16.

3. The only important surviving example of medieval Russian epic poetry, dating from the end of the twelfth century. Controversy over its authenticity has recently been renewed.

4. Шорцы: Turkic-speaking people living in the Kuznetsk Basin.

5. Three of the most bitterly anti-Soviet of the *émigrés*.

6. It is difficult to agree with Ehrenburg's view that Belyi cannot be identified with the Scythians. He greeted the Revolution with a poem "Христос Воскрес" which closely reflected the Scythian concept of Russia's messianic role in pointing the way to doomed Europe through her own sufferings, and he retained his Populist political views.

7. See Chapter 8.

## CHAPTER 7

### *Andrei Remizov*

THE name of Andrei Remizov (1877–1957) is frequently coupled with that of Andrei Belyi because, in spite of the great dissimilarity in their styles, they were largely responsible for the ornamental manner in prose which became prevalent in the 1920's, influencing such writers as Prishvin, Tolstoi, Zamyatin, Pil'nyak and Babel'.

Unlike Belyi, Remizov did not remain in the Soviet Union long after the Revolution. He left in 1922 and spent the rest of his life in Paris. Strongly influenced by Gogol', Dostoyevskii, and Leskov and making particular use of the last's *Skaz* form, Remizov was a highly individual and often eccentric writer. But at the same time he was a considerable scholar and a remarkable craftsman. His principal preoccupation was the creation of a colloquial language, based upon his deep study of folklore, and free from artificial clichés. His racy tales are frequently pervaded by a Gogolian humour or Dostoyevskian strangeness and compassion for suffering.

Remizov's work, with its concentration of rich stylistic devices and original and diffuse forms, was no less incompatible with the strict canons of socialist realism than was Belyi's. Consequently he has been ignored in the Soviet Union since the 1920's.

Я писал, что на развитие нашей прозы повлияли Андрей Белый и А. М. Ремизов, хотя их книги теперь почти всеми забыты. Эти писатели не походили друг на друга. Андрей Белый витал в небесах, не мог прожить и дня без философских

обобщений, много ездил по свету, восторгался, горячился, спорил. Алексей Михайлович Ремизов был домоседом, жил на земле, даже под землей, походил на колдуна и на крота, вдохновлялся корнями слов, не мудрил, как Белый, а чудил.

В 1921—1922 годах в литературу вошли молодые советские прозаики — Борис Пильняк, Всеволод Иванов, Зощенко, многие другие: почти все они пережили увлечение Андреем Белым или Ремизовым. Я как-то заглянул в мои книги того времени («Неправдоподобные истории», «Жизнь и гибель Николая Курбова», «Шесть повестей о легких концах») и удивился: запутанные или оборванные фразы, переставленные или придуманные словечки: а когда я так писал, подобный язык мне казался естественным. Так были написаны и «Голый год» Пильняка и многие произведения молодых «Серапионов».\* Если это можно назвать болезнью, то, говоря по-газетному, она была болезнью роста.

Влияние Белого и Ремизова на молодых писателей было настолько очевидным, что А. М. Горький писал К. А. Федину: «Но — не поймите, что я рекомендую Вам Белого или Ремизова в учителя — отнюдь! Да, у них изумительно богатый лексикон, и, конечно, это достойно внимания, как достоин его и третий обладатель сокровищами чистого русского языка — Н. С. Лесков. Но — ищите себя. Это тоже интересно, важно и, может быть, очень значительно».

Я рассказал об Андрее Белом. Теперь мне хочется вспомнить А. М. Ремизова, с которым я познакомился в 1922 году в Берлине. В мещанской немецкой квартире, в комнате, заставленной чужими вещами, сидел маленький сгорбленный человек с большим любопытным носом и с живыми, лукавыми глазами. Его жена, Серафима Павловна, хлопотливо потчевала гостей чаем. На письменном столе я увидел рукописи, написанные, вернее нарисованные, мастером каллиграфии. А на веревочках покачивались различные черти, вырезанные из бумаги:



домашние и злые, хитрые и простодушные, как новорожденные козлята. Алексей Михайлович тихо посмеивался: в тот день, кроме привычных игрушек, у него была новенькая — Пильняк, который рассказывал фантастические истории о жизни в Коломне.

В Берлине Ремизов был таким же, как в Москве или в Петрограде, писал такие же сказки, играл в те же игры, разводил тех же чертяк — я говорю это, читая теперь записи людей, встречавшихся с ним до его отъезда за границу. Вот что писал В. Г. Лидин в 1921 году: «Не перевелись еще человечки такие, русские, земляные, мышинные, — живет и здравствует, и дай бог лета долгие человеку российскому, в ночи перышком скрипящему да скрипящему — в голодуху и холод — царю обезьяньему Алексею Михайлычу Ремизову». В 1944 году в книге «Горький среди нас» К. А. Федин вспоминал первые годы революции: «Сутулый, схожий чем-то с Коньком-горбунком, чуть-чуть в присядочку бежит по Невскому человек, колюче выглядывающий из-за очков, в пальтеце и в шапочке... Он прячет большой, многоумный затылок в поднятый воротник, а подбородок и губы выпячивает, и крючковатый немалый нос его чувствительно движет кончиком, вероятно, принохиваясь к тому, что излетает из выпяченных уст». (Лидин написал приведенные мной строки в годы повального подражания Ремизову, Федин — двадцать лет спустя, но и он, рассказывая об Алексее Михайловиче, невольно заговорил на давно забытом ремизовском языке...)

Среди прочих игр Ремизов играл в некий таинственный орден, созданный им, — «Обезьянья великая и вольная палата», или «Обезволпал». Он производил в кавалеры, в князя, в епископы друзей писателей: Е. И. Замятина, П. Е. Щеголева, «Серапионов». Я числился «кавалером с жужелиным хоботком».

В 1946 году, приехав в Париж, я пошел к Алексею Михайловичу. Я не видел его перед тем лет двадцать. Незачем напоми-

нать, какие это были годы. Много несчастий перенес и Алексей Михайлович. В годы немецкой оккупации он голодал, бедствовал, мерз. В 1943 году умерла Серафима Павловна. Я увидел согнутого в три погибели старика. Жил он один, забытый, брошенный, жил в вечной нужде. Но тот же лукавый огонек посвечивал в его глазах, те же черти кружились по комнате и так же он писал — древней вязью, записывал сны, писал письма покойной жене, работал над книгами, которые никто не хотел печатать.

Недавно Н. Кодрянская прислала мне книгу, посвященную последним годам жизни Алексея Михайловича. Я гляжу на его фотографии. Он терял зрение, с трудом писал, называл себя «слепым писателем», но, удивительно, глаза сохраняли прежнюю выразительность и работал он до последнего дня; писал все о том же и все так же — «Мышкину дудочку», «Павлинье перо», «Повесть о двух зверях». Умер он в 1957 году, в возрасте восьмидесяти лет. Незадолго до смерти писал в дневнике: «Напор затей, а осуществить не могу — глаза! . . . Сегодня весь день мысленно писал, а записать не мог». Он и дурачился до смерти — на книгах, изданных в последние годы, значится: «Цензуровано в верховном совете Обезвопала».

Кажется, можно позавидовать такой устойчивости, верности себе, душевной силе. А завидовать нечему: Ремизов узнал всю меру человеческого несчастья. Его часто упрекали за то, что в его книгах нагромождение неправдоподобностей, а его судьба куда нелепее всего, что он мог придумать.

Писатель всегда старается обосновать поступки своих героев; даже если они идут вразрез с общепринятой логикой. Поэты логически оправдывают свои алогизмы. Мы понимаем, почему Раскольников убивает старуху, а Жюльен Сорель стреляет в госпожу Реналь. А жизнь не писатель, жизнь может без всяких объяснений все перепутать или, как говорил Алек-

сей Михайлович, перекувырнуть. Ремизов был наирусейшим из всех русских писателей, а прожил за границей тридцать шесть лет, говорил: «Не знаю, почему так вышло . . . »

В ранней молодости, будучи студентом, Ремизов увлекся политикой, стал социал-демократом, угодил в тюрьму, шесть лет провел в ссылке вместе с Луначарским, Савинковым и будущим пушкинистом П. Е. Щеголевым. В ссылке он встретил свою будущую жену — Серафиму Павловну, наивную эсерку. Ремизов в разговорах всегда подчеркивал, что от революционной работы он отошел, потому что счел себя плохим организатором и еще потому, что увлекся писательством. О том, как он пришел к революционной работе, он писал в дневнике незадолго до своей смерти: «Как в России делалась революция. Переустройство жизни — уклада жизни. Мое чувство начинается — нищие на паперти и фабричные каморки». Он продолжал три месяца спустя: «История мне представляется кровожадной, война и расправа, надо кого-то мучить и замучить. Человек хочет сытно есть, спокойно спать и свободно думать. А впроголодь не всякому удастся. Не насытившись и не выспишься. Забота глушит и убивает мысль. Революция начинается с хлеба».

В одной из последних книг, говоря о Тургеневе, Ремизов возвращается к той же проблеме: «В революцию все бросились на «Бесов» Достоевского, искали о революции . . . И никто не подумал о неумиренной пламенной Марианне «Новь» и которая, я знаю, никогда не успокоится, и о ее сестре, открытой к мечте о человеческой свободе на земле, о Елене «Накануне», а кстати поискать «бесов» совсем не там — жизнь человека трудная и в мечте человека облегчить эту жизнь, какие там «бесы»! — нет, не там, и уж если говорить о бесах, вот мир, изображенный Тургеневым, Толстым, Писемским и Лесковым — вот полчища бесов, а имя которым праздность и самовольная праздность».

В книгах «Пруд», «Крестовые сестры» Ремизов показал подлинных бесов дореволюционной России. Ромен Роллан в предисловии к французскому переводу «Крестовых сестер» писал, что эта книга показывает неправду старого общества, объясняет и оправдывает бурю.

Бунин знал, почему он жил и умер в изгнании, а Ремизов о белой эмиграции всегда говорил недружелюбно — «они», повторял: «Что они ни говорят, а живая жизнь в России». Н. Кодрянская приводит такие слова Алексея Михайловича: «Из 1947 года мне памятли три крепких отзыва: «ретроград», «подлец», «советская сволочь». Когда я был у него летом 1946 года, он говорил «паспорт у меня советский» — хотел хоть этим утешить себя и печально улыбался.

За границей он мыкался, его выселяли, высылали. В Берлине за него вступился Томас Манн. В Париже его обвинили в том, что он развел мышей. Всегда он был в долгах, не знал, чем заплатить за маленькую квартиру.

К. А. Федин писал: «Ремизов мог быть и в действительности был своеобразнейшим «правым фронтом» литературы». Слово «правый» относится, конечно, не к политике, но к эстетике: Ремизов у Федина противопоставлен «лефовцам».<sup>1</sup> А мне кажется, что страсть к старым народным оборотам, к корням слов, отличающая Ремизова, была присуща и Хлебникову, без которого нельзя себе представить «Лефа».

Ремизов говорил, что из современников ему ближе других Андрей Белый, Хлебников, Маяковский, Пастернак. Не очень-то «правые» вкусы были у Алексея Михайловича. В живописи он любил Пикассо, Матисса. Архаизмы диктовались не консервативными наклонностями, а стремлением найти новый язык.

Ремизов часто с любовью вспоминал М. М. Пришвина. В предсмертном письме он радовался, что в Москве торжественно почтили память Михаила Михайловича. В своей автобио-

графии Пришвин, желая объяснить природу искусства, писал: «Писатель Ремизов в свое время тоже имел революционную прививку и дружил с Каляевым. Ремизов не был легкомысленным дезертиром в искусство. Каляев продолжал к нему относиться с тем же самым уважением, когда он стал писать свои утонченнейшие, изящные словеса. Однажды, близко к своему концу, Каляев случайно встретился на вокзале с Ремизовым, улыбнулся ему приветливо и так наивно-простодушно спросил на ходу: «Неужели все о своих букашках пишешь?»»

Конечно, Ремарка читают больше, чем Гофмана, и Апухтин был куда популярнее Тютчева. Но статистика не решает дела: есть крылья разного калибра для разных полетов.

Ремизов был поэтом и сказочником. На одной из книг, которую он мне подарил, он написал: «Здесь все для елки». Елки одно время были у нас не в почете; потом их восстановили в правах. Алексей Михайлович в книгах был таким же, как в жизни: играл, выдумывал, иногда веселил своими нелепостями, иногда печалил. Елку любят не только дети, и редко встретишь человека, которому хотя бы раз в жизни не понадобилась до зарезу сказка. В этом оправдание «букашек» — долгих трудов писателя Алексея Михайловича Ремизова.

1. See Chapter 1, note 9.

## CHAPTER 8

### *The New Economic Policy, 1924 and 1926*

IN 1921 Lenin introduced the New Economic Policy (NEP) as a temporary measure of expediency in order to facilitate economic recovery after the devastation of the Revolution and civil war. It consisted principally of concessions to the private sector in commerce and industry. The 1920's thus became a period of relative freedom in which all forms of private enterprise flourished alongside tentative attempts to develop socialism. Economically the policy was a success, for by the middle 1920's production had reached pre-war levels. But in other respects freedom often led to licence and even anarchy in a society released from the restraints of the old order and not yet subjected to the full rigors of Soviet discipline. Ehrenburg visited the Soviet Union twice during this time, in 1924 and 1926, and gives a lively and authentic impression of the confused situation he found.

In the arts the Party adopted an attitude of neutrality towards the warring factions. Consequently the radicals such as the *Na Posmy* group, who were anxious to sweep away all non-proletarian art, were not permitted to overcome by force the independent writers and artists whose talent they could not match. Fellow Travellers\* like Ehrenburg were bitterly attacked, but their work continued to be published by the many private publishing houses which had sprung up.

With the abandonment of NEP in 1928 and the inauguration of the First Five-year Plan, however, all this changed. The Party threw its weight behind a renewed campaign against Fellow Travelling writers. In 1929 a *cause célèbre* was staged involving Pil'nyak and Zamyatin, and also Ehrenburg. All three were accused of publishing novels abroad, Ehrenburg's being *Рвач* (*The Grabber*) which he discusses in this chapter. Pil'nyak and Zamyatin were able to demonstrate conclusively that their work had been pirated without their knowledge, whereupon the line of attack changed to the anti-Soviet content of the novels. Ehrenburg's name was dropped from the charges at this point, somewhat surprisingly in view of the fact that he really had published his novel in Paris. Moreover, he is alleged to have prepared different versions for publication at home and abroad.<sup>1</sup> Unlike Ehrenburg's *Хулио Хуренито*, which is a satire on western Europe, *Рвач* is set in the Soviet Union of the 1920's and was regarded as a failure.

Увидев снова Москву, я изумился: в ведь уехал за границу в последние недели военного коммунизма. Все теперь выглядело иначе. Карточки исчезли, люди больше не прикреплялись. Штаты различных учреждений сильно сократились, и никто не составлял грандиозных проектов. Пролеткультовские<sup>2</sup> поэты перестали писать на космические темы. Поэт М. Герасимов сказал мне: «Правильно, но тошно . . . »

Машинистка ТЕО,<sup>3</sup> рыжая девушка, которую мы почему-то называли Клеопатрой, давно позабыла «Октябрь в театре» и клетот Всеволода Эмильевича. Она стояла на Петровке, возле Пассажа, и торговала бюстгальтерами.

Старые рабочие, инженеры с трудом восстанавливали производство. Появились товары. Крестьяне начали привозить живность на рынки. Москвичи отъелись, повеселели. Я и радовался, и огорчался. Газеты писали о «гримасах нэпа». С точки зрения политика или производственника, новая

линия была правильной; теперь мы знаем: она дала именно то, что должна была дать. Но у сердца свои резоны: нэп мне часто казался одной зловещей гримасой.

Помню, как, приехав в Москву, я застыл перед гастрономическим магазином. Чего только там не было! Убедительнее всего была вывеска: «Эстомак» (желудок). Брюхо было не только реабилитировано, но возвеличено. В кафе на углу Петровки и Столешникова меня рассмешила надпись: «Нас посещают дети кушать сливки». Детей я не обнаружил, но посетителей было много, и казалось, они тучнеют на глазах.

Пооткрывалось множество ресторанов: вот «Прага», там «Эрмитаж», дальше «Лиссабон», «Бар». Официанты были во фраках (я так и не понял, сшили ли фраки заново или они сохранились в сундуках с дореволюционных времен). На каждом углу шумели пивные — с фокстротом, с русским хором, с цыганами, с балалайками, просто с мордобоем. Пили пиво и портвейн, чтобы поскорее охмелеть, закусывали горохом или воблой, кричали, пускали в ход кулаки.

Возле ресторанов стояли лихачи, поджидая загулявших, и, как в древние времена моего детства, приговаривали: «Ваше сиятельство, подвезу . . . »

Здесь же можно было увидеть нищенок, беспризорных; они жалобно тянули: «Копеечку». Копеек не было: были миллионы («лимоны»<sup>4</sup>) и новенькие червонцы. В казино проигрывали за ночь несколько миллионов: барыши маклеров, спекулянтов или обыкновенных воров.

На Сухаревке я услышал различные песенки, они, может быть, лучше многих описаний расскажут читателю о «гримасах нэпа». Была песенка философическая: «Цыпленок жареный, цыпленок пареный, цыпленки тоже хотят жить . . . Я не советский, я не кадетский,\* я только птичий комиссар. Я не обмеривал, я не расстреливал, я только зернышки клевал . . . » Была песня торговки бубликами: «Отец мой пьяница, он к



рюмке тянется, он врет и чванится, а брат мой вор, сестра гулящая, совсем пропащая, а мать курящая — какой позор!» Была бандитская, кажется, завезенная из Одессы: «Товарищ, товарищ, болят мои раны . . . Товарищ, товарищ, за что мы боролись, за что проливали мы кровь — буржуи пируют, буржуи ликуют . . . »

Встретил я цыганку, которая до революции пела в ресторане. В 1920 году она каждый день приходила к Мейерхольду, требовала, чтобы он ей устроил паек. Всеволод Эмильевич ее направил в МУЗО.<sup>5</sup> Улыбаясь, она рассказывала: «Четыре года кочевала. А теперь осела — пою в «Лиссабоне».

Знакомая актриса позвала меня к себе. Не знаю, как ей удалось сохранить отдельную квартиру в особняке возле Кропоткинской. Было много гостей, танцевали фокстрот — торжественно, как будто выполняли обряд. В полночь пришел молодой человек в узеньком ярко-рыжем пиджаке, начал снисходительно объяснять: в Москве не умеют отличить фокстрот от уанстепа — он ездил недавно в командировку и видел, как танцуют в Лейпциге. Все внимательно слушали. Завели патефон — те же куплеты, что в дансингах Парижа и Берлина: «Вы любите ль бананы» «Ищу мою Титину». Актриса мне рассказала, что юноша, ездивший в Лейпциг, учился с нею в театральной студии, а теперь работает во Внешторге. «Его, наверно, скоро посадят, уж очень он хапает . . . »

Буржуа с детства знали достаток; трата денег для них была привычным занятием. Старая буржуазия рассеялась по миру; многим за границей пришлось плохо; переход от богатства и праздности к нужде, к черной работе доводил людей до отчаяния, самоубийства, до преступлений. Социальное происхождение нэпманов было весьма пестрым. Бывший помощник присяжного поверенного, прослуживший два года в Наркомюсте, вдруг начал торговать местами в спальнях вагонах. Я знал поэта, который в 1921 году читал полуфутуристические\*

стихи в «Домино»: теперь он перепродавал французскую парфюмерию и эстонский коньяк. Судили бывшего рабочего завода Гужона, участника гражданской войны, — он похитил вагон мануфактуры и попался случайно: напился в ресторане, разбил зеркало; на нем нашли восемь миллионов. Конечно, он не походил на наследственного буржуа, как не походил на пролетария какой-нибудь поручик, в прошлом сын богатой домовладелицы, которого нужда загнала на парижский завод. Миллионы бросались в голову нэпманам, они сумасбродствовали, скандалили, быстро гибли. Редко кто откладывал на черный день: люди не верили ни в долголетие нэпа, ни в ассигнации. Грань между дозволенной наживой и наказуемой спекуляцией была тонкой. Время от времени сотрудники ГПУ<sup>6</sup> арестовывали десяток или сотню наиболее предприимчивых деляг; это называлось «снять накипь нэпа». Повар знает, когда ему снять накипь с ухи, но вряд ли все нэпманы понимали, кто они — рыбешка или накипь. Неуверенность в завтрашнем дне придавала развлечениям новой буржуазии особый характер. Та Москва, которую Есенин называл «кабацкой», буянила с надрывом; это напоминало помесь золотой лихорадки в Калифорнии прошлого века и уцененной достоевщины.

Рядом была другая Москва. Бывший «Метрополь» оставался Вторым домом Советов; в нем жили ответственные работники; в столовой они ели скромные биточки. Они продолжали работать по четырнадцати часов в сутки. Инженеры и врачи, учителя и агрономы если не с прежним романтизмом, то с прежней настойчивостью восстанавливали страну, разоренную гражданской войной, блокадой, годами засухи. На лекции в Политехническом по-прежнему было трудно пробиться; книги в магазинах не залеживались — штурм знаний продолжался.

В 1924 году я писал: «Не знаю, что выйдет из этой молодежи — строители коммунизма или американизированные

специалисты; но я люблю это новое племя, героическое и озорное, способное трезво учиться и бодро голодать, голодать не как в студенческих пьесах Леонида Андреева, а всерьез, переходить от пулеметов к самоучителям и обратно, племя, гогочущее в цирке и грозное в скорби, бесслезное, заскорузлое, чуждое влюбленности и искусства, преданное точным наукам, спорту, кинематографу. Его романтизм не в творчестве потусторонних мифов, а в дерзкой попытке изготавливать мифы взаправду, серийно — на заводах; такой романтизм оправдан Октябрем и скреплен кровью семи революционных лет». (Конечно, в формулировках сказалось былое увлечение конструктивизмом,\* но мне кажется, что я верно подметил некоторые черты, присущие молодежи тех лет.) Я добавлял: «Хорошо, что они умеют критически подойти к фактам. Когда кто-нибудь начинает поддакивать любому докладчику, над ним смеются, называют «такальщиком» — от односложного «так, так» . . . »

Рабфаковцы,<sup>7</sup> о которых я писал, были людьми, родившимися в первые годы нашего века. Я был старше их всего на десять — двенадцать лет; но смена поколений была резкой. Моими сверстниками были Маяковский, Пастернак, Цветаева, Федин, Мандельштам, Паустовский, Бабель, Тынянов. Мы прожили молодость в дореволюционные годы; мы многое помнили; иногда это нам мешало, иногда помогало. А студенты 1924 года увидели революцию глазами подростков, они формировались в годы гражданской войны и нэпа. Это — поколение Фадеева и Светлова, Каверина и Заболоцкого, Евгения Петрова и Луговского. Оно рано начало редеть. Теперь те, что выжили, выходят на пенсию; у них есть время, чтобы изучить тот предмет, который Гюго называл «искусство быть дедушкой»; и я заметил, что молодые скорее находят общий язык с ними, нежели со своими отцами.

Снег белой сострадательной пеленой покрывает все. Когда

приходит первая оттепель, земля обнажается. В годы нэпа нас потрясала, порой доводила до отчаяния живучесть мешанства; ведь мы тогда были наивными и не знали, что человека еще труднее перестроить, чем систему управления государством.

Комнаты у меня в Москве не было, меня приютили в Цекубу<sup>8</sup> на Кропоткинской. Туда приходили старые ученые, беседовали или молча вздыхали — им трудно было понять, что к чему.

Вздыхали в те годы и многие поэты; и так как они это делали не в столовой Цекубу а на страницах журналов, их за вздохи ругали: улыбка считалась аттестатом политической стойкости. Выходил журнал «На посту»; название казалось романтическим, в действительности пост был скорее милицеским, чем боевым. Напостовцы ругали всех — А. Толстого и Маяковского, Всеволода Иванова и Есенина, Ахматову и Вересаева. Поэты, однако, продолжали вздыхать. Асеев написал печальную поэму о любви — «Лирическое отступление», и напостовцы, обрадованные, цитировали вырванные из нее строки: «Как я стану твоим поэтом, коммунизма племя, если крашено рыжим цветом, а не красным время?»

Я пошел к Маяковскому. У Бриков было, как всегда, много гостей; пили чай, ели холодные котлеты. Маяковский, мрачный, здесь же дорисовывал какой-то плакат. Несколько дней спустя я его встретил в клубе; он доказывал, что нужно помочь государству бороться с частной торговлей; писал рекламы: «Все, что требует желудок, тело или ум, — все человеку предоставляет ГУМ<sup>9</sup>» или «Разрешаются все мировые вопросы, — лучшее в жизни «Посольские» папиросы». Ночью он вдруг начал читать прекрасные отрывки из поэмы «Про это»; в стихах он пытался убедить себя, что добровольно никогда не расстанется с жизнью . . .

Наступило время для прозы: можно было продумать пере-

житое. Фадеев писал «Разгром», Бабель — «Конармию», Тынянов — «Кюхлю», Зощенко — «Рассказы Синебрюхова», Федин — «Города и годы», Леонов — «Барсуков».

Мне хотелось поехать по стране; денег у меня не было, и я соблазнился предложением одного из многочисленных в то время организаторов литературных вечеров. Он предложил мне поехать в Петроград, Харьков, Киев, Одессу и прочитывать лекции о жизни Западной Европы. Импрессарию хотел идти в ногу со временем, следовательно, хорошо заработать; он был человеком немолодым и неизменным неудачником. Задумал он все безупречно: лекции устраивались Обществом Красного Креста, которое должно было получить часть доходов; в различные города выехали разведчики; один был сыном импрессарию, Леней, молоденьким студентом, застенчивым нахалом, который решил, не теряя времени, написать книгу обо мне и все время ошарашивал меня вопросами: «Расскажите, как вы впервые влюбились», «Кого вы ставите выше — Вольтера или Анатоля Франса», «Какой, по-вашему, Эрос — крылатый или бескрылый»; другой организатор был человеком вполне деловым, он ел со вкусом гуся, на станциях находил скучающих девиц и заманивал их в купе спального вагона, торговался с учреждениями, сдававшими залы, и говорил мне: «Я должен сегодня заработать двадцать червонцев, и вы увидите, что я их заработаю . . . »

Нужно было найти название для лекций. Маяковский приучил публику к афишам, которым позавидовал бы любой американец: «Поэзия — обрабатывающая промышленность», «Анализ бесконечно малых», «Дирижер трех Америк», «Белые сосиски Лизистраты», «А все-таки Эренбург вертится»,<sup>10</sup> «Курящийся Вересаев», «Бал в честь юной королевы», «Брюсов и бандаж». Импрессарию молил: «Что-нибудь непонятное . . . » Я выбрал первое, что мне пришло в голову, — «Пьяный оператор».

В Харькове импрессарию снял цирк «Миссури». Никаких микрофонов в то время не было. Я, надрываясь, кричал что-то о фильмах Чаплина, а публика редела: «Не слышно». Я хотел уйти; меня удержал импрессарио: «Потребуют деньги за билеты. У меня большая семья . . . Постарайтесь! . . . Жена вам уже взбивает гоголь-моголь . . . »

Я увидел впервые Одессу; я знал ее по забавным анекдотам, и «Одесса-мама» меня удивила: она оказалась печальной. В порту было пусто. Кое-где чернели развалины. Исчезло, видимо, бывшее легкомыслие; жизнь не налаживалась. На одной из площадей я увидел голову бородатого удельного князя, под ней значилось: «Карл Маркс». Молоденькая билетерша в театре, где я читал лекцию, потрясла студента Леню — неожиданно ему сказала: «Что вы мне все строите глазки? . . . Это уже пройденный этап. Пригласите меня поужинать в «Лондонскую», и тогда мы поговорим, потому что я теперь на хозрасчете . . . »

«Лондонская гостиница» была живописным местом. В некоторых номерах по-прежнему жили ответственные работники; жены готовили на примусах обед, нянчили детей; вечером шли разговоры о последней передовице «Правды», о повестке дня Тринадцатого съезда. В других номерах останавливались спекулянты, журналисты, актеры эстрады, «красные купцы»: там пили, иногда дебоширили. На базаре я услышал песенку «Ужасно шумно в доме Шнеерсона . . . » А у Шнеерсона было очень тихо; тихо было на улицах, носивших новые имена; Интернациональная, Пролетарская, Лассаля, Коммуны. В кафе Печеского спекулянты, заказывая стакан чаю, старались перепродать друг другу тухлявые зеленые или оранжевые доллары. Маклеры на час нервно позевывали — время от времени происходила облава и всех забирали.

В «Одесских новостях» секретарь редакции показал мне стихи молодого одессита; он писал о море, о птицах, о клетках

для птиц; стихи мне не нравились, я спросил, как фамилия поэта; секретарь ответил: «Эдуард Багрицкий».

Я разбил стекло ручных часов и пошел к часовщику. Он долго подгонял стеклышко; я молча ждал, а он говорил, не замолкая: «Сегодня в газете напустились на Керзона. Но я вам скажу, что Керзон их не боится. Это я их боюсь. Во-первых, я боюсь фининспектора, во-вторых, я боюсь ГПУ, в-третьих, я боюсь вас — откуда я знаю, что вы за человек и зачем вы хотите, чтобы я вам все выкладывал . . . »

Нищенки говорили: «Подайте, товарищ», «Ради господ бога, гражданин миленький», «Копеечку, барин» . . . Путались слова, путались и эпохи.

В Киеве я ехал по Крещатику, вдруг санки распались, лошадь с извозчиком уехали, а я с сиденьем саней очутился в сугробе. Санки не выдержали, но на базарах продавали добротные дореволюционные вещи: самовары, швейные машины Зингера, часы Мозера, пузатые купеческие чашки.

Крепче всего держалось прошлое в сознании. На одной из станций крестьянка с мешком по ошибке вошла в мягкий вагон. Проводник заорал: «Куда прешь?<sup>11</sup> Вылезай! Это тебе не семнадцатый! . . . »

В Гомеле, в вокзальном буфете, висело изречение: «Кто не трудится, тот пусть и не ест». За столиками обедали пассажиры спального вагона. Здесь же бродили беспризорные в надежде на подачку. Один пассажир протянул девочке тарелку с остатками мяса в соусе: «Жри!» Подбежал официант (или, как тогда говорили, гражданин служающий) и, вырвав из рук девочки тарелку, вытряхнул кусок мяса, картошку на лохмотья, заменявшие девочке платье. Я возмутился; никто меня не поддержал. Девочка плакала и поспешно ела. Я видел в Гомеле спичечную фабрику; директор, бывший рабочий, раненный в боях против Деникина, больной, работал с утра до ночи: не было клея для намазки коробок; он повторял:

«Стране нужны спички . . . » Гомельские юноши говорили о боях в Гамбурге, о стихах Маяковского, о будущем. А перед моими глазами стояли тупые, равнодушные физиономии в вокзальном буфете и затравленный ребенок . . .

Деловой помощник импрессарио был доволен: он пере-выполнил план. Леня книги обо мне не написал, говорил всем: «А зачем о нем писать? Я его знаю как облупленного . . . » Отец Лени погорел, хотя сборы были хорошими: по пути из Одессы в Ленинград из-за заносов мы простояли на полустанке два дня, и мой импрессарию уплатил неустойку за зал. Ничего не поделаешь — он был вечным неудачником. Что касается меня, то я был доволен: многое увидел.

После каждой лекции меня засыпали вопросами, некоторые я записал: «Почему не вышла революция в Германии», «Какие теперь моды в Париже», «Что вы хотели сказать вашим «Хуренито» — да или нет», «Кто хуже — социал-предатели или фашисты», «Объясните коротко теорию относительности», «Почему школы снова платные», «Почему вы, писатели, настраиваете девчат на всяческие объяснения», «Берут ли в Индии иностранных борцов за независимость», «Правда ли, что вы приятель Вандервельде», «О вас пишут, что вы продукт разложения, скажите в таком случае, сколько вы получаете за лекцию», «Маяковский говорит, что поэзия — продукция, а у Пушкина не так; кто, по-вашему, прав», «Откроет ли коммунизм возможность победить смерть», «Вы за футбол или признаете также регби», «Расскажите о работах Резерфорда в области трансформации атомов», «Чем тустеп отличается от уанстепа и что больше танцуют в Берлине», «Почему у нас переводят «Тарзана», а роман Марселя Пруста не существует в переводе», «Повлияет ли, по-вашему, денежная реформа на сокращение ножниц»,<sup>12</sup> «Знакомы ли вы с Пикассо, что он теперь делает», «Половая любовь — это буржуазный пережиток, почему этого не говорят прямо», «Недавно у нас



выступал лектор, он говорил, что искусство сохраняется в переходный период, а при коммунизме исчезнет, я с этим не согласна, помогите разобраться».

Я привел эти вопросы в том порядке, вернее, беспорядке, в котором их переписал; мне кажется, что они могут помочь понять те, уже далекие, годы.

Я часто беседовал с молодыми людьми; разные попадались: умные и глупые, честные и карьеристы. Нэп помог восстановлению экономики, но вряд ли он был хорошей школой для юношей и девушек. У всех еще были в памяти годы гражданской войны: подвиги, слава, зверства, героика, грабежи. Молодежь, пришедшая в университеты с фронта, из деревень, была горячеей, напористой. Студенты хорошо учились, да и вели себя хорошо, колеблясь между наивным утилитаризмом и свойственной их возрасту романтикой. Но было немало и таких, что теряли голову, — честолюбцев, фантазеров без азов морали, слабовольных, которые, очутившись в дурной компании, шли на все. Рядом со скромной студенческой жизнью шел разгул. «Москва кабацкая», где агонизировал Есенин, дышала в лицо угаром, сбивала многих с пути.

Один юноша рассказал мне длинную, путаную, но не очень-то сложную историю: еще недавно он был честным комсомольцем, хорошо учился. Товарищ втянул его в нехорошую затею; выглядело все благородно — ему поручили собирать деньги на воздушный флот; оказалось, что сборами занималась шайка мошенников. Студент возмутился, хотел пойти в ГПУ, но, получив пачку ассигнаций, соблазнился мишурой жизни. Он влюбился в девушку, которая требовала подарков, стал спекулировать; из комсомола его вычистили; он ждал ареста. У него были очень выразительные руки, они рвались кверху, грозили, умоляли.

Мне захотелось написать о нем, о таких, как он. Я начал ходить на судебные заседания; получил разрешение беседо-

вать с заключенными в изоляторах (так тогда называли тюрьмы). Привлекала меня, конечно, не живописность среды, не уголовщина, а история взлета и падения тех крутых, скользких лет.

Тогда входило в обиход новое словечко «рвач», и я назвал моего героя, сына киевского официанта, рвачом. Я описал его детство, стремление к славе, себялюбие, подъем в первые годы революции, участие в гражданской войне, учебу, падение. У Михаила Лыкова (так звали моего героя) был брат, Артем, честный, не очень разбирающийся в сердечных делах, но добрый, старавшийся удержать Михаила от падения. Герой мой не был Растиньяком; в нем жили различные, порой противоречивые чувства. Полюбив корыстную, пустую женщину, он вел себя с ней, как мальчишка. Вместе с тем он верил в свою исключительность, в свое превосходство над товарищами. Если угодно, он чем-то напоминал Жюльена Сореля, родившегося сто лет спустя, в стране социалистической революции. Осужденный, он в тюрьме кончил жизнь самоубийством.

Я писал в одном из писем: «Я заканчиваю «Рвача». Я даже привязался к моему герою, хотя он пакостник, сволочь, склонная к романтике, патетический спекулянт . . . » Мне и теперь кажется, что писатель, освещая внутренний мир тех героев, которых критики называют «отрицательными», привязывается к ним: он ведь видит хорошие начала, которые были заложены в сердце человека, опустившегося на дно. Никогда я не думал оправдывать рвачей. Эпиграфом к книге я взял слова древней молитвы, осуждающей индивидуализм: «Да будет воля твоя, чтобы этот год был росистым и дождливым и да не проникнут в тебя молитвы путников на путях по поводу дождя, который им помеха, когда весь мир нуждается в дожде».

Я знал, что меня снова будут упрекать: зачем писать о каком-то жалком рваче, когда кругом столько благородных

и вдохновенных героев? Мне думается, что обязанностью врача является поставить диагноз, и только сумасшедшему может прийти в голову, что доктор, констатируя случай эпидемического заболевания, тем самым распространяет эпидемию. В романе «Рвач» попытка показать душевный мир свихнувшегося Михаила Лыкова сопровождалась сатирическим описанием быта тех лет. Даже напостовцы признавали в теории необходимость сатиры, но каждую попытку показать ту или иную уродливую сторону нашей жизни они немедленно объявляли клеветой. («Нам нужны наши Щедрины и Гоголи» — это я услышал много позже. Сатира по-прежнему считалась в теории необходимой, а на практике — чуть ли не актом диверсии; и один поэт сочинил стишок: «Нам нужны подбробнее Щедрины и такие Гоголи, чтобы нас не трогали . . . »)

Я писал в 1924 году: «Если в моих книгах так называемые «отрицательные типы» отличаются большей выразительностью, то в этом следует видеть отсутствие универсальности, ограниченность человеческой природы, а не хитрые козни. Как бы я хотел, вместо обличений моих книг, прочитать прекрасную эпопею нового, здорового, бодрого человека! Увы, благонамеренные критики не торопятся ее писать, они предпочитают осуждать меня. Я же предпочитаю отдаваться работе, к которой чувствую прирожденную склонность. Не дожидаясь часа, когда будет написана вдохновенная книга об Артеме, я хочу рассказать современникам историю его брата . . . »

Двадцать шестого января 1925 года я сообщал: «Попов отказался от «Рвача», следовательно он вряд ли выйдет . . . » (Не помню, о каком Попове шла речь.)

Один из наиболее видных напостовцев, называя меня «откровенным врагом революции», писал: «Пафсс «Рвача» — любование нэпаческой хищнической средой, утверждение о захвате буржуазными хищниками всего нашего хозяйственного

аппарата. Вот конечное падение вчерашнего кандидата в русские Шпенглеры . . . »

В минуту тоски Эдуард Багрицкий написал: «Чуть ветер, чуть север — и мы облетаем. Чей путь мы собою теперь устилаем? Чьи ноги по ржавчине нашей пройдут? Потопчут ли нас трубачи молодые? Взойдут ли над нами созвездья чужие? Мы — ржавых дубов облетевший уют . . . »

На Кузнецком в витрине книжного магазина я увидел «Дерево советской литературы». Ветви были сопровождаемы пояснительными этикетками: «Пролетарские писатели», «Левовцы», «Крестьянские поэты», «Левые попутчики», «Попутчики-центр», «Правые попутчики», «Необуржуазная литература» и так далее. Под деревом валялись опавшие листья, и на одном из них значилось: «Эренбург».

Ветра потом было вдоволь, ветра и севера. Чудом я не облетел.

1. Max Hayward, *Survey*, 1961, No. 36, pp. 86–87.

2. See Chapter 1, note 12.

3. See Chapter 4, note 8.

4. Yellow 1000-rouble credit notes current in 1919–20.

5. МУЗО: abbreviation for the музыкальное отделение of the Commissariat for Education.

6. ГПУ: abbreviation for государственное политическое управление, the State Security Police between 1922 and 1934.

7. Рабфаковцы: students of Рабочий Факультет, set up to provide part-time secondary education for workers.

8. Цекубу: abbreviation for центральная комиссия по улучшению быта учёных.

9. ГУМ: abbreviation for государственный универсальный магазин, a department store in Red Square, Moscow.

10. A reference to a book by Ehrenburg written in 1921, *А все-таки она вертится*.

11. Where are *you* going?

12. ножицы: a term coined by Trotskii in 1923 to describe a graph which showed the relative prices of agricultural and industrial products compared with the 1913 prices.

## CHAPTER 9

### *Vsevolod Meyerhol'd*

VSEVOLOD MEYERHOL'D (1874–1940) was probably the most gifted and imaginative director of the Soviet theatre. After commencing his career as an actor with Stanislavskii's Moscow Arts Theatre before 1902, Meyerhol'd began serious work as a director with the Moscow Art Theatre Studio in 1905. But his belief in the absolute authority of the director and his rebellion against realism and naturalism in favour of mysticism and symbol soon brought him into conflict with Stanislavskii. They parted within a year, and Meyerhol'd moved to St. Petersburg to join the Komissarzhevskaya Theatre. His enthusiasm for innovation and experiment was too much there also, and in 1907 he became director at the Imperial Theatre of St. Petersburg, where he continued to develop his new techniques until the Revolution. Meyerhol'd sincerely believed in the Revolution and immediately joined the Communist Party. As Head of the Theatre Section of the Commissariat for Education, his controversial productions made the Soviet Theatre the most daringly *avant garde* in Europe. In 1923 he was given his own theatre and throughout the 1920's he created his brilliantly individual productions of Western plays, Russian classics, and the new works of Soviet playwrights such as N. Erdman and Mayakovskii.

Meyerhol'd's productions of Ostrovskii's *Лес* (1923) and Gogol's *Ревизор* (1926) were remarkable in that he freely revised and reset the plays in his own way and even added bits to the text. His treatment of favourite classics caused an outcry, but it was also widely

admired. Later his approach was condemned as formalistic,\* and as recently as 1958 was described as a “vulgar-sociological interpretation, leading to distortion of the dramatist’s intention”. It is significant that Ehrenburg selects these and others of Meyerhol’d’s productions of classical and foreign plays for approving comment. The critic A. Dymshits reproaches him for this and for failing to show Meyerhol’d’s struggles against modernism\*.<sup>1</sup>

The 1930 edition of *Большая Советская Энциклопедия* made no reference at all to Meyerhol’d or his theatre and from that year onwards he became increasingly under attack for his experimental approach. In 1936, however, his production of *Ревизор* could still be accorded serious consideration and be referred to as “a most significant event, not only in the stage history of Gogol’s comedy, but in the history of the Soviet Theatre”.<sup>2</sup>

The end of Meyerhol’d’s theatre became inevitable after the publication in *Правда* in December 1937 of an article by P. Kerzhentzev, Chairman of the Committee for the Arts. Commencing with an attack on the current production, a stage version of *Как Закалялась Сталь* by N. Ostrovskii, Kerzhentzev passed on to a general review of the whole of Meyerhol’d’s career about which he could find nothing good to say. The tone was set for a general critical onslaught, and on 8 January 1938 Meyerhol’d’s theatre was closed by a decree which described it as alien and hostile to Soviet audiences and accused it of distorting and slandering Soviet reality.

At the First All-Union Congress of Directors in 1939, Meyerhol’d boldly defended the artist’s right to experiment and test his creative ideas. He bitterly condemned the dreary and monotonous theatre presentations which were officially preferred to his own and remarked that “The pitiful and wretched thing that pretends to the title of the theatre of socialist realism has nothing in common with art.” By his outspoken retaliation, Meyerhol’d hastened his own demise, for he was arrested next day and dispatched like so many other victims of Stalin’s hideous purges to a labour camp. The

date of his death has been given in the Soviet Union as 2 February 1940.<sup>3</sup>

The restoration of Meyerhol'd's reputation began in 1957. N. Erdman's play *Мандат*, which Meyerhol'd had staged in 1925, was revived in Moscow<sup>4</sup> and Meyerhol'd's own article "Об искусстве Театра" was published with a favourable introduction.<sup>5</sup> He was still accorded no mention in *Большая Советская Энциклопедия* in the 1953–6 edition, but the 1958 supplementary volume 51 carried a lengthy entry under his name. The details of his life were given, although his treatment of the classics was condemned (as quoted above) and he was criticized for failing to deal realistically with contemporary life. *Театральная Энциклопедия* contained an even longer entry with the criticism considerably toned down. Accusations of formalism and modernism were dropped. Meanwhile several further articles on Meyerhol'd had appeared in 1960, including a chapter "Чехов и Мейерхольд" in the *Литературное Наследство* volume on Chekhov.<sup>6</sup>

In 1967 the promise of a volume of reminiscences of Meyerhol'd made four years earlier<sup>7</sup> was fulfilled with the appearance of a large volume consisting of the recollections of forty-six people who knew him, including Ehrenburg. In the introduction it is stated that "Meyerhol'd was arrested on a false charge. . . . Now the good name of the Communist-Director is rehabilitated and his creative heritage restored to the history of our theatre and to the contemporary world."<sup>8</sup> The reminiscences cover almost the full range of his theatrical activity.

Ehrenburg's contribution to the volume consists of this chapter from his memoirs with a few small alterations. His statement that the theatre was already closed in December 1937 is replaced by a paragraph giving the correct information taken from a later chapter in the memoirs.<sup>9</sup> Also in the new version the beginning of the last paragraph has been changed to "В 1955 году молодой прокурор, никогда прежде не слыхавший имени Мейерхольда. . .".

That the doors are open for thorough and meaningful Meyerhol'd scholarship is now clear.<sup>10</sup> To what extent the implications of the reacceptance of his work for the contemporary Soviet theatre will be allowed to materialize remains to be seen. But the omission, when this chapter was republished in 1967, of the second paragraph may be taken as a warning that expectations of major changes in official policy are premature.

Мальчишкой я несколько раз видел В. Э. Мейерхольда на сцене «Художественного Обще­дос­тупного театра»; помню его сумасшедшим стариком в роли Иоанна Грозного и взволнованным, негодующим юношей в «Чайке».

Сидя в «Ротонде», я не раз вспоминал слова чеховского героя: «Когда поднимается занавес и при вечернем освещении, в комнате с тремя стенами, эти великие таланты, жрецы святого искусства, изображают, как люди едят, пьют, любят, ходят, носят свои пиджаки; когда из пошлых картин и фраз стараются выудить мораль — мораль маленькую, удобопонятную, полезную в домашнем обиходе; когда в тысяче вариаций мне подносят все одно и то же, одно и то же, одно и то же, — то я бегу и бегу, как Мопассан бежал от Эйфелевой башни, которая давила ему мозг своей пошлостью . . . Нужны новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно». (Чехов написал «Чайку» в 1896 году, Мопассан умер в 1893 году, Эйфелева башня была построена в 1889 году. В 1913 году мы принимали эту башню и отвергали Мопассана; но слова о «новых формах» мне казались живыми и близкими.)

Я пропустил возможность познакомиться с Мейерхольдом в 1913 году: он приезжал в Париж по приглашению Иды Рубинштейн, чтобы вместе с Фокиным поставить «Пизанеллу» Д'Аннунцио. Я тогда мало знал о постановках Мейерхольда; зато знал, что Д'Аннунцио — фразер и что Ида Рубинштейн —



богатая дама, которая жаждет театральных успехов; в 1911 году я видел «Святого Себастьяна», пьесу того же Д'Аннунцио, написанную для той же Иды Рубинштейн, и был раздосадован помесью декадентской красоты с парфюмерным сладострастием. (В. Э. Мейерхольд подружился в Париже с Гийомом Аполлинером, который, видимо, сразу понял, что дело не в Д'Аннунцио, не в Иде Рубинштейн, не в декорациях Бакста, а в душевном смятении молодого петербургского режиссера.)

Осенью 1920 года, когда я познакомился с Мейерхольдом, ему было сорок шесть лет: он был уже седым; черты лица успели заостриться, выступали мохнатые брови и чрезвычайно длинный горбатый нос, похожий на птичий клюв.

ТЕО (театральный отдел Наркомпроса)<sup>11</sup> помещался в особняке напротив Александровского сада. Мейерхольд носился по большой комнате, может быть потому, что ему было холодно, может быть потому, что не умел сидеть в начальническом кресле у традиционного стола с папками «на подпись». Он, казалось, клокотал; говорил, что ему понравились мои «Стихи о канунах»; потом вдруг подбежал ко мне и, закинув назад свою голову не то цапли, не то кондора, сказал: «Ваше место — здесь. Октябрь в искусстве! Вы будете руководить всеми детскими театрами Республики . . . » Я попытался возразить: я не педагог, хватит с меня мофективных киевлян и коктебельской площадки; да я и не смыслю ничего в сценическом искусстве. Всеволод Эмильевич меня оборвал: «Вы — поэт, а детям нужна поэзия. Поэзия и революция! . . . К черту сценическое искусство! . . . Мы с вами еще поговорим . . . А приказ о вашем зачислении я подписал. Приходите завтра вовремя . . . »

Мейерхольд тогда был одержим (как Маяковский) иконоборчеством. Он не заведовал отделом — он воевал с той эстетикой и удобопонятной моралью, о которой говорил герой «Чайки».

Недавно я выступал в Женеве в студии телевидения. Молоденькая девушка преградила мне дорогу и сказала, что должна меня загримировать. Я запротестовал: мне предстоит говорить о голоде в экономически отсталых странах, при чем тут красота, да и не пристало мне на старости лет впервые румяниться. Девушка ответила, что таковы правила, все должны подвергнуться операции; она наложила на мое лицо тонкий слой желтоватого крема. Я сейчас подумал, что свет памяти столь же резок, как и свет телевизионных студий, и что, говоря в этой книге о некоторых людях, я невольно кладу слой краски, смягчающей слишком острые черты. А вот со Всеволодом Эмильевичем мне не хочется этого делать; я попытаюсь дать его не с притушенными, но с жесткими деталями.

Характер у него был трудный: доброта сочеталась с запальчивостью, сложность духовного мира — с фанатизмом. Как некоторые большие люди, с которыми мне привелось столкнуться в жизни, он страдал болезненной подозрительностью, ревновал без оснований, видел часто козни там, где их не было.

Первая наша размолвка была бурной, но кратковременной. Один военмор принес мне пьесу для детей; все персонажи были рыбами (меньшевики — карасями), и в последнем акте торжествовал «рыбий совнарком».<sup>12</sup> Пьеса мне показалась неудачной, я ее забраковал. Вдруг меня вызывает Мейерхольд. На столе у него рукопись. Он раздраженно спрашивает, почему я отклонил пьесу, и, не дослушав, начинает кричать, что я против революционной агитации, против Октября в театре. Я в свою очередь рассердился, сказал, что это «демагогия». Всеволод Эмильевич потерял самообладание, вызвал коменданта: «Арестовать Эренбурга за саботаж!» Комендант выполнить приказ отказался и посоветовал Мейерхольду обратиться в ВЧК.<sup>13</sup> Я, возмущенный, ушел и решил, что больше в ТЕО не будет моей ноги. На следующее утро Всеволод Эмильевич позвонил: ему необходимо посоветоваться

со мной о театре петрушки. Я пошел, и вчерашней сцены будто не было . . .

Всеволод Эмильевич заболел. Несколько раз я был у него в больнице; он лежал с забинтованной головой. Он мне рассказывал о своих планах, расспрашивал, что происходит в ТЕО, был ли я на новых постановках. Вероятно, в моих репликах и рассказах проскальзывала ирония, потому что Мейерхольд иногда упрекал меня в безверии, даже в цинизме. Однажды, когда я сказал о расхождении многих проектов с действительностью, он приподнялся и захохотал: «Вы — в роли заведующего всеми детскими театрами Республики, нет, Диккенс не придумал бы лучше! . . . » Бинты походили на чалму, а Всеволод Эмильевич, худой и носатый, — на восточного кудесника. Я тоже рассмеялся и сказал, что приказ о моем назначении подписан не Диккенсом, а Мейерхольдом.

Несколько раз я был на «Зорях».<sup>14</sup> Это слабая пьеса, да и в постановке было много случайного. Мейерхольд боролся против «трех стен», о которых говорил Треплев, против рамп, против написанных декораций. Он хотел приблизить сцену к зрителям. Помещение было безвкусным — знаменитый кафешантан «Омон», где москвичи когда-то рассматривали полуголых «этуалей»; впрочем, зал был в таком состоянии, что его убранство не бросалось в глаза. Театр не отапливали, все сидели в шинелях, в полушубках, в тулупах. Изю ртов актеров вырывались грозные слова и нежнейшие облака. Часть актеров разместили в партере; они неожиданно взбегали на сцену, где стояли серые кубы и зачем-то висели веревки. Иногда на сцену подымались и зрители: красноармейцы с духовым оркестром, рабочие. (Мейерхольд хотел посадить несколько актеров в ложу; они должны были изображать эсеров\* и меньшевиков и подавать соответствующие реплики. Всеволод Эмильевич с сожалением мне рассказывал, что ему пришлось отказаться от этой идеи: зрители могут подумать, что это

всамделишные контрреволюционеры, и начнется потасовка.) Был я и на спектакле, когда один из актеров торжественно прочитал только что полученную сводку: взят Перекоп. Трудно описать, что делалось в зале . . .

На диспуте постановку ругали; Маяковский защищал Мейерхольда. Не знаю, что сказать о самом спектакле: его не оторвешь от времени; он тесно связан с агитками<sup>15</sup> Маяковского, с карнавальными шествиями, устраивавшимися «левыми» художниками, с климатом тех лет. Таким же представлением эпохи показалась мне на репетициях «Мистерия-Буфф». Любить эти спектакли было трудно, но хотелось их защищать, даже возвеличивать. Я писал в 1921 году: «Неудачные по выполнению, великолепные по замыслу постановки Мейерхольда: не только собирать театральность, но и немедленно ее растворить, уничтожить рампу, смешать комедиантов со зрителями». А Маяковский кончил свою речь на диспуте о «Зорях» так: «Да здравствует театр Мейерхольда, если даже на первых порах он и сделал плохую постановку!» Молодой Багрицкий писал: «. . . Пышноголового Мольера сменяет нынче Мейерхольд. Он ищет новые дороги, его движения — грубы. . . Дрожи, театр старья, в тревоге: тебя он вскинет на дыбы!»

Летом 1923 года я жил в Берлине; туда приехал Мейерхольд. Мы встретились. Всеволод Эмильевич предложил мне переделать мой роман «Трест Д. Е.» для его театра, говорил, что пьеса должна быть смесью циркового представления с агитационным апофеозом. Переделывать роман мне не хотелось; я начинал охладевать и к цирковым представлениям и к конструктивизму, зачитывался Диккенсом и писал сентиментальный роман со сложной интригой — «Любовь Жанны Ней». Я знал, однако, что Мейерхольду трудно перечить, и ответил, что подумаю.

Вскоре в театральном журнале, который издавали единомышленники Мейерхольда, появилась статья, где рассказыва-

лось в форме фантастической новеллы о том, как меня похитил Таиров, для которого я подрядился переделать мой роман в контрреволюционную пьесу.

(Мейерхольд много раз в жизни подозревал добрейшего и чистейшего Александра Яковлевича Таирова в стремлении уничтожить его любыми средствами. Это относится к той подозрительности, о которой я говорил. Никогда Таиров не собирался ставить «Трест Д. Е.».)

Приехав в Советский Союз, я прочитал, что Мейерхольд готовит пьесу «Трест Д. Е.», написанную неким Подгарецким «по романам Эренбурга и Келлермана». Я понял, что единственный довод, который может остановить Мейерхольда, — сказать, что я хочу сам инсценировать роман для театра или для кино. В марте 1924 года я написал ему, начав «Дорогой Всеволод Эмильевич» и кончив «сердечным приветом»: «Наше свидание прошлым летом, в частности беседы о возможности переделки мною «Треста», позволяют мне думать, что Вы дружественно и бережно относитесь к моей работе. Поэтому решаюсь первым делом обратиться к Вам с просьбой, если заметка верна, отказаться от этой постановки . . . Я ведь не классик, а живой человек . . . »

Ответ был страшен, в нем сказалось неистовство Мейерхольда, и никогда бы я о нем не рассказал, если бы не любил Всеволода Эмильевича со всеми его крайностями. «Гражданин И. Эренбург! Я не понимаю, на каком основании обращаетесь Вы ко мне с просьбой «отказаться от постановки» пьесы т. Подгарецкого? На основании нашей беседы в Берлине? Но ведь эта беседа в достаточной мере выяснила, что, если бы даже Вы и взялись за переделку Вашего романа, Вы сделали бы пьесу так, что она могла бы быть представлена в любом из городов Антанты . . . »

Я не был на спектакле; судя по отзывам друзей и по статьям расположенных к Мейерхольду критиков, Подгарецкий на-

писал слабую пьесу. Всеволод Эмильевич поставил ее интересно: Европа гибла шумно, убегали щиты декораций, актеры впопыхах перегримировывались, грохотал джаз. За меня неожиданно вступился Маяковский; на обсуждении постановки «Треста Д. Е.» он сказал о переделке: «Пьеса Д. Е.» — абсолютный нуль . . . Переделывать беллетристические произведения в пьесу может только тот, кто выше их авторов, в данном случае Эренбурга и Келлермана» . . . Спектакль, однако, имел успех, и табачная фабрика «Ява» выпустила папиросы «Д. Е.». А я из-за этой глупой истории в течение семи лет не встречался с Всеволодом Эмильевичем . . .

Приезжая в Москву, я глядел постановки Мейерхольда: «Великодушного роконосца»,<sup>16</sup> «Смерть Тарелкина»,<sup>17</sup> «Лес». Я покупал билет и боялся, что Всеволод Эмильевич меня увидит в зале. (Трудно было найти в этих пьесах агитационный апофеоз, их могли бы играть и в «городах Антанты». Всеволод Эмильевич никогда не стоял на месте).

Мейерхольд не шел ровной, прямой дорогой; он подымался в гору, и его путь был петлями. Когда его последователи кричали на всех перекрестках, что нужно разрушить театр, Всеволод Эмильевич уже готовил постановку «Леса». Многие не поняли, что же приключилось с неистовым иконоборцем: почему его прельстили Островский, трагедия искусства, любовь? (Так последователи Маяковского не поняли, почему в 1923 году, осудив перед этим лирическую поэзию, он написал «Про это». Интересно, что «Лес» был поставлен вскоре после того, как была написана поэма «Про это». Маяковский-поэт уже возвращался к поэзии, а Маяковский-лефовец<sup>18</sup> сурово осудил Всеволода Эмильевича за его возвращение к театру: «Для меня глубоко отвратительна постановка «Леса» . . .)

Картины висят в музеях, книги имеются в библиотеках, а спектакли, которых мы не видели, остаются для нас сухими

рецензиями. Легко установить связь между «Про это» и ранними стихами Маяковского, между «Герникой» Пикассо и его холстами «голубого периода». А вот мне трудно судить, что перешло от дореволюционных постановок Мейерхольда в его «Лес» и «Ревизора». Бесспорно многое: петли петлями, но ведь это — петли одной дороги . . .

«Лес» был чудесной постановкой, и спектакль волновал зрителей. Мейерхольд многое в нем открыл; по-новому передал трагедию искусства. Была, однако, в этой постановке деталь, которая выводила из себя (а может быть, радовала) противников Мейерхольда: зеленый парик на одном из актеров. Пьеса шла много лет подряд. Как-то после одного из спектаклей в Ленинграде состоялось обсуждение. Всеволода Эмильевича закидали записками: он радовался, сердился, шутил. «Скажите, что означает зеленый парик?» Он повернулся к актерам и недоумевающе сказал: «А действительно, что он означает? Кто его придумал? . . . » С того вечера зеленый парик исчез. Не знаю, сыграл ли Мейерхольд сцену изумления или искренне удивился: запомнил деталь, придуманную конечно же им. (В жизни мне часто приходилось слышать недоуменные вопросы: «А кто действительно это придумал?», порой исходившие от авторов различных нелепостей, куда более важных, чем злосчастный парик.)

Мейерхольд был пугалом для людей, которым претило новое; его имя стало нарицательным; некоторые критики не замечали (или не хотели заметить), что Мейерхольд шел дальше; они его облаивали на полустанке, о котором он успел давно забыть.

Всеволод Эмильевич не страшился отступаться от эстетических концепций, которые еще накануне казались ему правильными. В 1920 году, когда он ставил «Зори», он рвал с «Сестрой Беатрисой»<sup>19</sup> и с «Балаганчиком».<sup>20</sup> Потом он вышучивал придуманную им «биомеханику».<sup>21</sup>

Треплев<sup>22</sup> в первом акте говорит, что главное — новые формы, а в последнем, перед тем как застрелиться, признается: «Да, я все больше и больше прихожу к убеждению, что дело не в старых и не в новых формах, а в том, что человек пишет, не думая ни о каких формах, пишет, потому что это свободно льется из его души». В 1938 году Всеволод Эмильевич говорил мне, что спор идет не о старых и новых формах в искусстве, а об искусстве и о подделке под него.

Он никогда не отрекался от того, что считал существенным, отбрасывал «измы», приемы, эстетические каноны, а не свое понимание искусства; постоянно бунтовал, вдохновлялся, горел.

Ну что страшного было в чеховских водевилях? О «левом искусстве» к тому времени все успели позабыть. Маяковский был признан гениальным поэтом. А на постановку Мейерхольда все равно накинулись. Он мог говорить самые обыкновенные вещи, но было что-то в его голосе, глазах, улыбке, выводившее из себя людей, которым не по душе творческое горение художника.

Весной 1930 года в Париже я увидел мейерхольдовского «Ревизора». Это было в небольшом театре на улице Гэтэ, где обычно показывали жителям окраины вздорные водевили или раздражающие душу мелодрамы, с тесной и неудобной сценой, без фойе (в антрактах зрители выходили на улицу), словом, в помещении скорее мизерном. «Ревивор» меня потряс. Я успел давно охладеть к эстетическим увлечениям моей молодости и боялся идти на спектакль — слишком ревниво любил Гоголя. И вот я увидел на сцене все то, чем меня притягивал Гоголь: щемящую тоску художника и зрелище неизбывной, жестокой пошлости.

Я знаю, что Мейерхольда обвиняли в искажении текста Гоголя, в кощунственном к нему отношении. Конечно, его «Ревизор» не походил на те спектакли, которые я видел в



детстве и в молодости; казалось, текст раздвинут, но в нем не было отсебятины — все шло от Гоголя. Можно ли на одну минуту поверить, что обличение провинциальных чиновников эпохи Николая I — единственное содержание пьесы Гоголя? Разумеется, для современников Гоголя «Ревизор» был прежде всего жестокой сатирой на общественный строй, на нравы; но, как всякое гениальное произведение, он пережил стадию злостности, он волнует людей сто лет спустя после того, как исчезли с лица земли николаевские городничие и почтмейстеры. Мейерхольд раздвинул рамки «Ревизора». В этом ли кощунство? Ведь различные театральные инсценировки романов Толстого или Достоевского считаются благородным делом, хотя они сужают рамки произведений . . .

Андрей Белый не только любил Гоголя, он был им болен, и, может быть, многие художественные неудачи автора «Серебряного голубя» и «Петербурга» следует отнести к тому, что он не мог преодолеть власти Гоголя. И вот Андрей Белый, увидев в театре Мейерхольда «Ревизора», выступил со страстной защитой этого спектакля.

А в Париже на спектакле были по большей части французы — режиссеры, актеры, любители театра, писатели, художники; это напоминало смотр знаменитостей. Вот Луи Жувэ, вот Пикассо, вот Дюллен, вот Кокто, вот Дерен, вот Бати . . . И когда спектакль кончился, эти люди, казалось бы обьевавшиеся искусством, привыкшие дозировать свои одобрения, встали, устроили овацию, какой я в Париже не видел.

Я прорвался за сцену. В маленькой артистической уборной стоял взволнованный Всеволод Эмильевич. Еще блее стали волосы, длиннее нос. Семь лет прошло . . . Я сказал, что не мог вытерпеть, пришел поблагодарить. Он крепко обнял меня.

С тех пор ни разу не было между нами отдаления или холода. О вздорной ссоре мы не заговаривали. Мы встречались в

Париже или в Москве, подолгу разговаривали, иногда и молчали, как можно молчать при настоящей близости.

Когда Мейерхольд решил поставить «Ревизора», он сказал актеру: «Вы видите аквариум, в нем давно не меняли воду, зеленоватая вода, рыбы кружатся и пускают пузыри». Мне он говорил, что, работая над «Ревизором», часто вспоминал Пензу гимназических лет.

(В 1948 году я шел по одной из пензенских улиц с А. А. Фадеевым. Вдруг Фадеев остановился: «Это дом Мейерхольда...» Мы молча постояли; потом Александр Александрович в тоске сказал «эх», махнул рукой и быстро зашагал к гостинице.)

Мейерхольд ненавидел стоячую воду, зевоту, пустоту; он часто прибегал к маскам именно потому, что маски его страшили — не каким-то мистическим ужасом небытия, а одревеневшей пошлостью быта. Заключительная сцена «Ревизора», длинный стол в «Горе от ума»,<sup>23</sup> персонажи «Мандата»,<sup>24</sup> даже чеховские водевили — все это тот же поединок художника с пошлостью.

То, что он стал коммунистом, не было случайностью: он твердо знал, что мир необходимо переделать. Он основывался не на чужих доводах, а на своем опыте. Среди нас он был стариком. Маяковский родился с революцией, а у Мейерхольда позади был клубок исхоженных им дорог: и Станиславский, и Комиссаржевская, и питерские символисты, «Балаганчик», Блок, исхлестанный снежными метелями, «Любовь к трем апельсинам»<sup>25</sup> и много другого. Еще сидя в «Ротонде», мы гадали, как должен выглядеть таинственный доктор Дапертутто (литературный псевдоним Мейерхольда).

Изо всех людей, которых я вправе назвать моими друзьями, Всеволод Эмильевич был по возрасту самым старым. Я только родился в XIX веке, а он в нем жил, бывал в гостях у Чехова, работал с В. Ф. Комиссаржевской, знал

Скрябина, Ермолову... И самое удивительное, что он оставался неизменно молодым; всегда что-то придумывал, бушевал, как гроза в мае.

Всю жизнь его сопровождали нападки. В 1911 году нововременец Меньшиков возмущался постановкой «Бориса Годунова»: «Я думаю, что г. Мейерхольд взял приставов из своей еврейской души, а не из Пушкина, у которого нет ни приставов, ни кнутьев...» Некоторые статьи, написанные много времени спустя, были, право же, не чище и не справедливее приведенных выше слов...

Он не походил на мученика: страстно любил жизнь — детей и шумные митинги, балаганы и живопись Ренуара, поэзию и леса строек. Он любил свою работу. Несколько раз я присутствовал на репетициях: Всеволод Эмильевич не только объяснял — он сам играл. Помню репетиции чеховских водевилей. Мейерхольду было за шестьдесят, но он поражал молодых актеров неутомимостью, блеском находок, огромным душевным весельем.

Я говорил, что спектакли умирают — их не воскресишь. Мы знаем, что Андре Шенье был прекрасным поэтом, но мы можем только верить, что его современник Тальма был прекрасным актером. И все же творческий труд не исчезает; он может быть на время незримым, как река, уходящая под землю. Я смотрю спектакль в Париже, кругом восхищаются: «Как ново!», а я вспоминаю постановки Мейерхольда. Я вспоминаю их и сидя во многих московских театрах. Вахтангов писал: «Мейерхольд дал корни театрам будущего — будущее и воздаст ему». Перед Мейерхольдом преклонялся не только Вахтангов, но и Крэг, Жувэ, многие другие крупнейшие режиссеры. Эйзенштейн мне как-то сказал, что его не было бы без Мейерхольда.

Еще в августе 1930 года он писал мне: «... Театр может погибнуть. Враги не дремлют. Много есть в Москве людей,

для которых театр Мейерхольда бельмо на глазу. Ох, долго и скучно об этом рассказывать!

Наши последние встречи были невеселыми. Я приехал из Испании в декабре 1937 года. Театр Мейерхольда был уже закрыт. От пережитого жена его, Зинаида Николаевна Райх, тяжело заболела. Поддерживал Мейерхольда К. С. Станиславский, который часто ему звонил по телефону, пытался приободрить.

В это время П. П. Кончаловский написал замечательный портрет Мейерхольда. Многие портреты Кончаловского декоративны, но Петр Петрович горячо любил Мейерхольда и в портрете раскрыл его вдохновение, тревогу, душевную красоту.

Всеволод Эмильевич подолгу сидел у себя, читал, рассматривал художественные монографии. Он все еще дерзал: ему мерещилась постановка «Гамлета»; он говорил: «Я кажется, теперь смогу справиться. Прежде не решался. Если бы исчезли все пьесы мира, а «Гамлет» остался, то остался бы и театр . . .»

Мне хочется еще сказать, что Мейерхольда поддерживала в это трудное для него время Зинаида Николаевна. Передо мною копия письма Всеволода Эмильевича жене, написанного в октябре 1938 года из дачной местности Горенки: « . . . Приехал я в Горенки 13-го, глянул на березки и ахнул . . . Смотри, эти листья рассыпаны по воздуху. Рассыпанные, они застыли, как будто замерзли . . . Застывшие, они чего-то ждут. Как их подстерегли! Секунды их последней жизни я считал, как пульс умирающего. Застану ли я их в живых, когда снова я буду в Горенках через день, через час. Когда я смотрел 13-го на сказочный мир золотой осени, на все эти чудеса, я мысленно лепетал: Зина, Зиночка, смотри на эти чудеса и не покидай меня, тебя любящего, тебя — жену, сестру, маму, друга, возлюбленную, золотую, как эта природа, творящая чудеса! . .

Зина, не покидай меня! Нет на свете ничего страшнее одиночества!»

Мы расстались весной 1938 года — я уезжал в Испанию. Обнялись. Тяжелым было это расставание. Больше я его не видел.

В 1955 году молодой прокурор, никогда прежде не слыжавший имени Мейерхольда, рассказал мне о том, как был оклеветан Всеволод Эмильевич, он прочитал мне его заявление: «Мне шестьдесят шесть лет. Я хочу, чтобы дочь и мои друзья когда-нибудь узнали, что я до конца остался честным коммунистом». Читая эти слова, прокурор встал. Встал и я.

1. *Октябрь*, 1961, No. 6.
2. S. Danilov, *Гоголь и Театр*, Leningrad, 1936, p. 257.
3. *Встречи с Мейерхольдом*, Moscow, 1967, p. 13.
4. For a critical response see Irina Solov'eva, "Ради Чего", *Театр*, March 1957.
5. *Театр*, March 1957.
6. *Литературное Наследство*, Moscow, 1960, vol. 68, pp. 417–34. Other articles were: V. Rostotskii, "О режиссерском творчестве Мейерхольда", Moscow, 1960, and A. Gladkov, "Воспоминания, Заметки, Записки о В. Мейерхольде", *Тарусские Страницы*, Kaluga, 1961, pp. 292–307.
7. *Театр*, January 1963, p. 89.
8. *Встречи с Мейерхольдом*, Moscow, 1967, p. 13.
9. See Chapter 18.
10. Shortly after the manuscript of this book went to the printer these hopes were fulfilled. In 1968 there appeared in Moscow a two-volume collection of Meyerhol'd's writings, *В. Э. Мейерхольд, датви, письма, речи и беседы*. In 1969 a major Study of Meyerhol'd's work was published by K. Rudnitskii entitled *Режиссер Мейерхольд*.
11. Наркомпрос: abbreviation for Народный Комиссариат Просвещения.
12. Совнарком: abbreviation for Совет Народных Комиссаров.
13. ВЧК: abbreviation for Всероссийская Чрезвычайная Комиссия, also abbreviated to ЧЕКА. See Chapter 1, note 12.
14. *Les Aubes* by Emile Verhaeren. Meyerhol'd freely adapted the play, adding features of contemporary life in Russia.
15. агитка: abbreviation for агитационная пьеса — a propaganda play.
16. *Le Cocu Magnifique* by Crommelynck, with constructivist sets by Lyubov' Popova.

17. A play by A. Sukhovo-Kobylin (1817–1903), with sets by Varvara Stepanova (1894–1958).

18. See Chapter 1, note 9.

19. A play by Maeterlinck.

20. A play by Blok.

21. биомеханика: a new system of acting which Meyerhol'd evolved in 1921 contradicting Stanislavskii's system. Meyerhol'd reduced the motions of the actor to basic rhythms and reflexes. This system was the realization of the ideas of constructivism\* in theatrical terms and was augmented by the constructivist sets of Popova and Stepanova.

22. A character in Chekhov's play *Чайка*.

23. A. Griboyedov's famous comedy written in 1824.

24. A play by N. Erdman staged in 1925.

25. A theatre magazine produced by Meyerhol'd in 1910.

## CHAPTER 10

### *Alexander Tairov*

AFTER Stanislavskii and Meyerhol'd, Alexander Tairov was the third great innovating director of the Russian theatre in its fertile and influential heyday during the first three decades of this century. Tairov rivalled Meyerhol'd as leader of the experimental theatre, and his Kamernyi Theatre Company, formed in 1914, won immense acclaim on three visits to western Europe between 1923 and 1930. Even in the early 1920's, however, in spite of Lunacharskii's support, he was attacked by Party critics for being out of tune with the Revolution. This hostility was intensified as official demands for ideological conformity became more insistent. Unlike Meyerhol'd, Tairov managed to survive the 1930's but only at the price of a compromise with Socialist Realism which meant the virtual abandonment of creative innovation. Tairov's first masters were Stanislavskii, Gordon Craig, and Meyerhol'd, but he soon turned away from them, repudiating the naturalism which he saw in the Moscow Art Theatre and the symbolism in Meyerhol'd's approach. Tairov believed that a dramatic production, as a synthesis of specifically theatrical arts, is not an imitation of real life but a distinct category. The most important element in his productions was music which manifested itself in the rhythm of the actor's movements, the half-singing declamatory manner in which Tairov taught them to speak, and even the costumes and settings. The latter were usually the work of George Yakulov or the Futurist\* painter Alexandra Exter. The result was something resembling ballet, which, while creating a pleas-

ing effect, excluded all likeness to real life and hence the possibility of psychological penetration. Tairov's productions were enormously successful, especially those before the Revolution. But the narrowness of the scope provided by his method and his own unique personality have virtually precluded imitators.

During the 1920's Tairov avoided including Soviet plays among his numerous productions at the Kamernyi Theatre, and this provoked criticism in spite of the anti-Western interpretation he sometimes put on Western plays. In the 1930's, when pressure to conform to the requirements of socialist realism could no longer be resisted, Tairov was obliged to stage in a manner totally alien to the approach he had evolved. His attempts failed to satisfy the Party critics and he was accused of "aesthetic and formalistic\* experiment". In 1936 he announced a new theory of "structural realism" as a compromise with official dogma and readily confessed his previous transgressions, but his critics were not placated and hostility continued.

After war-time evacuation the Kamernyi Theatre opened its doors again in 1946 at a time when A. A. Zhdanov was restating the canons of socialist realism and the regime's intolerance of formal experiment in the arts. Worse was to follow three years later when Tairov's position was made totally untenable by the campaign against "cosmopolitanism"\* which included the admirers of "bourgeois Western culture". The Kamernyi Theatre was closed in 1950. The "enemies" to whom Ehrenburg refers, the Party critics, had won because Tairov, in spite of his confessions, could "not observe the fast". He could not sincerely renounce the freedom to experiment.

The *Большая Советская Энциклопедия* entry under the Kamernyi Theatre, published in 1953, accorded only one passing mention to Tairov. The theatre was accused of using drama as a means of creating "outwardly effective aesthetic spectacle" and of putting on only Western plays and "formalistic distortions of the



classics". As in his chapter on Meyerhol'd, it is these plays which interest Ehrenburg. The *Большая Советская Энциклопедия* entry under Tairov is in a volume published in 1956, and already there was a marked difference in approach from that adopted three years earlier. Tairov's productions of the classics were treated more sympathetically, and V. Vyshnevskii's play *Оптимистическая Трагедия* was not cited as his only worth-while production as it had been in 1953. Significantly, it was Ehrenburg's failure to mention *Оптимистическая Трагедия* and other works of the contemporary theatre in his chapter on Tairov which provoked adverse comment from A. Dymshits in his article on Ehrenburg's memoirs.<sup>1</sup> Also in 1956 a meeting was held in Moscow to celebrate the seventieth anniversary of Tairov's birth; Ehrenburg was present.

The *Театральная Энциклопедия* of 1961 contained a lengthy discussion of the Kamernyi Theatre which marked a further significant improvement in the official attitude to its director. No reference was made in this volume, however, to the constructivist settings devised by Alexandra Exter which were an essential part of Tairov's conception of his productions. Elsewhere in his memoirs Ehrenburg speaks approvingly of her and her work.

It seems probable that the influence of Tairov's work in the Soviet Union in the future will be subject to limitations similar to those determining that of Meyerhol'd.

In 1970 a comprehensive and fully annotated volume of Tairov's writings was published in the Soviet Union, much of the material appearing in print for the first time.

Когда я вспоминаю Александра Яковлевича Таирова, мне приходят в голову пушкинские стихи: «Жил на свете рыцарь бедный, молчаливый и простой, с виду сумрачный и бледный, духом смелый и прямой». Жизнь Таирова проста, как притча. Юношей он полюбил театр; стал актером в провинциальной труппе; оказался в Петербурге, познакомился с передовыми поэ-

тами и художниками. Мейерхольд ставил «Балаганчик» Блока; Таиров играл роль Голубой маски. Но Таирова еще не было.

В 1914 году он организовал Камерный театр, который стал целью, содержанием, страстью его жизни. С ним рядом была замечательная актриса Алиса Георгиевна Коонен. Таирову тогда было без малого тридцать лет. Он боролся за театр, который ему казался самым передовым.

Он не был безучастен к огромным переменам, происшедшим в России. Он охотно отказывался от заблуждений; искал; неутомимый, работал с утра до поздней ночи. У Камерного театра было много друзей, много и недругов; и если снова вернуться к пушкинскому стихотворению, то можно сказать, что десятки лет недруги повторяли: «Он-де богу не молился, он не ведал-де поста . . . »

В 1949 году недруги победили: Камерный театр исчез. Александру Яковлевичу было шестьдесят четыре года. Год спустя он умер.

В ту зиму, о которой я пишу,<sup>2</sup> Таиров показал «Принцессу Брамбиллу»,<sup>3</sup> прошедшую с большим успехом. Он начал работать над «Федрой»;<sup>4</sup> выпустил книгу «Заметки режиссера», в которой отстаивал свои позиции и от сторонников натуралистического театра и от Мейерхольда. Он был окрылен. И печальные встречи конца сороковых годов не могут заслонить в моей памяти веселого и счастливого Таирова первых революционных лет.

Москва восхищалась веселым карнавалом на сцене. Декорации Якулова были ослепительны, сказочны. Актеры все время прыгали, дурачились, танцевали, шутили. Москва также хорошо понимала муки Андриенны Лекуврер. Сентиментальную мелодраму Скриба Таиров превратил в трагедию. Игра Алисы Коонен потрясала зрителей. Это может показаться удивительным: разжалобить людей тогда было трудно; к смерти все пригляделись. Смерть Адриенны трогала, вероятно, потому,

что была не натуральной, как в пьесе Скриба, а преображенной искусством — не кончиной в клинике Склифосовского, а концом Эвридики или Офелии.

Таиров хорошо понимал две формы театрального представления: арлекинаду и трагедию. В годы, о которых я рассказываю, люди жили без промежуточных состояний; были веселье и отчаяние, пещерный быт и макеты XXI века.

Таиров не только был скромным в жизни, он и в искусстве подчинял свои мечты строжайшей дисциплине. Говорят, что чувство меры подрезает крылья романтике; это верно, когда речь идет о житейском расчете, о мещанском благоразумии. Но вспомним: даже художники неистовой поры романтизма хорошо знали, что такое чувство меры, — без него искусство превращается в ходульность, в ложный пафос, в истерику.

Александр Яковлевич не раз говорил со мной о своем понимании театра. Он ушел от бытовизма, от показа на сцене, как актеры натурально пьют чай или тихо позевывают. Он любил приводить историю, рассказанную знаменитым французским актером прошлого века Кокленом. Бродячий актер на ярмарке показывал, как кричит поросенок. Все восхищались, аплодировали. Но один нормандский крестьянин предложил пари — он сделает это не хуже актера. Хитрый нормандец спрятал под свою одежду живого поросенка и стал его щипать. Поросенок кричал, но все присутствующие шикали — они нашли, что крестьянин не умеет подражать поросенку. Таиров знал, что такое искусство, и не признавал театра, стремящегося имитировать жизнь. Он часто говорил: «Театр должен стать театральным»; на первый взгляд это нелепо, как «вода должна быть жидкой». Но ведь кругом были театры, отказавшиеся от понятия «зрелище». А Таиров не верил ни в описательную поэзию, ни в литературную живопись, ни в театр, напоминающий комнату, у которой почему-то ампутировали четвертую стену.

Таиров не отрицал ни значения драматурга, ни роли художника; но он хотел, чтобы все элементы на сцене были подчинены одному — театру.

Вначале он отдал дань декадентству: поставил «Саломею».<sup>5</sup> Этой пьесой увлекался не он один. Таиров ее поставил в 1917 году, Марджанов — в 1919-м. Никто потом не вспоминал о грехах Марджанова, а Таирову «Саломею» не хотели простить. Между тем декадентством переболели в свое время многие. Я слышал, как А. В. Луначарский в 1909 году восхищенно декламировал самые наидекадентские\* стихи Бальмонта. Брюсов не только писал в молодости декадентски-эротические стихотворения, не только вешал на стены Ропса, он восторгался поэтами Игоря Северянина, который, хотя и называл себя «эгофутуристом», был декадентом для парикмахеров и невзыскательных шаркунов. На сцене Художественного театра стоял декадентский «Некто в сером» и, как чревовещатель на ярмарке, объявлял: «Человек родился». В Малом театре ставили ту самую злополучную «Саломею». Все это очень быстро забылось. Но есть люди, которые, видимо, рождаются под несчастливой звездой. Таиров проделал большой и сложный путь, а когда он лежал в гробу, на гражданской панихиде один из режиссеров по бумажке еще припоминал его былые заблуждения . . .

Когда его просили рассказать или написать о своей жизни, он начинал перечислять постановки: это был человек одной страсти. Нельзя о нем рассказывать, не рассказывая о Камерном театре. Это был прекрасный театр, но который тоже родился под несчастливой звездой. Начну с того, что его неудачно окрестили. (Я встречал много людей, страдавших оттого, что родители дали им претенциозное или неблагозвучное имя — нежного юношу Тита, опытного инженера Каина, кокетливую девушку Конституцию.) В 1914 году слово «камерный» звучало, как «студия», — оно указывало, что молодой театр,

преисполненный дерзаний, не рассчитывает на коммерческий успех. Имя осталось; и в течение тридцати лет недоброжелатели его обыгрывали: «Камерный — значит интимный, домашний, театр для знатоков, для гурманов . . .» (Название театра для многих было непонятным. Александр Яковлевич рассказывал, что в каком-то сибирском городе, где театр гастролировал, его спрашивали перед началом спектакля: «У вас только камерники или есть вольнонаемные?» — считали, что выступает кружок тюремной самодеятельности.)<sup>6</sup>

Таирова ценили и защищали многие — и Луначарский, и старые актеры Малого театра, и М. Кольцов в «Правде», и рядовые зрители. А. В. Луначарский, восхищаясь постановкой «Федры», писал, что во многом Камерный театр приблизился к старому театру середины XIX века, к «великолепному Каратыгину». Я рассказал, как меня рассмешил старый французский актер Муне-Сюлли, который, наверно, играл, как некогда играл Каратыгин. Когда я гоготал над игрой Муне-Сюлли, я был мальчишкой, не понимавшим, что такое искусство. Прошли годы. И вот я увидел Алису Коонен в «Федре». Я не смеялся. Я узнал ту полноту искусства, от которой становится легко и немного страшно. (Может быть, нечто подобное почувствуют люди, впервые поднявшись над сферой земного притяжения.)

Я бывал на гастролях Камерного театра в Париже, в Берлине, видел восхищение зрителей. Таиров осмелился повезти во Францию расиновскую «Федру» и победил. Антуан и Пикассо, Леже и Жемье, Кокто и Жан Ришар-Блок восторженно отзывались о спектаклях Камерного театра. В Японии о Таирове до сих пор вспоминают актеры театра «Кабуки». Кажется, немногие художники сделали столько для того, что на газетном языке называется «развитием культурных связей».

Камерный театр нельзя себе представить без Алисы Коонен.

Эта добрая, душевная женщина на сцене терзала сердца зрителей; кто раз ее видел, помнит глаза, руки, голос. Она как будто пришла в театр из другого века, не знала прошлого или будущего. Люди были большими, большими были дела, но когда в тысячах театров подымался занавес, на сцене хлопотливо барахтались инженю, первые любовники, комические старухи, резонеры. И вдруг пришла актриса трагедии, и пришла она в ту эпоху, которую никто не назовет эпохой комедии нравов или семейных драм.

Александр Яковлевич в жизни никак не походил на актера, разговаривал просто, сдержанно, всегда владел собой. Я видел, как в дни, когда он переживал большое горе, он аккуратно шел за кулисы; перед актерами был спокойный, чисто выбритый, невозмутимый Таиров.

Признаюсь, я не театрал; но я не могу забыть многих спектаклей в Камерном — от давней «Принцессы Брамбиллы» до «Госпожи Бовари», поставленной в 1940 году. За них я признателен Таирову и Коонен: они меня часто поддерживали своим мастерством. Они меня поддерживали и своей дружбой; я знал черный ход в Камерный театр — квартиру, где они жили; любая обида смягчалась их участием и лаской.

В 1949 году Таирова направили на работу в чужой театр. Он был человеком большой дисциплины, ждал работы, но ее не оказалось.

В давней книге, вспоминая о начале своей театральной деятельности, Таиров писал: «Когда на улицах Москвы появились, наконец, первые афиши с заголовком «Камерный театр», то мы просили прохожих читать нам их вслух, чтобы с непреклонностью убедиться, что это действительно быль, а не мираж». В последние недели своей жизни больной Александр Яковлевич тихонько выходил из дому. Беспокоясь за него, близкие проследили, куда он идет. Он доходил до стены, на которой были расклеены театральные афиши, и внимательно их разглядывал. Афиши Камерного театра не было . . .

1. *Октябрь*, 1961, No. 6
2. 1921.
3. A play by E. T. Hoffman with sets by Georgy Yakulov.
4. A play by Racine with sets by Alexander Vesnin, 1883–1959.
5. The sets for Wilde's play were the work of Alexandra Exter.
6. Камера means "prison cell" as well as "chamber".

## CHAPTER 11

### *The First Five Year Plan, 1932*

THE Soviet Union which Ehrenburg saw in 1932 contrasted sharply with his last visit at the height of the New Economic Policy<sup>1</sup> in 1926. The initial drive for the collectivization of agriculture was almost complete and the Five Year Plan in industry had been underway nearly four years. RAPP\* had demanded and largely received the unqualified support of the arts in the creation of the new society. Writers were permitted to have but one aim, "the depiction of the Five Year Plan and of the class struggle within its framework".<sup>2</sup> Proletarian writers responded with a deluge of crude and hasty prose and verse. But the campaign also provided many of the Fellow Travelling\* writers of the 1920's with an opportunity to demonstrate their allegiance to the Soviet regime. Their work tended to reflect their own problem of reconciling the values of the past to which they clung with those of the socialist present which they were called upon to depict. The conflict of old and new is stressed in Leonov's novels *Соть* and *Скутареvский*. Ehrenburg's *День Второй* falls into the same category. It marks his first attempt to identify himself positively with the aims of the Soviet Government and is his first novel acceptable as socialist realism. It is based upon impressions gained from his visit to Kuznetsk.

As in this chapter, Ehrenburg described both the heroic qualities and the shortcomings of those involved in the massive construction project. He described the forced sufferings as well as the enthusiasm. *Известия* referred to *День Второй* as "a novel which honestly



depicts our reality, without concealing the hard conditions of our existence”, and in this respect at least it was one of the best of the Five Year Plan industrial novels.

The reservations which no doubt prevented the cultured and cosmopolitan Ehrenburg from feeling himself part of the great leap forward were reflected in the novel by Volodya, one of its principal characters. Volodya considered Kuznetsk as an “ant heap” where mediocrity and uniformity leave no place for poets and philosophers. In the sixth volume of his memoirs Ehrenburg wrote: “I put into the lips, or rather into the diary, of one of the heroes of *День Втропой* many of my doubts. Volodya Safonov hanged himself, and that was I trying to hang myself.” Ehrenburg stayed only long enough to collect material for his novel and then returned to the more congenial surroundings of Paris.

Летом и осенью 1932 года я много колесил по Советскому Союзу; побывал на строительстве магистрали Москва — Донбасс, в Бобриках, ставших потом Сталиногорском, в Кузнецке, ставшем потом Сталинском, в Свердловске, в Новосибирске, в Томске.

Время было необычайное; вторично шквал потряс нашу страну; но если первый — в годы гражданской войны — казался стихийным, был тесно связан с борьбой между различными классами, с гневом, ненавистью, тоской, то коллективизация и начало строительства тяжелой индустрии, разворотившие жизнь десятков миллионов, были определены точным планом, неотделимы от колонок цифр, подчинены не взрывам народных страстей, а железным законам необходимости.

Снова я увидел узловые станции, забитые людьми с пожитками; шло великое переселение. Орловские или пензенские крестьяне бросали деревни и пробивались на восток: им говорили, что там дают хлеб, воблу, даже сахар.

Комсомольцы, охваченные восторгом, отправлялись на

Магнитку или в Кузнецк; они верили, что стоит построить заводы-гиганты — и на земле будет рай. В январские морозы железо жгло руки. Казалось, люди промерзли насквозь; не было ни песен, ни флагов, ни речей. Слово «энтузиазм», как многие другие, обесценено инфляцией; а к годам первой пятилетки другого слова не подберешь, именно энтузиазм вдохновлял молодежь на ежедневные и малоприметные подвиги.

Многие рабочие относились к заводам любовно; они звали домну «Домной Ивановной», мартеновскую печь — «дядей Мартыном». Я спросил одного втузовца, как он представляет себе Париж. Он ответил: «В центре, наверно, огромные заводы, а люди живут вокруг в больших домах, и сообщение хорошее — сотни трамваев . . . » Он пришел в Новосибирск из деревни, и ему казалось, что города растут вокруг заводов; однако он читал Гюго и спросил меня: «Где же там собор Богоматери? . . . »

Конечно, среди строителей были разные люди. Приезжали циники, авантюристы, они кочевали в поисках, как тогда говорили, длинного рубля. Крестьяне недоверчиво глядели на машины; когда рычаг отказывал, они сердились, как на упрямую лошадь, и часто портили машины. Если одних подгоняли высокие чувства, то другие напрягались в надежде получить килограмм сахара или отрез на брюки.

Я увидел эшелоны спецпереселенцев — это были раскулаченные, их везли в Сибирь; они походили на погорельцев. Везли также подмосковных огородников, мелких спекулянтов с Сухаревки, сектантов, растратчиков.

В Ташкенте и в Рязани, в Тамбове и в Семипалатинске вербовщики набирали землекопов, мостовщиков, крестьян, убежавших после коллективизации из деревни.

Я попадал в деревни, где трудно было найти мужчину, — женщины, старики, дети. Многие избы были брошены. Женщины гудели, как растревоженный улей.

Томск был беден, запущен. Заборы разобрали на топливо; тротуаров не было. Люди побойчее уехали в Новосибирск, в Кузнецк. Лишущицы<sup>3</sup> прятали от прохожих лампы перед иконами. Чай пили без сахара. В буфете продавали Славянскую воду и картонные коробки для конфет.

Бурно росли некоторые города. Заштатный Новониколаевск превратился в шумный Новосибирск. Дома напоминали выставочные павильоны. В ресторане при гостинице ночь напролет хлестали водку. Вокруг города пришельцы строили лачуги, рыли землянки; они торопились — впереди была суровая сибирская зима. Новые поселки называли «Нахаловками». Жители остряли: «В Америке небоскребы, а у нас землескребы» — это было задолго до высотных зданий.

Жизнь была трудной; все говорили о пайках, о распределителях. В Томске хлеб походил на глину; я вспомнил двадцатый год. На рынке продавали крохотные замызганные кусочки сахара. Профессора между лекциями становились в очереди. Магазины «Торгсина»<sup>4</sup> соблазняли мукой, сахаром, бутинками; но там нужно было расплачиваться золотом — обручальными кольцами, припрятанными царскими монетами. В Кузнецке приезжавшие сразу спрашивали: «Мясо дают?» Тифозный корпус больницы был переполнен; сыпняк снова косил людей. В Томске я видел, как жена профессора варила мыло. Все напоминало тыл войны, но тыл был фронтом: война шла повсюду.

Огромное полотно было написано двумя красками — розовой и черной; надежда жила рядом с отчаянием; энтузиазм и злоба, герои и летуны, просвещение и тьма — эпоха одним давала крылья, других она убивала.

На строительстве магистрали Москва — Донбасс было собрание. Один землекоп, в бараньей шапке, с обветренным лицом, говорил: «Да мы во сто раз счастливее проклятых капиталистов! Они жрут, жрут идохнут — сами не знают, для

чего живут. Такой прогадает, смотришь — повесился на крюке. А мы знаем, для чего мы живем: мы строим коммунизм. На нас весь мир смотрит . . . » Я пошел с ним в столовую. При входе в барак отбирали шапки; выдавали их, когда рабочие сдавали ложки. Шапки валялись грудой на земле; каждый долго разыскивал свою. Я попробовал объяснить заведующему, что это обидно, да и глупо — люди зря тратят время. Он посмотрел на меня пустыми глазами: «За ложки я отвечаю, а не вы».

В Кузнецке я встретил начальника цеха. Он рассказал мне, что восемь лет назад пас в деревне гусей. Его считали талантливым инженером. Он прочитал «Кара-Бугаз» Паустовского и с жаром говорил о стиле.

Я долго разыскивал в старом Кузнецке дом, где жил когда-то Достоевский, наконец нашел; женщины мне сердито ответили: «Нет здесь такого . . . » Школьники объяснили, что они знают много писателей: Пушкина, Горького, Демьяна Бедного, а Достоевского не проходили.<sup>5</sup>

Крестьяне в селе возле Томска рассказывали; «Приехал один, говорит: «Кто хочет строить социализм, пожалуйста, иди добровольно в колхоз, а кто не хочет, пожалуйста, полное у него право. Только я скажу прямо: с такими у нас один разговор — душу вон, кишки на телефон».

В той же деревне я познакомился с девушкой; она после работы читала «Цемент»,<sup>6</sup> говорила: «Очень трудно все понять, но я учусь. Я в город поеду. Теперь, если хочешь учиться, все тебе открыто. Такая я счастливая, что не скажешь! . . . »

По ухабам Новосибирска прыгали новенькие автомобили. В Кузнецк привезли изумительные машины. А строили завод-гигант чуть ли не руками. Были мощные экскаваторы, но я видел, как люди таскали землю на себе. Не хватало кранов, и один молодой рабочий сконструировал деревянный кран. Незадолго до моего приезда рухнули леса,

люди упали в ветошку и задохлись. Их хоронили с воинскими почестями.

В Кузнецке работали двести двадцать тысяч строителей. Начальник строительства, старый большевик С. М. Франкфурт, был одержимым, иначе не скажешь, он почти не спал, ел на ходу; нужно было то расследовать причины очередной аварии, то успокоить летунов, которые бросили работу с криком «даешь спецуру», то разместить прибывших самотеком казахов. В его комнате я увидел акварель — Париж в сумерки (Сергей Миронович до революции был политэмигрантом). О начальнике строительства в те годы много писали; после тридцать седьмого имя Франкфурта исчезло. Главный инженер И. П. Бардин был человеком большой культуры; в молодости он работал в Америке; следил за развитием техники. Он понимал, что задача, возложенная на него, трудна, более того — невыполнима, и знал, что он ее выполнит. При одной из аварий Иван Павлович сломал ногу; быстро, однако, встал с койки и возобновил работу. Мне он показался человеком мягким и хмурым.

Города еще не было, но город разрастался. В бараках показывали фильмы. Открылись распределители, столовые для иностранных специалистов. Начали приезжать из Москвы актеры.

Мою книгу о Кузнецке я начал так: «У людей были воля и отчаяние — они выдержали. Звери отступили. Лошади тяжело дышали и падали. Десятник Скворцов привез легавого кобеля. По ночам кобель выл от голода и тоски; он вскоре сдох. Крысы пытались пристроиться, но и крысы не выдержали суровой жизни. Только насекомые не изменили человеку; густыми ордами двигались вши, бодро неслись блохи, ползли деловито клопы. Таракан, догадавшись, что ему не найти другого корма, начал кусать человека».

Иностранные специалисты, работавшие в Кузнецке, гово-

рили, что так строить нельзя, нужно было прежде всего про- вести дороги, построить дома для строителей; да и состав текущий, люди не умеют обращаться с машинами; вся затея обречена на провал. Они судили по учебникам, по своему опыту, по психологии людей, живущих в спокойных странах, и никак не могли понять чужой им страны, ее душевного климата, ее возможностей. Я снова увидел, на что способен наш народ в годы жестоких испытаний. Люди строили заводы в таких условиях, что успех казался чудом, как чудом показалась старшему поколению победа в гражданской войне, когда блокированная, голодная, босая Россия разбила интервентов. Не знаю, является ли это общим человеческим свойством, особенностью русского характера или связано с природой революции, но советские люди неизменно показывали свои лучшие черты в худшие годы.

Несмотря на трудности, казалось бы непреодолимые, цехи заводов быстро подымались. Среди котлованов пооткрывались кинотеатры; устроили школы, клубы. В 1932 году в Кузнецке еще нельзя было сделать шага, чтобы не попасть в яму, но уже пылали первые домны и в литературном объединении юноши спорили, кто писал лучше — Маяковский или Есенин.

Рая, о котором тогда мечтали молодые, они не увидели; но десять лет спустя домны Кузнецка позволили Красной Армии спасти Родину и мир от ярма расистских изуверов.

В жизнь входило новое поколение — юноши и девушки, родившиеся накануне первой мировой войны; для них царь, фабриканты, городские были отвлеченными понятиями. Больше домен и мартеновских печей меня интересовали эти новые люди — будущее нашей страны. Приглядываясь к ним, я увидел множество противоречий. Процесс демократизации культуры длителен и сложен. В первые двадцать пять лет расширение культуры шло за счет ее глубины; всеобщая грамотность на первых порах привела к духовной полугра-

мотности, к упрощению. Только в годы второй мировой войны началась новая стадия культурного углубления.

Помню, как удивились французские писатели, узнав о тиражах переводов на языки Советского Союза Бальзака, Стендаля, Золя, Мопассана. Конечно, цифры тиражей это не справка о богатом урожае, но это данные о расширении посевной площади. Жажда знаний в те годы не знала предела; я это особенно остро чувствовал, приехав из страны, где жили Валери, Клодель, Элюар, Сен-Джон Перс, Арагон, Сюпервель, Деснос, много других прекрасных поэтов, которых все признавали и которых мало кто читал.

Летом 1932 года в Москве я получил письмо из небольшого уральского города; писал мне молодой учитель: «... Кстати, спросите французского писателя Дрие ля Рошелля, какой злой дух нашептывает ему разные нелепости вроде следующей: «То, что было жизнью, не представляет абсолютно никакого интереса. Сознание более невозможно, ибо нечего сознать». (В передаче нашей «Литгазеты» его роман «Блуждающий огонек».) Сообщите ему заодно, что один из миллионов людей, населяющих страну, из которой вы приехали, и небезуспешно пробующих перекроить старую жизнь мира по-новому, уверяет его честью, что эта старая жизнь полна «абсолютного» интереса и что, кроме его больного сознания, есть еще нетронутые залежи сознания миллионов, которым предстоит осознать еще бесконечно многое. Скажите ему также, что, по мнению его оппонента с далекого Урала, человеческое сознание только еще готовится к выполнению той великой роли, что определила ему история: роли грамотного переводчика великого языка чувств, состоящего из любви, ненависти, мужества, дерзания, готовности к жертве и т. п., на новый свой язык, освобождающий их от уз догмата, для новой жизни».

(Дрие ля Рошелль тогда вращался в левых кругах, и я его иногда встречал. Я перевел ему письмо уральского учителя;

он развел руками: «Зачем же он принимает каждое мое слово всерьез? Это прекрасно и вместе с тем глупо . . .»

Конечно, учитель, приславший мне письмо, был на десять голов выше рядовых юношей того времени; я привел его размышления отнюдь не как показательные для духовного развития молодых людей в годы первой пятилетки; но в его письме есть прекрасные слова о нетронутых залежах сознания. Именно в те годы целина впервые была тронута.

Один молодой тунгус увидел в Кузнецке велосипед; долго его рассматривал, наконец спросил: «Где мотор?» Он хорошо знал, что люди ездят в автомобилях, летают на самолетах, а велосипедов никогда не видел. В глухих селениях Сибири люди знали о существовании беспроволочного телеграфа и, увидав столбы с проводами, удивились — зачем проволока? . .

В томском музее я познакомился с молоденькой девушкой, шоркой; она училась на медицинском факультете и принесла в музей деревянного человечка, которого родители ей дали как талисман против лихорадки и злых духов. Она узнала, что в музее собирают предметы старого быта, и принесла экспонат. Она расспрашивала меня о жизни во Франции — много ли там больниц, как борются против алкоголизма, любят ли французы ходить на концерты, сколько лет Ромену Роллану. У нее были глаза доверчивые и пытливые. Наверно, родители просили старого шамана изгнать из непослушливой дочери злого духа.

В одном из клубов Кузнецка был литературный вечер; читали стихи Маяковского; аплодировали. Потом один инженер начал декламировать «Для берегов отчизны дальней». Моя соседка, башкирка, послала записку: «Кто автор?» Потом мы разговорились, она призналась: «Я Пушкина знаю, он написал «Евгения Онегина», а вот таких стихов я никогда не читала. Может быть, я недостаточно культурная, но мне они очень нравятся, даже больше, чем Маяковский . . . Я не знала, что можно такое писать . . .»



Передвигаться тогда было трудно; на станции Тайга я застрял на несколько дней. Начальник узла меня разыскал, сказал, что ему нравится «Хулио Хуренито», и дал мне служебный вагон. Правда, с вагоном было тоже нелегко: ночью его неожиданно отцепляли на какой-нибудь станции и загоняли в тупик. Но я хочу рассказать не о вагоне, а о проводнице — молоденькой сибирячке Вале. Вагон она боялась оставить даже на час: «Стекла побьют, порежут сиденья . . . » Она мне рассказала необычайную историю. В Кузнецк она приехала из деревни и работала уборщицей. В ее бараке было чисто, кто-то из начальства это заметил, и Вале поручили служебный вагон. Времени было много, она начала читать. Один железнодорожник забыл в вагоне книгу «Диспетчерское руководство движением поездов». Вля мне показала эту книгу, я заглянул и ничего не понял. Валя засмеялась: «Я сначала тоже ничего не могла понять, я ее, кажется, сто раз прочитала и в конце стала разбираться. Вазяла учебники математики . . . Теперь подготовилась, обещали отпустить в рабфак . . . »<sup>7</sup>

Не скрою, такие встречи меня потрясали. Я начал смотреть с большим доверием на будущее.

Я много говорил о трудностях жизни; всего не расскажешь. В бараках молодожены пытались завесить койку тряпьем. Случайно я был в одном бараке, когда молодой землекоп привел туда девушку (уже начались морозы). У них не было занавески, и он прикрыл лица пиджаком.

Несмотря на суровый быт, рождались новые чувства, мысли; юноши и девушки часто при мне спорили, существует ли вечная любовь, можно ли оправдать ревность, принижает ли комсомолец грусть, нужны ли строителям стихи Лермонтова, музыка, часы одиночества.

Я говорил, что собираюсь написать книгу о молодежи, и мне приносили дневники, письма; рассказывали про работу, про сердечные невзгоды. Иногда я спрашивал и записывал ответы.

Еще до того как я написал повесть «День второй», я опубликовал в парижском литературном журнале «Ля нувелль ревью франсез» некоторые из собранных мною документов. В предисловии я говорил: «Обычно писатель не знакомит читателей с различными материалами, которые помогли ему написать книгу; но мне кажется, что эти документы представляют собой ценность независимо от моей работы. Многим они покажутся более убедительными, чем самый удачный роман . . .»

Теперь я раздобыл в библиотеке старую книжку французского журнала, перечитал отрывки из дневников, писем, стенограмм и подумал — жизнь изменилась, а вот многие вопросы, которые впервые ставили юноши и девушки в те годы, продолжают волновать нашу молодежь; здесь и споры о том, как избежать узкой специализации, и ужас перед двурушничеством, лицемерием, и проблема подлинной дружбы, и проклятия равнодушию.

В двадцатые годы еще доживала свой век старая, крестьянская Расея. На заводах, в различных учреждениях еще преобладали люди, сформировавшиеся до революции. Начало тридцатых годов стало переломом. Строительство Кузнецка я вспоминаю с трепетом и с восхищением; все там было невыносимо и прекрасно.

Я сказал, что металл Кузнецка помог нашей стране отстоять себя в годы фашистского нашествия. А другой металл — человеческий? . . . Строители Кузнецка, как и все их сверстники, прожили нелегкую жизнь. Одни погибли молодыми — кто в 1937-м, кто на фронте. Другие преждевременно стали сутулиться, примолкли — уж слишком много было неожиданных поворотов, к слишком многому приходилось привыкнуть, приспособиться . . . Теперь тем героям «Дня второго», которые выжили, лет пятьдесят с хвостиком. У этого поколения было мало времени для раздумий. Его утро было романтичным и жестоким — коллективизация, раскулачивание, леса

строек. Дальнейшее все помнят. От людей, родившихся накануне первой мировой войны, потребовалось столько мужества, что его хватило бы на несколько поколений, мужества не только в работе или в бою, но в молчании, в недоумении, в тревоге. Я видел этих людей окрыленными в 1932 году. Потом крылья стали не по сезону. Крылья первой пятилетки достались по наследству детям вместе с заводами-гигантами, оплаченными дорогой ценой.

1. See Chapter 8.

2. *RAPP Journal*, 1930; quoted by Reavey and Slonim, *Soviet Literature: An Anthology*, 1934.

3. Лишенцы: a term used for those who, before the drawing up of the 1936 constitution, were deprived of civil rights for political or other reasons.

4. Торгсин: abbreviation for Торговля с иностранцами. Many foreigners were recruited to work in the Five Year Plan construction. Goods in short supply were made available to them in special shops for foreign currency.

5. Only in recent years has Dostoyevskii been accorded official approval in the Soviet Union.

6. A novel by the Soviet novelist F. Gladkov.

7. See Chapter 8, note 7.

## CHAPTER 12

### *Marina Tsvetayeva*

MARINA TSVETAYEVA was born in 1892 and brought up in a cultured environment. Khlebnikov was an early influence on her poetry which she began publishing in 1910, but the greater part of her work was done in emigration after the Revolution and owed much to Pasternak. He in turn relates, in his *Автобиографический Очерк* written in 1957 and unpublished in the Soviet Union, how Ehrenburg praised Tsvetayeva's poetry when he introduced him (Pasternak) to it in 1918. In Berlin in 1921-2, Tsvetayeva's closest friends were Ehrenburg and his wife. Ehrenburg published her work in two anthologies which he compiled,<sup>1</sup> besides *Вещь* mentioned in this chapter. He is silent, however, about the estrangement which occurred between them soon after, when Tsvetayeva moved to Prague. Ehrenburg's coming to a partial acceptance of the Soviet regime was repulsive to Tsvetayeva, and in 1933 she wrote of him: "... never, not for a second, did I consider him a poet. Ehrenburg is subjection to everyone, spinelessness. Besides, a cynic cannot be a poet."<sup>2</sup> Elsewhere, however, she spoke of him more warmly.<sup>3</sup> Ehrenburg does not add much to the little already known about Tsvetayeva's life after her return to Moscow in 1939.<sup>4</sup> He hints that she was shunned by fellow writers, but there is no direct evidence that she was publicly vilified as one writer has suggested.<sup>5</sup> She hanged herself less than a month after her unsuccessful meeting with Ehrenburg.

In 1957 Pasternak wrote: "A very large scale reconsideration and recognition await Tsvetayeva."<sup>6</sup> Actually this process had already

begun in 1956. Eleven poems appeared in *День Поэзии* in 1956 and nine more were included in the controversial anthology of prose and verse, *Литературная Москва*, later in the same year. These latter were prefaced by an essay on Tsvetayeva by Ehrenburg which, it was stated, would be used as an introduction to a volume of Tsvetayeva's verse then in preparation.<sup>7</sup> The official reaction to *Литературная Москва* and the general slowing down of "the thaw" caused the publication of more of Tsvetayeva's poems to be delayed until 1961, when the promised small volume appeared, introduced, however, not by Ehrenburg but by Vladimir Orlov.<sup>8</sup> The anthology of literary work, published under the title of *Тарусские Страницы* (a small town in the Kaluga province where Tsvetayeva had spent part of her youth), contained forty-one poems by Tsvetayeva with an introduction by Vsevolod Ivanov. By eliciting sympathy in his memoirs for Tsvetayeva as a person, Ehrenburg complements the poems in these two collections in making 1961 a major breakthrough for Tsvetayeva's reputation.

Just as he did in Russia at the time of the civil war and later in Berlin, Ehrenburg has set the pace in making Tsvetayeva's poetry widely known. It was appropriate, therefore, that when a meeting was held in Moscow in 1962 to celebrate the seventieth anniversary of Tsvetayeva's birth, he should be in the chair. The meeting was attended by many writers including such younger poets as Akhmadulina and Vinokurov.<sup>9</sup>

The final seal was set on the reacceptance in the Soviet Union of Tsvetayeva in 1965, as it was of Pasternak, by the publication of a large collection of her poems in the *Библиотека Поэта* series. The volume was again edited by V. Orlov and included fifty-five previously unpublished poems. Orlov's introduction was an expanded version of his 1961 essay and a careful comparison between the two not only provides an indication of the progress made in Soviet Tsvetayeva scholarship but also gives an insight into the whole process of reappraisal during the intervening four years of the literary

figures of the past. Some of the biographical material is still distorted and there are still notable omissions, particularly of religious and political poems of the revolutionary period. But it is no longer considered necessary to exclude mention of Tsvetayeva's relations with Pasternak, Mandel'shtam, and Akhmatova, they themselves having enjoyed a large measure of rehabilitation.

In a review of his own volume,<sup>10</sup> published nearly a year later, V. Orlov expressed the opinion that "without the best of Tsvetayeva's poetry it is impossible to gain a clear, full picture of Russian 20th century verse". He quoted an early poem by Tsvetayeva:

*My poems lie like wines of precious vintage,  
Aware their time will come.*

Orlov remarked that "for the best of her verse, as she foresaw, the time has indeed come, because true art never dies".

Марине Ивановне Цветаевой, когда я с нею познакомился, было двадцать пять лет. В ней поражало сочетание надменности и растерянности; осанка была горделивой — голова, откинута назад, с очень высоким лбом; а растерянность выдавали глаза: большие, беспомощные, как будто невидящие — Марина страдала близорукостью. Волосы были коротко подстрижены в скобку. Она казалась не то барышней-недотрогой, не то деревенским пареньком.

В одном стихотворении Цветаева говорила о своих бабках: одна была простой русской женщиной, сельской попадьей, другая — польской аристократкой. Марина совмещала в себе старомодную учтивость и бунтарство, высокомерность и застенчивость, книжный романтизм и душевную простоту.

Когда я впервые пришел к Цветаевой, я знал ее стихи; некоторые мне нравились, особенно одно, написанное за год до революции, где Марина говорила о своих будущих похоронах: «По улицам оставленной Москвы поеду я, и побредете вы,

и не один дорогою отстанет, и первый ком о крышку гроба грянет, и наконец-то будет разрешен себялюбивый, одинокий сон . . . Прости, господь, погибшей от гордыни новопреставленной болярине Марине . . . »

Войдя в небольшую квартиру, я растерялся: трудно было представить себе большее запустение. Все жили тогда в тревоге, но внешний быт еще сохранялся; а Марина как будто нарочно разорила свою нору. Все было накидано, покрыто пылью, табачным пеплом. Ко мне подошла маленькая, очень худенькая, бледная девочка и, прижавшись доверчиво, зашептала: «Какие бледные платья! Какая странная тишь! И лилий полны объятья, и ты без мысли глядишь . . . » Я похолодел от ужаса: дочке Цветаевой — Але — было тогда лет пять, и она декламировала стихи Блока. Все было неестественным, вымышленным: и квартира, и Аля, и разговоры самой Марины — она оказалась увлеченной политикой, говорила, что агитирует за кадетов.\*

В ранних стихах Цветаева воспевала вольницу Разина. По природе она была создана скорее для бунта, чем для добротного порядка, о котором тосковали летом 1917 года перепуганные обыватели. У Цветаевой с ними не было ничего общего; но она отшатнулась от революции, создала в своем воображении романтическую Вандею,<sup>11</sup> жалела царя (хотя и осуждала: «Помянет потомство еще не раз византийское вероломство ваших ясных глаз»). Повторяла: «Ох, ты барская, ты царская моя тоска . . . »

Почему ее муж, Сережа Эфрон, ушел в белую армию? Я знал в Париже старшего брата Сережи — актера Петра Яковлевича Эфрона, больного туберкулезом и рано умершего. Сережа походил на него — был очень мягким, скромным, задумчивым. Никак не могу себе представить, что ему захотелось стать шуаном.

Он уехал, а Марина писала неистовые стихи: «За Софью на

Петра!» Писала: «Андре Шенье взошел на эшафот, а я живу, и это страшный грех». Она читала эти стихи на литературных вечерах; никто ее за это не преследовал. Все было книжной выдумкой, нелепой романтикой, за которую Марина расплатилась своей искалеченной, труднейшей жизнью.

Когда осенью 1920 года я пробрался из Коктебеля в Москву, я нашел Марину все в том же исступленном одиночестве. Она закончила книгу стихов, прославлявшую белых, — «Лебединый стан». К тому времени я успел многое повидать, в том числе и «русскую Вандею», многое продумал. Я попытался рассказать ей о подлинном облике белогвардейцев — она не верила; пробовал я поспорить — Марина сердилась. У нее был трудный характер, и больше всех от этого страдала она сама. У меня сохранилась ее книга «Разлука», на которой она написала: «Вам, чья дружба мне далась дороже любой вражды и чья вражда мне дороже любой дружбы. Эренбургу от Марины Цветаевой. Берлин, 29 мая 1922 года». (С ятями,<sup>12</sup> даже с твердыми знаками,<sup>13</sup> хотя к этому времени от прежних твердых позиций в ней оставалось мало что.)

Когда весной 1921 года я поехал одним из первых советских граждан за границу, Цветаева попросила меня попытаться разыскать ее мужа. Мне удалось узнать, что С. Я. Эфрон жив и находится в Праге; я написал об этом Марине. Она воспрянула духом и начала хлопотать о заграничном паспорте. Она рассказывала, что паспорт ей сразу дали; в Наркоминделе<sup>14</sup> Миркин сказал: «Вы еще пожалеете о том, что уезжаете . . .» Цветаева везла с собой рукопись книги «Лебединый стан».

Ее встреча с мужем была драматичной. Сергей Яковлевич был человек обостренной совести. Он рассказал Марине о зверствах белогвардейцев, о погромах, о душевной пустоте. Лебеди в его рассказах выглядели воронами. Марина растерялась. В Берлине я с ней как-то проговорил ночь напролет, и в



конце нашего разговора она сказала, что не будет печатать свою книгу.

(В 1958 году сборник «Лебединый стан» был издан в Мюнхене. Уезжая накануне второй мировой войны в Советский Союз, Цветаева оставила часть своего архива в библиотеке Базеля («нейтральная страна»). Не знаю, как удалось издателям получить рукопись; преследовали они, конечно, политические цели, нарушив волю Цветаевой, — она ведь провела в эмиграции семнадцать лет, много раз ей предлагали издать «Лебединый стан», она всегда отказывалась.)

Мне хочется углубить, да и расширить разговор об опозитированной Мариной Цветаевой Вандее, сказать о том, как порой искусство становится позой, бутафорией, одеждой. (Я уже упоминал об этом, вспоминая свои ранние стихи.) Это относится не только к «Лебединому стану», но ко многим книгам многих поэтов, и этот разговор может хотя бы отчасти помочь понять дальнейшие главы моего повествования.

Как я говорил, у меня не сохранилось старых писем. Часть своего архива Цветаева привезла в Москву. Есть в нем черновики некоторых писем ко мне. В одном из них Марина писала: «Тогда, в 1918 году, Вы отметали моих Дон-Жуанов («плащ», не прикрывающий и не открывающий), теперь, в 1922 году, — моих Царь-девиц и Егорушек (Русь во мне, то есть вторичное). И тогда и теперь Вы хотели от меня одного — меня, то есть костяка, вне плащей и вне кафтанов, лучше всего ободранную. Замысел, фигуры, выявление через — все это для Вас было более или менее бутафорией. Вы хотели от меня главного — без чего я — не я... Я Вас ни разу не сбила (себя постоянно и буду), Вы оказались зорче меня. Тогда, в 1918 году, и теперь, в 1922 году, Вы были жестоки — ни одной прихоти!... Вы правы. Блуд (прихоть) в стихах ничуть не лучше блуда (прихоти, своеволия) в жизни. Другие — впрочем, два разряда — одни, блюстителю порядка: «В стихах — что угодно, только ведите

себя хорошо в жизни»; вторые, эстеты: «Все, что угодно, в жизни — только пишите хорошие стихи». И Вы один: «Не блудите ни в стихах, ни в жизни. Этого Вам не нужно». Вы правы, потому что к этому я молча иду».

Она шла и пришла к той цели, которую перед собой поставила, пришла дорогой страданий, одиночества, отверженности.

Сложны и мучительны были ее отношения с поэзией. Она написала о В. Я. Брюсове много несправедливого: видела внешность и не попыталась заглянуть глубже, задуматься, но, разумеется, ее должны были возмутить строки: «Быть может, все в жизни лишь средство для яркопевучих стихов, и ты с беспечального детства ищи сочетания слов». Цветаева отвечала: «Слов вместо смыслов, рифм вместо чувств? Точно слова из слов, рифмы из рифм, стихи из стихов рождаются . . . « Вместе с тем она жила в плену у поэзии. Вспоминая слова Каролины Павловой, Цветаева назвала одну из своих книг «Ремесло». В ней она писала: «Ищи себе доверчивых подруг, не выправивших чуда на число. Я знаю, что Венера — дело рук, ремесленник, я знаю ремесло».

Марина многих в жизни называла своими друзьями; дружба внезапно обрывалась, и Марина расставалась с очередной иллюзией. Был, однако, один друг, которому она оставалась верна до конца: «Да, был человек возлюблен, и сей человек был стол» — ее рабочий стол — стихи.

Я встречал в жизни поэтов, знаю, как тяжело расплачивается художник за свою страсть к искусству; но, кажется, нет в моих воспоминаниях более трагического образа, чем Марина. Все в ее биографии зыбко, иллюзорно: и политические идеи, и критические суждения, и личные драмы — все, кроме поэзии. Мало осталось людей, которые знали Цветаеву, но ее поэзия только-только входит в мир многих.

С отрочества до смерти она была одинокой, и эта ее отвер-

женность была связана с постоянным отталкиванием от окружающего: «Я все вещи своей жизни полюбила и пролюбила прощанием, а не встречей, разрывом, а не слиянием». Очувшись в эмиграции, Цветаева оказалась снова одинокой; ее неохотно печатали эмигрантские журналы, а когда она написала восторженно о Маяковском, заподозрили в «измене». В одном из писем Цветаева рассказывала: «В эмиграции меня сначала (сгоряча!) нечатают, потом, опомнившись, изымают из обращения, почуяв не свое: тамошнее. Содержание будто «наше», «а голос — ихний».

В том, что обычно называют политикой, Цветаева была наивна, упряма, искренна. В 1922 году я выпускал вместе с художником Э. Лисицким журнал «Вещь» — он выходил по-русски, по-французски и по-немецки.<sup>15</sup> Марина по своему желанию перевела для журнала на французский язык обличительное стихотворение Маяковского «Слушайте, сволочи!» В тридцатые годы, давно охладев к русской Вандее, она все еще не могла примириться с новым стилем — я говорю не об искусстве, а о календаре.<sup>16</sup> (Я вспоминаю рассказы о первом годе Советской власти; в Петрограде на одном из совещаний Блок страстно отстаивал старую орфографию — все он принимал, а вот «лес» без ятя ему казался не лесом.)

В годы первой мировой войны Цветаева писала: «Германия, мое безумье! Германия, моя любовь!» (Она не была одинока — Блок тоже говорил о своей приверженности к немецкой культуре.) Четверть века спустя немецкие дивизии вступили в преданную Прагу, и Марина их прокляла: «О, мания! О, мумия величия! Сгоришь, Германия! Безумие, безумие твои!».

Наши встречи в тридцатые годы были редкими, случайными, пустыми. Я не знал, как она живет, чем живет; не знал ее новых стихов. Это были для Цветаевой годы больших испытаний и большой работы: теперь я вижу, как она поэтически

росла, освобождаясь от последних «плащей», находила простые и пронзительные слова.

Жилось ей очень плохо: «Муж болен и работать не может. Дочь вязкой шапочек зарабатывает пять франков в день, на них вчетвером (у меня сын 8-ми лет, Георгий) живем, то есть просто медленно подышаем с голоду».

С. Я. Эфрон стал одним из организаторов «Союза возвращения на родину».<sup>17</sup> Он показал себя мужественным. Обращаясь к своему сыну, к молодым, родившимся в эмиграции, Марина писала: «Перестаньте справлять поминки по эдему, в котором вас не было . . . » Аля уехала в Москву; вскоре за нею последовал С. Я. Эфрон.

Но не было в мнимом эдеме и самой Цветаевой. Прошлый мир никогда ей не казался потерянным раем. «Я слишком сама любила смеяться, когда нельзя». Она многое любила именно потому, что «нельзя», аплодировала не в те минуты, что ее соседи, глядела одна на опустившийся занавес, уходила во время действия из зрительного зала и плакала в темном пустом коридоре.

Девочкой Марина увлекалась «Орленком» и всей условной романтикой Ростана. С годами ее увлечения стали глубже: Гёте, «Гамлет», «Федра». Она иногда писала стихи по-французски, по-немецки. Однако повсюду, кроме России, она чувствовала себя иностранкой. Все в ней связано с родным пейзажем — от «жаркой рябины» молодости до последней кровавой бузины. Основными темами ее поэзии были любовь, смерть, искусство, и эти темы она решала по-русски. Любовь для нее тот «поединок роковой», о котором говорил Тютчев. Цветаева писала о пушкинской Татьяне: «У кого из народов такая любовная героиня: смелая и достойная, влюбленная и непреклонная, ясновидящая и любящая?» Пуще всего Марина ненавидела заменители любви: «Сколько их, сколько их ест из рук, белых и сизых! Целые царства воркуют вокруг уст

твоих, Низость!» Она сама была «влюбленной и непреклонной».

Цветаева вернулась на родину с четырнадцатилетним сыном в 1939 году. Кажется, одним из ее последних стихотворений было написанное после того, как фашисты прикончили Испанию и вторглись в Чехословакию: «Отказываюсь — быть. В Бедламе нелюдей отказываюсь — жить. С волками площадей отказываюсь выть . . . » С. Я. Эфрон погиб. Аля была далеко. Марина и в Москве оказалась одинокой.

Она пришла ко мне в августе 1941 года; мы встретились после многих лет, и встреча не вышла — по моей вине. Это было утром, «тарелка» успела уже рассказать: «Наши части оставили . . . » Мои мысли были далеко. Марина сразу это почувствовала и придала разговору деловую видимость: пришла посоветоваться о работе — о переводах. Когда она уходила, я сказал: «Марина, нам нужно повидаться, поговорить . . . » Нет, мы больше не встретились: Цветаева покончила с собой в Елабуге, куда ее занесла эвакуация.

Сын Марины погиб на фронте. Алю я иногда вижу; она собрала неизданные стихи Марины.

От некоторых строк Цветаевой я не могу освободиться — они засели в памяти на всю жизнь. Дело не только в огромном поэтическом даре. Дороги у нас были разные, и, кажется, мы ни разу не встретились на одном из тех перекрестков, где человек, в действительности или только в своих иллюзиях, выбирает себе дорогу. Но есть в поэтической судьбе Цветаевой нечто мне очень близкое — постоянные сомнения в правах искусства и одновременно невозможность от него отойти. Марина Ивановна часто спрашивала себя, что важнее — поэзия или созидание реальной жизни, отвечала: «За исключением дармоедов во всех их разновидностях — все важнее нас (поэтов)». Она писала после смерти Маяковского: «Прожил, как человек, и умер, как поэт . . . » Никогда Цветаева не пыталась

укрыться от жизни; напротив, хотела жить с людьми: одиночество было для нее не программой, а проклятием; оно было тесно связано с тем единственным другом Марины, о котором она сказала: «Сей человек был стол» . . . Она не была никогда в «Ротонде», не знавала Модильяни, а написала: «Гетто избранничеств. Вал и ров. Пощады не жди. В сем христианнейшем из миров поэты — жиды». Слово «избранничество» может сбить с толку; но Цветаева считала «гетто» не гордым отъединением, а обреченностью: «Какой поэт из бывших и сущих не негр?»

Когда я перечитываю стихи Цветаевой, я вдруг перестаю думать о поэзии, перехожу к воспоминаниям, к судьбе многих моих друзей, к своему — люди, годы, жизнь . . .

1. *Поэзия Революционной Москвы*, Berlin, 1922, and *Портреты Русских Поэтов*, Berlin, 1922.

2. Letter to G. Ivask, quoted by S. Karlinskii in *Нветаева*, California, 1966, p. 55.

3. Letter to A. Bakhrakh, *Мосты*, vol. 5, p. 311.

4. He omits to say, for instance, that Efron had been liquidated in the purges and that Alya was in a labour camp from which she returned after the war.

5. *The Times Literary Supplement*, 4 May 1962, p. 312.

6. *Автобиографический Очерк*, 1957.

7. *Литературная Москва*, vol. 2, pp. 709–15.

8. Orlov was assisted in the selection of poems for this volume as for the 1965 collection by Alya Efron.

9. Karlinsky, pp. 118–19.

10. *Soviet Literature*, 1966, No. 8, pp. 175–80.

11. Вандея: Vendée, the White Guards in the Civil War.

12. ять: a letter which represented a separate vowel sound in medieval Russian. With the passage of time it gradually became indistinguishable from the sound represented by the letter *e*, but it was preserved in those words in which it originally occurred until the spelling reform in 1917 when it was replaced by *e*.

13. The “hard sign” had by 1917 become superfluous on the end of words otherwise ending in a consonant, and like the ять it was discarded.

14. See Chapter 4, note 6.

15. See Chapter 1, note 5 and Chapter 5, note 6.

16. The Orthodox calendar was replaced by the Western style calendar in 1917.

17. The organization formed by the Eurasians (see Chapter 5, note 9), Tsveyeva also embraced the Eurasian idea.

## CHAPTER 13

### *Osip Mandel'shtam*

AS WITH Tsvetayeva, it is only during the 1960's that a hesitant movement towards recognition of Osip Mandel'shtam's poetic achievement has really become apparent in the Soviet Union. Some years before his death in a Siberian labour camp just before or during the Second World War, he was lost in the oblivion which was reserved for any writer whose work did not conform to the officially determined pattern. And Mandel'shtam had little in common with those who were to decide his fate. Born in 1891 in Warsaw, he was a man of immense learning and erudition who first came under the influence of the Symbolist poets. But he soon turned away from them and joined the Acmeists, a group of poets active until the Revolution, which rejected the mysticism and vague imagery of the Symbolists.

Mandel'shtam's first poems appeared in 1910, and the greater part of his poetic output was contained in two small collections, *Камень* (1913) and *Tristia*, first published in Berlin in 1922. Later in the 1920's he produced two volumes of prose, and a fuller collection of his poetry appeared in 1928. From the early 1930's his work entirely disappeared from the pages of Soviet publications and the poems he wrote during the final period have only recently come to light in *émigré* and Soviet journals. The circumstances of the last years of Mandel'shtam's life are obscure. It has been rumoured that he was arrested in 1934 in connection with the murder of Kirov, and there have also been reports of Stalin's having consulted Pas-

ternak about him.<sup>1</sup> What does seem certain is that he spent nearly three years in exile in Voronezh and returned to Moscow only in 1937. He was again arrested in 1937 or 1938 and was sent to Vladivostok where he died on 27 December 1938.<sup>2</sup> Ehrenburg changes the date which he quoted as 1940 in the first version of his memoirs to the correct one when they came out in book form.

Ehrenburg is unquestionably right to reject any attempt to identify Mandel'shtam with the bourgeoisie, but he is also unable to claim for him any sympathy with the Revolution. His sense of history was a far cry from Lenin's, and the themes of his poetry reflect an inner world wholly divorced from the realities of the Soviet regime. To the lines Ehrenburg cites to demonstrate Mandel'shtam's feeling for his age may be contrasted another in which he states "I have never been anyone's contemporary".

It is no more feasible now than it was in his lifetime to try to reconcile Mandel'shtam's life and work into official ideology, but together with Pasternak and Tsvetayeva he is the major discovery and influence for the younger generation of poets and critics. The first hint that he would be rehabilitated came in 1959 when, rather surprisingly, it was officially forecast in *Новые Книги* that a volume of Mandel'shtam's poems would be published shortly in the *Большая Серия* of *Библиотека Поэта*. Inclusion in this series is usually reserved for accepted classics and it would have been most unusual had Mandel'shtam's verse not been first released gradually in journals in a small collection as happened in the case of Pasternak and Tsvetayeva. As it was, though the volume was clearly underway in 1959, since the size of the edition was quoted, it failed to appear. Nor was Mandel'shtam included in the new volume covering the letter *М* in the *Малая Советская Энциклопедия* which came out in 1959. Thus Ehrenburg's cautious but sympathetic memoir in 1961 was the first serious attempt to draw attention to Mandel'shtam in print. Ehrenburg had his critics and supporters for his action. A. Dymshits reproached him for putting a "second-class writer" like



Mandel'shtam on a level with Mayakovskii and Blok.<sup>3</sup> V. O. Pertsov countered this with favourable remarks about several repressed poets including Mandel'shtam.<sup>4</sup> The following year, in the anthology *День Поэзии*, poems by Mandel'shtam were published in the Soviet Union for the first time in thirty years. In 1964 an article by M. Chukovskii in the journal *Москва* entitled "Встреча с Мандельштамом" carried his recognition still further.<sup>5</sup> Chukovskii quoted several published and unpublished poems and the same number of the journal carried eight more unpublished poems by Mandel'shtam.<sup>6</sup> In 1964 Mandel'shtam's poems were published in a comprehensive edition in the United States under the editorship of G. P. Struve and B. A. Filipoff.

Я говорил, что, когда врангелевцы<sup>7</sup> арестовали Осипа Эмильевича Мандельштама, Волошин тотчас отправился в Феодосию. Вернулся он мрачный, рассказал, что белые считают Мандельштама опасным преступником, уверяют, будто он симулирует сумасшествие: когда его заперли в одиночку, он начал стучать в дверь, а на вопрос надзирателя, что ему нужно, ответил: «Вы должны меня выпустить — я не создан для тюрьмы» . . . На допросе Осип Эмильевич прервал следователя: «Скажите лучше, невинных вы выпускаете или нет? . . . » Я понимаю, что в 1919 году в контрразведке такие слова звучали фантастически и что белый офицер мог принять их за симуляцию душевного заболевания; но если задуматься, забыть о тактике, даже о стратегии, то разве не было в поведении Мандельштама глубоко человеческой правды? Он не пытался доказать палачу свою невинность, откровенно спросил — стоит ли ему вообще разговаривать; он сказал тюремщику, что «не создан для тюрьмы», это ребячливо и в то же время мудро. «Не по времени», — печально заметила Пра. Конечно. У Мандельштама есть стихи про время: «Мне на плечи кидается век-волкодав, но не волк я по крови своей,

запихай меня лучше, как шапку, в рукав жаркой шубы сибирских степей . . . »

Познакомился я с Осипом Эмильевичем в Москве; потом мы часто встречались в Киеве — в греческой кофейне на Софийской; там он прочитал мне свои стихи о революции: «Восходишь ты в глухие годы, о солнце, судия-народ». Видел я его в тот день, когда Красная Армия оставляла Киев. (Потом он об этом рассказал: «Не гадают цыганочки кралям, не играют в Купеческом скрипки, на Крещатике лошади пали, пахнут смертью господские Липки. Уходили с последним трамваем прямо за город красноармейцы, и шинель прокричала сырая: — Мы вернемся еще, разумеется! . . . ») Вместе с ним пережили ночь погрома. Вместе хлебнули горя в Коктебеле. Вместе пробирались из Тбилиси в Москву. Летом 1934 года я искал его в Воронеже («Пусти меня, отдай меня, Воронеж, уронишь ты меня иль проворонишь, ты выронишь меня или вернешь — Воронеж — блажь, Воронеж — ворон, нож»). В последний раз я его видел весной 1938 года в Москве.

Мы оба родились в 1891 году; Осип Эмильевич был старше меня на две недели. Часто, слушая его стихи, я думал, что он старше, мудрее меня на много лет. А в жизни он мне казался ребенком, капризным, обидчивым, суетливым. До чего не-сносный, минутами думал я и сейчас же добавлял: до чего милый! Под зыбкой внешностью скрывались доброта, человечность, вдохновение.

Был он маленьким, шуплым; голову с хохолком закидывал назад. Он любил образ петуха, который разрывает своим пением ночь у стен Акрополя; и сам он, когда запевал баском свои торжественные оды, ходил на молоденького петушка.

Он сидел на кончике стула, вдруг куда-то убегал, мечтал о хорошем обеде, строил фантастические планы, заговаривал издателей. В Феодосии он как-то собрал богатых «либералов», строго сказал им: «На Страшном суде вас спросят, понимали

ли вы поэта Мандельштама, вы ответите «нет». Вас спросят, кормили ли вы его, и, если вы ответите «да», вам многое простится». В самые трагические минуты он смешил нас газеллами: «Почему ты все дуешь в трубу, молодой человек? Полежал бы ты лучше в гробу, молодой человек».

Тому, кто впервые встречал Мандельштама в приемной издательства или в кафе, казалось, что перед ним легкомысленнейший человек, incapable даже придумать. А Мандельштам умел работать. Он сочинял стихи не у стола — на улицах Москвы или Ленинграда, в степи, в горах Крыма, Грузии, Армении. Он говорил о Данте: «Сколько подметок, сколько воловьих подошв, сколько сандалий износил Алигьери за время своей поэтической работы, путешествуя по козьим тропам Италии». Эти слова прежде всего относятся к Мандельштаму. Его стихи рождались от строки, от слова; он сотни раз менял все: порой ясное вначале стихотворение усложнялось, становилось почти невнятным, порой, наоборот, прояснялось. Он вынашивал восьмистишие долго, иногда месяцами, и всегда бывал изумлен рождением стихотворения.

В первые годы революции его словарь, классический стих многими воспринимались как нечто архаическое: «Я изучил науку расставанья в простоволосых жалобах ночных...» Мне эти строки теперь кажутся вполне современными, а стихи Бурлюка — данью давно сгинувшей моде. Мандельштам говорил: «Идеал совершенной мужественности подготовлен стилем и практическими требованиями нашей эпохи. Все стало тяжелее и громаднее». Это не было канонами, направлением: «Не стоит создавать никаких школ. Не стоит выдумывать своей поэтики». Стих Мандельштама потом раскрепостился, стал легче, прозрачнее.

Одним поэтам присуще звуковое восприятие мира, другим — зрительное. Блок слышал, Маяковский видел. Мандельштам жил в различных стихиях. Вспоминая свои детские годы,

он писал: «Чайковского об эту пору я полюбил болезненным нервным напряжением, напоминавшим желание Неточки Незвановой у Достоевского услышать скрипичный концерт за красным полымем шелковых занавесок. Широкие, плавные, чисто скрипичные места Чайковского я ловил из-за колючей изгороди и не раз изорвал свое платье и расцарапал руки, пробираясь бесплатно к раковине оркестра . . . » О его чувстве живописи можно судить хотя бы по нескольким строфам, посвященным натюрморту (вспоминаешь холсты Кончаловского): «Художник нам изобразил глубокий обморок сирени и красок звучные ступени на холст, как струья, положил . . . Угадывается качель, недомалеваны вуали, и в этом сумрачном развале уже хозяйничает шмель». Мы с ним часто разговаривали о живописи; в двадцатые годы его больше всего привлекали старые венецианцы — Тинторетто, Тициан.

Он хорошо знал французскую, итальянскую, немецкую поэзию; понимал страны, где пробыл недолго. «Я прошу, как жалости и милости, Франция, твоей земли и жимолости, правды горлинок твоих и кривды карликовых виноградарей в их разгородках марлевых. В легком декабре твой воздух стриженный индеев денежный, обиженный . . . » Я много лет прожил во Франции, лучше, точнее этого не скажешь . . . Размышления о прекрасной «детскости» итальянской фонетики поражали итальянцев, которым, я переводил строки из «Разговора о Данте».

Однако самой большой страстью Осипа Эмильевича были русский язык, русская поэзия. «По целому ряду исторических условий живые силы эллинской культуры, уступив Запад латинским влияниям и ненадолго загашиваясь в бездетной Византии, устремились в лоно русской речи, сообщив ей самобытную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и поэтому русский язык стал именно звучащей и горящей плотью . . . » Он отвергал символизм как чуждое

русской поэзии явление. «Бальмонт, самый нерусский из поэтов, чужестранный переводчик... иностранное представительство от несуществующей фонетической державы...» Андрей Белый — «болезненное и отрицательное явление в жизни русского языка...» (Мандельштам однако почитал и любил Андрея Белого; после его смерти написал несколько чудесных стихотворений. «На тебя надевали тиару — юрода колпак, бирюзовый учитель, мучитель, властитель, дурак... Как снежок на Москве заводил кавардак гоголек непонятен — понятен, невнятен, запутан, легок. Собиратель пространства, экзамены сдавший птенец, сочинитель, шегленок, студентик, студент, бубенец».) Писал он с нежностью и о поэтах пушкинской плеяды, и о Блоке, и о своих современниках, о Каме, о степи, о сухой, горячей Армении, о родном Ленинграде. Я помню множество его строк, твержу их, как заклинания, и, оглядываясь назад, радуюсь, что жил с ним рядом...

Я говорил о противоречии между легкомыслием в быту и серьезностью в искусстве. А может быть, и не было никакого противоречия? Когда Осипу Эмильевичу было девятнадцать лет, он написал статью о Франсуа Вийоне, он находил оправдание для смутной биографии поэта жестокого века: «бедный школяр» по-своему отстаивал достоинство поэта. Мандельштам писал о Данте: «То, что для нас безукоризненный капюшон и так называемый орлиный профиль, то изнутри было мучительно преодолеваемой неловкостью, чисто пушкинской, камер-юнкерской борьбой за социальное достоинство и общественное положение поэта». Опять-таки эти слова применимы к самому Мандельштаму: множество нелепых, порой смешных поступков диктовалось «мучительно преодолеваемой неловкостью».

Некоторые критики считали его несовременным, музейным. Раздавались и худшие обвинения; передо мной том «Литературной энциклопедии», изданный в 1932 году; там сказано:

«Творчество Мандельштама представляет собой художественное выражение сознания крупной буржуазии в эпоху между двумя революциями... Для мирозерцания Мандельштама характерен крайний фатализм и холод внутреннего равнодушия ко всему происходящему... Это лишь чрезвычайно «сублимированное» и зашифрованное идеологическое увековечение капитализма и его культуры...» (Статья написана была молодым критиком, который не раз прибегал ко мне, восторженно показывая неопубликованные стихотворения Мандельштама, переписывал его стихи, переплетал, дарил друзьям.) Трудно сказать бóльшую нелепость о стихах Мандельштама. Вот уж воистину кто менее всего выражал сознание буржуазии, и крупной, и средней, и мелкой! Я уже говорил, как в 1918 году он меня порастил глубоким пониманием грандиозности событий: стихи о корабле времени, который меняет курс. Никогда он не отворачивался от своего века, даже когда волкодав принимал его за другого. «Пора вам знать, я тоже современник, я человек эпохи Москвошвея.<sup>8</sup> Смотрите, как на мне топорщится пиджак, как я ступать и говорить умею! Попробуйте меня от века оторвать! — Ручаюсь вам, себе свернете шею». О сущности эпохи: «За гремучую доблесть грядущих веков, за высокое племя людей...» О Ленинграде: «Я вернулся в мой город, знакомый до слез, до прожилок, до детских припухлых желез. Ты вернулся сюда — так глотай же скорей рыбий жир ленинградских речных фонарей... Петербург, я еще не хочу умирать: у тебя телефонов моих номера. Петербург, у меня еще есть адреса, по которым найду мертвецов голоса...» Это стихотворение было напечатано в «Литературной газете» в 1932 году. А в 1945-м я слышал, как его повторяла ленинградка, вернувшаяся домой.

Мандельштама не в чем упрекнуть. Разве в том, что и слабость и сила любого человека — в любви к жизни. «Я все отдаю за жизнь — мне так нужна забота — и спичка серная меня

б согреть могла». «Колют ресницы, в груди прикипела слеза. Чую без страха, что будет и будет гроза. Кто-то чудной меня что-то торопит забыть. Душно, и все-таки до смерти хочется жить».

Кому мог помешать этот поэт с хилым телом и с той музыкой стиха, которая заселяет ночи? В начале 1952 года ко мне пришел брянский агроном В. Меркулов, рассказал о том, как в 1938 году Осип Эмильевич умер за десять тысяч километров от родного города; больной, у костра он читал сонеты Петрарки. Да, Осип Эмильевич боялся выпить стакан некипяченой воды, но в нем жило настоящее мужество, прошло через всю его жизнь — до сонетов у костра . . .

В 1936 году он писал: «Не мучнистой бабочкою белой в землю я заемный прах верну — я хочу, чтоб мыслящее тело превратилось в улицу, в страну — позвоночное, обугленное тело, осознавшее свою длину». Его стихи остались, я их слышу, слышат их другие; мы идем по улице, на которой играют дети. Вероятно, это и есть то, что в торжественные минуты мы именуем «бессмертием».

А в моей памяти живой Осип Эмильевич, милый беспокойный хлопотун. Мы трижды обнялись, когда он прибежал, чтобы проститься: наконец-то он уезжает из Коктебеля! Про себя я подумал: «Кто может знать при слове «расставанье», какая нам разлука предстоит . . . »

1. *Osip Mandel'shtam: Collected Works*, introduction by G. Struve, p. lxiv.
2. G. Stukov, *Новое о Судьбе О. Мандельшамма, Мосты*, 1963, No. 10.
3. *Октябрь*, 1961, No. 6.
4. *Литературная Газета*, 27, February 1962. *Вопросы Литературы*, 1962, No. 10.
5. *Москва*, 1964, No. 8.
6. In April 1970 the present editor was informed by the Soviet scholar who was to have written the introduction to the proposed библиотека поэта edition that it had been rescheduled for 1970 but had seen postponed again "for official reasons".
7. The supporters of General Pyotr Wrangel'.
8. Москвошвей: abbreviation for Московское Швейное Предприятие.

## CHAPTER 14

### *Isaak Babel'*

THIS chapter, in which Ehrenburg describes his friendship with the writer Isaak Babel', repeats in part the introduction he contributed to the volume of Babel''s selected works published in 1957. The reappearance of Babel''s work in print, after twenty years of total neglect caused by his disgrace and arrest at the end of the 1930's, marked the beginning of his official acceptance as one of the most talented of Soviet writers.

Babel''s literary career followed the now familiar pattern imposed upon so many of his contemporaries. A period of success and acclaim in the 1920's was followed in the 1930's by increasing hostility from the Stalin regime now intent upon liquidating all those suspected of being alien to it. The injustice of Babel''s fate was all the more bitter since he had served the Revolution wholeheartedly from the beginning with sword and pen. Born in 1894 in Odessa, Babel' began active support of the new order in 1917. While serving with Budennyi's Cossack Cavalry as a political commissar he witnessed the harrowing scenes which later formed the basis for his finest work, the collection of stories entitled *Конармия*. Even when it first appeared in 1926 *Конармия* caused disagreements. In contrast to approval from Gor'kii and, it was said, Stalin, were the objections of Budennyi himself. The detractors increased in the 1930's when it was held that the Reds were shown in an insufficiently sympathetic light and that "elements of violence were exaggerated". By referring to Babel''s diaries made in the field, Ehrenburg seems to be trying



to exonerate him from these charges of slanderous misrepresentation.

By 1934, when he addressed the Congress of Soviet writers, Babel' had almost ceased to write. Not only did he feel obliged to cultivate the "genre of silence" but, as he complained in his rather ambiguous speech at the Congress, writers were now deprived of the important right of writing badly. Although strongly criticized, Babel' was probably protected from more severe persecutions by Gor'kii, until the latter's death in 1936. The events of the last years of his life and the reason for his arrest are uncertain. As late as 1938 he mentioned in a letter that he was working in a position of some responsibility in the State Literary Publishing House. One report has it that he was arrested in connection with a love affair involving the sister of Stalin's Chief of Police, Yagoda, who was executed in 1937,<sup>1</sup> while Ehrenburg states in his memoirs that Babel' knew and visited the wife of Yezhov, Yagoda's successor.

Ehrenburg no doubt felt able to speak without restraint of his admiration for Babel' and of the forces which destroyed him as his rehabilitation was well advanced by 1962. In 1960 Konstantin Paustovskii, who, like Ehrenburg, has campaigned courageously for a more liberal attitude to the arts, published his memoirs, *Время Больших Ожиданий*. It included sympathetic reminiscences of Babel' as Paustovskii knew him in the early 1920's. More recently hitherto unknown stories by Babel' have appeared in the Soviet Union, notably five in August 1962, and further editions of his major works have continued to be published.

Лето в Москве стояло жаркое;<sup>2</sup> многие из моих друзей жили на дачах или были в отъезде. Я слонялся по раскаленному городу. Один из очень душных, предгрозовых дней принес мне нечаянную радость: я познакомился с человеком, который стал моим самым близким и верным другом, с писателем, на

которого я смотрел, как подмастерье на мастера, — с Исааком Эммануиловичем Бабелем.

Он пришел ко мне неожиданно, и я запомнил его первые слова: «Вот вы какой . . . » А я его разглядывал с еще большим любопытством — вот человек, который написал «Конармию», «Одесские рассказы», «Историю моей голубятни»! Несколько раз в жизни меня представляли писателям, к книгам которых я относился с благоговением: Максиму Горькому, Томасу Манну, Бунину, Андрею Белому, Генриху Манну, Мачадо, Джойсу; они были много старше меня; их почитали все, и я глядел на них, как на далекие вершины гор. Но дважды я волновался, как заочно влюбленный, встретивший наконец предмет своей любви, — так было с Бабелем, а десять лет спустя — с Хемингуэем.

Бабель сразу повел меня в пивную. Войдя в темную, набитую людьми комнату, я обомлел. Здесь собирались мелкие спекулянты, воры-рецидивисты, извозчики, подмосковные огородники, опустившиеся представители старой интеллигенции. Кто-то кричал, что изобрели «эликсир вечной жизни», это свинство, потому что он стоит баснословно дорого, значит всех пересидят подлецы. Сначала на крикуна не обращали внимания, потом сосед ударил его бутылкой по голове. В другом углу началась драка из-за девушки. По лицу кудрявого паренька текла кровь. Девушка орала: «Можешь не стараться, Гарри Пиль — вот кто мне нравится! . . . » Двух напившихся до бесчувствия выволокли за ноги. К нашему столику подсел старичок, чрезвычайно вежливый; он рассказывал Бабелю, как его зять хотел вчера прирезать жену, «а Верочка, знаете, и не сморгнула, только говорит: «Поворачивай, пожалуйста, оглобли», — она у меня, знаете, деликатная . . . » Я не выдержал: «Пойдем?» Бабель удивился: «Но ведь здесь очень интересно . . . »

Внешне он меньше всего походил на писателя. Он рассказал

в очерке «Начало», как, приехав впервые в Петербург (ему тогда было двадцать два года), снял комнату в квартире инженера. Поглядев внимательно на нового жильца, инженер приказал запереть на ключ дверь из комнаты Бабеля в столовую, а из передней убрать пальто и галоши. Двадцать лет спустя Бабель поселился в квартире старой француженки в парижском предместье Нейи; хозяйка запирала его на ночь — боялась, что он ее зарежет. А ничего страшного в облике Исаака Эммануиловича не было; просто он многих озадачивал: бог его знает, что за человек и чем он занимается . . .

Майкл Голд, который познакомился с Бабелем в Париже в 1935 году, писал: «Он не похож на литератора или на бывшего кавалериста, а скорее напоминает заведующего сельской школой». Вероятно, главную роль в создании такого образа играли очки, которые в «Конармии» приняли угрожающие размеры («Шлют вас, не спросясь, а тут режут за очки», «Жалеете вы, очкастые, нашего брата, как кошка мышку», «Аннулировал ты коня, четырехглазый» . . .). Он был невысокого роста, коренастый. В одном из рассказов «Конармии», говоря о галицийских евреях, он противопоставляет им одесситов, «жовиальных, пузатых, пузырящихся, как дешевое вино», — грузчиков, биндюжников, балагул, налетчиков вроде знаменитого Мишки Япончика — прототипа Бени Крика. (Эпитет «жовиальный» — галлицизм, по-русски говорят: веселый или жизнерадостный). Исаак Эммануилович, несмотря на очки, напоминал скорее жовиального одессита, хлебнувшего в жизни горя, чем сельского учителя. Очки не могли скрыть его необычайно выразительных глаз, то лукавых, то печальных. Большую роль играл и нос — неутомимо любопытный. Бабелю хотелось все знать: что переживал его однополчанин, кубанский казак, когда пил два дня без просыпу и в тоске сжег свою хату, почему Машенька из издательства «Земля и фабрика», наставив мужу рога, начала заниматься биомеха-

ной, какие стихи писал убийца французского президента белогвардеец Горгулов, как умер старик бухгалтер, которого он видел один раз в окошке издательства «Правды», что в сумочке парижанки, сидящей в кафе за соседним столиком, продолжает ли фанфаронить Муссолини, оставаясь глаз на глаз с Чиано, — словом, мельчайшие детали жизни.

Все ему было интересно, и он не понимал, как могут быть писатели, лишённые аппетита к жизни. Он говорил мне о романах Пруста: «Большой писатель. А скучно . . . Может быть, ему самому было скучно все это описывать? . . .» Отмечая способности начинающего эмигрантского писателя Набокова-Сирина, Бабель говорил: «Писать умеет, только писать ему не о чем».

Он любил поэзию и дружил с поэтами, никак на него не похожими: с Багрицким, Есениным, Маяковским. А литературной среды не выносил: «Когда нужно пойти на собрание писателей, у меня такое чувство, что сейчас предстоит дегу-стация меда с касторкой . . .» У него были друзья самых различных профессий — инженеры, наездники, кавалеристы, архитекторы, пчеловоды, цимбалисты. Он мог часами слушать рассказы о чужой любви, счастливой или несчастной. Он как-то располагал собеседника к исповеди; вероятно, люди чувствовали, что Бабель не просто слушает, а переживает. Некоторые его вещи — рассказы от первого лица, хотя в них чужие жизни (например, «Мой первый гонорар»), другие, напротив, под маской повествования о вымышленных героях раскрывают страницы биографии автора («Нефть»).

В коротенькой автобиографии Бабель рассказывал, что в 1916 году А. М. Горький «отправил» его «в люди». Исаак Эммануилович продолжал: «И я на семь лет — с 1917 по 1924 — ушел в люди. За это время я был солдатом на румынском фронте, потом служил в Чека,<sup>3</sup> в Наркомпросе,<sup>4</sup> в продовольственных экспедициях<sup>5</sup> 1918 года, в Северной армии против

Юденича, в Первой Конной армии, в Одесском губкоме,<sup>6</sup> был выпускающим в 7-й советской типографии в Одессе, был репортером в Петербурге и в Тифлисе и проч.».

Действительно семь лет, о которых упоминает Бабель, дали ему многое; но он был «в людях»<sup>7</sup> и до 1916 года, оставался «в людях» и после того, как стал известным писателем: вне людей существовать он не мог. «История моей голубятни» была пережита мальчиком и уж много позднее рассказана зрелым мастером. В годы отрочества, ранней юности Бабель встречал героев своих одесских рассказов — налетчиков и барышников, близоруких мечтателей и романтических жуликов.

Куда бы он ни попадал, он сразу чувствовал себя дома, входил в чужую жизнь. Он пробыл недолго в Марселе; но когда он рассказывал о марсельской жизни, это не было впечатлениями туриста, — говорил о гангстерах, о муниципальных выборах, о забастовке в порту, о какой-то стареющей женщине, кажется прачке, которая, получив неожиданно большое наследство, отравилась газом.

Однако даже в любимой им Франции он тосковал о родине. Он писал в октябре 1927 года из Марселя: «Духовная жизнь в России благородней. Я отравлен Россией, скучаю по ней, только о России и думаю». В другом письме, И. Л. Лифшицу, старому своему другу, он писал из Парижа: «Жить здесь в смысле индивидуальной свободы превосходно, но мы — из России — тоскуем по ветру больших мыслей и больших страстей».

В двадцатые годы у нас в газетах часто можно было увидеть термин «ножницы»<sup>8</sup> речь шла не о портновском инструменте, а о растущем расхождении между ценой хлеба и ценой ситца или сапог. Я сейчас думаю о других «ножницах»; о расхождении между жизнью и значением искусства: с этими «ножницами» я прожил жизнь. Мы часто об этом говорили с Бабелем.

Любя страстно жизнь, ежеминутно в ней участвуя, Исаак Эммануилович был с детских лет предан искусству.

Бывает так: человек пережил нечто значительное, захотел об этом рассказать, у него оказался талант, и вот рождается новый писатель. Фадеев мне говорил, что в годы гражданской войны он и не думал, что увлечется литературой: «Разгром» был для него самого негаданным результатом пережитого. А Бабель и воюя знал, что должен будет претворить действительность в произведение искусства.

Рукописи неопубликованных произведений Бабеля исчезли. Записки С. Г. Гехта напомнили мне о замечательном рассказе Исаака Эммануиловича «У Троицы». Бабель мне его прочитал весной 1938 года; это история гибели многих иллюзий, история горькая и мудрая. Пропали рукописи рассказов, пропали и главы начатого романа. Тщетно искала их вдова Исаака Эммануиловича, Антонина Николаевна. Чудом сохранился дневник Бабеля, который он вел в 1920 году, находясь в рядах Первой Конной: одна киевлянка сберегла толстую тетрадь с неразборчивыми записями. Дневник очень интересен — он не только показывает, как работал Бабель, но и помогает разобраться в психологии творчества.

Как явствует из дневника, Бабель жил жизнью своих боевых товарищей — победами и поражениями, отношением бойцов к населению и населения к бойцам, его потрясали великодушие, насилие, боевая выручка, погромы, смерти. Однако через весь дневник проходят настойчивые напоминания: «Описать Матяжа, Мишу», «Описать людей, воздух», «За этот день — главное описать красноармейцев и воздух», «Запомнить — фигура, лицо, радость Апанасенки, его любовь к лошадям, как проводит лошадей, выбирает для Бахтурова», «Обязательно описать прихрамывающего Губанова, грозу полка, отчаянного рубаку», «Не забыть бы священника в Лошкове, плохо выбритый, добрый, образованный, м. б. корыстолюбивый,

какое там корыстолюбие — курица, утка», «Описать воздушную атаку, отдаленный и как будто медленный стук пулемета», «Описать леса — Кривиха, разоренные чехи, сдобная баба . . . »

Бабель был поэтом; ни натурализм описываемых им бытовых деталей, ни круглые очки на круглом лице не могут скрыть его поэтическую настроенность. Он загорался от стихотворной строки, от холста, от цвета неба, от зрелища человеческой красоты. Его дневник не относится к тем дневникам, которые рассчитаны на опубликование, — Бабель откровенно беседовал с собой. Вот почему, говоря о поэтичности Бабея, я начну с записей в дневнике.

«Вырубленные опушки, остатки войны, проволока, окопы. Величественные зеленые дубы, грабы, много сосны, верба — величественное и кроткое дерево, дождь в лесу, размытые дороги, осень».

«Боратин — крепкое солнечное село. Хмель, смеющаяся дочка, молчаливый богатый крестьянин, яичница на масле, молоко, белый хлеб, тревоугодие, солнце, чистота».

«Великолепная итальянская живопись, розовые патеры, качающие младенца Христа, великолепный темный Христос, Рембрандт, Мадонна под Мурильо, а м. б. Мурильо, святые упитанные иезуиты, бородатый еврейчик, лавочка, сломанная рака, фигура св. Валента».

«Вспоминаю разломанные рамы, тысячи пчел, жужжащих и бьющихся у разрушенного улья».

«Графский, старинный польский дом, наверное б. 100 лет, рога, старинная светлая плафонная живопись, маленькие комнаты для дворецких, плиты, переходы, экскременты на полу, еврейские мальчишки, рояль Стейнвей, диваны вскрыты до пружин, припомнить белые легкие и дубовые двери, французские письма 1820 г.».

О своем отношении к искусству Бабель рассказал в новелле «Ди Грассо». В Одессу приезжает актер из Сицилии. Он играет

условно, может быть чрезмерно, но сила искусства такова, что злые становятся добрыми; жена барышника, выходя из театра, упрекает пристыженного мужа: «Босяк, теперь ты видишь, что такое любовь . . . »

Я помню появление «Конармии». Все были потрясены силой фантазии; говорили даже о фантастике. А между тем Бабель описал то, что видел. Об этом свидетельствует тетрадка, побывавшая в походе и пережившая автора.

Вот рассказ «Начальник конзапаса». «На огненном англо-арабе подсказал к крыльцу Дьяков, бывший цирковой атлет, а ныне начальник конского запаса — красноружий, седоусый, в черном плаще и с серебряными лампасами вдоль красных шаровар». Далее Дьяков говорит крестьянину, что за коня он получит пятнадцать тысяч, а если бы конь был повеселее, то двадцать: «Ежели конь упал и подымается, то это — конь; ежели он, обратно сказать, не подымается, тогда это не конь».

А вот запись в дневнике 13 июля 1920 года: «Начальник конского запаса Дьяков — феерическая картина, кр[асные] штаны с серебр[яными] лампасами, пояс с насечкой, ставрополец, фигура Аполлона, корот[кие] седые уды, сорок пять лет . . . был атлетом . . . о лошадях». 16 июля: «Приезжает Дьяков. Разговор короткий: за такую-то лошадь можешь получить 15 т., за такую-то — 20 т. Ежели поднимется, значит это лошадь».

Рассказ «Гедали»; в нем автор встречает старого еврея-старьевщика, который печально излагает свою философию: «Но поляк стрелял, мой ласковый пан, потому, что он — контреволюция. Вы стреляете потому, что вы — революция. А революция — это же удовольствие. И удовольствие не любит в доме сирот. Хорошие дела делает хороший человек . . . И я хочу Интернационала добрых людей, я хочу, чтобы каждую душу взяли на учет и дали бы ей паек по первой категории».



Лавка Гедали описана так: «Диккенс, где была в тот вечер твоя тень? Ты увидел бы в этой лавке древностей золоченые туфли и корабельные канаты, старинный компас и чучело орла, охотничий винчестер с выгравированной датой «1810» и сломанную кастрюлю».

Запись в дневнике 3 июля 1920 года: «Маленький еврей — философ. Невообразимая лавка — Диккенс, метлы и золотые туфли. Его философия: все говорят, что они воюют за правду и все грабят».

В дневнике есть и Прищепа, и городок Берестечко, и найденное там французское письмо, и убийство пленных, и «пешка» в боях за Лешнюв, и речь комдива о Втором конгрессе Коминтерна, и «бешеный холуй Левка», и дом ксендза Тузинкевича, и много других персонажей, эпизодов, картин, перешедших потом в «Конармию». Но рассказы не похожи на дневник. В тетрадке Бабель описывал все, как было. Это опись событий: наступление, отступление, разоренные, перепуганные жители городов и сел, переходящих из рук в руки, расстрелы, вытопанные поля, жестокость войны. Бабель в дневнике спрашивал себя: «Почему у меня непроходящая тоска?» И отвечал: «Разлетается жизнь, я на большой непрекращающейся панихиде».

А книга не такова: в ней, несмотря на ужасы войны, на свирепый климат тех лет, — вера в революцию и вера в человека. Правда, некоторые говорили, что Бабель оклеветал красных кавалеристов. Горький заступился за «Конармию» и написал, что Бабель «украсил» казаков Первой Конной «лучше, правдивее, чем Гоголь запорожцев». Слово «украсить», вырванное мною из текста, да и сравнение с «Тарасом Бульбой» могут сбить с толку. Притом язык «Конармии» цветист, гиперболичен. (Еще в 1915 году, едва приступив к работе писателя, Бабель говорил, что ищет в литературе солнца, полных красок, восхищался украинскими рассказами Гоголя и жалел, что

«Петербург победил Полтавщину. Акакий Акакиевич скромненько, но с ужасающей властью затер Грицка . . . )

Бабель, однако, не «украсил» героев «Конармии», он раскрыл их внутренний мир. Он оставил в стороне не только будни армии, но и многие поступки, доводившие его в свое время до отчаяния; он как бы осветил прожектором один час, одну минуту, когда человек раскрывается. Именно поэтому я всегда считал Исаака Эммануиловича поэтом.

«Конармия» пришлась по душе самым различным писателям: Горькому и Томасу Манну, Барбюсу и Мартен дю Гару, Маяковскому и Есенину, Андрею Белому и Фурманову, Ромену Роллану и Брехту.

В 1930 году «Новый мир» не печатал ряд писем зарубежных писателей, главным образом немецких, — ответы на анкету о советской литературе. В большинстве писем на первом месте стояло имя Бабея.

А Исаак Эммануилович критиковал себя со взыскательностью большого художника. Он часто говорил мне, что писал чересчур цветисто, ищет простоты, хочет освободиться от нагромождения образов. Как-то в начале тридцатых годов он признался, что Гоголь «Шинели» теперь ему ближе, чем Гоголь ранних рассказов. Он любил Чехова. Это были годы, когда он писал «Гюи де Мопассана», «Суд», «Ди Грассо», «Нефть».

Работал он медленно, мучительно; всегда был недоволен собой. При первом знакомстве он сказал мне: «Человек живет для удовольствия, чтобы спать с женщиной, есть в жаркий день мороженое». Я как-то пришел к нему, он сидел голый: был очень жаркий день. Он не ел мороженого, он писал. Приехав в Париж, он и там работал с утра до ночи: «Я тружусь здесь, как вдохновенный вол, света божьего не вижу (а в свете этом Париж — не Кременчуг) . . . » Потом он поселился в деревне, неподалеку от Москвы, снял комнату в избе,

сидел и писал. Повсюду он находил для работы никому не ведомые норы. Этот на редкость «живиальный» человек трудился, как монах-отшельник.

Когда в конце 1932 — в начале 1933 года я писал «День второй», Бабель чуть ли не каждый день приходил ко мне. Я читал ему написанные главы, он одобрял или возражал — моя книга его заинтересовала, а другом он был верным.

Он любил прятаться, не говорил, куда идет; его дни напоминали ходы крота. В 1936 году я писал об Исааке Эммануиловиче: «Его собственная судьба похожа на одну из написанных им книг: он сам не может ее распутать. Как-то он шел ко мне. Его маленькая дочка спросила: «Куда ты идешь?» Ему пришлось ответить; тогда он передумал и не пошел ко мне . . . Осьминог, спасаясь, выпускает чернила: его все же ловят и едят — любимое блюдо испанцев «осьминог в своих чернилах». (Я написал это в Париже в самом начале 1936 года, и мне страшно переписывать теперь эти строки: мог ли я себе представить, как они будут звучать несколько лет спустя? . . .)

По совету Горького Бабель не печатал своих произведений в течение семи лет: с 1916 по 1923. Потом одна за другой появились «Конармия», «Одесские рассказы», «История моей голубятни», пьеса «Закат». И снова Бабель почти замолк, редко публикуя маленькие (правда, замечательные) рассказы. Одной из излюбленных тем критиков стало «молчание Бабея». На Первом съезде советских писателей я выступил против такого рода нападок и сказал, что слониха вынашивает детей дольше, чем крольчиха; с крольчихой я сравнил себя, со слонихой — Бабея. Писатели смеялись. А Исаак Эммануилович в своей речи, подтрунивая над собой, сказал, что он преуспеваает в новом жанре — молчании.

Ему, однако, было навесело. С каждым днем он становился все требовательнее к себе. «В третий раз принялся переписывать сочиненные мною рассказы и с ужасом увидел, что

потребуется еще одна переделка — четвертая . . . » В одном письме он признавался: «Главная беда моей жизни — отвратительная работоспособность . . . »

Я не кривил душой, говоря о крольчихе и слонихе: я высоко ценил талант Бабеля и знал его взыскательность к себе. Я гордился его дружбой. Хотя он был на три года моложе меня, я часто обращался к нему за советом и шутя называл его «мудрым ребе».

Я всего два раза разговаривал с А. М. Горьким о литературе, и оба раза он с нежностью, с доверием говорил о работе Бабеля; мне это было приятно, как будто он похвалил меня. Я радовался, что Ромен Роллан в письме о «Дне втором» восторженно отозвался о «Конармии». Я любил Исаака Эммануиловича, любил и люблю книги Бабеля . . .

Еще о человеке. Бабель не только внешностью мало напоминал писателя, он и жил иначе: не было у него ни мебели из красного дерева, ни книжных шкафов, ни секретаря. Он обходился даже без письменного стола — писал на кухонном столе, а в Молоденове, где он снимал комнату в домике деревенского сапожника Ивана Карповича, — на верстаке.

Первая жена Бабеля, Евгения Борисовна, выросла в буржуазной семье, ей нелегко было привыкнуть к причудам Исаака Эммануиловича. Он, например, приводил в комнату, где они жили, бывших однополчан и объявлял: «Женя, они будут ночевать у нас» . . .

Он умел быть естественным с разными людьми, помогали ему в этом и такт художника и культура. Я видел, как он разговаривал с парижскими снобами, ставя их на свое место, с русскими крестьянами, с Генрихом Манном или с Барбюсом.

В 1935 году в Париже собрался Конгресс писателей в защиту культуры. Приехала советская делегация: среди нее не оказалось Бабеля. Французские писатели, инициаторы конгресса, обратились в наше посольство с просьбой включить автора

«Конармии» в состав советской делегации. Бабель приехал с опозданием — кажется, на второй или на третий день. Он должен был сразу выступить. Усмехаясь, он успокоил меня: «Что-нибудь скажу». Вот как я описал в «Известиях» выступление Исаака Эммануиловича: «Бабель не читал своей речи, он говорил по-французски, весело и мастерски, в течение пятнадцати минут он веселил аудиторию несколькими ненаписанными рассказами. Люди смеялись, и в то же время они понимали, что под видом веселых историй идет речь о сущности наших людей и нашей культуры: «У этого колхозника уже есть хлеб, у него есть дом, у него есть даже орден. Но ему этого мало. Он хочет теперь, чтобы про него писали стихи . . . »

Много раз он говорил мне, что главное — это счастье людей. Любил животных, особенно лошадей; писал о своем боевом друге Хлебникове: «Нас потрясали одинаковые страсти. Мы оба смотрели на мир, как на луг в мае, как на луг, по которому ходят женщины и кони».

Жизнь для него оказалась не майской лужайкой . . . Однако до конца он сохранил верность идеалам справедливости, интернационализма, человечности. Революцию он понял и принял как залог будущего счастья. Один из лучших рассказов тридцатых годов — «Карл-Янкель» — кончается словами: «Я вырос на этих улицах, теперь наступил черед Карла-Янкеля, но за меня не дрались так, как дерутся за него, мало кому было дела до меня. «Не может быть, — шептал я себе, — чтобы ты не был счастлив, Карл-Янкель . . . Не может быть, чтобы ты не был счастливее меня . . . »

А Бабель был одним из тех, кто оплатил своей борьбой, своими мечтами, своими книгами, а потом и своей смертью счастье будущих поколений.

В конце 1937 года я приехал из Испании, прямо из-под Теруэля, в Москву. Когда я дойду до рассказа о тех днях,

читатель поймет, как мне было важно повидать сразу Бабеля. «Мудрого ребе» я нашел печальным, но его не покидали ни мужество, ни юмор, ни дар рассказчика. Он мне рассказал однажды, как был на фабрике, где изъятые книги шли на изготовление бумаги; это была очень смешная и очень страшная история. В другой раз он рассказал мне о детдомах, куда попадают сироты живых родителей. Невыразимо грустным было наше расставание в мае 1938 года . . .

Бабель всегда с нежностью говорил о родной Одессе. После смерти Багрицкого, в 1936 году, Исаак Эммануилович писал: «Я вспоминаю последний наш разговор. Пора бросить чужие города, согласились мы с ним, пора вернуться домой, в Одессу, снять домик на Ближних Мельницах, сочинять там истории, стариться . . . Мы видели себя стариками, лукавыми, жирными стариками, греющимися на одесском солнце, у моря — на бульваре, и провожающими женщин долгим взглядом . . . Желания наши не осуществились. Багрицкий умер в 38 лет, не сделав и малой части того, что мог. В государстве нашем основан ВИЭМ — Институт экспериментальной медицины. Пусть добьется он того, чтобы эти бессмысленные преступления природы не повторялись больше».

Природу мы порой в сердцах называем слепой. Бывают слепыми и люди . . .

Бабеля арестовали весной 1939 года. Узнал я об этом с опозданием — был во Франции. Шли мобилизованные, дамы гуляли с противогАЗами, окна оклеивали бумажками. А я думал о том, что потерял человека, который помогал мне шагать не по майскому лугу, а по очень трудной дороге жизни.

Нас роднило понимание долга писателя, восприятие века: мы хотели, чтобы в новом мире нашлось место и для некоторых очень старых вещей — для красоты, для любви, для искусства.

В конце 1954 года, может быть в тот самый час, когда чело-

век со смешным именем Карла-Янкеля и его сверстники — Иваны, Петры, Николы, Ованесы, Абдуллы — веселой ватагой выходили из университетских аудиторий, прокурор сообщил мне о посмертной реабилитации Исаака Эммануиловича. Вспоминая рассказ Бабеля, я смутно подумал: не может быть, чтобы они не были счастливее нас! . .

1. Marc Slonim, *Modern Russian Literature*, p. 319.
2. 1926.
3. See Chapter 1, note 12.
4. See Chapter 9, note 11.
5. Detachments requisitioning food from the peasantry during the civil war.
6. губком: abbreviation for Губернский Комиссариат.
7. в людях: out in the world.
8. ножницы: see Chapter 8, note 12.

## CHAPTER 15

### *Literary Purges, 1935*

IN THE autumn of 1935, when Ehrenburg began a short visit to Moscow, the purges, by which Stalin eliminated all those whom he suspected of opposing the ascendancy of either his person or his policies, were well under way. The murder of Kirov, the head of the Party organization in Leningrad, in December 1934 was used as a pretext for the expulsion from the Party and deportation of thousands on whose loyalty to himself Stalin felt unable to rely. The campaign was moderate, however, by comparison with what was to come. It was used by Stalin to erect and perfect his system of terror and to fill important positions in the Party with his own supporters, such as Zhdanov and Khrushchev.

The year 1934 was also decisive in the history of relations between the Party and the arts. At the 1st Congress of the newly formed Union of Soviet Writers in 1934, socialist realism was officially proclaimed as the only valid creative method for writers and artists in a country dedicated to the building of socialism. But although the new doctrine was potentially far more restrictive than the policies of RAPP\* which it replaced, it was not immediately seen as such. Permitting as it did a temporary relaxation in the official attitude to Western writers, it was greeted as something of a release. Within a year, however, the true implications of socialist realism for the future of the arts in the Soviet Union were becoming apparent. The purges, which early in 1935 were confined mainly to the ranks of the Party, were extended to other sections of society where indepen-



dence of thought was considered by Stalin to constitute a threat to himself. Persecution was now used as a means of ensuring ideological conformity.

As Ehrenburg states, the first to suffer in the assault on the arts was the most distinguished Russian composer of the Soviet period, Dmitri Shostakovich. The article in *Правда* attacking him appeared in January 1936 and was followed by similar articles on ballet and painting. Party critics again denounced formalism\* in all branches of the arts. Freedom to experiment was replaced by the doctrine of "accessibility to the masses", one of the fundamental canons of socialist realism. In the theatre meetings were held at which directors such as Meyerhol'd were required to admit their errors. "A brilliant epoch in Soviet film making", as Ehrenburg puts it, had indeed come to an end, Dovzhenko was obliged to redeem himself for his film *Земля* by falsifying Soviet history in *щорс* (1939). Einstein had to abandon his own creative aspirations which had produced the *Броненосец Потемкин* in 1926 and the unfinished *Que viva Mexico* and direct a film in the new idiom. His first attempt, *Бержин Луч* (1937), failed, but the regime was satisfied with *Александр Невский* (1938). In literature the attacks on those such as Babel' and Mandel'shtam, who were to disappear before the end of the decade, began. Fedin, Leonov, and Ehrenburg himself, who continued to write, had already done their best work and from now on were compelled to keep within the confines of the new directives.

Ehrenburg's description of the events of 1935-6 are, of course, consistent with the current practice of attributing the worst excesses of the 1930's to Stalin himself. But his quotations from views expressed at the time are implicit criticisms of the artistic policy in force today, for most of the attitudes he condemns are still officially maintained. As he remarks elsewhere in his memoirs apropos of his speech at the Writer's Congress in 1934, "it seems like a quotation from one of my recent articles". After 1953 he was frequently at odds with Party critics over his ideas about the accessibility of a

work of art both in his memoirs and elsewhere. His approval of Meyerhol'd's experimental productions also goes much further than official rehabilitation will permit. The style of the academic realist painters which Ehrenburg condemns is still the only officially accepted one in the Soviet Union, while the formalists, such as Lentulov and Tishler and many others with whom Ehrenburg expresses sympathy, are rejected today in the same language as they were in 1936.

Вскоре после моего приезда в Москву редакция дала мне билет на совещание рабочих-стахановцев.<sup>1</sup> Я пришел за час до назначенного времени, а Большой зал Кремлевского дворца был уже заполнен. Люди разговаривали друг с другом вполголоса; никто не вставал с места. Это никак не походило на шумные митинги Парижа в набитых прокуренных залах. Я спрашивал соседей, где сидит Стаханов, знают ли они Кривоноса, Изотова, Виноградовых.

Вдруг все встали и начали неистово аплодировать: из боковой двери, которой я не видел, вышел Сталин, за ним шли члены Политбюро — их я встречал на даче Горького. Зал аплодировал, кричал. Это продолжалось долго, может быть десять или пятнадцать минут. Сталин тоже хлопал в ладоши. Когда аплодисменты начали притихать, кто-то крикнул: «Великому Сталину ура!» — и все началось сначала. Наконец все сели, и тогда раздался отчаянный женский выкрик: «Сталину слава!» Мы вскочили и зааплодировали.

Когда все кончилось, я почувствовал, что у меня болят руки. Я впервые видел Сталина и не сводил с него глаз. Я знал его по сотням портретов, знал тужурку, усы, но я думал, что он куда выше ростом. Волосы у него были очень черные, лоб низкий, а глаза живые, выразительные. Иногда, несколько наклоняясь вправо или влево, он посмеивался, иногда сидел неподвижно, глядя в зал, но глаза продолжали ярко освеще-

вать. Я поймал себя на том, что плохо слушаю — все время гляжу на Сталина. Оглянувшись, я увидел, что и другие заняты тем же.

Возвращаясь домой, я чувствовал неловкость. Конечно, Сталин — большой человек, но он коммунист, марксист; мы говорим о новой культуре, а смахиваем на шамана, которого я видел в Горной Шории . . . Тотчас я себя оборвал: наверно, я рассуждаю по-интеллигентски. Сколько раз я слышал, что мы, интеллигенты, ошибаемся, не понимаем требований времени! «Интеллигентик», «путаник», «гнилой либерал» . . . И все-таки непонятно: «мудрейший руководитель», «гениальный вождь народов», «любимый отец», «великий кормчий», «преобразователь мира», «кузнец счастья», «солнце» . . . Однако мне удалось убедить себя, что я не понимаю психологии массы, сужу обо всем как интеллигент, притом проживший полжизни в Париже.

На совещании И. В. Сталин сказал: «Людей надо заботливо и внимательно выращивать, как садовник выращивает облюбованное плодородное дерево». Эти слова приподняли всех — ведь в Кремлевском дворце сидели не манекены, а люди, и они радовались, что к ним будут подходить бережно, любовно . . .

Прошло несколько дней. Я встретил живых, интересных людей. Долго разговаривал с ткачихой Дусей Виноградовой. Она оказалась умной и удивительно скромной; почести, овацции, фотографии не вскружили ей головы. Я решил, что овацции в Кремлевском зале — своеобразное выражение чувств, своего рода присяга. Ведь не коробит меня, что на парижских митингах люди стоят с поднятыми кулаками, без конца скандируя: «Ле совье пар-ту!» Борьба против фашизма была настолько реальной, так меня захватывала, что я посмеялся над собой: до чего глупо было огорчаться!

Я встречался с писателями, художниками, режиссерами и

неволью ввязался в спор — искусство оставалось для меня кровным делом, ввязался с горячностью, да и неуклюже: плохо разбирался в положении, принимал свои желания за действительность.

Побывав в клубе «Динамо», в университете, у тимирязевцев, в районных библиотеках, где происходили обсуждения моей повести, я писал: «Я слышал, что говорили о литературе рабочие, вузовцы, красноармейцы. Уровень наших читателей куда выше, чем это предполагают наши писатели». Мне казалось, что читатели выросли и что слишком часто мы им подсовываем книги для подростков. Вероятно, я несколько забегал вперед, но на читательских конференциях я встретил людей с глубокой внутренней жизнью, с большими требованиями.

Может быть, в моих словах сказалось и недовольство собой, повестью «Не переводя дыхания», которая была не только посвящена зеленой молодости, но и написана как-то зелено, с нарочитым упрощением, будто автору не сорок три года, а вдвое меньше. Неловкость я испытывал и, читая книги некоторых моих сверстников, частенько думал, что пора нам писать для взрослых и по-взрослому.

В статье я выступил против обязательной «доходчивости»<sup>2</sup> — слово тогда входило в обиход: «Наши читатели растут, как трава в сказках, — бурно и неожиданно. Надо стараться поднять читателя, даже самого отсталого, до уровня подлинной литературы, а не отменять подлинную литературу, говоря, что такой-то писатель непонятен такому-то читателю. Автор, который ориентируется на так называемого «среднего читателя», сплошь да рядом оказывается в дураках: пока он сидел и писал, читатель успел вырасти. Автор мечтал о доходчивости, о массовости, а читатель, взяв в руки его произведение, говорит: «Скучно, плоско, давно известно, шаблонно . . . » Секрет нашей удивительной страны в том, что у нас нельзя

ставить на «сегодня»: тот, кто ставит на «сегодня», оказывается во «вчера». Надо ставить на «завтра».

«Известия» статью напечатали. Издательство «Советский писатель» решило переиздать мой старый роман «Хуренито». Некоторые критики меня поругивали; я огрызался. Мне казалось, что спор о литературе, об искусстве только-только начинается.

Художники устроили диспут о портрете. Я пошел и выступил против академической живописи, против холстов, напоминающих фотографии, защищал право на искания нового живописного языка. Я сказал, что буржуа, когда он не понимает произведения искусства, неизменно винит художника, а рабочий говорит: «Нужно еще раз прийти — посмотреть получше . . . » (Эти слова я как-то подслушал в Музее западной живописи.) Некоторым художникам мои мысли не понравились; один выступил с разоблачением: «Эренбург так рассуждает потому, что его жена — ученица Пикассо». (Люба была польщена — она ведь никогда не училась у Пикассо.)<sup>3</sup>

В Доме кино я сказал, что мне очень нравится «Чапаев»,<sup>4</sup> но этот фильм — завершение предшествующей блистательной эпохи советской кинематографии; я знаю смелость Эйзенштейна, Довженко и многого жду от этих художников. Газета «Кино» определила мои мысли как «старые заблуждения по новому поводу» и сердито меня одернула.

Я увидел новую постановку Мейерхольда и восхитился: Всеволод Эмильевич воистину обладал неиссякаемой фантазией. Комендия Грибоедова звучала как современная пьеса не только потому, что актеры по-новому читали стихи, но и по возрожденной свежести мыслей, чувств. Была немая сцена, которой нет в тексте: за длинным столом сидели расфуфыренные истуканы, и какая-то очередная грязная, может быть кровавая, сплетня гуляла вдоль стола. Я писал: «Мы ненавидим Фамусовых и Молчалиных. Они еще барахтаются в тине

канцелярий, они переменили костюм и лексикон, но они остались столь же заносчивыми и угодливыми. Мы живем и работаем для того, чтобы вывести их из жизни, и мы не можем равнодушно слушать монологи Чацкого, с ним мы терзаемся, с ним ненавидим. Такова мощь подлинного искусства». Долго в моих ушах стояли слова: «Служить бы рад, прислуживаться тошно...» Был еще только ноябрь 1935 года, и газета напечатала мою статью.

До чего я был тогда наивен! Я не знал, что многое зависит от вкусов, даже от настроения одного человека. Да и люди, хорошо это знавшие, не могли предвидеть, что приключится завтра.

Когда я был в Москве, И. В. Сталин объявил: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи». Все сразу заговорили о значении новаторства, о новых формах, о разрыве с рутинной.

Месяца два спустя я прочитал в «Правде» статью «Сумбур вместо музыки»: Сталин пошел на оперу Шостаковича «Катерина Измайлова», и музыка его рассердила. Срочно собрали композиторов, музыкантов, и все они осудили Шостаковича за «кривляние», даже за «цинизм».

С музыки легко перешли на литературу, живопись, театр, кино. Критики требовали «простоты и народности». Маяковского, конечно, продолжали восхвалять, но теперь уже по-другому — «простого и народного». (В одном из ранних футуристических стихотворений Маяковский просил парикмахера: «Будьте добры, причешите мне уши». Он, разумеется, не знал, что смогут причесать и не только уши.) Началась кампания «против формализма, левацких уродств, вывертов»; кампания велась яростно, ей отводили много места.

Первой жертвой оказалась книга детских стихов Маршака с рисунками В. Лебедева — рисунки были объявлены «мазней», и книжку уничтожили. Архитекторы собрались, чтобы осудить

«формалистов»; нападали не только на Мельникова, построившего в 1924 году павильон на Парижской выставке, не только на конструктивистов\* — Леонидова, Гинзбурга, но и на «сочувствующих формализму» — на Веснина, Руднева. Еще хуже пришлось художникам; критики уверяли, что Лентулов не может нарисовать даже спичечную коробку, что Тышлер, Фонвизин, Штеренберг — «пачкуны со злостными намерениями».

На собраниях театральных работников поносили Таирова и особенно Мейерхольда. Его покаяние было признано «туманным», «неискренним», начали поговаривать о закрытии театра. Киноработники взялись за Довженко и Эйзенштейна. Литературные критики вначале обличали Пастернака, Заболоцкого, Асеева, Кирсанова, Олешу, но, как говорят французы, аппетит приходит во время еды, и вскоре в «формалистических вывертах» оказались виновными Катаев, Федин, Лесков, Вс. Иванов, Лидин, Эренбург. Наконец дошли до Тихонсова, Бабеля, до Кукрыниксов.<sup>5</sup> Нашелся человек, не лишенный воображения, который обвинил в формализме постановку пьесы «Волки и овцы» в Малом театре.<sup>6</sup> В «Красной нови» появилась статья, призывающая в борьбе против формализма «биться за классические рифмы, за классическую точную и стройную ритмику, за классическое правильное развитие сюжета».

Я думал, что спор начинается, а он кончался: его заменили сотни собраний с обязательным признанием своих формалистических ошибок, с обещаниями стать «простым и доходчивым», с хорошо знакомыми возгласами, за которыми следовало: «Бурные аплодисменты, переходящие в овацию».

Меня много раз обвиняли в «барском отношении к читателям», обвиняли не читатели, а некоторые литераторы, принимавшие активное участие в очередной кампании. Что касается читателей, то и в те недели и позднее в часы сомнений, печали

они неизменно меня поддерживали своим пониманием, зрелостью. Редактор «Литературной газеты» писал, что мое пренебрежение советскими людьми сказалось хотя бы в том, что я утверждал, будто не все рабочие могут понять все картины музеев. «Эта мысль, — писал редактор, — выражает уверенность писателя в том, что художник является носителем какой-то более тонкой, более сложной, более высокой культуры, чем та культура, которой обладает масса читателей». Я переписал эту фразу и задумался. Много раз в этой книге я писал о моих заблуждениях, но здесь я упорствую: я и теперь согласен с тем, что говорил четверть века назад.

Мне кажется, что место писателя, художника не в обозе, а в разведке. Люди развиваются неравномерно, и в нашем современном обществе имеются различные уровни культурного развития. «Массы читателей» не существует, даже если книга выходит массовым тиражом: читатели читают по-разному — бывают книги, в которых одно доступно всем, другое только некоторым. Одних посетителей Эрмитажа восхищает живопись Рембрандта, другие спрашивают, что тут изображено, и равнодушно идут дальше. Есть люди, которых ни за что не затащишь на концерт симфонической музыки. Все это общеизвестно, но об этом предпочитают умалчивать. А новые формы в искусстве всегда воспринимались медленно и вызывали раздражение. Можно привести множество примеров, начиная с драки на премьере пьесы Гюго, с поношения Курбэ до гогота аудитории, когда Маяковский читал «Человека». Если писатель или художник не видит большего, чем арифметическая «масса», не старается сказать людям нечто новое, им еще неизвестное, то он вряд ли кому-нибудь нужен.

Нападки на собраниях и в газетах на разных людей действовали по-разному. А. Н. Толстой, любивший спокойствие, решил на всякий случай покаяться и публично объявил, что написал формалистическую пьесу. Бабель говорил, улыбаясь:



«Через полгода формалистов оставят в покое — начнется какая-нибудь другая кампания». Мейерхольд томился и по десять раз перечитывал вздорную статейку, что-то подчеркивая. В тот мой приезд в Москву я часто встречался и подружился с А. П. Довженко. Он был большим художником, достаточно вспомнить его фильм «Земля», сделанный в 1930 году. Александр Петрович хорошо рассказывал — с украинским юмором и с мягкой украинской печалью. Все происходившее он воспринимал болезненно. Как-то он рассказал мне, что накануне его вызвал Сталин, показывал ему «Чапаева» и приговаривал: «Вот так нужно и вам . . .»

Меня несправедливые обвинения огорчали, порой выводили из себя, но я был в лучшем положении — шла борьба с фашизмом, и я находился на поле боя.

Вспоминая некоторые московские впечатления, все эти овации и огульные обвинения, я писал в «Книге для взрослых»: «Я знаю, что люди сложнее, что я сам сложнее, что жизнь не вчера началась и не завтра кончится, но иногда надо быть слепым, чтобы видеть». (О том же я говорил позднее в стихах: «Не зря я слепоту зову находкой. Тоску зажать, как мертвого птенца, пройти своей привычною походкой от детских клятв до точки — до конца».)

Работа над книгой меня захватила, хотя то и дело приходилось от нее отрываться — писать статьи для «Известий», выступать на различных собраниях, работать в Ассоциации писателей. «Книга для взрослых» была первым черновиком той книги, которую я теперь пишу. Я задумал нечто увлекательное и порочное: решил перемешать главы, в которых рассказывал о себе, о своей жизни с другими, где персонажи повести раскрывали мне свои тайны, работали, боролись, любили, страдали. Я назвал замысел порочным, может быть, это неправильно — просто мне не хватило таланта и мастерства, чтобы герои повести выглядели действительно существ-

вующими, а вследствие этого я сам порой казался условным литературным персонажем.

В книге много страниц было посвящено литературе, искусству; я тогда впервые задумался над тем, как рождаются книги или холсты. Я говорил о судьбе писателя: «Он весь облеплен чужими страстями, как репейником. Человеческое горе знает, к кому пристать. Даже бродячая собака не пристанет к каждому, она понюхает человека, а потом или отбежит в сторону, или пойдет вслед. Не все радости, не все горести пристают к писателю, только те, что должны к нему пристать... Гоголь умер среди мертвых душ; вокруг его изголовья толпились Плюшкины и Ноздревы. Он повторил в жизни то, что однажды ему показалось занятным и нелепым сном. Тему подарил ему Пушкин, героями его снабдила жизнь. Что он прибавил к этому, кроме своего дыхания, и почему за чужие судьбы он должен был расплачиваться юродством, немотой, убогой смертью?.. Неужели книги это только черновики, которые нам приходится набело переписывать в жизни?»

Больше всего я думал о борьбе, которая шла вокруг, о выбранном мною пути. «Справедливость — это слово как будто отлито из металла, в нем нет ни теплоты, ни снисхождения. Иногда мне кажется, что оно из чугуна, иногда оно теряет вес, становится оловом. Его нужно согреть своей страстью... Я сказал, что прежде не мог освободиться от своего прошлого. Я думаю, что человек ни от чего не освобождается, он растет вширь, как дерево: кольцо нарастает на кольцо. Теперь я вижу, отчего чугунная или оловянная справедливость казалась мне прежде холодной. Нужны были не только удачи, но и обвалы, вывихи, годы немоты».

Может быть, в 1935 году я слишком рано взялся за рассказ о своей жизни: недостаточно знал и людей и самого себя, порой принимал временное, случайное за главное. В основном я и теперь согласен с автором «Книги для взрослых», но война

в ней описана не ветераном, а человеком среднего возраста, среднего опыта, который едет в темной теплушке на фронт и рисует себе предстоящие битвы.

Многое в книге было скорее предчувствием, предвидением, нежели выводами из пережитого. Я сам не помню, как я мог весной 1936 года, до всего, что мне пришлось испытать в последующие годы, будучи нестарым и далеко не умудренным, написать такие строки: «Я пережил в жизни все, что пережило большинство людей моего возраста: смерть близких, болезни, предательство, неудачи в работе, одиночество, стыд, пустоту. Есть борьба на улице с винтовками, в цехах, под землей, в воздухе, за пишущей машинкой. Я сейчас думаю о другой борьбе: в тишине, когда не отрываясь смотришь на лампочку или на буквы газеты, которой не читаешь, когда надо победить то, что сделала с тобой жизнь, заново родиться, жить, во что бы то ни стало жить».

Приподымая занавеску исповедальни, скажу, что книга «Люди, годы, жизнь» родилась только потому, что я сумел в старости осуществить сказанные мною давно слова — победить то, что сделала со мною жизнь, и если не родиться заново, то найти достаточно сил, чтобы идти в ногу с молодостью.

«Книгу для взрослых» сначала напечатали в журнале; потом решили выпустить отдельным изданием; издавали долго — шел 1937 год, когда забота о деревьях была предоставлена не любящим садовникам, а лесорубам. Из книги изымали целые страницы с именами, ставшими неудобными. В том экземпляре, который у меня сохранился, один листок блее и короче других, его вклеили: нужно было изъять имя очередного вырубленного — Семена Борисовича Членова.

А писал я книгу в Париже в начале 1936 года, писал под шум демонстраций: борьба разгоралась. Теперь я твердо знал: что ни приключись, какими бы мучительными ни были сомнения

(не в правоте идеи, а в разуме людей, стоявших на командном посту), нужно молчать, бороться, победить.

В конце марта я отослал рукопись в «Знамя». А седьмого апреля в испанском городе Овьедо я разговаривал с горняком Сильверно Кастаньоном; он рассказывал о боях 1934 года, о погибших товарищах, о пытках. Бесконечно далекими казались мне и борьба с формализмом, и листочки рукописи, и парижская комната с книгами на полке, с трубками на стене. Кастаньон писал стихи и на суде удивил военных судей эрудицией: цитировал Маркса, Канта, Кальдерона, Гюго. Судьи одобрительно кивали головами, но приговорили горняка к смертной казни: он был председателем революционного комитета в шахтерском поселке Турон. Исполнение приговора, однако, откладывали с одного дня на другой. Я спросил Кастаньона, сколько времени он ждал смерти. Он ответил: «Пятнадцать месяцев. Только я ждал не смерти, а революции . . . » Потом он прочитал свои стихи и вдруг сказал, разводя руками: «Жизнь у человека одна». Я внимательно посмотрел на него и увидел, до чего он молод — детское лицо . . .

Вернувшись в сырую, мрачную гостиницу, я долго не мог уснуть, ворочался, думал: нет, жизнь не одна — за одну придется прожить не одну, не две жизни, а много; в этом, кажется, вся беда, да и все счастье.

1. The Stakhanovite movement was begun in 1935 after a coal miner, A. Stakhanov, had achieved exceptional production results. His example was held up for emulation by others.

2. доходчивость: accessibility.

3. Ehrenburg's wife studied art under Rodchenko.

4. A film directed by S. and G. Vasiliev based upon the career of the civil war hero.

5. Кукрыниксы: the combined name of Kupryanov, Krylov, and Sokolov, cartoonists and sketchers.

6. Ostrovskii's play, written in 1875, was staged by K. P. Khokhlov at the Malyi Theatre in 1935. Khokhlov revised the play according to the needs of the moment and made it into an anti-religious propaganda piece.

## CHAPTER 16

### *Robert Falk*

ROBERT FALK was born in 1888 and died in Moscow in 1958. Like nearly all his important contemporaries, Falk learned his art at the Moscow College under Konstantin Korovin (1861–1939). The most enduring influences on his work were Matisse and Cezanne. In 1910 he was one of the most prominent participants in Laryonov's "Бубновый Валет" exhibition<sup>1</sup> of *avant-garde* art. Falk remained in Russia throughout the revolutionary period, and it was not until the late 1920's that he left to spend a few years in Paris. Officially ignored on his return to Moscow, Falk became the Pasternak of Russian painting, the keeper of a Russian tradition which he refused to barter for the chance of fame and fortune. He wielded important influence as a teacher, but only a few of the most discerning bought his pictures, mainly still-lives and portraits. Today they are highly prized by members of the liberal intelligentsia. Ehrenburg's own remarkable art collection, the possession of which made him potentially one of the richest men in the Soviet Union, includes some of Falk's work.

The first public recognition of Robert Falk was at the ill-fated Manezh exhibition in 1962. His work was singled out for particular abuse by Khrushchev. Referring to one of the paintings Khrushchev is reported to have remarked: "I would say that this is just a mess. It is hard to understand what this still-life is supposed to represent."<sup>2</sup> Khrushchev was also offended by a Falk nude. During the campaign against the painters represented at the Manezh which followed, Falk

was among those most sharply criticized in the press by the conservative artists. In his speech to the artists and writers on 17 December 1962, L. Ilyichev mentioned that in the letter received by the Party Central Committee from a number of prominent artists, the signatories complained of the interest being shown in such formalist\* painters as Falk and others.<sup>3</sup> In the subsequent lively discussions, however, Ehrenburg was among the stoutest defenders of the artists under attack.

For the time being there was no possibility of any further attempt to put the work of Falk and other “alien” artists on public exhibition. It was not until the winter of 1966–7 that the long hoped for exhibition of Falk’s paintings was at last put on in Moscow.

Ранней осенью 1935 года я писал в «Известиях» о Франции и Париже: «Я долго думал, почему сейчас так печальна эта земля? Ее красота только оттеняет печаль. Прекрасны старые вязы или ясени среди поляны. С яблонь падают красные яблоки. На берегу океана рыбаки чинят голубые тонкие сети. Черные коровы задумчиво окунают свои морды в траву, зеленую, как детство. Белые крестьянские домики обвиты глициниями . . . «Жизнь так коротка» — это поет под моим окном застенчивый неуклюжий подросток. Он вырос из своего костюма, а нового ему не сшили. Он пришел на эту землю слишком поздно: все романы написаны, все пустыри распаханы, заняты все места — от кресла сенатора до ящика, в котором роется мусорщик. Он может только петь натошак «Жизнь так коротка» . . . Их много, они родились, как все, учились ходить, хлопали в ладоши, сосали леденцы и глядели на жизнь голубыми доверчивыми глазами. Потом оказалось, что они выросли зря . . . Ночью в Париже, вдыхая соленый запах моря, кажется, слышишь скрип снастей . . . Кружится голова: черна ночь Европы. Грусть веков скопилась на маленьком

отрезке земли, как в шкатулке с письмами молодости. Но даже эта грусть связана с жизнью. Ранним утром над сизым Парижем кричат дрозды и сирены заводов; они как будто повторяют: «Тебя ждут высокие дела, борьба, будущее! . . .»

О судьбе Франции, Парижа я думал и в небольшой мастерской, загроможденной холстами, рухлядью с «блошиного рынка» (так зовут парижскую толкучку), кувшинами, глядя на пейзажи Р. Р. Фалька. Парижей много: мы знаем омытый светлыми дождями, сияющий Париж импрессионистов; легкий и нежный Париж Марке; идиллический и захолустный Париж Утрилло. А Париж Фалька — тяжелый, сумеречный, серый, сизый, фиолетовый, это Париж трагических канунов, обреченный и взбудораженный, отпетый и живой. Фальк проработал в Париже всего девять лет, но он понял этот большой, сложный, казалось бы чужой ему город.

Я познакомился с Робертом Рафаиловичем в начале тридцатых годов, а особенно часто мы встречались и подолгу беседовали в последний период его жизни. Но вот я рассказываю о нем, отрываясь от событий 1935 года: тогда я впервые почувствовал всю силу его живописного голоса. Он вытаскивал из закоулков мастерской десятки холстов, высокий, худой, с печальным, даже унылым лицом, которое порой освещала легкая стыдливая улыбка, и я, восхищаясь живописью, поновому видел окружавший меня мир — людей, эпоху, пестрое чередование событий, неразборчивую стенограмму века.

(Когда я писал роман «Падение Парижа», на стене передо мной висел парижский пейзаж Фалька. Часто, оставляя рукопись, я глядел на него — дома, дым, небо. Может быть, я не написал бы некоторых страниц, если бы не холст Роберта Рафаиловича.)

Я признавался в этой книге, что жил в десяти планах, разбрасывался, торопился; я валил все на эпоху, а может быть, виноват я. Ведь Фальк — мой современник (он был всего на

три года старше меня), а он работал сосредоточенно, упрямо, фанатично. Шестнадцатилетним подростком он уже сидел, восхищенный, у подмосковного прудика и писал первые пейзажи. Он работал до самой смерти, иступленно, мучительно, уничтожая холсты, в десятый раз замазывая; соскребал краски, нараставшие, как струнья, и снова писал; в пятый, в десятый раз возвращался к той же модели, к тому же натюрморту. Он работал, и когда его выставляли, и когда перед ним закрылись все двери, работал не думая, выставят ли его холсты, — говорил не потому, что перед ним был набитый людьми зал, а потому, что у него было много что сказать.

Есть художники, которые легко, быстро пишут, — я говорю сейчас не о халтурщиках, а о подлинных художниках; они пишут потому, что, как говорил Роберт Рафаилович, у них «хорошо поставлены глаза». Кто не встречал человека, который охотно рассказывает только потому, что умеет связно и образно говорить. Древние греки восхищенно отзывались об ораторском даре Демосфена, а он по природе был косноязычен. Фальк в каждой работе преодолевал живописное косноязычие. Но его трудолюбие не похоже на пот Брюсова, назвавшего свою мечту «волоом»: мечта Фалька была ретивой, и он стремился ее обуздать, подчинить законам искусства, своим мыслям. Он любил стихи Баратынского о скульптуре: «Глубокий взор вперив на камень, художник Нимфу в нем прозрел, и пробежал по жилам пламень, и к ней он сердцем полетел. Но, бесконечно вожденный, уже он властвует собой: неторопливый, постепенный резец с богини сокровенной кору снимает за корой».

Пожалуй, он напоминал одного из своих наиболее любимых предшественников — Сезанна — невероятной работоспособностью, тяжестью, сочетанием мягкости с неуживчивостью, отшельничеством. Но Роберт Рафаилович был человеком и другой эпохи и другой земли. Он говорил о Сезанне: «Величай-



ший художник! У него было абсолютное зрение . . . А если говорить о человеке, в нем были черствость, сухость, эти черты довольно часто встречаются у французов. Думаю, что эти душевные свойства окрасили и живопись Сезанна . . . »

Роберт Рафаилович знал традиции русской литературы, русской музыки, да и по природе он был человеческим, никогда не оставался холодным соглядатаем жизни — волновался, страдал, радовался.

Он любил Врубеля. Учителем Роберта Рафаиловича в Художественном училище был К. А. Коровин. (Фальк рассказывал, что в Париже встречался с Коровиным. Константину Алексеевичу было уже семьдесят пять лет, но он работал, искал и говорил Фальку: «Знаешь, кто теперь самый большой художник во Франции? Сутин!») Начал Фальк выставляться в группе «Бубновый валет» вместе с Кончаловским, Ларионовым, Лентуловым, Гончаровой, Малевичем, Машковым, Куприным, Рождественским, Шагалом. Распространено мнение, будто бубнововалетцы слепо подражали французам, а это было большое, вполне самостоятельное явление в русской живописи, которое еще до сих пор не нашло грамотного и честного исследователя. Конечно, Фальк в то время отдал дань кубизму, порой несколько обобщал предметы, но его пейзажи не имели ничего общего с геометрией; они были выражением чувств молодого художника.

Фальк жадно присматривался к жизни. Как я говорил, в Париже он прожил всего девять лет и за это время сменил четырнадцать адресов, из одной мастерской или мансарды перебирался в другую; объяснял, что районы Парижа не похожи один на другой и что ему хотелось не только повидать, но и пожить в четырнадцати различных городах.

Он знал глухие переулки Москвы, пески и камни Средней Азии, различные русские города — охотно колесил. Отшельник в живописи, в жизни он был общительным, встречался со

множеством людей, внимательно слушал споры, рассказы, исповеди.

Роберт Рафаилович любил труд преподавателя; учившиеся у него — и в двадцатые и в сороковые годы — говорят, что он делился с начинающими художниками не только опытом, но и находками, прозрением, вкладывал в уроки душу.

В отрочестве он мечтал стать музыкантом, всю жизнь обожал музыку. Он любил и поэзию — я часто говорил с ним о стихах; он сразу схватывал внутренний ритм стиха, может быть, потому, что в живописи искал ритм.

Поль Сезанн, необычайно зоркий в своем ремесле, ничего не знал, кроме холста и красок. Общественные события его оставляли равнодушным. Много смеялись над Золя, который не понял своего школьного товарища, считал Поля неталантливым, да и не очень-то умным. Смеялись справедливо. Но можно добавить, что Сезанн тоже не понял Золя, перевернувшего строение романа, пробовал почитать и бросил — показалось скучным. А Фальк и многое знал и многим интересовался. Париж на его холстах («не город, а пейзаж») был таким, каким он его и видел и понимал. В 1935 году он говорил: «Франция обречена. Трудно работать, не хватает воздуха. Пора домой...» Ему тогда жилось хорошо: его выставляли, критики много писали о нем, коллекционеры покупали его холсты. Но, равнодушный к деньгам, к славе, он остро воспринимал воздух эпохи, настроение окружающих. Он знал, что Франция не выстоит, твердо это знал, и когда, после падения Парижа, я вернулся в Москву, расспрашивал меня о деталях — самую историю он знал давно и не только по сообщениям газет.

Он как-то сказал мне: «Я думаю о многом до того, как сажусь за работу, думаю о человеке, которого пишу, да и об эпохе, о пейзаже, о политических событиях, о стихах, о бабушкиных сказках, о вчерашней газете . . . Когда я пишу, я только гляжу, но я вижу многое иначе именно благодаря тому, что

думал, продумал...» Импрессионисты говорили, что они изображают мир таким, каким они его видят. Пикассо как-то сказал, что он изображает мир таким, каким он его мыслит. Фальк видел так, как мыслил. Он не искал иллюзорного сходства, говорил, что не любит термина «изобразительное искусство» — предпочитает «пластическое искусство»: живопись для него была не изображением, но отображением, созданием реальности на холсте.

Фальк писал в одном из писем: «Произведения Сезанна не подобья жизни, а сама жизнь в прекрасных, драгоценных зрительно-пластических формах. Кубисты считают себя его приемниками. С моей точки зрения, они узурпаторы его искусства. Я не люблю, откровенно говоря, абстрактную живопись. Абстракция даже у самых талантливых художников ведет к схеме, к произволу, к случайности... Элементарно говоря, я — реалист... В моем понимании реализма мне особенно близок Сезанн. Из более поздних имен меня особенно притягивает Руо...»

Фальк недолюбливал декоративность в живописи; о таком художнике, как Матисс, он говорил с уважением, но и с холодом. Он искал раскрытия предметов, природы, человеческих характеров. Его портреты, особенно в последние годы, поражают глубиной: цветом он передает сущности модели, цвет создает не только формы, пространство, он также показывает «незримую сторону Луны» — писателю потребовались бы тома, чтобы подробно рассказать о своем герое, а Фальк это достигает цветом; лицо, пиджак, руки, стена — на холсте клубок страстей, событий, дум, пластическая биография.

В 1946 или в 1947 году Фалька зачислили в «формалисты». Это было абсурдом, но в те годы трудно было чем-либо удивить. «Формалиста»\* решили поставить на колени; помню заявление одного из тогдашних руководителей Союза художников: «Фальк не понимает слов, мы его будем бить рублем. . .»

Вот это изумило меня даже в то время: человек «рубля» не знал, с кем имеет дело. В жизни не встречал я художника, столь безразличного к различным благам, к удобствам, к достатку. Фальк сам варил горох или картошку; годами ходил в той же протертой куртке; одна рубашка была на нем, другая лежала в старом чемодане. В обыкновенной, прилично обставленной комнате он чувствовал себя неуютно, жил в запустении, а дорожил только красками и кистями.

Его перестали выставлять. Денег не было. Он считался заживо похороненным. А он продолжал работать. Иногда в его мастерскую приходили любители живописи, молодые художники; он всех впускал, объяснял, стыдливо улыбался.

Он писал в 1954 году: «Только теперь, мне кажется, я созрел для настоящего понимания Сезанна . . . Как грустно и обидно! Прожил целую жизнь, а только теперь понял, как надо по-настоящему работать. Но нужных сил больше нет, их будет все меньше и меньше . . . » Эти слова показывают, как Фальк был требователен и суров к себе — до последнего часа.

Все больше и больше накапливалось холстов в длинной сумрачной мастерской возле Москвы-реки. Когда смотришь работы некоторых пожилых художников, невольно с грустью вспоминаешь свежесть, чистоту, яркость их молодости. А Фальк изумлял тем, что все время подымался — до самой смерти. (Как-то он сказал, что Коро написал лучшую свою работу в возрасте семидесяти шести лет. Роберт Рафаилович умер в семьдесят.) Он болел, осунулся, с трудом ходил и все же продолжал работать. Выставку, да и то крохотную, процеженную, в старом помещении МОСХа<sup>4</sup> устроили, когда он уже лежал смертельно больной в госпитале. И в то же унылое помещение МОСХа, вскоре после выставки, привезли Фалька — в гробу. Люди стояли и плакали — знали, что потеряли.

Теперь выходят книги стихов, которых никогда не издали бы десять лет назад; строят современные дома. А холсты Фалька по-прежнему стоят, прислоненные лицом к стенке . . .

1. See Chapter 1, note 10.

2. *Encounter*, April 1963, p. 102. Mihajlo Mihajlov, in *Moscow Summer* (London, 1965), records that during an interview Ehrenburg ridiculed Khrushchev's attitude to the Falk painting: "He saw a female nude for the first time at the exhibition . . ."

3. *Правда*, 22 December 1962.

4. Мосх: abbreviation for Московское Общество Советских Художников.

## CHAPTER 17

### *Boris Pasternak*

EHRENBURG'S extremely sympathetic memoir of Boris Pasternak early in 1961 was the first significant step in the process by which Pasternak, from being the most reviled writer in the Soviet Union, has become one of the most influential and respected. Pasternak's death the previous year had been afforded scant official notice, and only three years had elapsed since the international scandal surrounding the publication abroad of *Доктор Живаго* and the award of the Nobel Prize. Apart from two slim volumes of verse which appeared during the war and some of the Zhivago poems which were printed later in the journal *Знамя*, original work by Pasternak had hardly been published at all since the early 1930's. It was not only abroad that many people heard of the man, whom Ehrenburg describes as a great poet, for the first time in 1958. The three volume *История Русской Советской Литературы* published in Moscow in that year made only passing mention of his name.

Pasternak's creative life began in 1913, and throughout the 1920's he was the most original and successful of the *avant-garde* poets. He readily associated with leading literary figures, but, as Ehrenburg rightly remarked, he subscribed to no literary programme. He was a Futurist\* only in so far as he was seeking new forms. Throughout his life he refused to surrender his independence, and on the introduction of socialist realism he was condemned to a long silence. It is perhaps surprising that one so conspicuously out of tune with his times as Pasternak should have survived the purges of the

1930's and 1940's. But it is unlikely that his apparent immunity was conferred by Stalin himself as has been suggested, in spite of the report that Stalin consulted Pasternak in the 1930's about Osip Mandel'shtam. Pasternak is said to have praised Mandel'shtam, but to no avail.

Hostile Soviet critics dismissed Pasternak as a gloomy recluse cut off from the masses and accused him among other things of formalism,\* decadence,\* and indifference to ideology and his social obligations. He was described as an internal *émigré*. It is these charges which Ehrenburg has chosen in measured terms to refute. It is in his lyricism, sensitivity to beauty, and in his integrity that he sees Pasternak's greatness. He speaks admiringly of Pasternak's devotion to themes of love and nature in his poetry and his concern for art above all else. He insists that Pasternak's "concentration on self did not prevent [him] from becoming a great poet". As early as 1958 he had expressed a similar view to a German correspondent, P. Ruge; "He [Pasternak] is the most egocentric person I know, but not unpleasantly so, just like a child, and certainly it does not detract from his qualities as a writer."<sup>1</sup> It is possible that S. S. Smirnov was referring to these remarks when, in his attack on Pasternak at the Moscow meeting of writers in October 1958, he stated that "[a] narrow circle of friends and admirers has been gradually building up. . . the myth of an entirely apolitical poet, a child in politics who understands nothing and is locked away in his castle of pure art where he turns out his talented works".<sup>2</sup> In spite of his official condemnation of the views he held, Ehrenburg was not afraid to repeat and elaborate them in his memoirs.

When speaking of Pasternak's relations with Mayakovskii, Ehrenburg compares the former's two autobiographical essays *Охранная Грамота* (1930) and *Автобиографический Очерк* (1956). In the later work Pasternak failed to repeat his previous enthusiasm for Mayakovskii, but he was probably closer to the truth than Ehrenburg suggests when denying that they were close friends. In

*Охранная Грамота* Pasternak went much further than Ehrenburg in modifying the official image of Mayakovskii inaugurated by Stalin. Pasternak rejected, as of little value, virtually all Mayakovskii's poetry written after 1918, that is the poetry on which his reputation as laureate of the Revolution is based. And he implies that by shooting himself, Mayakovskii denied it also.

In the interview given to Ruge quoted above, Ehrenburg went on to speak of *Доктор Живаго*: "Even his prose is poetic . . . it is always great prose, full of poetic images. I have read *Доктор Живаго* and the description of those days is excellent."<sup>3</sup> Ehrenburg remained silent during the controversy caused by the publication of *Доктор Живаго*. But on a public occasion in 1960 he was unable to disguise his "contempt for the way the Pasternak affair was handled".<sup>4</sup> He himself was abroad at the time of Pasternak's funeral in 1960, but his wife attended. When discussing *Доктор Живаго* in his memoir, Ehrenburg balances his mildly phrased criticisms of the novel by repeating his belief in its artistic merits. He is also at pains to defend Pasternak against the charge that he intended to harm the reputation of the Soviet Union.

An extremely hostile attitude to Pasternak by officially inspired critics was maintained for two or three years after his death. Since 1961, however, acknowledgement of his influence and importance has been steadily increasing. The movement has been accompanied by successively more elaborate editions of his works. The first of these, published in 1961, was a small volume of his poems in an edition of 30,000 copies. In 1965 40,000 copies of a much larger collection appeared in the Библиотека Поэта series.<sup>5</sup> This edition was prefaced by a long introductory article by A. D. Sinyavskii who, together with Y. Daniel, was tried and imprisoned a few months later for publishing allegedly anti-Soviet works in the West. As a sensitive critic, Sinyavskii had for a number of years identified himself with the spirit of Pasternak's work. He was a pall-bearer at Pasternak's funeral and wrote an article on Pasternak in 1962<sup>6</sup> for which he



was attacked for lack of social and historical basis in his criticism and for speaking favourably of Pasternak's religious verse.<sup>7</sup>

The most recent collection of Pasternak's verse appeared in a 100,000 edition in April 1966. It contained Pasternak's later poems preserved by his wife and now selected by his son. The introduction was written by K. Chukovskii. A review of the volume was published in the same newspaper four months later by E. Tager, in which the critic goes further in his defence than any of Pasternak's previous champions.<sup>8</sup> Ehrenburg sought to rehabilitate Pasternak as an artist. Tager attempted to reconcile the man and his work with Soviet ideology, declaring that "the dynamism of the epoch gave birth to an all-embracing movement permeating his poetry" and that "the mainspring of Pasternak's faith in man lies in the humanity of the revolutionary ideals".

So far none of Pasternak's later prose has been published nor has the earlier prose been republished in the Soviet Union. Consequently, Russian readers have no access to the *Автобиографический Очерк* which he wrote in 1956 and in which he gives a reassessment of his relationship with Mayakovskii. No mention at all is made in critical articles of his novel. But his influence as a poet on the younger generation is now second to none, and many of the most admired young poets, notably A. Voznesenskii, claim Pasternak as their master. His present standing contrasts sharply with the position in 1958 when it was stated that "the whole of Boris Pasternak's poetic work has lain outside the true traditions of Russian poetry which has always eagerly responded to every development in the life of our people".<sup>9</sup> Indeed, a good idea of the changing attitudes to Pasternak may be gained from a comparison of Ehrenburg's memoir and subsequent critical articles with the views expressed at the all Moscow meeting of writers in 1958.<sup>10</sup>

Вскоре после моего приезда в Москву я встретил Б. Л. Пастернака, который повел меня к себе (жил он тогда возле Пре-

чистенского бульвара). В моей записной книжке есть короткая пометка: «Пастернак. Стихи. Странность. Лестница».

Беру другую записную книжку, 5 июля 1941 года. После слов «немцы говорят, что перешли Березину» и до «5 ч. Лозовский» записано: «Пастернак. Безумие».

1917—1941 . . . В течение двадцати четырех лет я встречался с Пастернаком, порой редко, порой чуть ли не каждый день. Казалось, это достаточный срок для того, чтобы узнать даже очень сложного человека; но зачастую Борис Леонидович мне казался таким же загадочным, как при первой встрече; этим объясняется и запись 1941 года. Я его любил, любил и люблю его поэзию; из всех поэтов, которых я встречал, он был самым косноязычным, самым близким к стихии музыки, самым привлекательным и самым невыносимым. Я попытаюсь описать его таким, каким видел и понимал. Это будет главным образом Пастернак 1917—1924 годов, когда мы подолгу беседовали, переписывались. Мы встречались довольно часто и в 1926, 1932, 1934 годах — в Москве, в 1935 году в Париже, потом снова в Москве — накануне войны, в ее первые недели. Мы не поссорились, а как-то молча разошлись; случайно встречаясь, жали друг другу руки, говорили, что нужно обязательно повидаться, и расставались до новой случайной встречи. Конечно, я не надеюсь показать всего Пастернака, даже молодого, — многого в нем я не понимал, многого и не знал; но то, что я напишу, будет не иконой и не шаржем, а попыткой портрета.

Начну с самого начала. Когда мы познакомились, Борису Леонидовичу было двадцать семь лет, и было это летом того года, когда, по словам Пастернака, «все жили в сушь и впроголодь, в борьбе ожесточась, и никого не трогало, что чудо жизни с час». Я был растерян и мрачен, Пастернак радостен, приподнят. Тот год был для него особенно памятным: «Он незабвенен тем еще, что пылью припухал, что ветер лускал

семечки, сорил по лопухам, что незнакомой мальвою вел, как слепца, меня, чтоб я тебя вымалывал у каждого плетня». В тот год Пастернак узнал большое чувство, рождалась книга «Сестра моя жизнь». Вот как я описал нашу первую встречу: «Он читал мне стихи. Не знаю, что больше меня поразило: его стихи, лицо, голос или то, что он говорил. Я ушел, полный звуков, с головной болью. Дверь внизу была заперта — я сиделся до двух. Я искал швейцара, его не оказалось. Я пошел назад, но не смог разыскать квартиру, где жил Пастернак. Это был дом с переходами, коридорами и полуэтажами. Я понял, что мне не выбраться до утра, и покорно сел на ступеньку. Лестница была чугунная, под ногами копошилась ночь. Вдруг дверь открылась. Я увидел Пастернака. Ему не спалось, он вышел погулять. Я просидел добрый час возле той самой квартиры, где он жил. Он несколько не удивился, увидав меня; я тоже не удивился».

Борис Леонидович часто говорил междометиями. Есть у него стихотворение «Урал впервые»; оно похоже на восторженное мычание. Сила его ранней поэзии — это жизнь впервые. Он отнюдь тогда не слыл отшельником, охотно встречался с людьми, был радостным, и стихи тех лет радостные. Мне он казался счастливым не только потому, что ему был отпущен большой поэтический дар, но и потому, что он умел создать высокую поэзию из будничных деталей. Нас всех в то время подташнивало от чересчур громких слов, которыми злоупотребляли символисты: «вечность», «бесконечность», «безбрежность», «тленный», «бренный», «границы», «жребий», «рок». Пастернак писал: «Великий бог любви, великий бог деталей». Женщину, которую он любил, он определил так: «Грех думать, ты не из весталок: вошла со стулом, как с полки, жизнь мою достала и пыль обдула».

Он недаром назвал свою книгу «Сестра моя жизнь»: в отличие не только от старших поэтов-символистов, но и от боль-

шинства своих сверстников, он жил с жизнью в ладу. Реализм его стихов не связан с литературной программой (Пастернак много раз говорил, что ему непонятны различные направления и школы), а продиктован природой поэта. В 1922 году Пастернак писал: «Живой действительный мир это единственный, однажды удавшийся и все еще без конца удачный замысел воображения. Вот он длится ежемгновенно успешный. Он все еще действителен, глубок, неотрывно увлекателен. В нем не разочаровываешься на другое утро. Он служит поэту примером в большей еще степени, нежели натурой и моделью».

Один юноша недавно сказал мне, что, наверно, Пастернак был мрачным, нелюдимым, да и глубоко несчастным. А я в 1921 году писал о Пастернаке: «Он жив, здоров и современен. В нем ничего нет от осени, от заката и прочих милых, но неутешительных вещей». Год спустя В. Б. Шкловский, встречавшийся с Пастернаком в Берлине, написал: «Счастливым человек. Он никогда не будет озлобленным. Жизнь свою он должен прожить любимым, избалованным и великим».

В 1923 году Маяковский и О. Брик формулировали (на жаргоне эпохи) искания художников: «Маяковский. Опыт полифонического ритма в поэме широкого социально-бытового охвата». «Пастернак. Применение динамического синтаксиса к революционному заданию».

Все это может удивить тех зарубежных читателей, которые узнали о существовании Пастернака только в 1958 году. Им представляется злосчастный человек, вступивший в поединок с государством. На самом деле Пастернак был счастливым, и жил он вне общества не потому, что данное общество ему не подходило, а потому, что, будучи общительным, даже веселым с другими, знал только одного собеседника: самого себя.

В конце 1918 года он восхищался Кремлем, то есть Советским государством: «Несется, грозный, напролом, сквозь

неистекший в девятнадцатый . . . За морем этих непогод предвижу, как меня, разбитого, ненаступивший этот год возьмется сызнова воспитывать». (Пастернак тогда не понимал, что никто на свете не возьмется всерьез его «сызнова воспитывать».) Позднее, в 1930 году, после самоубийства Маяковского, он писал: « . . . Наше государство, наше ломящееся в века и навсегда принятое в них, небывалое, невозможное государство»; он говорил о кровной связи между этим государством и Маяковским. Он писал восторженные строки все о том же «ломающемся в века» государстве и в 1944 году. Он восхищался со стороны: у каждого, даже самого большого поэта есть не только потолок, но и стены; общество было вне стен того мира, в котором жил Пастернак.

Шкловский в одном ошибался, когда он писал: «Этот счастливый и большой человек чувствовал среди людей, одетых в пальто, жующих бутерброды у стойки «Дома Печати», тягу истории». Пастернак чувствовал природу, любовь, Гёте, Шекспира, музыку, старую немецкую философию, живописность Венеции, чувствовал хорошо себя, порой некоторых близких ему людей, но никак не историю; он слышал звуки, неуловимые для других, слышал, как бьется сердце и как растет трава, но поступи века так и не расслышал.

Слово «эгоцентризм» столь часто применяли, что оно стерлось, да и есть в нем уничтожительный характер, а другого я не нахожу. Борис Леонидович жил не для себя — эгоистом он никогда не был, но он жил в себе, с собой и собой. Я вспоминаю наши давние встречи — два поезда неслись, каждый по своему пути. Я знал, что Пастернак меня слушает, но не слышит: не может оторваться от своих мыслей, своих чувств, своих ассоциаций. Беседы с ним, даже задушевные, напоминали два монолога.

Мне вспомнился забавный эпизод. Пастернак летом 1935 года был в Париже на Конгрессе в защиту культуры. Группа

советских писателей приехала раньше, потом дополнительно приехали Пастернак и Бабель. Пастернак сердился, говорил, что не хотел ехать, не умеет выступать. В короткой речи он сказал, что поэзию незачем искать в небе, нужно уметь нагнуться, поэзия — в траве. Может быть, эти слова, а скорее всего облик Пастернака поразили аудиторию; ему устроили овацию. Несколько дней спустя он сказал мне, что хотел бы встретиться с некоторыми французскими писателями; мы решили, что пригласим их обедать. Моя жена позвонила Борису Леонидовичу: приходите в такой-то ресторан в час дня. Он возмутился: «Почему так рано? Лучше в три». Жена объяснила, что в Париже обедают между двенадцатью и двумя, а ужинают между семью и девятью, в три часа все рестораны закрыты. Тогда Борис Леонидович заявил: «Нет, в час мне еще не хочется есть . . . »

Сосредоточенность в себе (возраставшая с годами) не помешала, да и не могла помешать Пастернаку стать большим поэтом. Мы часто скорее по привычке говорим, что писатель должен быть наблюдательным. В дневниках А. Н. Афиногенова, недавно опубликованных, есть интересная запись: «Если бы искусство писателя состояло в умении наблюдать людей — самыми лучшими писателями были бы доктора и следователи, учителя и проводники вагонов, секретари парткомов и полководцы. Однако — этого нет. Потому что искусство писателя заключается в умении наблюдать себя!» Афиногенов правильно отводит старое понятие «наблюдательности»; в создании героев романа или трагедии огромную роль играет пережитое автором, им осознанное — ведь внутренний мир других людей понятен писателю, только поскольку ему знакомы и, следовательно, понятны те или иные страсти.

Искусство, однако, многообразно. В лирическом стихотворении автор раскрывает себя; как бы ни был он своеобразен, его чувства — восхищение весенним днем или ощущение неиз-

бежности смерти, радость любви или разуверение — понятны тысячам или миллионам других людей. Для того чтобы написать «О, как на склоне наших лет нежней мы любим и суеверней...», Тютчеву не нужно было наблюдать стареющих людей, захваченных страстью, ему нужно было на пороге старости встретить молодую Е. А. Денисьеву. Молодому А. П. Чехову, для того чтобы в «Скучной истории» показать дружбу между старым профессором и молодой его воспитанницей, нужно было очень хорошо знать людей, их чувства, привычки, характеры, манеру говорить, даже манеру одеваться. Борис Пастернак, один из лучших лирических поэтов нашего времени, был, как и всякий художник, ограничен своей природой; когда он попытался изобразить в романе десятки других людей, эпоху, передать воздух гражданской войны, воспроизвести беседы в поезде, он потерпел неудачу — он видел и слышал только себя.

Его привлекали, особенно в конце жизни, загадки чужих судеб. В одной из написанных им автобиографий он попытался понять, что пережили в последние минуты Маяковский, Марина Цветаева, Фадеев. Когда я читал эти догадки, мне было как-то неловко: у Бориса Леонидовича было очень богатое сердце, но ключей к чужим сердцам у него не было.

Я не берусь строить домыслы о том, что он сам пережил в последние годы своей жизни; я его не встречал; да, может, и встречая, не знал бы — чужая душа потемки. Не знаю, почему в той же автобиографии он отрекся от своей давней дружбы с Маяковским. А мне хочется рассказать об этой дружбе: я был ее свидетелем.

Шутя, мы говорили, что у Маяковского второй, запасной голос для женщин. И вот этим вторым голосом, необычно мягким, ласковым, при мне он разговаривал только с одним мужчиной — с Пастернаком. Помню, в марте 1921 года в Доме печати был литературный вечер Бориса Леонидовича,

читал он сам, а потом его стихи читала молоденькая актриса В. В. Алексеева-Месхиева. При обсуждении кто-то осмелился, как у нас говорят, «отметить недостатки». Тогда встал во весь рост Маяковский и в полный голос начал прославлять поэзию Пастернака; он защищал его с неистовством любви.

В «Охранной грамоте» (1930 год) Пастернак говорит о своем отношении к Маяковскому накануне войны, в годы войны, в первые годы революции: «я был без ума от Маяковского», «я его боготворил», «вершиной поэтической участи был Маяковский», «я почти радовался случаю, когда впервые как с чужим говорил со своим любимцем» (после одной из размолвок), «я присутствии Маяковского ощущал с двойной силой. Его существо открывалось мне во всей свежести первой встречи».

Размолвки были частыми и бурными. Борис Леонидович иногда мне рассказывал о них. У меня сохранился сборник «Современник» (1922 год) с такой надписью Пастернака: «Другу и соратнику с благодарностью и радостью за «Хуренито», восхищение которым объединило редко на чем сходящихся и чаще разбредавших Маяковского, Асеева и других друзей и соратников».

После одной из размолвок Маяковский и Пастернак встретились в Берлине; примирение было столь же бурным и страстным, как разрыв. Я провел с ними весь день: мы пошли в кафе, потом обедали, снова сидели в кафе. Борис Леонидович читал свои стихи. Вечером Маяковский выступал в Доме искусств, читал он «Флейту-позвоночник», повернувшись к Пастернаку.

Впоследствии их пути разошлись. Однако и в 1926 году Маяковский, приводя четверостишие Пастернака «В тот день тебя от гребенок до ног», назвал его «гениальным». Рассказывая о смерти Маяковского, Пастернак писал: «Я разревелся, как мне давно хотелось».



Почему, оглядываясь на свое прошлое, Пастернак попытался многое перечеркнуть? Может быть, в этом сказались недовольство собой? Не знаю. Для меня его последние стихи тесно связаны с «Сестрой моей жизнью», а он, видимо, ощущал разрыв. Недавно я прочитал письмо Бориса Леонидовича одному из его французских переводчиков, опубликованное в журнале «Эспри». Борис Леонидович пытался убедить переводчика не опубликовывать переводов некоторых его старых произведений. Рассказывали, что он отмахивался, когда с ним заговаривали о его прежних книгах, уверял, что все написанное прежде было только школой, подготовкой к тому единственно стоящему, что он недавно написал, — к роману «Доктор Живаго». (В этом, как и во многом другом, Пастернак повторил заблуждения ряда художников. Я думаю сейчас о Гоголе, который считал, что «Ревизор» и первая часть «Мертвых душ» — пустяки и что он вышел на правильный путь, взявшись за вторую часть).

Прочитав рукопись «Доктора Живаго», я огорчился. Когда-то Пастернак писал: «Неумение найти и сказать правду — недостаток, которого никаким умением говорить неправду не покрыть». В романе меня поразила художественная неправда. Я убежден, что Борис Леонидович писал его искренне; в нем есть поразительные страницы — о природе, о любви; но слишком много страниц посвящено тому, чего автор не видел, не слышал. К книге приложены чудесные стихи, они как бы подчеркивают душевную неточность прозы.

Никогда прежде мне не удавалось убедить зарубежных ценителей поэзии в том, что Пастернак большой поэт. (Это, конечно, не относится к некоторым крупным поэтам, знавшим русский язык: Рильке еще в 1926 году восторженно говорил о стихах Пастернака.) Слава пришла к нему с другого хода. Когда-то он писал: «Но ты мне шепнул, вестовой, неспроста, в посаде, куда ни один двуногий... Я тоже

какой-то . . . я сбился с дороги. — Не тот этот город и полночь не та!»

Я был в Стокгольме, когда разразилась буря вокруг Нобелевской премии. Я выходил на улицу и видел афиши газет, на них стояло одно имя; пытался что-то понять, открывал радио — и только одно понимал: «Пастернак» . . . Все это было откровенной антисоветской политикой — одним из эпизодов «холодной войны». Не тот город, не та полночь. Да и не та слава, которую заслужил Пастернак . . .

Я убежден, что в помыслах Пастернака не было нанести ущерб нашей стране. Виноват он только в том, что был Пастернаком, то есть, изумительно понимая одно, не мог понять другого. Он не подозревал, что из его книги создадут дурную политическую сенсацию и что на удар неизбежно последует ответный.

Вернусь к стихам. Когда-то составители поэтических сборников любили прибегать к делению по сюжету. Если подойти к Пастернаку с такой меркой, то большинство его стихотворений окажется посвященным природе и любви; но мне думается, что основной, постоянной его темой было искусство, то есть та тема, которая породила «Портрет» Гоголя, «Неведомый шедевр» Бальзака, «Чайку» Чехова. «О, знал бы я, что так бывает, когда пускался на дебют, что строчки с кровью убивают, нахлынут горлом и убьют». И кончил он эти стихи о стихах признанием: «И тут кончается искусство, и дышат почва и судьба». Он не застрелился, не умер молодым, но цену, которой оплачивается искусство, узнал сполна — силу строк, которые медленно, настойчиво убивают.

Поль Элюар как-то сказал: «Поэт должен быть ребенком, даже если у него седые волосы и склероз сосудов». Было в Пастернаке нечто детское. Его определения, казавшиеся наивными, ребячливыми, — определения поэта. Он сказал об одном авторе: «Ну как же он может быть хорошим поэтом,

когда он плохой человек . . . » Увидав впервые Париж, он воскликнул: «Да это и не похоже на город, это скорее пейзаж . . . » Он говорил: «Описать весеннее утро легко, да это никому и не нужно, а вот быть простым, ясным и внезапным, как весеннее утро, — это чертовски трудно . . . »

В то время, о котором я теперь рассказываю, когда я ходил растерянный, неприкаянный, Борис Леонидович был для меня и поручиком живучести искусства и мостком к живой жизни. Молодой, веселый, красивый, похожий на вдохновенного араба — таким он мне навсегда запомнился, хотя я его и видел постаревшим, седым.

Так уж полвека — вдруг начинаю про себя бормотать стихи Пастернака. Из мира их не выгонишь: они живут . . .

1. *Encounter*, October 1958.

2. "Judgement on Pasternak." The all-Moscow meeting of writers, 31 October 1958, Stenographic report, *Survey*, July 1966, pp. 134–63.

3. Ruge states that Ehrenburg qualified this on seeing his surprise by saying that he had only read the first part of the novel as far as the Revolution.

4. At a meeting with students of Moscow University, *New York Times*, 10 March 1960.

5. One of the members of the editorial board was the critic V. O. Pertsov who was one of the most outspoken of Pasternak's accusers at the controversy over the *Доктор Живаго* affair in 1958. Since then he has emerged as a champion of recently rehabilitated poets, Mandel'shtam, Tsvetayeva, and even Gumilyov (see *Вопросы Литературы*, No. 10, 1962) and was attacked together with A. D. Sinyavskii for doing so by B. Solovyov (see note 7).

6. *Новый Мир*, 1962, No. 3.

7. B. Solovyov, *Октябрь*, 1963, No. 7.

8. E. Tager, *Литературная Газета*, 9 August 1966.

9. See note 2.

10. *Ibid.*

## CHAPTER 18

### *The Yezhovshchina*

THIS chapter, in which Ehrenburg describes his experiences during a six-month visit to the Soviet Union from December 1937 to May 1938, i.e. at the height of the purges, is the most controversial in the entire memoirs. The reason for this and the reaction it provoked among Party critics, including Khrushchev himself, has already been described in detail in the introduction to this book. When, in the last volume of his memoirs, Ehrenburg came to sum up his thoughts on Stalin as he promises here, he was obliged to admit that he still knew too little to draw any conclusions. Consequently he did little more than reaffirm and expand to some extent the views expressed in this chapter. No doubt in 1962, when he gave his undertaking, he imagined that Khrushchev would shortly extend the limits to the degree of frankness permissible in discussing Stalin. But this did not happen. Khrushchev's successors have been more cautious in their reappraisal of the past. Ehrenburg's failure to add significantly to his valuable but very incomplete picture of the purges was not dictated by lack of knowledge or understanding but by restraint imposed by the prevailing official attitude.

Мы приехали в Москву 24 декабря. На вокзале нас встретила Ирина.<sup>1</sup> Мы радовались, смеялись; в такси доехали до Лаврушинского переулка. В лифте я увидел написанное рукой объявление, которое меня поразило: «Запрещается спускать книги в уборную. Виновные будут установлены и наказаны». «Что

это значит?» — спросил я Ирину. Покосившись на лифтершу, Ирина ответила: «Я так рада, что вы приехали! . . .»

Когда мы вошли в квартиру, Прина наклонилась ко мне и тихо спросила: «Ты что, ничего не знаешь? . . .»

Полночи она и Лапин рассказывали нам о событиях: лавина имен, и за каждым одно слово — «взяли».

«Микитенко? Но он ведь только что был в Испании, выступал на конгрессе . . .» «Ну и что, — ответила Ирина, — бывает, накануне выступает или его статья в «Правде» . . .»

Я не мог успокоиться, при каждом имени спрашивал: «Но его-то почему? . . .» Борис Матвеевич пытался строить догадки: Пильняк был в Японии, Третьяков часто встречался с иностранными писателями, Павел Васильев пил и болтал, Бруно Ясенский — поляк, польских коммунистов всех забрали, Артем Веселый был когда-то «перевальцем»,<sup>2</sup> жена художника Шухаева была знакома с племянником Гогоберидзе, Чаренца слишком любили в Армении, Наташа Столярова приехала недавно из Парижа. А Ирина на все отвечала: «Откуда я знаю? Никто этого не знает . . .» Борис Матвеевич, смущенно улыбаясь, посоветовал: «Не спрашивайте никого. А если начнут разговаривать, лучше не поддерживайте разговора . . .»

Ирина возмущалась: «Почему ты меня спрашивал по телефону про Мирову? Неужели ты не понял? Взяли ее мужа, она приехала, и ее тоже забрали . . .» Лапин добавил: «Теперь часто берут и жен, а детей отвозят в детдом . . .»

(Вскоре я узнал, что из «испанцев»<sup>3</sup> пострадала не только Мирова, узнал о судьбе Антонова-Овсеенко, его жены, Розенберга, Горева, Гришина, да и других.)

Когда я сказал, что в Тбилиси мы увидим Паоло и Тициана, Борис Матвеевич изумился: «Вы и этого не знаете? Табидзе взяли, а Яшвили застрелился из ружья».

На следующее утро я пошел в «Известия». Встретили меня хорошо, но я не увидел ни одного знакомого лица. Больше

всего меня огорчило исчезновение Павла Людвиговича Лапинского, которого я полюбил еще в годы молодости — в парижской гостинице «Ницца». Не было и Раевского. Вопреки совету Лапина я спрашивал, где такой-то. Кто отвечал «загребел», кто просто махал рукой; были и такие, что поспешно отходили.

Я пошел в «Правду» к Кольцову. Михаил Ефимович сидел в роскошном кабинете. Увидав меня, он хмыкнул: «Зачем вы приехали?» Я сказал, что захотел отдохнуть, приехал на писательский пленум, с Любой. Кольцов почти вскрикнул: «И Люба тоже притащилась? . . .» Я рассказал ему про Теруэль; сказал, что видел перед отъездом его жену Лизу и Марию Остен. Зачем-то он повел меня в большую ванную комнату, примыкавшую к кабинету, и там не выдержал: «Вот вам свеженький анекдот. Двое москвичей встречаются. Один делится новостью: «Взяли Теруэль», — другой спрашивает: «А жену?» Михаил Ефимович улыбнулся: «Смешно?» Я ответил: «Нет». Я ничего не понимал, был растерян, нет, не то слово — подавлен.

В тот же вечер мы уехали в Тбилиси. Я захватил с собой декабрьские газеты. Мирные статьи о труде, о достигнутых успехах иногда перебивались восхвалениями «сталинского наркома»<sup>4</sup> Ежова. Я увидел его фотографию — обыкновенное лицо, скорее симпатичное. Я не мог уснуть, все думал, думал, хотел понять то, что, по словам Ирины, никто понять не мог.

На пленуме говорили о поэзии Руставели. Выступил испанский писатель Пла-и-Бельтран, которого я знал по Валенсии; его горячо встретили.

На торжественном заседании в президиуме сидел Берия. Некоторые выступавшие его прославляли, и тогда все стоя аплодировали. Берия хлопал в ладоши и самодовольно улыбался. Я уже понимал, что при имени Сталина все аплодируют, а если это в конце речи, встают; но удивился — кто такой

Берия? Я тихо спросил соседа, тот коротко ответил: «Большой человек».

Ночью Люба мне рассказала, что Нина — жена Табидзе — передала, чтобы мы ее не искали — не хочет нас подвести.

Я встретил много писателей, которых хорошо знал, — Федина, Тихонова, Леонова, Антокольского, Леонидзе, Вишневого. Был Исаакян, мне хотелось с ним поговорить, но не получилось только после войны, когда он приезжал в Москву, я с ним однажды побеседовал по душам. Был исландский писатель Лакснесс, тогда я еще не читал его книг и не знал, что полюблю их. Были, как я и думал, банкеты, тосты, но незачем говорить о моем настроении: я все еще не мог опомниться. Новый год мы встретили у Леонидзе. Мы хотели развлечь милых, приветливых хозяев, а они старались развлечь или, точнее, отвлечь нас. Но не получалось: чокались, молча пили.

В Москву я ехал с писателями. Меня позвал в свое купе Джамбул. С ним ехал его ученик и переводчик. Джамбул рассказывал, как сорок лет назад на свадьбе бая он победил всех акынов. Принесли кипяток, заварили чай. Джамбул взял свою домбру и начал что-то монотонно напевать. Ученик (Джамбул его называл «молодым», но ему было лет шестьдесят) объяснил, что Джамбул сочиняет стихи. Я попросил перевести, оказалось, что акын просто радовался предстоящему чаепитию. Потом он подошел к окну и снова запел; на этот раз переводчик сказал строки, которые меня тронули: «Вот рельсы, они прямо летят в чужие края, так летит и моя песня». Кожа на его лице напоминала древний пергамент, а глаза были живыми — то лукавыми, то печальными. Ему тогда было девяносто два года.

Потом пришел А. А. Фадеев, принес несколько стихотворений Мандельштама, сказал, что, кажется, их удастся напечатать в «Новом мире»; вспоминал Мадрид, и глаза его, обычно холодные, улыбались.

Мы вернулись в Москву. В редакции мне сказали, что собираются поставить вопрос о моем возвращении в Испанию, но теперь все требует времени—большие люди очень заняты, придется месяц-другой подождать.

Я прожил в Москве полгода; и теперь я благодарен судьбе. Хорошо, что мне захотелось поехать в Москву, чтобы развлечься и отдохнуть: есть в истории народа такие дни, которые нельзя понять даже по рассказам друзей, их нужно пережить.

Прежде всего расскажу, как я жил в те месяцы. Я часто выступал в различных вузах, на заводах, в военных академиях: рассказывал про Испанию. Мне прислали стенограмму одного из таких вечеров в клубе автомобильного завода, там есть статистика — я сказал, что выступал с докладами об Испании уже в пятидесяти местах.

Я видел, что слушавшие тяжело переживают трагедию испанского народа, и это меня ободряло. Передо мною были честные и смелые люди, преданные коммунизму они; напоминали наших летчиков, с которыми я встречался в Алкала-де-Энарес.

Писать я не мог; за все это время я написал только две статьи об Испании для «Известий» — одну в марте после фашистских побед, другую в первомайский номер. Много раз в редакции мне предлагали написать статью о процессах, о «сталинском наркоче», сравнить «пятую колонну» в Испании с теми, кого тогда называли «врагами народа». Я отвечал, что не могу, — пишу только о том, что хорошо знаю, и не написал ни одной строки.

Я и теперь могу писать только о том, что видел: о своей жизни в Москве, о жизни пятидесяти, может быть, ста друзей и знакомых, с которыми тогда встречался; не анализировать эпоху, не помышлять о большом историческом полотне, но показать быт, да и душевное состояние мое, моих приятелей, главным образом писателей, художников.



Наша жизнь в то время была диковинной; о ней можно написать книги, и вряд ли я смогу обрисовать ее на нескольких страницах. Все тут было: надежда и отчаяние, легкомыслие и мужество, страх и достоинство, фатализм и верность идее. В кругу моих знакомых никто не был уверен в завтрашнем дне; у многих были наготове чемоданчики с двумя сменами теплого белья. Некоторые жильцы дома в Лаврушинском переулке попросили на ночь закрывать лифт, говорили, что он мешает спать: по ночам дом прислушивался к шумливым лифтам. Пришел как-то Бабель и с юмором, которого он никогда не терял, рассказывал, как ведут себя люди, которых назначают на различные посты: «Они садятся на самый краешек стула . . . » В «Известиях» на дверях различных кабинетов висели дощечки, прежде проставляли фамилии заведующих отделами, теперь под стеклом ничего не было; курьерша объяснила мне, что не стоит печатать: «Сегодня назначили, а завтра заберут . . . »

Жизнь как будто продолжалась по-прежнему. Постановили организовать Клуб писателей и устраивать клубные дни. С. И. Кирсанов решил и в этом показать себя новатором; он устроил в клубе выставку картин Кончаловского, Тышлера, Дейнеки, революционизировал даже кухню. Помню обед в честь приехавшего из Ленинграда М. М. Зощенко. Подали суп из консервированных крабов, и Кирсанов объяснял: «Суп биск из омаров». В зале зажгли камин, возле него подогревались бутылки кварели. Кто-то предложил выпить за Красную Звезду, которую мне накануне вручили в канцелярии Верховного Совета.

Когда все встали из-за стола, один мало приятный мне литератор отвел меня в сторону и зашептал: «Слыхали последнюю новость? Арестовали Стецкого . . . Ужасные времена! Не знаешь, кому кадить и на кого капать . . . » Были и такие . . .

Однажды в клубе я встретил С. С. Прокофьева — он испол-

нял на рояле свои вещи. Он был печален, даже суров, сказал мне: «Теперь нужно работать. Только работать! В этом спасение . . .»

Многие писатели продолжали писать; Тынянов закончил первую часть «Пушкина», вышла новая книга стихов Заболоцкого. Другие признавались, что «не пишется».

В. Г. Лидин нас развлекал, как всегда, смешными историями. Раз он позвал нас ужинать, пришел молодой восторженный человек, показывал куклы — Кармен была сухой ведьмой, а два шара объяснились друг другу в любви — это был С. В. Образцов. В другой раз мы встретили у Лидина одного из четырех участников экспедиции на полюс — Э. Т. Кренкеля, молодого, скромного; он с юмором рассказывал про жизнь на льдине, про лайку, которая помогла им прогнать медведей, собиравшихся похитить продовольственные запасы. Все это было радостным и отдохновенным.

Бывали мы и у Таировых, у Евгения Петрова, у Леонова. К нам часто приходили Бабель, Тихонов, Фальк (он незадолго до этого вернулся из Парижа), Вишневский, Луговской, Тышлер, Федин, Кирсанов. У Лапина сидели его друзья — Хацревин, Славин, и мы ужинали все вместе. Иногда мы заводили литературные споры, говорили о новой театральной постановке, а то и сплетничали — люди ведь продолжали влюбляться, сходитьсь, разводиться; иногда я рассказывал об Испании — она мне казалась бесконечно далекой и близкой; а иногда как-то незаметно начинался разговор о том, о чем мы не хотели ни говорить, ни даже думать.

У Ирины была пуделиха Чука, толстая, ласковая и, как сказал бы Дуров, с прекрасными условными рефлексам. Борис Матвеевич научил ее многим номерам: она приносила папиросы, спички, закрывала дверь столовой. Бывало, гость начнет говорить за ужином о том, кого посадили, а черная косматая Чука, мечтая о кружке колбасы, поспешно закрывает

дверь. Это всех сместило — мы ведь и в то время любили пошутиться.

Некоторые из людей, которых я знал, старались жить замкнуто, встречались только с близкими: подозрительность, опаска подтачивали человеческие отношения. Бабель говорил: «Теперь человек разговаривает откровенно только с женой — ночью, покрыв головы одеялом . . .» Меня, напротив, тянуло к людям. Чуть ли не каждый вечер к нам приходили друзья или мы ходили в гости.

Часто мы бывали у Мейерхольдов. В январе было опубликовано постановление о закрытии театра как «чуждого». Зинаида Николаевна переболела острым нервным расстройством. Всеволод Эмильевич держался мужественно, говорил о живописи, о поэзии, вспоминал Париж. Он продолжал работать: обдумывал постановку «Гамлета», хотя и не верил, что ему дадут ее осуществить. У Мейерхольдов я встречал П. П. Кончаловского — он тогда писал портрет Всеволода Эмильевича, пианиста Л. Н. Оборина, молодых энтузиастов, для которых Мейерхольд оставался учителем.

Попал я как-то на писательское собрание. Различные литераторы обвиняли В. П. Ставского в том, что он «недоглядел»: повсюду — в журналах, в Жургазе,<sup>5</sup> в издательстве — сидят «враги народа». Владимир Петрович потел, вытирал все время лоб. Я вспомнил, как он стоял во вражеской каске возле Брунете, и подумал: здесь пожарче . . .

И. К. Луппол позвал нас пообедать — он жил, как мы, в Лаврушинском. Его жена говорила, что они недавно переехали, купили мебель, вот только лампы нет; она добавила: «Как-то не настроение, чтобы покупать . . .» (Луппол продержался еще полтора года, потом его постигла участь многих.)

В. В. Вишнеvский кричал, что все писатели должны учиться военному делу, даже старики. Говорил он о перебежке, о рокадных дорогах, о прощупывании противника.

Я встречался, даже дружил с людьми мне далекими: у нас было чувство локтя, как у солдат на войне. Войны еще не было, но мы знали, что она неизбежна. Мы сидели в окопе, и артиллерия, как то случилось у Теруэля, стреляла по своим.

Григорович мне сказал, что батарея республиканцев, открывшая огонь по деревушке, занятой своими, не успела, к счастью, пристреляться. Ежов стрелял по площадям и снарядов не жалел. Говорю «Ежов», потому что тогда мне казалось, что все дело в нем.

В последней части этой книги я попытаюсь подвести итоги, поделиться мыслями о И. В. Сталине, о причинах наших заблуждений, о всем том, что лежит камнем на сердце каждого человека моего поколения. А сейчас я ограничусь тем, что расскажу о моем понимании (вернее, непонимании) происходившего в то время, которое описываю. Я понимал, что людям приписывают злодеяния, которых они не совершали, да и не могли совершить, спрашивал и других и себя: зачем, почему? Никто мне не мог ответить. Мы ничего не понимали.

Я был на открытии сессии Верховного Совета — в редакции мне дали гостевой билет. Старейший депутат, восьмидесятилетний академик А. Н. Бах, в далеком прошлом народоволец,<sup>6</sup> прочитал по бумажке речь и кончил ее, разумеется, именем Сталина. Раздался грохот рукоплесканий. Мне показалось, что старый ученый зашатался, как от воздушной волны. Я сидел высоко, вокруг меня были обыкновенные москвичи — рабочие, служащие, и они неистовствовали.

Да что говорить о москвичах; в далекой Андалузии я видел дружинников, которые шли на смерть с криками «Эсталин!» (так испанцы произносили имя Сталина). У нас много говорят о культе личности. К началу 1938 года правильнее применить просто слово «культ» в его первичном, религиозном значении. В представлении миллионов людей Сталин превратился в мифического полубога; все с трепетом повторяли его имя, верили,

что он один может спасти Советское государство от нашествия и распада.

Мы думали (вероятно, потому, что нам хотелось так думать), что Сталин не знает о бессмысленной расправе с коммунистами, с советской интеллигенцией.

Всеволод Эмильевич говорил: «От Сталина скрывают . . . »

Ночью, гуляя с Чукой, я встретил в Лаврушинском переулке Пастернака; он размахивал руками среди сугробов: «Вот если бы кто-нибудь рассказал про все Сталину! . . . »

Да, не только я, очень многие думали, что зло исходит от маленького человека, которого звали «сталинским наркомом». Мы, ведь видели, как арестовывают людей, никогда не примыкавших ни к какой оппозиции, верных приверженцев Сталина или честных беспартийных специалистов. Народ окрестил те годы «ежовщиной».

Кажется, умнее меня, да и многих других был Бабель. Исаак Эммануилович знал жену Ежова еще до того времени, когда она вышла замуж. Он иногда ходил к ней в гости, знал, что это опасно, но ему хотелось, как он говорил, «разгадать загадку». Однажды, покачав головой, он сказал мне: «Дело не в Ежове. Конечно, Ежов старается, но дело не в нем . . . » Ежова постигла судьба Ягоды. На его место пришел Берия, при нем погибли и Бабель, и Мейерхольд, и Кольцов, и многие другие неповинные люди.

Помню страшный день у Мейерхольда. Мы сидели и мирно разглядывали монографии Ренуара, когда к Всеволоду Эмильевичу пришел один из его друзей, комкор И. П. Белов. Он был очень возбужден, не обращая внимания на то, что, кроме Мейерхольдов, в комнате Люба и я, начал рассказывать, как судили Тухачевского и других военных. Белов был членом военной коллегии Верховного Суда. «Они вот так сидели — напрогив нас, Уборевич смотрел мне в глаза . . . » Помню еще фразу Белова: «А завтра меня посадят на их место . . . » Потом

он вдруг повернулся ко мне: «Успенского знаете? Не Глеба — Николая? Вот кто правду писал!» Он сбивчиво изложил содержание рассказа Успенского, какого не помню, но очень жестокого, и вскоре ушел. Я поглядел на Всеволода Эмильевича; он сидел закрыв глаза и походил на подстреленную птицу. (Белова вскоре после этого арестовали.)<sup>7</sup>

Не забуду и другой день, когда по радио передали, что будут судить убийц Горького и что в его убийстве принимали участие врачи. Прибежал Бабель, который при жизни Алексея Максимовича часто у него бывал, сел на кровать и показал рукой на лоб: сошли с ума!<sup>8</sup> К этим дням я еще вернусь в последней части книги.

В 1942 году я писал в одной из статей: «Фашизм задолго до того, как напасть на нашу страну, вмешался в нашу жизнь, искалечил судьбу многих . . . » Да и в то время, о котором рассказываю, я не мог отделить нашей беды от недобрых вестей, приходивших с Запада.

В конце февраля фашисты снова заняли Теруэль. Италия и Германия усилили свою помощь Франко. Иден попробовал поднять голос против открытого вмешательства Италии в испанскую войну; ему пришлось уйти в отставку, пришел Чемберлен, сторонник сближения с Гитлером и Муссолини. Начались массивные бомбежки Барселоны; в течение нескольких мартовских дней были убиты четыре тысячи жителей. Накопив силы, фашисты прорвали фронт республиканцев в Арагоне. В той единственной статье, которую я написал за несколько месяцев, есть такие строки: «Ночью у себя в комнате я слушаю радиопередачу Барселоны. За окном — девятый этаж — огни большого города. Глухо доносится голос: «В районе Фраги мы отбили атаку . . . » Может быть, сейчас бомбят Барселону? Может быть, чернорубашечники снова атакуют «в районе Фраги» . . . Для меня Фрага была не абстрактным именем, а городом, где я часто бывал, Я видел

перед собой улицы Барселоны и понимал, что война между нами и фашизмом началась. Сейчас она не на собраниях писателей, где обсуждается, кто дружил с Бруно Ясенским, а там — в Испании.

Я долго думал, что мне делать, и решил написать Сталину. Борис Матвеевич не решался меня отговаривать и все же сказал: «Стоит ли привлекать к себе внимание? . . . » Я написал, что был в Испании свыше года, мое место там, там я могу бороться.

Прошла неделя, две — ответа не было. Самое неприятное в таком положении — это ждать, но ничего другого не оставалось. Наконец меня вызвал редактор «Известий» Я. Г. Селих; сказал несколько торжественно: «Вы писали товарищу Сталину. Мне поручили переговорить с вами. Товарищ Сталин считает, что при теперешнем международном положении вам лучше остаться в Советском Союзе. У вас, наверно, в Париже вещи, книги? Мы можем устроить, чтобы ваша жена съездила и все привезла . . . »

Я пришел домой мрачный, лег и начал размышлять. Совет, переданный Селихом (если можно было назвать это советом), мне казался неправильным. Что я здесь буду делать? Тынянов пишет о Пушкине, Толстой — о Петре. Кармен снимает героические экспедиции, мечтает попасть в Китай. Кольцов причастен к высокой политике. А мне здесь сейчас делать нечего. Там я могу быть полезен: я ненавижу фашизм, знаю Запад. Мое место не в Лаврушинском . . .

Пролежав день, я встал и сказал: «Напишу снова Сталину...» Здесь даже Ирина дрогнула: «Ты сошел с ума! Что ж ты, хочешь Сталину жаловаться на Сталина?» Я угрюмо ответил: «Да». Я понимал, конечно, что поступаю глупо, что скорее всего после такого письма меня арестуют, и все же письмо отправил.

Ждать было еще труднее. Я мало надеялся на положитель-

ный ответ и знал, что больше ничего не смогу сделать, слушал радио, перечитывал Сервантеса, от волнения почти ничего не ел. В последних числах апреля мне позвонили из редакции: «Можете идти оформляться, вам выдадут заграничные паспорта». Почему так случилось? Этого я не знаю.

Один молодой писатель, которому в 1938 году было пять лет, недавно сказал мне: «Можно вам задать вопрос? Скажите, как случилось, что вы уцелели?» Что я мог ему ответить? То, что я теперь написал: «Не знаю». Будь я человеком религиозным, я, наверно, сказал бы, что пути господа-бога неисповедимы. Я говорил в самом начале этой книги, что жил в эпоху, когда судьба человека напоминала не шахматную партию, а лотерею.

Первого мая я был в комнате радиокомитета, выходявшей на Красную площадь; поэты читали стихи и комментировали демонстрацию; я говорил об Испании. Я знал, что война будет шириться, охватит мир.

Настал день отъезда. На вокзал пришло много друзей; нам трудно было с ними расставаться. В Ленинграде, где мы задержались на несколько дней, были снова длинные беседы о происходящем и снова жар рук, неуверенное «До свиданья!..»

В Хельсинки была еще одна пересадка. Мы сидели с Любой на скамейке в сквере и молчали: мы не могли разговаривать даже друг с другом . . .

Мне было сорок семь лет, это возраст душевной зрелости. Я знал, что случилась беда, знал также, что ни я, ни мои друзья, ни весь наш народ никогда не отступятся от Октября, что ни преступления отдельных людей, ни многое, изуродовавшее нашу жизнь, не смогут заставить нас свернуть с трудного и большого пути. Были дни, когда мне не хотелось дольше жить, но и в такие дни я знал, что выбрал правильную дорогу.

После XX съезда партии я встречал за границей знакомых,



друзей; некоторые из них спрашивали меня, да и самих себя, не нанесен ли роковой удар самой идее коммунизма. Чего-то они не понимают. Я — старый беспартийный писатель, знаю: идея оказалась настолько сильной, что нашлись коммунисты, которые сказали и нашему народу и всему миру о прошлых преступлениях, об искажении и философии коммунизма и его принципов справедливости, солидарности, гуманизма. Наш народ наперекор всему продолжал строить свой дом, а несколько лет спустя отбил фашистское нашествие, достроил тот дом, в котором теперь живут, учатся, шумят, спорят юноши и девушки, не знавшие жестоких заблуждений прошлого.

А мы с Любой молча сидели на скамейке чахлого сквера. Я подумал, что молчать мне придется долго: в Испании люди борются, я не смогу ни с кем поделиться пережитым.

Нет, идее не был нанесен удар. Удар был нанесен людям моего поколения. Одни погибли. Другие будут помнить до смерти о тех годах. Право же, их жизнь не была легкой.

1. Ehrenburg's daughter.

2. The перевал group of writers was founded in 1923 and adopted a moderate position as opposed to the extreme "proletarian" writers. It was disbanded in the early 1930's.

3. Many of the Russians who had played a prominent part in the Spanish Civil War were purged when they returned to the Soviet Union.

4. Нарком: abbreviation for Народный Комиссар.

5. Жургаз: abbreviation for Журнальногазетное издательство.

6. A member of the Народная Воля, a populist revolutionary movement formed in 1879 with the object of bringing change by violent means. Its members were responsible for the assassination of Alexander II in 1881.

7. Marshal M. N. Tukhachevskii was shot in June 1937 along with General Uborevich and other high-ranking officers after being accused of leading a military conspiracy. On 12 June 1937 *Известия* carried an announcement that a trial of the officers had been held in camera. The names of those on the tribunal hearing the case were given, among them I. P. Belov. No further information about the secret trial, however, was ever released. Khrushchev did not refer to it at the 22nd Congress of the Communist Party in 1961 when he mentioned that Tukha-

chevskii and his colleagues were unjustly condemned. Some Western historians such as R. Payne (*The Life of Stalin*) and Victor Alexandrov (*The Tukhachevsky Affair*) maintain categorically that no trial ever took place, and the latter states that the officers were actually executed the day before the announcement of the trial, i.e. 11 June. Ehrenburg's quotation of Belov's remarks are therefore particularly interesting as the first direct evidence to appear in the Soviet Union that there was in fact a trial, even if a falsified one.

8. It was in March 1938 that an announcement appeared in *Ираода* to the effect that the recently dismissed Yezhov had murdered Gor'kii in 1936 with the aid of Gor'kii's personal doctor. At the ensuing trial the murder was attributed to the instigation of Trotskii. No evidence to support this was produced then or has come to light since, and it remains uncertain whether the charges were true or whether the 68-year-old author died naturally from the tuberculosis from which it was known that he had long been suffering.

## CHAPTER 19

### *Perets Markish and the Purge of Jewish Culture*

IN A radio broadcast in connection with the celebration of his seventieth birthday in 1961, Ehrenburg asserted "I am not only a Russian writer but also a Jewish writer". One of the most interesting features of his memoirs is the high proportion of Jews among those to whom he devotes special attention. He mentions not only numerous writers of Jewish origin but also Jews prominent in other fields such as the diplomats Litvinov and Umanskii.

The position of Soviet Jews is still ambiguous. Although the traditional anti-semitism expressed in pogroms is officially a thing of the past, discrimination against Jews still exists in various forms. Jews remain prominent in education and the arts but have largely disappeared from the higher positions which they occupied under Stalin and even more so under Lenin. It has been observed that an unexpectedly high proportion of the Soviet citizens executed for speculation bear Jewish names. Jews still have their nationality stamped on their passports. It is as a protest against this prejudice and intolerance rather than from any feeling of nationalism that Ehrenburg explains his own awareness of being Jewish.

The official response to the treatment of the "Jewish question" implicit in the earlier volumes of Ehrenburg's memoirs has been discussed in the introduction to this book. The controversy, however, did not touch on Ehrenburg's references to one of the most

flagrant of Stalin's crimes, about which Khrushchev had chosen to remain silent in the secret speech in 1956—the extermination of Yiddish cultural life between 1948 and 1952. Ehrenburg gives some details in his chapter devoted to the Yiddish poet Perets Markish. In the sixth volume of the memoirs, published in 1965, with Khrushchev out of the way, he returns to the episode and gives a much fuller picture, the fullest yet to have appeared in the Soviet Union. He also attempts to explain his own position then and his subsequent attitudes to the “Jewish question”. Ehrenburg's tribute to Perets Markish and his later chapter describing the Jewish purges are both included here.

Before the Second World War, Perets Markish was one of the most widely read poets in a flourishing Yiddish culture. In 1941, together with other prominent Yiddish writers, the actor S. M. Mikhoels (1890–1948), and Ehrenburg, he became a member of the Jewish Anti-Fascist Committee designed to enlist the sympathy of foreign and particularly American Jews against Germany. One of its suggestions was that the Crimea be settled as a Jewish homeland. In 1942 Markish joined the Communist Party.

In spite of the anti-Jewish Campaign, which had been mounting since the war, the committee continued to exist until 1948 when it was suddenly abolished. The favourable reception given to the first ambassador of the new state of Israel convinced Stalin that Soviet Jews maintained a divided allegiance. An attack on “rootless cosmopolitans”<sup>\*</sup> was initiated which developed into a full-scale purge of Yiddish culture and then of Jews in general. Jews were removed from leading positions and thousands were deported to Siberia. Mikhoels, who was director of the Yiddish theatre in Moscow, was murdered at Minsk on the instigation of Beria. Yiddish printing presses, schools, and theatres were closed down. All publications in Yiddish and mention of them in Russian journals ceased. Estimates vary as to the number of Yiddish writers and artists arrested and shot, but few of any importance escaped. The former members of

the Anti-Fascist Committee were put on secret trial where the activities to which they were assigned during the war were now described as crimes. Markish was among those to suffer. When describing the purge in his sixth volume, Ehrenburg for some reason omits to mention that the victims were executed. An extension of the purge was the so-called "Doctors Plot" in which nine doctors, seven of them Jewish, were accused of conspiring to kill prominent Soviet citizens at the instigation of an American-inspired Jewish organization. One of the doctors was a relative of Mikhoels. The timely death of Stalin in March 1953 enabled the "Doctors Plot" to be exposed as a frame-up. Official silence, however, was maintained about purged Jews.

Yiddish culture has not benefited from the rehabilitation accorded to other victims of Stalin's purges. It is denied the right of being classed as a national minority culture, for Jews, excepting those fully integrated who, like Ehrenburg, know no Yiddish anyway, are still not considered above suspicion. In spite of the fact that 20 per cent of Jews have Yiddish as their mother tongue, no Yiddish schools have been permitted to reopen, and there is no mention of the suppression of the Yiddish theatre in the 1963 *Театральная Энциклопедия*. But a few Yiddish writers have begun to appear again since 1959 in small editions, although they are mainly sold abroad. Markish's work reappeared in 1956 when two poems were translated into Russian in *День Поэзии*. Two further poems were translated into Russian, one by Anna Akhmatova, and published in *Литературная Газета* in 1960 together with a short introduction by Vsevolod Ivanov in which he drew attention to Markish's gifts as a reciter of his own poetry.<sup>1</sup> Also in 1960 there appeared a two volume selection of Markish's poetry translated into Russian in a small edition of 20,000 copies. Finally in 1967 there was published a large volume of Markish's poetry in the *Библиотека поэта* series Ehrenburg's remains one of the most significant references to Markish in Russian publications.

Проходя мимо «Ротонды»<sup>2</sup>, я увидел на террасе знакомое лицо: это был поэт Перец Маркиш, которого я знал по Киеву. Его трудно было не заметить: красивое, вдохновенное лицо выделялось в любой среде. Б. А. Лавренев уверял, что Маркиш походил на портресы Байрона. Может быть. А может быть, просто на тот облик романтического поэта, который остался в нашем представлении то сотен холстов или рисунков, от строк поэм, от воздуха другой эпохи. Романтиком Маркиш был не только в стихах; романтически вились его волосы, романтически была поставлена голова на стройной шее (он любил галстуков и ходил всегда с расстегнутым воротничком); да и юношеский облик, который он сохранил до смерти, был тоже романтическим.

За его столиком сидели еврейский писатель из Польши, Варшавский, и художник, фамилию которого я забыл. Варшавского я знал по роману «Контрабандисты», переведенному на различные языки; он был застенчивым, мало разговаривал. Художник, напротив, не замолкая, говорил о выставках, о том, как трудно прожить в Париже, — он был бессарабцем, незадолго до того приехал во Францию, работал как маляр, в свободные часы писал пейзажи.

Не то Варшавский, не то художник рассказал историю о дудочке. Это была хасидская легенда (хасиды — мистическая и бунтарская секта, восставшая в XVIII веке против раввинов и богачей-лицемеров). Легенду я запомнил и включил потом в мою книгу «Бурная жизнь Лазика Ройтшванца»<sup>3</sup>, книга эта малоизвестна, и я перескажу историю.

В одном из местечек Волыни был знаменитый цадик — так называли хасиды подлинных праведников. В местечке, как и повсюду, были богачи, дававшие деньги в рост, домовладельцы, купцы, были люди, мечтавшие правдой и неправдой разбогатеть; словом, неправедных было вдоволь. Настал Судный день, когда, по верованиям религиозных евреев, бог судит

людей и определяет их дальнейшую судьбу. В Судный день они не едят, не пьют, пока не покажется вечерняя звезда и раввин не отпустит их из синагоги. В тот день в синагоге стояла тяжелая тишина. По лицу цадика люди видели, что бог рассержен злыми делами обитателей местечка; не показывалась звезда; все ждали сурового приговора. Цадик просил бога отпустить людям грехи, но бог прикидывался глухим. Вдруг тишину нарушила маленькая дудочка. Среди бедноты, стоявшей позади, был портной с пятилетним сынишкой. Мальчику надоели молитвы, и он вспомнил, что у него в кармане грошовая дудочка, которую ему купил накануне отец. Все накинулись на портного: вот за такие выходы господь покарает местечко!.. Но цадик увидел, что суровый бог не выдержал и улыбнулся.

Вот и вся легенда. Она взволновала Маркиша, он воскликнул: «Да это об искусстве!..» Потом мы встали, пошли по домам. Маркиш довел меня до угла и неожиданно (мы говорили о чем-то другом) сказал: «Но сейчас мало дудочки, сейчас нужна труба Маяковского...»

Мне кажется, что в этой фразе было объяснение многих трудных лет его жизни. Он не был создан ни для громких призывов, ни для эпических поэм, был поэтом с дудочкой, издававшей чистые, пронзительные звуки. Но воображаемого бога, способного улыбнуться, не оказалось, а век был шумным, и уши людей порой не различали музыки.

Стихотворцы всегда существовали, особенно много их развелось, когда производство стихов стало профессией. Маркиш был поэтом. Трудно, конечно, судить о стихах по переводам — я не знаю еврейского языка, — но всякий раз, беседуя с Маркишем, я поражался его природе: он воспринимал и громкие события и детали быта, как поэт. Это не только мое впечатление, об этом мне говорили люди, друг на друга не похожие, — А. Н. Толстой, Тувим, Жан-Ришар Блок, Заболоцкий, Незвал.

Он не боялся избитых тем; часто писал о том, о чем кажется, писали все поэты мира. Лес осенью: «Там листья не шуршат в таинственной тревоге, а, скрючившись, легли и дремлют на ветру, но вот один со сна поплелся по дороге, как золотая мышь искать свою нору». Слеза любимой женщины: «Она не падает с твоих ресниц, но остается между век дрожащей. В ней мир выходит из своих границ, а в глубине растет зрачок блестящий...»

Он был мастером и неустанно трудился; о нем можно сказать то, что он сказал о старом портном: «Что он мог еще сюда темным привезти поселкам? Выстроченные года, выпяченную иголку».

Маркиш не отворачивался от жизни; он не только принимал эпоху, он ее страстно любил; писал эпические поэмы о строительстве, о войне. Будучи человеком необычайно чистым, он ревниво ограждал то, что любил, от тени сомнений; советским был с головы до ног; и хотя мы люди одного поколения (он был на четыре года моложе меня), я восхищался его цельностью.

Он увидал погромы<sup>4</sup>, жил в Польше во время разгула антисемитизма, но не было в нем и тени национализма, даже национализма мышки, которая знает, что над половицей потягиваются кошки. Если нужно привести пример интернационализма, то можно свободно назвать Маркиша.

Критики отмечали, что в его произведениях порой чувствуются печаль, горечь, тревога. Могло ли быть иначе? Одна из его первых поэм — «Куча» — посвящена погрому в Городище; недавно я прочитал перевод его неизданного романа, законченного незадолго до того, как Маркиш погиб, — это летопись страданий, борьбы, гибели варшавского гетто.

Я не хочу, однако, ограничиваться только ссылкой на эпоху; нужно сказать о структуре поэта. Я припомню очень давний диалог между двумя испанскими поэтами: маркизом Сан-



тильяна и Раби Сем Тобом. Происходило это в первой половине XV века, когда Испанией правил король Педро Жестокий. Евреи и арабы ввели в испанскую поэзию гномические стихи — короткие философские изречения. Одним из таких гномических поэтов был Раби Сем Тоб. Король Педро Жестокий, страдавший бессонницей, поручил Раби Сем Тобу написать для него стихи. Поэт назвал книгу «Советы», и она началась следующим утешением: «Нет ничего на свете, что бы вечно росло. Когда луна становится полной, она начинает убывать». Придворный поэт, маркиз Сантильяна, ответил эпиграммой: «Как хорошее вино иногда содержится в дурной бочке, так истина порой исходит из уст еврея». Раби Сем Тоб не сдался: «Когда мир был создан, мир был поделен: одним досталось хорошее вино, другим жажда». (Я случайно попал на этот поэтический диспут, когда полвека назад изучал старую испанскую поэзию. Формула Раби Сем Тоба мне показалась, да и кажется до сих пор, удачной.) Маркиш принадлежал к поэтам не хорошего вина, а сухих губ; отсюда тот едва уловимый оттенок горечи, который порой проступает в его стихах, полных радости жизни.

Мы с ним виделись редко — жили в разных мирах; но всякий раз, встречая Маркиша, я чувствовал, что передо мной чудесный человек, поэт революционер, который никого напрасно не обидит, не предаст друзей, не отвернется от попавшего в беду.

Помню большой митинг в Москве, в августе 1941 года; его передавали по радио в Америку. На митинге выступали Перец Маркиш, С. М. Эйзенштейн, С. М. Михоэлс, П. Л. Капица, я Маркиш страстно призывал американских евреев потребовать от Соединенных Штатов борьбы с фашизмом (Америка тогда еще была нейтральной).

В последний раз я видел Маркиша 23 января 1949 года в Союзе писателей на похоронах поэта Михаила Голодного.

Маркиш горестно сжал мне руку; мы долго глядели друг на друга, гадая, кто вытянет жребий.

Борис Лавренев писал: «Маркиш был в расцвете своего мощного таланта и, наверно, создал бы еще более прекрасные произведения, но жизнь его оборвалась на подъеме. Он пал жертвой врагов, оклеветанный невинно. Враги отечества физически уничтожили замечательного поэта, но не смогли убить песню». Маркиша арестовали 27 января 1949 года, день его смерти — 12 августа 1952 года.

Как все люди, встречавшие Маркиша, я думаю о нем с нежностью почти суеверной. Вспоминаю его стихи: «Две мертвые птицы на землю легли. Удар был удачен... Что лучше земли? Здесь, в солнечной этой блаженной стране, упасть! Так мерещится мне... Шагнул я, пойдем же, ты слышал пойдем! Упал так упал. Не жалей ни о чем. Лететь так лететь. Как слепителен свет! Широки просторы, и края им нет». Трудно привыкнуть к мысли, что от поэта остались только песни...

А в те давние дни, когда я встречал молодого, вдохновенного Маркиша на Монпарнасе, он говорил о дудочке ребенка и о громовом голоце Маяковского, примерял судьбу. Для меня он был залогом того, что нельзя разлучить эпоху и поэзию: «Я возложил тебя на рамена, о век! Я перепоясался тобою, как каменным широким кушаком. Огромной крутизной встает дорога, и должен я взобраться на нее. Сквозь вой ветров, сквозь снеговые кручи я поднимаюсь. Многие погибнут среди сугробов... » Нет, он не был ни наивным мечтателем, ни слепым фанатиком, дудочки касались сухие губы взрослого, мужественного человека.

Месяцы, о которых мне предстоит рассказать, может быть, самые тяжелые в моей жизни, и я надолго прервал работу: не решался начать эту главу. С какой радостью я опустил бы ее! Но жизнь не корректура и пережитого не перечеркнешь. С тех пор прошло пятнадцать лет. Я не хочу беречь зажива-

ющие раны, не назову некоторых — меньше всего меня привлекает роль прокурора. Притом я многого не знаю, ограничусь тем, что коротко, сухо расскажу о пережитом.

Теперь я понимаю, что начало некоторых событий, о которых хочу написать, связано с трагической смертью. С. М. Михоэлса, и прежде всего скажу о Соломоне Михайловиче. Познакомился я с ним давно, еще в двадцатые годы, но мало его знал; а понял и полюбил в годы войны; одно время он довольно часто приходил к нам в гостиницу «Москва», иногда горевал вслух, иногда дурачился, иногда как-то вбирал в себя руки и ноги, сжимался, молчал. Он был большим актером, и, конечно же, его стихией было искусство. Я хорошо помню его в роли короля Лира. Он казался неузнаваемым — в жизни он был небольшого роста и лицо у него было не короля, а скорее насмешливого интеллигента с выпуклым лбом и выпяченной нижней губой. Но на сцене, высокий и трагичный, король Лир был невыразимо прекрасен в своем горе и гневе. Талант Михоэлса почитали актеры различных направлений; я помню, с каким восхищением говорили о нем и Качалов, и Мейерхольд, и Питоев. Никогда Михоэлс не был националистом, он любил русский язык, и его друг А. Н. Толстой иногда говорил: «Не понимаю, почему Соломон не хочет играть в русском театре...» Но у Михоэлса было любимое дитя — Еврейский театр. На спектакли этого театра приходили и зрители, не понимавшие еврейского языка. Игра Михоэлса и Зускина была настолько выразительной, что все бывали захвачены похождениями местечкового Дон-Кихота или бедой Тевье-молочника.

Во время войны С. М. Михоэлс был душой Еврейского антифашистского комитета. Кто тогда мог думать об искусстве? Гитлеровцы убивали в местечках Украины и Белоруссии и старых героев Шолом-Алейхема, и девочек-пионерок. Михоэлса послали вместе с поэтом Фефером в Америку. В 1946 году американцы мне рассказывали, как в одном городе

рухнула эстрада — слишком много людей хотели подойти к советским гостям. Михоэлс и Фефер собрали миллионы на советские госпитали, детские дома.

После победы к Михоэлсу обращались с просьбами тысячи людей — в их глазах он оставался мудрым ребе, защитником обиженных.

И вот Михоэлса убили . . .

Тогда нам сказали, что Соломон Михайлович поехал в Минск вместе с Голубовым-Потаповым по поручению Комитета, присуждавшего Сталинские премии, — он должен был дать отзыв о постановке, выставленной на премию. Ночью его позвали в гости — он шел опять-таки вместе с Голубовым-Потаповым по одной из окраинных улиц, и там не то бандиты убили обоих, не то их раздавил грузовик. Эта версия казалась убедительной весной 1948 года; полгода спустя в ней многие начали сомневаться. Когда арестовали Зускина, все задумались: а как погиб Михоэлс?.. Недавно советская газета, выходящая в Литве, рассказала, что Михоэлса убили агенты Берии. Не стану гадать, почему Берия, который мог бы преспокойно арестовать Михоэлса, прибег к злодейской маскировке; конечно, не потому, что щадил общественное мнение, скорее всего развлекался.

Я был на панихиде по Соломону Михайловичу в помещении его театра. Изуродованное лицо загримировали. Произносили речи. Помню выступление Фадеева. На улице стояла толпа, многие плакали.

Двадцать четвертого мая был вечер памяти Михоэлса. Я выступал, не помню, что говорил. Было очень горько.

Но я еще ничего не предвидел.

В сентябре 1948 года я написал для «Правды», по просьбе редакции, статью о «еврейском вопросе», о Палестине, об антисемитизме. Вот несколько цитат:

«Мракобесы издавна выдумывали небылицы, желая пред-

ставить евреев какими-то особенными существами, непохожими на окружающих их людей. Мракобесы говорили, что евреи живут отдельной, обособленной жизнью, не разделяя радостей и горестей тех народов, среди которых они проживают. Мракобесы уверяли, будто евреи — это люди, лишенные чувства родины, вечные перекаати-поле. Мракобесы клялись, что евреи различных стран объединены между собой какими-то таинственными связями.

. . . Да, евреи жили отдельно, обособленно, когда их к этому принуждали. Гетто было изобретением не еврейских мистиков, а католических изуверов. В те времена, когда глаза людей застилал религиозный туман, были среди евреев фанатики, как они были среди католиков, протестантов, православных и мусульман. И как только раскрылись ворота гетто, как только дрогнул туман средневековой ночи, евреи разных стран вошли в общую жизнь народов.

Да, многие евреи покидали свою родину, эмигрировали в Америку. Но не потому эмигрировали они, что не любили своей земли, а потому, что насилия и оскорбления лишали их этой любимой земли. Одни ли евреи искали порой спасения в других странах? Не так ли поступали итальянцы, ирландцы, славяне стран, находившихся под гнетом турок и немцев, армяне, русские сектанты? . .

. . . Мало общего между евреем тунищем и евреем, живущим в Чикаго, который говорит, да и думает по-американски. Если между ними действительно существует связь, то отнюдь не мистическая: эта связь рождена антисемитизмом. . . Невиданные зверства немецких фашистов, провозглашенное ими и во многих странах осуществленное поголовное истребление еврейского населения, расовая пропаганда, оскорбление сначала, печи Майданека потом — все это родило среди евреев различных стран ощущение глубокой связи. Это солидарность оскорбленных и возмущенных . . .

... Конечно, есть среди евреев и националисты и мистики. Они создали программу сионизма, но не они заселили Палестину евреями. Заселили Палестину евреями те идеологи чело-веконенавистничества, те адепты расизма, те антисемиты, которые сгоняли евреев с насиженных мест и заставляли их искать не счастья, а права на человеческое достоинство — за тридевять земель ...»

В статье я приводил высказывания об антисемитизме Горького, Ленина, цитировал и Сталина: «Антисемитизм, как крайняя форма расового шовинизма, является наиболее опасным пережитком каннибализма».

Газетная статья не исповедь, в ней многого не скажешь. Теперь, когда я дописываю книгу о моей жизни, мне хочется сказать, как я понимаю то, что часто называют «еврейским вопросом».

Ребенком я слышал разговоры о деле Дрейфуса, об еврейских погромах. Я знал, что Лев Толстой, Чехов, Горький, возмущаются натравливанием русских на евреев. Несколько лет спустя я прочитал в подпольной газете статью Ленина. Мой отец говорил, что антисемитизм — пережиток, порождение фанатизма и невежества, и в этом я разделял его суждения.

Как читатель знает, я родился в Киеве, мой родной язык русский. Я не знаю ни идиш, ни древнееврейского языка. Никогда я не молился ни в синагоге, ни в православной церкви, ни в костеле. Меня восхищали и восхищают некоторые художественные памятники, которые для верующих связаны с религией, а для меня с человеческими мыслями и чувствами, — «Книга Иова», «Песня песен», «Экклезиаст», евангелия, в том числе «запретные», «Апокалипсис», Шартрский собор, Акрополь, иконы Андрея Рублева, живопись фра Беато, индусские богини в Эллоре, фрески в древнем буддийском монастыре Аджанта. Однако все это для меня не мертвые

каноны религий, а живое искусство. Детство и отрочество я провел в Москве, и мои товарищи были русскими. Когда я работал в подпольной организации, мы называли друг друга по кличкам, меня не интересовало, были ли среди моих товарищей евреи. Потом я очутился в Париже. Я встретил двух чудесных поэтов, — один из них, Аполлинер, был по происхождению поляком, другой, Макс Жакоб, евреем, но для меня оба были французами. Я полюбил итальянца Модильяни; однажды он мне рассказал, что он еврей, но для меня он оставался связанным с тревогой предвоенных лет и с искусством итальянского Возрождения, а не с древним Ягве.

Я люблю Испанию, Италию, Францию, но все мои годы неотделимы от русской жизни. Никогда я не скрывал своего происхождения. Были времена, когда я о нем редко думал, были и другие, когда я повторял всюду, где мог: «Я еврей» — мне кажется, что солидарность с теми, кого преследуют, — азбука человечности.

Я смотрел фильмы Чаплина, и мне не приходило в голову, что он еврей; об этом мне сообщили гитлеровцы. Они приводили черные списки. Евреями оказались композитор Дариус Мийо, философ Бергсон, люди, с которыми я встречался, не задумываясь над их происхождением, — Бенда, Анна Зегерс, писатели, которых я читал, как, например, Кафка.

Есть ли какой-то особый, присущий евреям национальный характер? Антисемиты и еврейские националисты отвечают положительно. Возможно, что века гонений и обид заостряли иронию, раздували романтические надежды на лучшее будущее. Национальный характер ярче всего сказывается в художественном творчестве. Поэзия Гейне полна романтической иронии, но я не знаю, чем это объясняется — происхождением поэта или эпохой. Припоминая произведения моих современников — Модильяни, Кафки, Сутина, — я вижу прежде всего трагичность: она отражала действительность, воспоми-

нения сочетались с предчувствием или предвидением. Математика относится к тем проявлениям человеческого разума, которые менее всего связаны с климатом, языком или традициями. Однако в Германии в начале тридцатых годов нашлись ученые, которые отвергали теорию относительности, открытую Эйнштейном, как «еврейские штучки».

В прежние времена антисемитизм был связан с религией, с идеей искупления: «Евреи распяли Христа». Власть духовенства постепенно ослабевала. Многие стали понимать, что Христос был одним из еврейских бунтовщиков и выступал против ортодоксальных священнослужителей, сотрудничавших с римскими оккупантами. Французская революция провозгласила равноправие евреев. Различные государства одно за другим отменяли существовавшие веками ограничения. Евреи начинали жить жизнью тех народов, на землю которых пришли их прадеды.

В конце прошлого века разразилось дело Дрейфуса, оно показало, что антисемитизм, обычно прятавшийся в щели, жив. В течение нескольких лет к Дрейфусу, человеку самому по себе незначительному, исправному французскому офицеру, воспитанному на дисциплине, были обращены взоры миллионов людей. Когда Золя выступил с защитой невинно осужденного, его поддержали Лев Толстой, Верхарн, Марк Твен, Жорес, Анатоль Франс, Метерлинк, Энзор, Клод Монэ, Жюль Ренар, Синьяк, Пеги, Мирбо, Малларме, Шарль-Луи Филипп. Кто же поддерживал обвинителей? Писатели-националисты — Баррес, Моррас, Дерулед. Антидрейфусары были не только антисемитами, но и врагами прогресса, шовинистами; в своих газетах и листовках они называли Золя «итальяшкой».

До революции русские евреи могли проживать только в черте оседлости. В городах и местечках Украины или Белоруссии они жили обособленно, говорили на идиш. Революция



все изменила; еврейская молодежь ринулась в русские школы, университеты. Еврейки выходили замуж за русских, евреи женились на русских. Обособленность евреев исчезала не только у нас, но и во Франции, даже в Германии. Тогда на помощь антисемитизму пришла «расовая теория» Гитлера.

Конечно, разговоры о существовании «нижних рас» не были новыми. Рассказывая о поездке в южные штаты Америки, я хотел показать, насколько силен и живуч расизм в стране цивилизованной. Однако в двадцатые годы мы считали бывших рабовладельцев Алабамы или Миссисипи исключением. На сцене истории появился Гитлер. Он и его приверженцы начали доказывать, что существуют высшие расы, прежде всего «арийская», или «северная», и низшие, среди которых самая низшая — евреи.

В годы гражданской войны я увидел еврейский погром, организованный белыми. Несколько месяцев спустя пьяный врангелевский<sup>5</sup> офицер с криком: «Бей жидов, спасай Россию!» — хотел сбросить меня с борта парохода в море. Мне показалось это естественным: призраки прошлого отстаивали власть тьмы.

В конце двадцатых годов я познакомился на Монпарнассе с еврейским писателем из Польши Варшавским, с его друзьями. Они мне рассказывали смешные истории о суевериях и хитрости старозаветных местечковых евреев. Я прочитал сборник хасидских легенд, которые мне понравились своей поэтичностью. Я решил написать сатирический роман. Герой его, гомельский портной Лазик Ройтшванец, горемыка, которого судьба бросает из одной страны в другую. Я описал наших эппманов и захолустных начетчиков, польских ротмистров эпохи санации, немецких мещан, французских эстетов, лицемерных англичан. Лазик, отчаявшись, решает уехать в Палестину; однако земля, которую называли «обетованной», оказывается похожей на другие — богатым хорошо, бедным

плохо. Лазик предлагает организовать «Союз возвращения на родину», говорит, что он родился не под пальмой, а в миллом ему Гомеле. Его убивают еврейские фанатики. Моего героя западные критики называли «еврейским Швейком». (Я не включил эту книгу в собрание моих сочинений не потому, что считаю ее слишком слабой или отрекаюсь от нее, но после нацистских зверств опубликование многих сатирических страниц мне кажется теперь преждевременным.)

Приход Гитлера к власти меня поразил: цивилизованная страна была отброшена назад, в темноту изуверства. «Хрустальная ночь» (так называли гитлеровцы ночь грандиозных погромов)<sup>6</sup> была для меня одним из проявлений ненавистного фашизма. Гитлеровцы жгли книги не только еврейских авторов, но и Энгельса, Ленина, Горького, Романа Роллана, Золя, Барбюса, Генриха Манна. Они убивали немецких коммунистов «арийского» происхождения. В Испании я увидел свирепую сущность фашизма.

Во время нашествия фашистов на нашу страну я был свидетелем множества зверств. Гитлеровцы убивали русских детей, жгли деревни Украины и Белоруссии. Об этом я писал каждый день в газете. Об этом писали и другие. Гитлеровцы в своих листовках уверяли, что они воюют только против евреев, нужно было опровергнуть эту ложь.

В конце войны вместе с В. С. Гроссманом я начал собирать человеческие документы, связанные с поголовным убийством евреев на захваченной фашистами территории нашей страны, — предсмертные письма, дневники — рижского художника, харьковской студентки, стариков, детей. Мы назвали готовившийся сборник «Черной книгой» — она показывала злодеяния фашистов, но в ней было много светлого: мужество, солидарность, любовь. Книга была набрана, сверстана, нам говорили, что она выйдет в конце 1948 года.

Идеи сионистов, связанные с древней историей, никогда

меня не увлекали. Государство Израиль, однако, существует. Во времена расцвета арабской культуры евреи не знали преследований, подобных инквизиции, в различных калифатах Андалузии жили, работали такие люди, как философ Маймонид и поэт Галеви. Я хочу верить, что евреи Израиля, на себе узнавшие, что такое несправедливость, найдут путь для примирения с арабами. Каждому ясно, что миллионы евреев, живущих в разных странах Европы и Америки, не могут разместиться на территории Израиля, да они и не хотят туда уезжать — они тесно связаны с народами, среди которых живут. Негры Алабамы или Миссисипи вовсе не мечтают уехать в одно из суверенных государств Черной Африки, они требуют равноправия и борются против расовых предрассудков.

Меня связывают с евреями рвы, где гитлеровцы закапывали в землю старух и младенцев, в прошлом реки крови, в последующем злые сорняки, проросшие из расистских семян, живучесть предубеждений и предрассудков. Выступая по радио в день моего семидесятилетия, я сказал моим читателям, что буду всегда говорить, что я — еврей, пока будет существовать на свете хотя бы один антисемит. Не национализм продиктовал мне эти слова, но мое понимание человеческого достоинства. Я продолжаю думать, что антисемитизм — дурной пережиток прошлого, что он исчезнет, как исчезнут все расовые предрассудки; только теперь я знаю, что очистить сознание от вековых предрассудков — дело долгое.

Вернусь ко времени, о котором рассказываю. В конце 1948 года закрыли Еврейский антифашистский комитет, газету «Эмес»,<sup>7</sup> разбросали набор «Черной книги». Вскоре арестовали поэтов и прозаиков, которые писали на идиш: Переца Маркиша, Квитко, Бергельсона, Фефера и других.

В январе 1949 года газеты сообщили «о раскрытии антипатриотической группы театральных критиков». Почему кампания началась со второстепенного вопроса — с театраль-

ной критики? Не знаю. Может быть, Сталину вовремя пожаловался обиженный драматург, а может быть, случайно — не все ли равно, в какое место пруда бросить камень — лишь бы от него пошли круги.<sup>8</sup>

В первой же статье, которая открыла новую кампанию, имелась такая фраза: «Какое представление может быть у А. Гурвича о национальном характере русского советского человека?» Два дня спустя я прочитал другую статью, в ней «гурвичи и юзовские» писались со строчных букв.<sup>9</sup> Круг «космополитов» ширился: к критикам присоединили некоторых поэтов и кинорежиссеров. Две недели спустя начали разоблачать «безродных космополитов», скрывавшихся за псевдонимами.<sup>10</sup>

Многие мои друзья с возмущением относились к происшедшему; помню беседы с Образцовым, Кончаловским архитектором Рудневым, Фадеевым, Всеволодом Ивановым, скульптором С. Д. Лебедевой. Нужно ли напоминать, что всякий расизм, в том числе и антисемитизм, шел вразрез и с традициями русской интеллигенции, и с теми высокими идеями интернационализма, которые были заветом Ленина и на которых воспитывались советские люди?

Преследование «космополитов» не было обособленным явлением. Арестовывали множество людей, побывавших, конечно, не по своей вине, в фашистском плену, не успевших эвакуироваться, вернувшихся добровольно из эмиграции, репрессированных в тридцатые годы, имеющих за границей родственников; произвол, осуществляемый Берией, был воистину всеобъемлющ.

Что касается меня, то с начала февраля 1949 года меня перестали печатать. Начали вычеркивать мое имя из статей критиков. Эти приметы были хорошо знакомы, и каждую ночь я ждал звонка. Телефон замолк, только близкие друзья справлялись о моем здоровье. Да еще «проверяли»: знакомые

поосторожнее звонили из автомата — хотели узнать, не забрали ли меня, а когда я отвечал, клали трубку.

В марте 1938 года я с тревогой прислушивался к лифту: мне тогда хотелось жить; как у многих других, у меня стоял наготове чемоданчик с двумя сменами белья. В марте 1949 года я не думал о белье, да и ждал развязки почти что безразлично. Может быть, потому, что мне было уже не сорок семь лет, а пятьдесят восемь — успел устать, начиналась старость. А может быть, потому, что все это было повторением, и после войны, после победы над фашизмом, происходившее было особенно нестерпимым. Мы ложились поздно — под утро: мысль о том, что придут и разбудят, была отвратительна. Как-то позвонили в два часа ночи. Люба пошла открыть дверь. Я ни слова не сказал, только поглядел на нее. Оказалось, это шофер Симонова — его прислала жена Константина Михайловича. Симонов сказал ей, что думает зайти ко мне.

В конце марта прибежал кто-то из приятелей и восторженно воскликнул: «Значит, неправда! . . .» Он рассказал, что накануне один довольно ответственный в то время человек на докладе о литературе в присутствии свыше тысячи человек объявил: «Могу сообщить хорошую новость — разоблачен и арестован космополит номер один, враг народа Илья Эренбург».

Я написал короткое письмо Сталину: писал, что уже два месяца лишен газетной работы и что вчера такой-то объявил, будто я арестован. Я, однако, еще не арестован и прошу поручить выяснить мое положение. Я хотел одного — чтобы кончилась неизвестность. Письмо я сдал в кремлевскую будку.

На следующий день мне позвонил Маленков. Я хорошо помню разговор. «Вы писали Сталину. Он поручил вам позвонить. Скажите, откуда это пошло? . . .» — «Не знаю. Я хотел бы вас об этом спросить». — «Но почему вы не предупредили нас раньше?» — «Я говорил с товарищем По-

спеловым, это все, что я мог сделать». — «Странно, товарищ Поспелов такой чуткий человек, а он нам ничего не сказал . . . » (П. Н. Поспелов несколько лет спустя говорил мне, что это неправда, он все передал, но его слова не возымели действия.)

Сразу затрещал телефон: различные редакции говорили, что «произошло недоразумение», статью напечатают, просили еще написать.

У меня в это время были А. М. Эфрос и Л. Н. Чернявский. На диване лежал Г. М. Козинцев, заболевший гриппом. Григорий Михайлович вскочил, завернувшись в одеяло. Все взволнованно говорили.

Задним умом все крепки. Весной 1949 года я ничего не понимал. Теперь, когда мы кое-что знаем, мне кажется, что Сталин умел многое маскировать. А. А. Фадеев говорил мне, что кампания против «группы антипатриотических критиков» была начата по указанию Сталина. А месяц или полтора спустя Сталин собрал редакторов и сказал: «Товарищи, раскрытие литературных псевдонимов недопустимо — это пахнет антисемитизмом . . . » Молва приписывала произвол исполнителям, а Сталин будто бы его останавливал. В конце марта он, видимо, решил, что дело сделано.<sup>11</sup>

От злорадства зарубежных врагов нашей страны мне было вдвойне горько. Я видел народ, который тридцать лет подряд боролся за идеи Октября, за братство против интервентов и белогвардейцев, против фашистского нашествия, против погромщиков и расистов. Народ был неповинен в тех газетных статьях, о которых я говорил, он трудно жил, работал с утра до ночи и не сворачивал с избранного им налегкого пути.

Несколько лет спустя один журналист в Израиле выступил с сенсационными разоблачениями. Он утверждал, что, находясь в тюрьме, встретил поэта Фефера, который будто бы ему

сказал, что я повинен в расправе с еврейскими писателями. Клевету подхватили некоторые газеты Запада. У них был один довод: «Выжил? Значит, предатель».

Я был в плохой форме, не мог работать. А тут мне сказали, что нужно ехать в Париж на Конгресс сторонников мира. Защита мира казалась мне прекрасным делом, но я чувствовал, — что у меня нет сил. Очутиться за границей в таком состоянии да ведь это пытка! Меня попросили написать выступление и дать его просмотру. Когда передо мной оказался белый лист, я начал писать о том, что меня волновало. В написанной речи были такие строки: «Нет ничего отвратительнее расовой и национальной спеси. У мировой культуры — кровеносные сосуды, которые нельзя безнаказанно перерезать. Народы учились и будут учиться друг у друга. Я думаю, что можно уважать национальные особенности, отвергая национальную обособленность». Меня вызвал Григорьян, занимавший довольно высокий пост, жал руку, благодарил. На столе у него лежало мое выступление, перепечатанное на хорошей бумаге, и против процитированного мною места на полях значилось «Здорово!» Почерк показался мне мучительно знакомым . . .

Мы вылетели в Париж в середине апреля. В Москве было холодно, в лесочке возле Внукова еще белел снег. Люба говорила, что в Париже я отдохну, развлекусь; я отвечал: «Конечно».

На аэродроме в Париже я увидел Эльзу Юрьевну. Она сказала, что Арагон и она заедут за мной вечером — мы вместе поужинаем. Нас повезли в посольство, где посол объяснял политическое положение. Я старался слушать и не мог. Вдруг я понял, что заболел — весь в поту, наверно, температура. Это уж совсем глупо! . . . Потом меня повезли в гостиницу на правый берег возле зала Плейель, где должен был проходить конгресс. Я ничего не понимал, не видел — сильный жар. Вдруг шофер, пожилой француз, сказал: «Ну и жарница! . . .» Я вытаращил глаза: «Вам, значит, тоже жарко? . . .» Он в

свою очередь удивился: «Да ведь тридцать градусов, все газеты пишут, что такого в апреле не было сто лет...» Я обрадовался: значит, не болен. Я увидел то, чего прежде не замечал: на верандах кафе люди без пиджаков жадно пьют пиво или лимонад. Но в голове по-прежнему было смутно.

Арагоны повели меня в шумный ресторан «Медитерране»; там было тесно; люди рассказывали о том, как провели пасхальные каникулы. К Арагонам подходили знакомые, шутили. А Луи и Эльза меня спрашивали по-русски: «Что это значит — «космополиты»? Почему раскрывают псевдонимы?» Это были свои люди, я их знал четверть века, но ответить им не мог. Подошел Кокто и завел светский разговор, я старался улыбаться. Ворочали усищами огромные лангусты. Соседи смеялись. Было нестерпимо жарко.

В номере гостиницы я быстро разделся, лег, погасил свет — мечтал уснуть, но вскоре понял, что это не удастся. Я повертелся с боку на бок, зажег свет, почему-то оделся, сел в кресло и начал маниакально фантазировать — что придумать, чтобы меня завтра отослали назад в Москву? Перебирал все варианты — заболеть, объяснить, что не смогу выступить, просто сказать: «Хочу домой». Так я просидел до утра. Передо мной вставал Перец Маркиш таким, каким я его видел в последний раз. Я вспоминал фразы газетных статей и тупо повторял: «Домой!» . . .

Я сказал, что в этой главе хотел рассказать о самом тяжелом для меня времени, вряд ли это удалось, да и не знаю, можно ли про такое рассказать, одно добавлю — самой страшной была первая ночь в Париже, в длинном узком номере, когда я понял, какой ценой расплачивается человек за то, что он «верен людям, веку, судьбе».

1. *Литературная Газета*, 29 November 1960.

2. See Chapter 1, note 7.



3. Ehrenburg's satirical novel was published in 1927, but has not been reprinted in the Soviet Union.

4. 1918-19.

5. Supporter of General Pyotr Wrangel'.

6. In 1938.

7. The Jewish newspaper *Einigkeit*.

8. It is probable that attack on drama critics began quite independently of the attacks on Jews and that the two merged when it was realized that "rootless cosmopolitan" was a convenient label to attach to those who were expressing dissatisfaction with the state of affairs in the arts. Throughout 1948 there had been complaints about the low level of dramatic performances in the Soviet Union. At the 12th Plenum of the Union of Writers in December 1948, Fadeyev and others attacked these critics and accused them of an apolitical attitude. But it was not until January 1949 that *Pravda* took up the issue and added the charges that drama critics were "antipatriotic" and "rootless cosmopolitans". It was far from being a minor matter as Ehrenburg states. The abused drama critics had pointed to the decline in Soviet literature as a whole which followed the Zhdanov decrees in 1946 and had questioned the compatibility of the Party's ideological demands with artistic standards. This was a threat to its authority which the Party met with a purge among writers and critics.

9. A. Gurvich and Y. Yuzovskii were prominent among the rebellious drama critics.

10. The Jewish origins of several writers and critics expressing unorthodox views was used as an additional means of discrediting them, and the real names of those who had taken pseudonyms were printed.

11. Although it is probably true that the drama critics were branded as "rootless cosmopolitans" on Stalin's orders, it seems likely that the attack on them was initiated by Fadeyev himself (see note 8). But he did not use the anti-semitic language with which the campaign was conducted in the press. In 1953 (*Литературная Газета* 18 March) he wrote that "our Party press taught us to understand this tendency as anti-patriotic and it revealed the link between these people and the ideologists of cosmopolitanism in the West". In the sixth volume of his memoirs Ehrenburg devotes a chapter to Fadeyev. While trying to defend him as a man, Ehrenburg acknowledges his subservience to Stalin and his belief in the latter's wisdom. He makes no mention, however, of Fadeyev's role in the "rootless cosmopolitans" campaign. Fadeyev's suicide in 1956 is believed to have been a direct result of Khrushchev's attack on Stalin and his own realization of his responsibility for the deaths of the Jewish writers in 1952. (One writer records rumours to the effect that Fadeyev's suicide note read "Fadeyev the man is the executioner of Fadeyev the provocateur" (Hélène Zamoyska in *On Trial*, Collins 1967).) The official version of Fadeyev's suicide was that it was brought on by depression due to drink. Ehrenburg suggests that it was the other way round, but he preferred to remain vague about the cause of the depression, perhaps because of his own close association with Fadeyev after the war.

## CHAPTER 20

### *The Eve of War*

THE unpreparedness of the Soviet Union to meet the German invasion in 1941 was one of the main charges made against Stalin by Khrushchev at the 20th Congress of the Communist Party in 1956. Stalin explained away the initial defeats by the suddenness and treachery of the attack. Following Khrushchev's lead, however, Soviet historians have been able to point to a large number of shortcomings in Stalin's preparations for defence, and they have rejected Stalin's excuse that the attack was unexpected. In addition to the warnings of Soviet citizens returning home, such as Ehrenburg, Stalin had received repeating warnings from his future allies. By the spring of 1941 (as Ehrenburg says) he had probably come to the realization that the non-aggression pact with Germany would not put off the war as long as he had hoped. In spite of previous agreements that the Balkans should be in the Soviet sphere of influence, the Germans seized Yugoslavia. It was imperative, however, that an attack on the Soviet Union should be forestalled until 1942 to allow the Red Army to be sufficiently equipped. Stalin no doubt hoped that the Germans would commit themselves to invading Britain and *Правда* more or less encouraged them to do so, assuring them that their eastern border was secure. But Ehrenburg's sympathy for the British resistance was shared by many Soviet citizens for whom fraternization with the Germans was odious. Meanwhile, at home the press avoided giving offence to the Germans. Appeasement even went as far as turning a blind eye to German reconnaissance planes over

Soviet territory. Ehrenburg convincingly reflects the mood in the Soviet Union on the eve of war, and his account of events does not conflict with the version initiated by Khrushchev.

Я вернулся в Москву 29 июля 1940 года. Я был убежден, что вскоре немцы нападут на нас; перед моими глазами стояли ужасные картины исхода Барселоны и Парижа. А в Москве настроение было скорее спокойное. Газеты писали, что между Советским Союзом и Германией окрепли дружеские отношения.

Я написал В. М. Молотову, что хочу рассказать ему о положении во Франции, о том, что говорят немецкие офицеры и солдаты. Меня принял заместитель Молотова С. А. Лозовский. Его я знал еще по дореволюционному времени, встречал, когда он в Париже выступал на собраниях большевиков. Он слушал меня рассеянно, печально глядел в сторону. Я не выдержал: «Разве то, что я рассказываю, лишено всякого интереса?» Соломон Абрамович грустно улыбнулся: «Мне лично это интересно . . . Но вы ведь знаете, что у нас другая политика . . .» (Я все же оставался наивным — думал, что правдивая информация помогает определить политику: оказалось наоборот — требовалась информация, подтверждающая правильность выбранной политики.)

(С Лозовским я работал в годы войны, когда он был начальником Совинформбюро. Он остался в моей памяти человеком мягким, глубоко порядочным; он хорошо знал рабочий класс Запада; но никакой власти у него не было — по любому вопросу ему приходилось запрашивать Молотова или Щербакова. Как начальник Совинформбюро он должен был руководить различными комитетами, созданными в начале войны, среди них и Еврейским антифашистским комитетом. Лозовский был арестован вместе с руководством этого комитета в конце 1948 года, осужден и расстрелян в возрасте

семидесяти четырех лет, потом посмертно реабилитирован.)

Я, естественно, искал людей, хорошо знавших и продолжавших ненавидеть фашистов; пришел ко мне П. Г. Богатырев, выбравшийся из Чехословакии, рассказывал о судьбе чешских друзей; у Е. Ф. Усиевич я познакомился с В. Л. Василевской, от нее узнал о судьбе поэта Броневского, приходили ко мне бывшие интербригадовцы — Белов, Петров, Балер, испанцы — Ла Каса, Альберто, Санчес Аркас. Перелистывая записную книжку, я вижу, кто приходил к нам в зиму 1940—1941 годов: Кончаловский, Фальк, Штеренберг, Суриц, Толстой, Игнатьев, Лидин, Эфрос, Олеша, Славин, Ахматова, Пастернак, Вишневский, Мартынов, Луговской. С ними мне было легко говорить.

Были и такие писатели, журналисты, которые говорили, что я рассуждаю не как советский гражданин — слишком долго жил во Франции, привязался к ней, рисуя гитлеровцев, «сгущаю краски». Однажды я услышал даже такие слова (в то время диковинные): «Людям некоторой национальности не нравится наша внешняя политика. Это понятно. Но пускай они приберегут свои чувства для домашних...» Меня это поразило. Я еще не знал, что нам предстоит.

Помню разговор с академиком Л. С. Штерн. Мы говорили о зверствах гитлеровцев, об Испании, о Париже, о пакте. Лина Соломоновна сказала: «Один ответственный товарищ объяснил мне, что это — брак по расчету. Но я ему ответила, что от брака по расчету могут быть дети...» (Восемь лет спустя Л. С. Штерн на себе узнала правильность своего прогноза: ее арестовали вместе с другими деятелями Еврейского антифашистского комитета: к счастью, она не погибла.)

Однажды в театре я встретил Дугласа — так звали в Испании командира наших воздушных сил Я. В. Смушкевича. Он хромал, опирался на палку. Я сразу заметил на его груди две

звезды Героя. Мы вспомнили Испанию. Я радовался: не все погибли!.. Савич говорит, что видел Хаджи, Николаса. О Григоровиче я читал в газете. А вот Дуглас командует военно-воздушными силами... Я думал, что опыт Испании поможет в надвигающейся войне. (Я. В. Смушкевича арестовали и расстреляли за две недели до того, как гитлеровцы напали на Советский Союз.)

Нужно было работать — писать, да и найти место, где меня осмелились бы напечатать. Я хотел описать все, что видел во Франции, показать, что быстрый разгром французской армии, капитуляция Петэна объясняются моральной слабостью, страхом крупной буржуазии перед своим народом, а вовсе не чудодейственной силой рейхсвера. Ведь дело теперь не в Петэне, а в том, что скоро нам придется столкнуться с немецкой армией... Я пошел в «Известия» — семь лет я работал для этой газеты. Меня принял заведующий иностранным отделом, спросил, нет ли у меня претензии к бухгалтерии, потом откровенно сказал, что печатать меня они не будут.

В Гослитиздате мне рассказали, что моя книга об Испании не смогла выйти: задержала типография, а тут подospel пакт — и набор рассыпали. Мне дали на память *верстку*.

Не помню, где я познакомился с Л. Шейнисом, работавшим в газете «Труд». Он объяснил, что я не должен ничего писать о немцах, а ругать французских предателей могу. Редакция попытается протолкнуть мои очерки. Действительно, после длительных переговоров, правок, *кутюр*, мои очерки были напечатаны в «Труде». Я несколько приободрился.

(Потом мне прислали брошюру, напечатанную в Женеве — мои статьи из «Труда»: коммунисты их нелегально распространяли во Франции.)

Меня позвали на собрание московских писателей; оно было драматичным — оказалось, что Сталин пригласил группу

писателей, назвал Авдеенко «врагом» и нападал на пьесы Леонова «Метель» и Катаева «Домик». Мы должны были проголосовать за исключение Авдеенко из Союза. Различные литераторы, соревнуясь друг с другом, поносили Леонова и Катаева. Я сидел и дивился: надвигается война. Неужели Сталин так уверен в нашей мощи, что может отдавать свое время литературной критике? Все мне было непонятно; я терзался, и не было мудрого Бабеля, к которому я когда-то приходил за объяснениями . . .

Я писал стихи: о Париже, о войне, о верности, о смерти: « . . . Будет день, и прорастет она — из костей, как всходят семена, — от сетей, где севера треска, до Сахары праздного песка, всколосятся руки и штыки, зашагают мертвые полки, зашагают ноги без сапог, зашагают сапоги без ног, зашагают горя города. Выплывут утопшие суда, и на вахту станет без часов тень товарища и облаков . . . »

Вишневский редактировал журнал «Знамя». Он взял мои стихи, отобрал те, где не было ничего о будущем, и хотел напечатать в ближайшем номере. Вскоре он сказал, что стихи задерживают в НКИДе,<sup>2</sup> лучше всего мне самому пойти туда, поговорить.

Заведующего отделом печати НКИДа Н. Г. Пальгунова я знал по Парижу, где он работал корреспондентом ТАССа.<sup>3</sup> Николай Григорьевич меня дружески принял и сразу сказал, что стихи, где речь идет о падении Парижа, можно печатать. Смущали его лирические стихотворения. Он долго перечитывал: « . . . Кончен бой. Над горем и над славой в знойный полдень голубеет явор . . . » Спрашивал: «Скажите откровенно, кого вы подразумеваете под явором»? Я клялся, что явор — дерево, разновидность клена, что у Пушкина есть явор. Я видел, что Пальгунов мне не очень-то верит. Он сказал: «Вы понимаете, какая на мне ответственность? . . . » В итоге он согласился пропустить и лирику.

Я осмелел и послал в издательство рукопись сборника стихов «Верность».

По ночам я слушал передачи из Лондона на французском языке; помню позывные, похожие на короткий стук в дверь. Новости были невеселыми: немцы сильно бомбили Лондон. В одну из ночей я написал стихотворение, в котором признавался, что судьба Лондона мне близка: «Не туманами, что ткали Парки, и не парами в зеленом парке, не длиною, он длиннее сплина, не трезубцем моря властелина, город тот мне новым горем дорог, по ночам я вижу черный город, горе там сосчитано на тонны, в нежной сырости сирены стонут, падают дома, и день печален средь чужих уродливых развалин . . . » Я дал стихотворение Вишневскому. Он сказал: «Про Лондон никому не читайте» — и тотчас добавил: «Сталин лучше нас понимает . . . »

Ко мне пришел поэт, прочитал свои стихи, и сразу меня восхитил: это был сибиряк Леонид Мартынов. Он расспрашивал про войну, про Париж, говорил «н-да» и что-то добавлял о погоде: «Зима была суровая . . . » Его стихи казались явлением природы — шумливым летним дождем или токованием птицы. Мы проговорили полночи о силлабическом стихосложении — Мартынов шевелил губами: искал новую музыку.

Шестнадцатого сентября я сел за роман «Падение Парижа». Пожалуй, из всего, что я написал, эта книга больше всего напоминает традиционный роман, хотя и в ней я не отказался от изобилия персонажей, быстрого монтажа. Писал я ее с увлечением. Теперь я перечитал роман; мне кажется, что мне удалось передать предвоенные годы Франции, то, что я где-то назвал загнанной внутрь гражданской войной. Одни персонажи мне кажутся живыми, объемными, другие — плакатными, поверхностными. В чем я сорвался? Да в том, в чем и до «Падения Парижа» и после него срывались многие мои сверстники: показывая людей, всецело поглощенных политической

борьбой, будь то коммунисты Мишо и Дениз, будь то фашист Бретейль, я не нашел достаточного количества цветов, часто клал белые и черные мазки. Видимо, даже ненавидя плакатную литературу и высмеивая чересчур ретивых критиков, я все же поддался известному упрощению. Напротив, естественными выглядят другие герои повествования — актриса Жаннет, симпатичный, умный и делающий глупости капиталист Дессер, наивный инженер Пьер, продажный политикан Тесса, художник Андре, наконец один из предтеч многих героев послевоенной французской литературы, сентиментальный циник Люсьен.

(Двадцать первого июня 1941 года я кончал тридцать девятую главу последней части; оставалось написать семь коротких глав. Началась война; мне было не до романа. Во время эвакуации из Москвы исчезла рукопись третьей части. Вернуться к роману я не мог и решил, что он останется недоконченным. В декабре, однако, мне сообщили, что один из рабочих типографии, где печаталось «Знамя», подобрал разбросанные листы. В конце января, когда на фронте наступило затишье, я дописал последние главы, и роман был напечатан в 1942 году. Тотчас вышел английский перевод, и, судя по случайно сохранившейся газетной статье, в метро Лондона, во время воздушных атак, можно было часто увидеть читателей и читательниц с моим романом.)

В. В. Вишневский, когда мы встречались, неизменно говорил о надвигающейся войне. Теперь опубликованы отрывки из его дневника. В декабре 1940 года он писал: «Ненависть к прусской казарме, к фашизму, к «новому порядку» — у нас в крови . . . Мы пишем в условиях военных ограничений, видимых и невидимых. Хотелось бы говорить о враге, подымать ярость против того, что творится в распятой Европе. Надо пока молчать . . . » Вишневский взял у меня рукопись первой части «Падения Парижа», сказал, что попытается ее «протащить». Два месяца спустя, как раз в тот день, когда мне исполнилось



пятьдесят лет, он пришел с хорошей вестью: первую часть разрешили, но придется пойти на купюры. Хотя речь шла о Париже 1935—1937 годов и немцев там не было, надо было убрать слово «фашизм». В тексте описывалась парижская демонстрация, и хотели, чтобы вместо возгласа: «Долой фашистов?», я поставил бы: «Долой реакционеров!»

Денег у меня не было, и я начал выступать с чтением отрывков из романа. Слушали меня хорошо, но и здесь пришлось столкнуться с трудностями.

Однажды я читал главы романа в Доме кино. В перерыве мне сказали, что пришел советник германского посольства, который хочет меня послушать. Я запротестовал: «Не буду при нем читать . . . » Меня уговаривали. Девушка, сотрудница ВОКСа,<sup>4</sup> изумлялась: «Ну как можно так? . . . Понятно, что его заинтересовала тема . . . Он вообще очень культурный человек, любит литературу . . . Потом, что скажут там?» И она показала рукой на потолок. Я отвечал, что вечер закрытый и что, если в зал войдет фашист, я уйду. Германскому дипломату сказали, что вечер кончился, и я дочитал отрывки.

О моих чтениях пошли толки. Мой творческий вечер отменили. Я попытался попасть на прием к секретарю Союза писателей А. А. Фадееву, но это оказалось безнадежным. Я писал статьи, чтобы получить немного денег; писал для «30 дней», «Вокруг света», «Глобуса», «Ленинградской правды», «Московского комсомольца»; почти все мои статьи браковались, в любой строке редакторы видели намеки на фашистов, которых остряки называли «заклятыми друзьями».

Как я сказал, в ту зиму мне исполнилось пятьдесят лет. Нет худа без добра: мое шаткое положение избавило меня от лицемерных поздравлений и от адресов в дерматиновых папках. Пришли друзья. Лапин, смущенно улыбаясь, наливал в рюмки ликеры из Львова, которыми москвичи тогда увлекались. Пастернак прислал мне письмо: « . . . Нам было столько

лет, когда мы встретились, сколько с тех пор прошло. Сбережем, что осталось из растроченных сил! . . . » Я часто в ту зиму хворал, но мне хотелось не беречь силы, а скорее их растратить: слишком тяжелой была передышка.

Известия становились все тревожнее. С начала марта Лондон говорил, что Гитлер готовится захватить Балканы. Наши газеты оставались невозмутимо спокойными. Я пошел на доклад о международном положении; лектор обстоятельно рассказывал о хищной природе английского империализма; я ждал, что он скажет о Германии; но он о ней вовсе не упоминал.

Как-то я зашел в кафе «Метрополь». За соседним столиком сидели немцы. Они пили и горланили. Я быстро ушел.

Иногда я ходил в театр, вздыхал, когда бедная Эмма Бовари металась среди шума карнавала — Алиса Коонен умела потрясать зрителей. Пошел на выставку С. Д. Лебедевой, мне понравились бегун, голова калмычки. На другой выставке я обрадовался краскам Осьмеркина.

Апрель был беспокойным. 6-го я услышал по радио о падении немцев на Югославию и Грецию. 9-го немцы взяли Салоники, 13-го — Белград.

Четырнадцатого апреля я встретил Вишневского; он мрачно сказал: «О вашем романе разные суждения. Мы не сдаемся . . . Но насчет второй части ничего не могу сказать . . . » Вторая часть относилась к событиям 1937—1938 годов; немцы еще не появлялись. «Кто ругает? За что?» Всеволод Витальевич ничего не ответил.

Я знал, что в Москву должен приехать Жан-Ришар Блок: его предполагали вывезти из Франции с группой советских служащих. Я просил иностранную комиссию Союза писателей предупредить меня: хотел встретить. В комиссии, однако, решили, что человеку в моем положении лучше с иностранцами не встречаться. Я все же случайно узнал, что Блоки

приезжают 18 апреля. Мы пришли с Любой на вокзал. Жан-Ришар и Маргарита плохо выглядели, постарели, но доверчиво улыбались друзьям, свободе, Москве. Полдня они мне рассказывали о жизни во Франции: среди писателей мало кто сотрудничает с немцами; «Нувель ревью франсэз» — жалкая подделка; люди не верят газетам, в маленьких городах в часы, когда лондонское радио передает по-французски, улицы пустеют; Ланжевен держится замечательно; Арагон написал хорошие стихи . . .

Двадцатого апреля я узнал, что вторую часть «Падения Парижа» не пропустили. Я пришел в скверное настроение, но решил писать дальше.

Двадцать четвертого апреля я сидел и писал четырнадцатую главу третьей части, когда мне позвонили из секретариата Сталина, сказали, чтобы я набрал такой-то номер: «С вами будет разговаривать товарищ Сталин»

Ирина поспешно увела пуделей, которые не ко времени начали играть и лаять.

Сталин сказал, что прочел начало моего романа, нашел его интересным; хочет прислать мне рукопись — перевод книги Андре Симона, — это может мне пригодиться. Я поблагодарил и сказал, что книгу Симона уже читал в оригинале. (Эта книга потом вышла в русском переводе под названием «Они предали Францию», что касается автора — Симона-Катца, то его казнили в Праге незадолго до смерти Сталина.)

Сталин спросил меня, собираюсь ли я показать немецких фашистов. Я ответил, что в последней части романа, над которой работаю, — война, вторжение гитлеровцев во Францию, первые недели оккупации. Я добавил, что боюсь, не запретят ли третьей части, ведь мне не позволяют даже по отношению к французам, даже в диалоге употреблять слово «фашисты». Сталин пошутил: «А вы пишете, мы с вами постараемся протолкнуть третью часть . . .»

Люба, Ирина ждали в нетерпении: «Что он сказал?..» Лицо у меня было мрачное: «Скоро война...» Я, конечно, добавил, что с романом все в порядке. Но я сразу понял, что дело не в литературе: Сталин знает, что о таком звонке будут говорить повсюду, — хотел предупредить.

(Видимо, в конце апреля Сталин был встревожен. Да и трудно было после захвата Югославии полагаться, что Гитлера остановит пакт. Однако прошло два месяца, и нападение все же застало нас врасплох. Вину взвалили на некоторых военных; среди них был танкист, которого я не раз встречал в Алкала и у Гвадалахары, генерал армии Д. Г. Павлов; его расстреляли.)

Я пошел в «Знамя», рассказал про телефонный звонок. Вишневский просиял, признался, что его сильно ругали в ЦК. При мне Вишневскому позвонил тот самый товарищ, который его ругал, сказал, что «произошло недоразумение».

Различные редакции звонили, просили отрывки из романа.

Я встретился с Фадеевым. Александр Александрович был человеком крупным и сложным; я узнал его в послевоенные годы и напишу о чем в последней части этой книги. А в 1941 году он был для меня начальством, и разговаривал он со мною не как писатель, а как секретарь Союза писателей, объяснил, что он не знал, как может измениться международная обстановка (привожу записанную тогда его фразу: «С моей стороны это было политической перестраховкой в хорошем смысле этого слова».)

Вскоре после этого разговора в Клубе писателей был вечер армянской поэзии. Председательствующий, увидя меня, сказал: «Просим Эренбурга в президиум».

Я познакомился с прекрасным поэтом Аветиком Исаакяном. Фадеев на вечере сказал о нем, что «солнечная Армения дала ему счастье» и что он «перестроил свою лиру». Исаакян спрашивал меня о трагедии Франции (он долго прожил в этой

стране, и говорили мы по-французски). Он спросил, читал ли я перевод его поэмы «Абул-Ал-Маари»; я сказал, что читал по-французски один отрывок. Он задумался: «Нужно уметь уходить — это самое важное. Вот вы рассказали о том, как уходил Париж. Но и этого мало . . . Я недавно много думал о Толстом — он тоже ушел . . .» Нас прервали. Я глядел на его лицо и не мог наглядеться: вот уж не «солнечное» — старое, не старостью человека, а веками истории, горя, камней, крови . . . Да и нельзя перестроить лиру.

Для меня это было короткой вылазкой: рыба нырнула в воду.

В мае я ездил в Харьков, Киев, Ленинград. Встретился со многими старыми друзьями — с Лизой Полонской, Тыняновым, Кавериним, Ушаковым, О. Д. Форш. Познакомился в Харькове с молодым студентом, который писал стихи, — Борисом Слуцким. В киевской гостинице «Континенталь» танцевали. За нашим столиком сидел молодой поляк; он рассказывал о немцах в Варшаве. Софья Григорьевна Долматовская заплакала. В Ленинграде в «Европейской гостинице» пьяные немцы кричали «хох!» Я выступал в Выборгском доме культуры; меня закидали вопросами: правда ли, что немцы собираются нарушить договор, или это английская провокация.

Немцы заняли Грецию. Сталин стал председателем Совнаркома. Гесс приземлился в Англии: предлагал мир. Черчилль заявил, что самые трудные испытания впереди.

Вот записи тех дней. «21 мая. Звонили из ПУРа:<sup>5</sup> «Напишите о немцах, но так, чтобы это выглядело, как план вашего романа, для «военнослужащих». Шейнис звонил: статью в «Труде» задерживают. Все говорят о войне. 23 мая. Бои на Крите. Инструктор райкома: «Незачем паниковать. Немцы соображают . . .» 2 июня. Англичане оставили Крит. 3 июня. В «30 днях» сняли мою статью. Лондон сообщает, что из

Москвы выслали греческое посольство. 5 июня. Вечером была Анна Андреевна: «Не нужно ничему удивляться». 11 июня. Ж.-Р. Блок: «Заказали статьи, но не печатают». 7 июня. С Качаловым и Москвиным: «Что же стало с Францией? Мы ничего не знаем». 9 июня. Толстой сказал, что получил письмо от Бунина. «Немцы способны на все . . . » 10 июня. Суриц: «Самое опасное — это духовная демобилизация». 11 июня. Вечер в НКВДе. «Почему вы не обличаете в романе английский империализм?» 12 июня. Радио, выступление американского журналиста Дюранти: немцы сосредоточивают на востоке около сотни дивизий. 13 июня. Опровержение ТАССа. Вечером читал в Генеральном штабе. 14 июня. Лондонское радио настаивает: немцы сконцентрировали на советской границе огромные силы. Читал у пограничников. «Вот пели «Если завтра война», а что делали? . . . Грохоту слишком много . . . » 17 июня. Кармен показывал фильм о Китае. Похоже всюду, только китайцы не убегали, а уплывали по реке. Читал политурам, спрашивали, правда ли, что звонил Сталин. «Нужно сделать некоторые выводы . . . » 18 июня. У Пальгунова, долгие переговоры. Пакт Германии с Турцией. 19 июня. Лондон сообщает, что немцы усиливают подготовку в Финляндии. Выступал для летчиков гражданского флота. Один послал записку: «У нас часто встречается несложное, но оригинальное устройство ума». 20 июня. Жара. Из «Труда» звонили: «Слишком остро». 21 июня. Читал на заводе. Председатель сказал: «Мы не остров, мы гигантский материк мира». Записка: «Хочется материться, когда слышишь такое» . . .

Двадцать первого июня прошел сильный дождь. Люба собиралась в воскресенье поехать за город — снять дачу.

Двадцать второго июня рано утром нас разбудил звонок В. А. Мильман: немцы объявили войну, бомбили советские города. Мы сидели у приемника, ждали, что выступит Сталин. Вместо него выступил Молотов, волновался. Меня удивили

слова о вероломном нападении. Вероломство предопределяет нарушение обязательств чести или хотя бы простой честности. Вряд ли можно причислить Гитлера к людям, имеющим какое-либо представление о порядочности. Что можно было ждать от фашистов? . . .

Мы долго сидели у приемника. Выступил Гитлер. Передали речь Черчилля. А Москва передавала веселые, залихватские песни, которые меньше всего соответствовали настроению людей. Не приготовили ни речей, ни статей; играли песни . . .

Потом за мною приехали — повезли в «Труд», в «Красную звезду», на радио. Я написал первую военную статью. Позволили из ПУРа, просили зайти в понедельник в восемь часов утра, спросили: «У вас есть воинское звание?», я ответил, что звания нет, но есть призвание: поеду, куда пошлют, буду делать, что прикажут.

Поздно вечером на Ордынке я увидел парочку. Молодая женщина плакала. Человек ей говорил: «Да ты не убивайся! Слышишь, Леля, я тебе говорю: не убивайся! . . .»

Это был самый длинный день в году, и он длился очень долго — почти четыре года, день больших испытаний, большого мужества, большой беды, когда советский народ показал свою духовную силу.

1. Гослитиздат: abbreviation for Государственное Литературное Издательство.

2. НКВД: abbreviation for Народный Комиссариат для Иностранных Дел.

3. ТАСС: abbreviation for Телеграфическое Агентство Советского Союза.

4. ВОКС: abbreviation for Всесоюзное Общество для Культурных связей.

5. ПУР: abbreviation for Политическое Управление Реввоенсовета (Revolutionary military council).

## *Explanations of Some Terms used in the Text*

(marked with an asterisk (\*) in text)

**Constructivism.** Constructivism in painting and sculpture was the last of the important artistic movements to evolve in Russia during the first two decades of the twentieth century. Its founder was Vladimir Tatlin, although the name was not applied until after 1920 when the movement's manifesto was drawn up by Pevsner and Gabo. Basically it was an attempt to adapt art to the machine age by constructing art out of modern materials. Emphasis was thus placed on practical application. Tatlin used it as a basis for design in many fields in the 1920's as did Lissitskii (see Chapter 5, note 6). Although ideally suited to application in architecture, there were, in fact, few constructivist buildings erected in the Soviet Union. The most prominent example is the Lenin Mausoleum in Red Square, Moscow, by Shchusev. Constructivism achieved its most fruitful realization in the theatres of Tairov and Meyerhol'd (see Chapters 9 and 10). Many of the leading painters—Popova, Stepanova, Exters, Yakulov—turned to designing sets for theatrical productions. Constructivist ideas survived in the Soviet Union until the end of the 1920's in the work of Tatlin in furniture and ceramic design and Lissitskii in the field of typography and exhibition design. In western Europe the Bauhaus group in Germany absorbed constructivism, and its principles have been maintained by the Russian *émigré* sculptor Gabo.

**Cosmopolitans (Rootless).** A name first used in a derogatory sense in 1949 in reference to Soviet citizens displaying sympathy for anything Western. An article in *Pravda* in 1949 (28 January) declared the main offenders to be Jews who had in the previous year been described as безродные космополиты. The campaign against cosmopolitanism was the product of the chauvinistic and anti-Western policy of the Soviet Government after the war and culminated in the persecution of Soviet Jewry from 1948 to 1952. The term ceased to be widely used after the 20th Congress of the Communist Party in 1956.

**Decadent.** The term was used with several meanings in Russia during the early years of the twentieth century. It was used pejoratively to describe the Symbolist poets as a whole, and also by the Symbolists themselves as a label for their imitators and writers to whom they were hostile. Some critics refer to the first generation of Symbolist poets—Balmont, Sologub, Bryussov, and Merezhkov-



skii -- as the Decadents. They were thought of as the last representatives of the waning nineteenth-century tradition, and Vyacheslav Ivanov in his correspondence with Geshonzohn describes decadence as "the feeling at the same time oppressing and exacting, of being the last of a line".

**Fellow Traveller** (Попутчик). A term coined by Trotskii in 1923 to designate writers who, although sympathetic to the Revolution, could not reconcile themselves without reservation to the Bolshevik regime and hence were not Communists.

**Formalism.** Originally the protagonists of formalism were members of a movement of critics founded in 1916, who held that literary merit was primarily a matter of language and form and excluded consideration of content. Since this attitude was diametrically opposed to socialist realism, the formalist critics were severely hampered and finally suppressed in the early 1930's. Since then formalism has become a general pejorative term in the Soviet critical vocabulary to describe any work of art in which ideological content is subordinated to considerations of form. Hence obscurity, preoccupation with formal experiment, and modes of expression are denounced by Soviet critics as formalistic and contrasted with the concept of accessibility.

**Futurism.** Although the name of futurism, like that of most of the literary artistic movements to emerge in Russia between 1910 and 1920, was western European in derivation, it can only partially be identified with the corresponding Western movement. The Italian Futurist Manifesto was known in Russia in the year of its publication, 1909. The first to respond in Russia were the painters, particularly Laryonov, and it was after his example that Mayakovskii and his friends produced their writers' Futurist manifesto in 1912. The Russian Futurists responded readily to the Italian rejection of the values of the past, but they did not adopt wholeheartedly the Italian belief in the supremacy of machines. They saw the machine as a liberating force rather than an object of veneration in itself. The early Russian Futurists were much influenced by cubism. But Russian cubism differed strongly from the French original in its tendency towards abstract form which became paramount after 1913. With the development of its principal Russian offshoots, suprematism and constructivism, the term futurism in Russia lost its specific meaning and came to be used to describe the extrovert activities of *avant-garde* artists as a whole. This was particularly so after the Revolution, which the poets and abstract artists welcomed as providing a further release from the ties of the past and a sense of purpose. The Futurists, or "left" artists as they came to be called, believed that the new Revolutionary political and economic order coincided with their own creative ideas and would give their discoveries a practical outlet.

**Kadets.** The Constitutional Democratic Party—a modestly progressive movement which emerged from the 1905 Revolution. Thereafter its members played an important role in successive Dumas, the February Revolution, and the Provisional Government. The Party was declared illegal after the Bolshevik coup. Its most distinguished member was Pavel Milyukov.

**Modernism.** A pejorative term used to describe "degenerate tendencies" in Western art and Soviet art influenced by it. Modernism includes introspective writing, formal obscurity or *avant-garde* experimentation, and hence is close to formalism.

**Octoberists.** A right-wing liberal political Party which took its names from the manifesto of October 1905. The Party was represented in the Provisional Government of 1917.

**RAPP (РАПП).** Abbreviation for Русская Ассоциация Пролетарских Писателей, an organization formed in 1928 after the pattern of similar earlier organizations for the purpose of compelling writers to concentrate on industrial themes in connection with the First Five Year Plan. Its creation meant the end of relative freedom. It was replaced in 1932 by the Union of Soviet Writers.

**Scythians.** A group owing political allegiance to the Socialist Revolutionary Party (see below) and centred round M. A. Ivanov-Razumnik (the pseudonym of R. V. Ivanov). Their beliefs were most eloquently expressed by Blok in his poem *Скифы*. The Scythians took a mystical religious view of the Revolution and identified contemporary Russia with ancient Scythia which acted as a shield for Western civilization. Now, while the West was doomed, Russia was creating a new civilization and religion of her own. Russia was calling to the West to share the message of the Revolution or forfeit Russia's friendship for ever. Belyi and Yesenin were among the adherents of the Scythians.

**Serapions.** A loose brotherhood of writers formed in 1921 to forward the cause of literary freedom and craftsmanship. The group, of which Vsevolod Ivanov, Zoshchenko, and Fedin were members, consisted mainly of prose-writing Fellow Travellers.

**SR (ЭСЭР).** Socialist Revolutionary Party. The Party was formed in 1902 by the descendants of the Populists. They sought federal organization for Russia, and socialization of land was also among their aims. The left SRs co-operated for a while with the Bolsheviks after the Revolution and the Party survived until 1922.

**Suprematism.** The name given in 1917 by Kasimir Malevich to a concept of art which he had begun to devise in 1913. It marked the beginning of the development of pure abstract art by Russian painters. Malevich rejected representational art and based his work on the rhythmic interplay of abstract areas. He asserted the supremacy of pure feeling and was "looking for something which is the product of the imagination and the mind and which does not represent anything with which the spectator could associate his impression of the outside world" (Gabo). For a few years suprematism was the dominant art form in Russia until it was superseded by constructivism.

## *Russian Persons Mentioned in the Text*

- AL'TMAN, N. A.** A Futurist painter in early life. He returned to Russia in 1914 after a spell in Paris and after the Revolution became head of the Petrograd section of the Fine Arts Department of the Commissariat for Education. Later he worked in the Jewish Theatre with Chagall and in the Vakhtangov Theatre.
- ANTOHOV-OVSEENKO, V. A.** The military leader of the assault on the Winter Palace and the Provisional Government during the Bolshevik coup in 1917. He served as a Red Army commander in the civil war and later became a diplomat in Czechoslovakia and Spain during the Spanish civil war. He disappeared during the purges and was rehabilitated posthumously in 1956.
- BERIA, L. P.** Commissar for Internal Affairs from 1938 to 1945. He remained one of Stalin's closest associates and retained control of State security machinery. He was arrested and shot in the power struggle which followed Stalin's death.
- BRİK, LILY.** Sister of Osip (see below) and mistress of Mayakovskii until 1923 and later of Marshal Tukhachevskii.
- BRİK, OSIP.** A Futurist critic and theoretician and associate of Mayakovskii. After the Revolution he was prominent in the Fine Arts Department of the Commissariat for Education.
- CHERNOV, V. M.** Socialist Revolutionary leader and member of the Provisional Government in 1917. He headed the short-lived Left SR Government on the Volga in 1918. He emigrated and died in 1952.
- CHULKOV, G. I.** A minor poet and founder of "Mystical Anarchism" and the literary movement which was later headed by Vyacheslav Ivanov.
- DENIKIN, A. I.** General in command of the White armies in southern Russia during the civil war.
- DOVZHENKO, A. P.** Film director. His finest film, *Земля* (1930), was denounced as counter-revolutionary because it gave a too truthful picture of the Russian peasantry. He later conformed to Party demands and made *Щорс* (1939), an idealized treatment of the Ukrainian civil war hero. He died in 1956.
- EISENSTEIN, S. M.** Film director famous for his films *Броненосец Потемкин* (1925), *Александр Невский* (1938), and *Иван Грозный* (1944). He died in 1948.

- FONVIZIN, A. A painter mainly in water colour who first came to public notice when he exhibited in the Burlyuks' "Звено" exhibition in Moscow in 1909.
- KACHALOV, V. Actor, one of the most outstanding pupils of Stanislavskii and a leading dramatic actor of the Moscow Arts Theatre.
- KAPITSA, P. L. A leading physicist who emigrated in the early 1920's and worked under Rutherford in Cambridge. He revisited the Soviet Union in 1934 and was not allowed to leave. He continued to work there after at first refusing to do so. He revisited Britain in 1966.
- KARATYGIN, F. A great tragic actor of the Imperial stage.
- KERENSKII, A. F. A prominent member of the Provisional Government in 1917, and from July to the Bolshevik coup its Prime Minister.
- KOLCHAK, A. V. An Admiral who became supreme ruler of the White forces in Siberia during the civil war. He was captured and shot in Irkutsk in 1920.
- KOLTSOV, M. A journalist and satirist. He began work for *Правда* in 1920 and was editor of the satirical journal *Чудак* from 1928 to 1930. He covered the Spanish civil war as *Правда* correspondent and on his return to the Soviet Union was arrested and later shot. He was posthumously rehabilitated after 1956.
- KOONEN, A. The wife of Tairov and the leading lady of the Kamernyi Theatre.
- KRASNOV, P. A Cossack general who led an unsuccessful attempt to overthrow the Bolsheviks in October 1917 and on his release from prison became Ataman of the independent Cossack Government which maintained a brief existence on the Don in 1918. He published a long novel about the war in 1926.
- KUPRYANOV, N. Painter, mainly in water colour.
- LENTULOV, A. Painter. He was a student of Korovin at the Moscow College and came to prominence as a Futurist painter in the "Бубновый Валет" Exhibition in Moscow in 1910.
- LITVINOV, M. M. Diplomat and the first representative of the Bolshevik Government in London. From 1930 he was Commissar for Foreign Affairs, Soviet representative at the League of Nations and from 1941 to 1943 Soviet Ambassador in the United States. He died in 1951.
- LUGOVSKOI, V. An influential Soviet poet (1901-57).
- MARDZHANOV, K. A. Real name Mardzhanushvili, a Georgian actor. From 1910 to 1913 he acted in the Moscow Arts Theatre and then organized the Free Theatre in Moscow. In 1922 he returned to Georgia to work in the Tbilisi Theatre, the standard of which he raised.
- MENZHINSKII, V. R. Yagoda's predecessor as Commissar for Internal Affairs until his murder in May 1934.
- MIKHOELS, S. M. Actor-director and from 1929 artistic manager of the State Yiddish Theatre in Moscow. Murdered on Beria's orders in 1948. A volume of reminiscences of Mikhoels was published in the Soviet Union in 1965.

- MILYUKOV, P. The leader of the Kadet Party at the time of the February Revolution in 1917 and foreign minister in the Provisional Government. He became a well-known historian in emigration and died in 1943.
- MOSKVIN, L. Pupil of Nemirovich-Danchenko and a leading actor at the Moscow Arts Theatre with a particular gift for comedy.
- NABOKOV-(SIRIN), V. An American scholar and novelist of Russian extraction. His first novels were written in Russian but since 1941 he has written in English.
- OBRAZTSOV, S. V. Founder in 1931 of the Moscow Puppet Theatre where he has worked ever since.
- POPOVA, L. Painter. She studied in Russia from 1907 to 1910 and went to Paris in 1912. She returned in 1914 and became one of the most important Futurist painters after Malevich and Tatlin. She died of scarlet fever.
- PUGACHEV, Y. I. Leader of the popular rising on the Volga against Catherine II in 1773-5.
- PUNI, I. Painter who worked in Paris before his return to Russia in 1914 where he became prominent among the Futurists. He financed the Futurist exhibition "Tramway V" in 1915.
- RASTRELLI, Count V. V. Court architect under Elizabeth I and was largely responsible for the baroque palaces—the Winter Palace, Tsarskoe Selo, Smolnyi, and Peterhof.
- RAZIN, STEPAN. Leader of the Don Cossack revolt 1667-71.
- REICH, Z. The wife of Meyerhol'd and formerly the wife of Yesenin. She was an actress in Meyerhol'd's Theatre and was found brutally murdered shortly after his arrest in 1939.
- RUSTAVELLI, S. The twelfth-century national poet of Georgia.
- SHCHUKIN, S. A wealthy Moscow merchant who collected Western and particularly French Impressionist paintings, which he displayed in his home, the Trubetskoi Palace. He emigrated to Paris after the Revolution and his splendid collection was taken over by the State. It was housed in the Museum of Western Arts in Moscow until 1948 when it was divided between the Hermitage Museum in Leningrad and the Pushkin Museum in Moscow.
- SLUTSKII, B. A prominent member of the younger generation of poets now popular in the Soviet Union.
- STAVSKII, V. P. A minor writer of feuilletons and sketches, killed in the war.
- SHTERENBURG, D. A painter who had known Lunacharskii in exile in western Europe and was appointed director of the Fine Arts Department of the Commissariat for Education in 1918. He later went abroad again and wrote the introduction to the catalogue of the first Russian Exhibition in Berlin in 1922.
- TABIDZE, T. A Georgian Symbolist poet and a member of the Georgian national writers' group known as "the Company of the Blue Drinking Horn". He was executed on Beria's orders in 1937 and rehabilitated in 1954.

- TRIOLET, ELSA. The sister of Lily Brik and now married to the French Communist writer Louis Aragon and also a writer herself.
- TSETLIN, M. O. and M. C. The last members of a wealthy family of tea company owners. In Paris and in Moscow in 1917-18 they played host to needy writers. They left Russia in 1918 and settled in Paris before moving to the United States. M. O. Tsetlin was a poet under the pseudonym Amari, and also edited literary journals in emigration.
- TUGENKHOL'D, Y. A. An art critic of the 1920's.
- UDALTSOVA, N. Painter and wife of Malevich. She studied together with Popova at Arsen'evna's Gymnasium and went to Paris with her in 1912. She returned to Russia in 1914 and exhibited cubist pictures at Puni's Futurist exhibitions in 1915.
- UMANSKII, K. Writer and diplomat. In early life he was an art critic, publishing *Neue Kunst in Russland 1914-1919* in Munich in 1920. He became Soviet Ambassador to Washington at the age of 37 and from 1943 to 1945 was Ambassador to Mexico. He was killed in an air crash in 1945.
- VAKHTANGOV, V. B. An actor with the Moscow Arts Theatre until 1911 when he left to direct the First Studio of the Arts Theatre and in 1920 opened his own Third Studio. Here he was able to make his own highly individual contribution to the Russian Theatre before his death at the age of 39 two years later.
- WRANGEL, P. N. General who took over the leadership of the White Army in the south in the civil war after Denikin's defeat. He was finally obliged to evacuate his army by sea from Sevastopol.
- YAGODA, G. G. Commissar for Internal Affairs from 1934 to 1936. He was arrested in 1937 and was one of those arraigned at the "Trial of the 21" in 1938 along with Bukharin.
- YAKOVLEVA, TATIANA. A Russian *émigrée* and a great beauty who moved in fashionable circles in Paris. She was Mayakovskii's greatest love. His failure to win her and her subsequent marriage to a Frenchman caused him great anguish.
- YAKULOV, G. A painter of Armenian origin and a member of the Голубая Роза group in 1906. He was wounded in the war but lived to become one of the chief creators of Constructivist sets for Meyerhol'd and Tairov's theatres in the 1920's.
- YASHVILI, P. A Georgian Symbolist poet and, like Tabidze, a member of "the company of the Blue Horn" before the Revolution. When secretary of the Georgian Union of writers he committed suicide on hearing of the execution of Tabidze in 1937. A close friend of Pasternak.
- YEZHOV, M. I. Between 1936 and 1939 he was Commissar for Internal Affairs in succession to Yagoda and was responsible for conducting Stalin's bloodiest purges. He was himself executed after his dismissal.
- YUDENICH, M. General of the White Army in the civil war who led an unsuccessful assault on Petrograd from Estonia in October 1919.

**ZADKINE, O.** An eminent sculptor of partly Scottish descent who was born in Smolensk in 1890. He moved to Paris before the First World War. Although a prolific artist his best known work *The Destroyed City* commemorates the destruction of Rotterdam in 1940. He died in Paris in 1967.

## Bibliography

The following books, in addition to those mentioned in the editorial introductions and notes, may be consulted for further information about matters raised by Ehrenburg.

- ANNENKOV, Y. *Дневник моих Встреч*, New York, 1966.  
BRAUN, E. *Meyerhol'd on Theatre*, London, 1969.  
CONQUEST, R. *Courage of Genius: the Pasternak Affair*, London, 1961.  
CONQUEST, R. *The Great Terror*, London, 1969.  
FYVEL, T. R. A portrait of Ehrenburg, *Encounter*, December 1961.  
GABO, N. *Constructions, Sculpture, Paintings, Drawings, Engravings*, Lund Humphries.  
GORCHAKOV, N. A. *The Theatre in Soviet Russia*, New York and London, 1957.  
GRAY, CAMILLA. *The Great Experiment: Russian Art 1863-1922*, London, 1962.  
HAYWARD, MAX and CRAWLEY, E. L. *Soviet Literature in the Sixties*, London, 1965.  
HAYWARD, MAX and LABEDZ, LEOPOLD. *Literature and Revolution in Soviet Russia 1917-1962*, London, 1963.  
HOUGHTON, NORRIS. *Moscow Rehearsals*, London, 1938.  
LISSITSKY, KÜPPERS S. *El Lissitsky*, 1968.  
MALEVICH, K. S. *Essays on Art* (2 vols.), Trans. X.-Glowacki-Prus and Arnold McMillan, Copenhagen, 1968.  
MARKOV, V. *Russian Futurism; a History*, London, 1969.  
МАЯКОВСКИЙ, V. *The Bedbug and Selected Poetry*, with an introduction by Patricia Blake, London, 1960.  
МОЧУЛ'СКИЙ, К. V. *Андрей Белый*, Paris, 1955.  
SAYLER, O. *The Russian Theatre*, New York, 1920.  
SLONIM, MARC. *Russian Theatre from Empire to the Soviets*, London, 1963.  
SLONIM, MARC. *Soviet Russian Literature, Writers and Problems 1917-1967*, New York, 1964, OUP, 1967.  
STRUVE, GLEB. *Русская Литература в изгнании*, New York, 1956.  
STRUVE, GLEB. *25 years of Soviet Russian Literature*, London, 1944.  
TALBOT RICE, T. *A Concise History of Russian Art*, London, 1963.  
UTECHIN, S. V. *Everyman's Concise Encyclopedia of Russia*, London, 1961.