



РАССКАЗЫВАЮТ:
КЕРЕНСКИЙ, СТОЛЫПИНЫ, ТОЛСТАЯ, МАРШАК,
АННЕНКОВ, АДАМОВИЧ, РОЩИНА-ИНСАРОВА,
ВИШНЯК, СЕРГИЕВСКИЙ, ГУЛЬ

РУССКОЕ ЛИХОЛЕТЬЕ — ИСТОРИЯ ПРОИГРАВШИХ —

Воспоминания русских эмигрантов времен
революции 1917 года и Гражданской войны



Проза истории

Сборник

**Русское лихолетье. История
проигравших. Воспоминания
русских эмигрантов времен
революции 1917 года
и Гражданской войны**

«Издательство АСТ»

2021

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

Сборник

Русское лихолетье. История проигравших. Воспоминания русских эмигрантов времен революции 1917 года и Гражданской войны / Сборник — «Издательство АСТ», 2021 — (Проза истории)

ISBN 978-5-17-136037-5

В эту книгу вошли воспоминания одиннадцати человек: частные свидетельства виденного и пережитого, бывшего и несбывшегося, личные истории на фоне больших и не всегда понятных самим рассказчикам событий. Благодаря им мы можем увидеть историю в «человеческом измерении» и ощутить дуновение ушедшего времени. Материалы для этой книги были собраны корреспондентами Радио Свобода и предоставлены для издания книги русской редакцией Радио Свобода. Составитель, автор биографических справок и краткой хроники основных событий – Иван Толстой. В формате PDF A4 сохранен издательский макет.

УДК 821.161.1-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-136037-5

© Сборник, 2021
© Издательство АСТ, 2021

Содержание

Предисловие	6
Глава 1	11
Рассказывает Юрий Анненков	12
Конец ознакомительного фрагмента.	25

Русское лихолетье. История проигравших. Воспоминания русских эмигрантов времен революции 1917 года и Гражданской войны

Составитель Иван Толстой

Авторы

Георгий Адамович, Александра Толстая, Юрий Анненков, Роман Гуль, Аркадий и Александра Столыпины, Олег Керенский, Александр Маршак, Екатерина Рощина-Инсарова, Борис Сергиевский, Марк Вишняк

Copyright © Радио Свобода

Copyright © «Издательство АСТ»

Copyright © Иван Толстой

Copyright © Фотоматериалы предоставлены ФГУП МИА «Россия сегодня» и фотоагентством EAST NEWS Russia

Предисловие

Русское лихолетье устами проигравших

В своей книге «Как рассказывают историю детям в разных странах мира» французский историк Марк Ферро рисует крайне поучительную картину. Она впечатляет даже тех, кто не берется прочитать его труд от корки до корки.

Французы и бельгийцы, армяне и турки, американские индейцы и европейские завоеватели, англичане и зулусы, сербы и албанцы – что общего у них в изложении прошлого? Сколько ярости и оскорбленных чувств вызывает космогония недруга!

Герои для одних оказываются предателями в глазах других, наша справедливость понимается неприятелем как вероломство – и наоборот. И все это тысячекратно усиливается, когда делить начинают не просто территорию, но родину, никогда ведь не перестающую быть *своей* для каждой из враждующих сторон.

Марк Ферро учит главному: изучая прошлое, не спешить с привычными и скоропальтевыми выводами (о том, кто прав, а кто виноват), смиряться перед трагедией истории, помнить, что в любом конфликте есть законная точка зрения – взгляд побежденных. Тем полезнее помнить эти уроки, когда обращаешься к самым удручающим войнам – братоубийственным, гражданским.

В середине 1960-х годов на Радио Свобода в Мюнхене родилась идея – подготовить серию больших исторических интервью мемуарного характера с участниками Первой мировой, революции и гражданской войны в России.

Вообще-то Русской Смуте, как привычно называли в эмиграции катастрофу XX века, была уже посвящена целая библиотека документов, батальных полотен, воспоминаний, кинофильмов, дневников и писем. Но поскольку трагедия перевернула всю страну и затронула буквально всех, каждому выжившему было что рассказать.

Создатели проекта «устной истории» лихолетья не ставили перед собой и своими собеседниками академических задач. Их целью была коллекция частных воспоминаний, звучащих исповедей, магнитофонных «документов личного происхождения», как это называли прежние архивисты, а последние полвека выделяют в особую группу эго-документов. В эту категорию включается все, что имеет отношение к «я», к частному свидетельству, персональному взгляду на события без претензии на объективность и обобщение.

Цель на радио была очерчена вполне ясная: личная хроника «смутных лет» от 1914 года до эмиграции рассказчика, с коротким захватом картин детства или первой русской революции (1905).

В середине 1960-х живых свидетелей гражданского катаклизма было еще очень много и принадлежали они ко всем социальным и имущественным слоям бывшей Российской империи – от царево-кокшайских путейцев и киевских ювелиров до столичных писателей, художников и прокуроров. Многие их ровесники, коллеги и даже сородичи оставались в Советском Союзе, но в отличие от эмигрантов были в публичном отношении немые: стеснены либо цензурными условиями, либо просто страхом. Само происхождение от «неправильных» родителей или занятие былой «порочной» должности слишком часто становилось при социализме приговором.

От подобного рода опасений их эмигрантские собратья были избавлены. Они жили своей частной жизнью – в маленьких изгнанных Россиях, без российского правительства, без отечественной цензуры и родной карательной системы. Взгляды их были неподсудны, хотя, разумеется, и неприятие, и вражда, и клановость, и этнические предрассудки, и зависть – то есть все чисто человеческие пороки и заблуждения – миновать их тоже не могли.

Главное, психологически главное – у изгнанников не было страха прошлого, боязни говорения о нем. Вот эти наши соплеменники, не испорченные «квартирным вопросом», и были приглашены рассказать о своих мытарствах полувековой давности.

Задание было поручено преподавателю Колорадского университета историку Алексею Малышеву (он проделал наибольшую часть этой работы) и главному редактору тематических программ «Свободы» Владимиру Рудину. Центров русской эмиграции после войны стало гораздо меньше, чем прежде: отпали Прага, Берлин, Варшава и Белград, не говоря уже о Харбине и Шанхае. Зато к Парижу и Нью-Йорку добавились маленькие американские и европейские города и пригороды, где стареющие беженцы селились у своих детей и внуков. Интервьюерам пришлось объездить пол-Европы и пол-Америки, собирая рассказы о революции в одну звуковую коллекцию.

К 1966 году были готовы записи воспоминаний 79 человек: писателей, литературных критиков, историков, художников, адвокатов, инженеров, общественных деятелей старой России, сохранивших и в эмиграции пыл, мысль и не проходящее ощущение трагедии отечества. Круг мемуаристов не ограничивался одной лишь интеллигенцией или творческими людьми. Среди собеседников – железнодорожник, авиатор, инженер, сестра милосердия, книгоиздатель, скороспелый выпускник младших офицерских курсов.

С начала 1967 года Радио Свобода начало включать фрагменты этих интервью (продолжительностью от 9 до 13 минут – таков был разработанный для них аудиоформат) в исторические, публицистические и литературные передачи. К записям обращались не только для иллюстрации какого-либо революционного эпизода между Февралем и Октябрем, но и в тех случаях, когда в программе заходила речь о старой России. Трескучим и пафосным официозным хроникам, заполнившим в этот юбилейный год советскую печать, радио и телевидение, «Свобода» противопоставила частные исповеди.

Насколько можно судить по станционному архиву, в эфире прозвучала приблизительно половина имевшихся записей, причем каждая была представлена не более чем третью своего объема. Остальное так никуда и не пошло.

К концу 1960-х годов (после 15 лет вещания) архив радио (работавшего непрерывно с 1953 года) разросся настолько, что встал вопрос о целесообразности хранения неактуальных записей. Поскольку «Свобода» – организация американская, архивы полагалось передавать в хранилища США. Полтора десятка редакций (по числу советских республик) каждый день производили на языках народов СССР в совокупности полсотни катушек с программами. В аудиобиблиотеке они занимали несколько километров стеллажей, заставленных боксами от пола до потолка. Чтобы освободить жизненное пространство, решено было критически оценить тематическую и культурную ценность пленок и начать чем-то жертвовать. Часть лент безжалостно размагничивалась (например, многочасовые литературные чтения целых книг, записи западной эстрадной музыки, еженедельные обзоры советской и мировой прессы, спортивные репортажи), пленка пускалась на повторные записи. Через неделю-другую их могла ждать та же участь.

Для катушек с мемуарными интервью юбилейной серии была выбрана иная участь – искали подходящий архив, который согласился бы принять записи и хранить их при надлежащей температуре и влажности. Забегая вперед, скажем, что ни это технологическое условие, ни прочие требования соблюдены не были. Да и куда передали бесценные пленки? Администрация, разумеется, поначалу знала, но с тех пор одни поумирали, другие ушли на пенсию и разъехались по всему миру. Кому интересно держать в памяти пыльные подробности о русских неудачниках?

Долгие годы об этой истории никто не вспоминал. Разве что время от времени 9-13 минутные фрагменты находили себе применение в исторических программах при новых

редакторах, да и только. В начале 1990-х, собирая материалы по истории холодной войны (но еще не будучи в штате радиостанции), я слышал от ветеранов «Свободы», что судьба исходных записей «не прослеживается». Мне советовали искать в университетских библиотеках Германии, Швейцарии, Франции. Очень благожелательные архивисты в Берлине, Берне, Цюрихе, Базеле, Женеве, Париже удивленно выслушивали мой рассказ и с сожалением качали головой: «В первый раз узнаем от Вас о такой истории».

Прошло почти десять лет. Я давно уже ездил по американским архивам, не забывая регулярно интересоваться загадочными записями в Йеле, Стэнфорде, Беркли, Библиотеке Конгресса. И как-то в очередной раз изложил свою печаль сотруднику Бахметевского архива при Колумбийском университете в Нью-Йорке, размещенном на верхнем этаже Батлеровской библиотеки. Тот залез в какие-то свои руководства и уточнил: вы ищете именно аудиопленки? А там вы выясняли? – и указал пальцем вверх. Наверху, этажом выше, по моим представлениям, был разве что чердак, поскольку выше Бахметевского архива лифт не поднимался, да и кнопок дополнительных не было. А под самой крышей, оказывается, тихо располагался Oral History Project, Отдел устной истории, о котором я и не подозревал. Мой визави подбадривающе улыбнулся.

Быстрее зайца я взлетел по внутренней лестнице. Все было, как положено в подобных отделах по всему миру: большая комната, перегороденная старыми, давно немодными шкафами и картотечными стойками, деревянные столы, не менявшиеся со времен царя Гороха, затхловатый запах старой бумаги, слаще и предвкусительней которого для исследователя нет ничего на свете.

Меня слушали со всей мыслимой заинтересованностью и – одновременно – печалью. Не было у них этих пленок. Я ничего не путаю? Они в курсе всего, что связано с устной историей XX века. Посмотрите сюда, давайте проверим вместе. Меня подводили то к каталожному ящичку, то к прошнурованному гроссбуху, где уже много десятилетий подряд велся учет всему и вся.

Ничуть не бессмысленным оказался мой приход. Отыскиались драгоценные машинописные распечатки этих интервью, сделанные тогда же, в 1960-е, мюнхенскими машинистками, – несколько папок с расшифровками, с сохранением «э-э-э» и «кха-кха», как полагается. И это было прекрасным доказательством исторического существования самих бесед, но я работал на радио и искал не столько тексты, сколько звуки, интонации, голосовые тембры и модуляции. Где же они, источники этих распечаток?

Нет, увы, мистер Толстой, никогда через наш отдел не проходило ничего подобного. Мы получили из Мюнхена только это. Да, в 1968 году, только это. Сколько вы еще пробудете в Нью-Йорке? Попробуйте зайти к нам через неделю, мы хотим для надежности позвонить некоторым ветеранам нашего отдела. Пожилые люди, они ведь, сами знаете, любят всякое такое помнить...

Но и через неделю, и через две поиск и звонки ни к чему не привели. Я вернулся в Европу ни с чем.

Прошел почти год, и в один распрекрасный вечер раздался телефонный звонок. Приятный мужской голос представился. Мое имя, сказал он, в данном случае ничего вам не скажет. Дело в том, что в прошлом году, когда вы были в Отделе устной истории, я слышал ваш рассказ, но вы меня при этом не видели. Мое рабочее место – за шкафом, а я не хотел вылезать и мешать. Тем более, что я ничем помочь не мог. Но меня заинтересовала сама проблема. Вы так долго ищете эти пленки и так точно знаете, что на них записано, что не может быть, чтобы они провалились сквозь землю. И я решил включиться в поиск. У меня есть кое-какая догадка. Но я русского языка не знаю, и вам предстоит отправиться на поиск самому. Вы планируете прилететь в Нью-Йорк еще раз?

Планирую ли я? Да я готов вылететь хоть завтра утром!

Через две недели я снова был на чердаке Батлеровской библиотеки.

– Вот, – сказал мне мой добрый ангел, наконец-то появившись из-за шкафа во плоти, – съездите по этому адресу и расспросите их.

– Но что там?

– Это очень маленькая манхеттенская частная студия, которую держат какие-то сербы, но они, разумеется, говорят по-английски.

Загадочная сербская студия располагалась в самом очаровательном месте Манхэттена, на Вест-сайте, в районе 70-х улиц у самого Гудзона, где высокие дома, как будто устав от своей этажности, постепенно превращают урбанистический пейзаж то ли в лондонский, то ли в амстердамский. Именно здесь любил в 50-е годы снимать свои комедии Билли Уайлдер.

– Не те ли это странные маленькие катушки, что лежат у нас со времен Ноева Ковчега? – задумчиво проговорил архивист с узнаваемым славянским выговором (вроде моего) и вынес из закров то, чего уже, казалось, не должно было быть на свете. Чернильной ручкой (или так выглядела шариковая паста?) на диктофонных боббинках было выведено: Adamovich, Vishniak, Gul'.

– Если вам так нужно, – сказал приятнейший серб, – мы возьмем напрокат на один день старый европейский диктофон образца 60-х. Это очень причудливые бобины... Мы не знаем, сохранились ли, не размагнитились ли записи после стольких лет. Приходите через три дня.

И я пришел, и был на седьмом небе. Исторические голоса – спасены. Я летел назад через океан и думал, что равнодушие к истории так же свойственно всем народам – и русским на станции, и американцам в руководстве, – как и пиетет, поклонение истории. Зачем неведомый человек за шкафом, не знавший русского, потратил свое время в поисках совершенно не ему нужных катушек? (Он, кстати и прояснил их загадочную судьбу: машинописную распечатку сочли достаточным документом, адекватной заменой, после чего бобины – опять же, экономя место, – решили сплавить куда-нибудь на сторону. И Плюшкин на это нашелся, и акта даже не составили.)

А сербам на что это добро нужно? Крутить не на чем, язык посторонний, чужая этнография. Но на то и рождаются Плюшкины, их ведет не разум, а инстинкт, заботливость бережливого хозяина, кладовщика истории, знающего, что рано или поздно каждый винтик отыщет свою разлученную гаечку. И я выпил в самолете за негласный интернационал архивистов, за круговую поруку и солидарность ценителей любой старины. За священный и трепетный огонь интуиции.

Когда с допотопных носителей записи перешли в новый, цифровой формат, и моя работа с ними пошла как по маслу, выяснилось, что из былых 79 сохранилось только 69 бесед – и, конечно, разной степени ценности. В академическом издании, вероятно, всё нашло бы себе место, но для предлагаемой книги мы отобрали одиннадцать рассказов. Как и те, что остались за рамками книги, это частные свидетельства виденного и пережитого, бывшего и несбывшегося, личные истории на фоне больших и не всегда понятных самим рассказчикам событий. Профессиональный историк назовет это «антропологическими свидетельствами», материалами для будущего построения масштабной и взвешенной картины событий, для истории повседневности тех лет, истории «в человеческом измерении».

Никто из одиннадцати представленных мемуаристов не был человеком власти, никто не занимал при старом режиме крупных государственных постов, не был гонителем или, наоборот, гонимым. Это не голоса какого-либо свергнутого класса, не запоздалые самооправдания «душителю» – нет, это вполне мелкодворянская публика с примесью разночинства.

Сын народовольца художник Юрий Анненков, дочь актера Екатерина Рощина-Инсарова, купеческий отпрыск Марк Вишняк, сын ювелира Александр Маршак, авиатор Борис Сергиевский, сын начальника госпиталя Георгий Адамович.

А четверо несли на себе и вовсе «отраженную» известность: это дети знаменитостей – дочь Льва Толстого Александра, сын Керенского Олег, дочь и сын убитого к тому времени Столыпина Александра и Аркадий. Кто же отнесет их к правящему классу?

Но через сто лет даже и не скажешь, какой свидетель важнее – столичный писатель или провинциальный прокурор, издатель журнала или сормовский машинист. Свидетельство каждого – драгоценность.

Иван Толстой

Глава 1

Сколько глаз нужно художнику? Петербургское зрение Анненкова

Две трети жизни (полвека) Юрий Павлович Анненков был связан с Парижем, но, рассматривая сегодня его работы, этого можно и не знать: французским художником он не стал. Анненков – фигура насквозь петербургская. И не только покосившаяся геометрия города, не только ночь, улица, фонарь, аптека пронизаны сырым и неуютным воздухом Невы, но даже лица на его портретах – болезненные, невыспавшиеся, небритые, свинцовые и гранитные. Анненков был совершенно одержим Петербургом и в эмиграцию увез с собою это сильнейшее впечатление. Даже проза его – а он был превосходным писателем, автором «Повести о пустяках», выпущенной под псевдонимом Борис Темиряев, – и та настоящая на хмури и хворобе ледяных каналов и нетающих сугробов.

И в его мемуарном «цикле трагедий» – двухтомном «Дневнике моих встреч» (1966), – несмотря на обретение громадного европейского опыта, молодые годы его Петербурге-Петрограде вытесняют все остальное.

К воспоминаниям о революции Анненков подошел как человек профессиональный. У него не могло быть приблизительных ракурсов, он не желал выставлять напоказ черновики, незаконченные эскизы. Описав в мемуарах сцены революционных дней, он, как человек, уважающий свой точный и ответственный труд, не согласен был пересказывать написанное приблизительными словами. В ответ на вопросы журналиста он раскрыл свой «цикл трагедий» и стал откровенно читать с листа. Чем-то такое поведение мастера напоминает отношение к интервью другого современника (и, между прочим, близкого анненковского знакомого) – Владимира Набокова, который требовал присылать ему вопросы по почте и все свои ответы аккуратно записывал на карточках.

Опытный художник, режиссер своей биографии, постановщик исторических картин – Анненков и у микрофона рисует перед нами единственно верное полотно. И как саморазоблачительно звучат те места в его ответах, когда он хочет добавить что-то ненаписанное! Страницы начинают шуршать, пальцы не слушаются, он подбирает слова – живой, незащитный, естественный.

Воспоминания Юрия Павловича в каждом своем эпизоде законченные, это миниатюры, быстрые и схватчивые портреты, всегда несущие яркую характеристику увиденного человека. У них есть характерная перекличка с портретами графическими: человек в них дается непременно в окружении узнаваемых деталей времени – словечек, интерьера, детали гардероба.

Частая деталь анненковских рисунков – отсутствующий глаз у модели. Таков его Маяковский, Самуил Алянский, таковы автопортреты самого Юрия Павловича. *Еще эффектнее Гоголь – его длинноносый профиль взят одной чертой. Глаз нет вообще. Таковы и мемуары Анненкова: они очень личные, дерзко субъективные, претендующие на точную деталь и одновременно питающие слабость к историко-политическим обобщениям. А уж сколько глаз нужно таким портретам для убедительности – это личный выбор автора.*

Рассказывает Юрий Анненков

Юрий Павлович, вы были свидетелем событий, которые происходили в России в 1917 году, и я бы очень хотел попросить вас рассказать о них. Но вначале, будьте добры, расскажите о своей семье, о том, где и когда вы родились.

В юности отец мой принадлежал к революционной партии «Народная воля» и состоял в ее террористической организации, совершившей убийство Александра II 1 марта 1881 года. Вместе с Николаем Кибальчицем, Софьей Перовской, Андреем Желябовым, Тимофеем Михайловым, Николаем Рысаковым и некоторыми другими членами этой группы был арестован и мой отец. По счастью, непосредственного участия в покушении на императора он не принимал, и потому избег виселицы. Он пробыл один год и восемь месяцев в одиночной камере Петропавловской крепости, после чего, приговоренный к каторжным работам, был сослан этапным порядком в Сибирь. Года через полтора каторга была ему заменена принудительным поселением, и отец был переправлен на Камчатку, в город Петропавловск. Туда приехала к нему его жена, и далекий Петропавловск стал моей родиной. Вскоре отец был помилован и смог постепенно, на собственные средства, вернуться в Европейскую Россию: сначала, в январе 1893 года, – в Самару, где мы прожили года два, и наконец в Петербург. В Самаре мой отец познакомился и сблизился с Владимиром Ильичом Лениным.

А как бы вы охарактеризовали политические взгляды вашего отца, скажем, в 1905 году, может, в последующий период?

Они очень сильно изменились и изменялись постепенно все время. Во-первых, изменялись социальные условия жизни, и это, конечно, влияло. И потом, мой отец был всегда либералом, если хотите, но эта его работа в Партии народной воли – это, конечно, было просто проявление его юности.

Где вы учились?

Я учился в Петербурге в 12-й гимназии. Но в 1905 году во время революции я придерживался революционных взглядов, даже был избран членом Совета старост, за что был исключен из пятого класса гимназии.

Я многое что помню. Я могу вам рассказать, как однажды в то время я рассказал о моем исключении из гимназии Максиму Горькому.

– Молодчага, – одобрил он, – так ты, пожалуй, скоро и в университет попадешь.

Я удивился, но, рассмеявшись, Горький пояснил, что имеет в виду не тот университет, в котором читают лекции, а тот, в котором построены одиночные камеры с решетками на окнах, и прибавил:

– Этот будет почище!

Заглавие его будущей книги – «Мои университеты» – было уже произнесено.

А как же эта встреча произошла? Ваша семья была знакома с Горьким?

Мы были соседями в течение нескольких лет. У моих родителей было имение в финляндском местечке, которое называлось Куоккала. Через дорогу напротив было другое имение, называлось мыза Лентула, там жил Максим Горький. Таким образом мы встречались ежедневно.

Потом вы все же вернулись в гимназию?

Потом да. Но я был исключен без разрешения поступления в казенную гимназию, я должен был поступить в частную гимназию Столбцова. Кончал гимназию там, но не в самой гимназии, а в учебном округе, директором которого был, между прочим, поэт Иннокентий Анненский.

А вы продолжали интересоваться политикой, заниматься, как вы говорили, революционной деятельностью?

Нет, это было детское увлечение. Потом я увлекся искусством и мне показалось, что это гораздо глубже, чем революционные увлечения.

Я вам расскажу кое-какие воспоминания, которые мне сейчас приходят в голову. Скажем, в Куоккале, в этом местечке, где была наша дача, недалеко от него, в 1906 году поселился Владимир Ильич Ленин, скрываясь от петербургской полиции. Он неоднократно приходил навещать моего отца и жившую тогда у нас Веру Николаевну Фигнер. Об этих воспоминаниях у меня кое-что сохранилось, конечно. Я помню, как однажды Ленин раскачивался на качелях у нас в саду, и, посмеявшись, произнес:

– Какое вредное развлечение: вперед – назад, вперед – назад! Гораздо полезнее было бы «вперед – вперед! Всегда – вперед!» Все смеялись вместе с Лениным...

Какие еще у вас остались воспоминания? Может быть, о 1915–16 годах, когда вы были в Петрограде? Мне кажется, вы говорили, что видели Распутина?

Распутин я видел, да. Я даже обедал с ним однажды у одного из друзей моего отца. Среди немногочисленных приглашенных было 6 или 7 мужчин и около 15 женщин, но центром всеобщего внимания был Григорий Распутин. Вульгарная примитивность этого сибиряка, которому удалось проникнуть в императорскую семью, была нескрываемая. Его средневековый успех не доказывал ничего другого, кроме интеллектуального упадничества двора, придворных и аристократии. В этом смысле распутинская эпопея чрезвычайно показательна.

На Распутине была деревенская рубаха сомнительной свежести, мужицкие штаны и очень тщательно начищенные сапоги. Жирные, липкие волосы, грязные ногти. Только его глаза, слишком близкие один к другому, почти прилипшие к переносице и назойливо пристальные, могли, пожалуй, объяснить его гипнотическую силу. Он, несомненно, сознавал эту свою физическую особенность и умел извлекать из нее довольно блистательные эффекты.

Присутствующие с почтительным вниманием прислушивались к каждому слову этого гостя, который изрекал только короткие фразы. Хозяин дома незаметно для других иронически подмигивал мне. В моей памяти удержались лишь три или четыре распутинские фразы:

– Водка! – провозгласил он, подымая свою рюмку. – Славно питейный напиток!

Откуда хозяин дома раздобыл тогда водку – я не знаю.

Восторженные «О!» и «А!» раздались среди ужинавших.

Другая фраза, сказанная с нескрываемой чувственностью, относилась к молодой красавице, к которой Распутин, остановив на ней свой взгляд, протянул указательный палец, длинный, почти до неприличия:

– Когда в тебе проснется дьявол... – Тут благоговейная тишина наступила в комнате – ... в тебе будет что-то дьявольское!

Это было его исключительным жанром. Экстаз, искренний и лицемерный, наполнил возгласы приглашенных. Молодая красавица, принадлежавшая к очень знатной фамилии, была потрясена и ликовала...

Чувство справедливости заставляет меня, однако, прибавить в защиту молодых аристократов, что они далеко не все были так чувствительны. Я дружески знал одну молоденькую и весьма красивую графиню, придворную девицу, жившую в императорском Гатчинском дворце, которая на одном из подобных вечеров дала при всех пощечину за его слишком галантное внимание по отношению к ней. Скандал был заглушен, но красавица графиня на другой же день должна была покинуть дворец... Сколько мы смеялись с ней в те дни!..

Наш ужин продолжался до поздней ночи.

– Музыку! – кричал Распутин, когда подали десерт и шампанское.

Слово «музыка» в понятии Распутина означало: балалайка, гармонь и цыганские гитары. Но так как у гостеприимного хозяина дома ни балалаечников, ни гармонистов, ни гитаристов не оказалось, Распутин со своей свитой уехал в ночное кабаре...

Я все же успел за ужином, незаметно от Распутина, набросать его портрет на обратной стороне «меню». Этот набросок был напечатан в России вскоре после Октябрьской революции.

Юрий Павлович, где и как вы в первый раз услышали или узнали о том, что произошла Февральская революция?

Как это ни странно, я узнал об этом в театре, вернее, выходя из театра. В годы мировой войны знаменитому постановщику театральному, одному из крупнейших театральных постановщиков нашего века Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду пришлось работать в императорских театрах, Мариинском и Александрийском, с классическим репертуаром. Наибольший интерес был вызван постановкой лермонтовского «Маскарада», он был поставлен по принципам итальянской комедии в Александринском театре. Успех спектакля был необычайным. Аплодисменты носили стихийный характер. Но этот спектакль останется в памяти не только благодаря своим качествам, но еще и потому, что он явился *последней* постановкой в *Императорских* театрах. Выбравшись из-за кулисной толчеи, через актерский подъезд, на улицу, я с удивлением увидел, что вокруг театра не было ни одного извозчика и ни одного автомобиля. В черной февральской ночи светлели прилипшие к мостовой, к карнизам и к крышам снежные пластыри. Площадь перед театром была безлюдна. Я сделал несколько шагов, когда неожиданно где-то поблизости затрещал пулемет. Перейдя с опаской пустыню Невского проспекта, я завернул за угол и увидел перед собой баррикаду, сложенную из опрокинутых саней, каких-то ящиков и столбов. Все стало ясным: революция. Я думаю, что это было 25 февраля.

А вы Мейерхольда знали лично?

Да, конечно, я знал его многие-многие годы, мы были очень близки, мы были на «ты». Между прочим, через несколько дней этой постановки «Маскарада» и после первого дня революции, встретившись с Мейерхольдом, я услышал от него:

– Трах-тарарах!! Теперь, братец, мы сами будем выколачивать наш театр!

Однако «выколачивать» театр оказалось делом слишком сложным. Россия переживала один из наиболее тяжелых моментов своей истории – в политическом, военном и экономическом отношении. Создать *свой* театр в таких условиях было для Мейерхольда непосильным, и его оптимизм вскоре истощился. Теперь принято верить, что Мейерхольд был убежденным коммунистом. Мейерхольд вошел в партию, это верно. Но он сделал это уже после того, как коммунистическая партия оказалась у власти, и притом у власти диктаторской, власти единой партии.

Мейерхольд интересовался театром. В этом не было ничего эгоистического или эгоцентрического. Он интересовался театром для человечества, для обогащения культуры человечества, для обогащения его духовной жизни...

Однажды, в августе 1917 года, Мейерхольд зашел ко мне и, зная, что я был в дружеских отношениях с Борисом Викторовичем Савинковым, спросил меня, не смогу ли я устроить их встречу в моей квартире. Мейерхольд сказал, что положение театра, ввиду политических событий, становится все более безнадежным, и в особенности театра новаторского, театра исканий. Театр выдыхается, и для его спасения нужны деньги, нужны материальные возможности, которыми в данных исторических условиях располагает исключительно правительство. Но всякие правительства поддерживают главным образом театры академического характера.

– Савинков же является не только министром, не только членом правительства, – продолжал Мейерхольд, – но также и другом искусства, и его содействие могло бы оказаться весьма

существенным. На те или иные политические тенденции мне наплевать с высокого дерева. Я хочу спасти театр, омолодить его, несмотря на события.

Встреча состоялась. Савинков, как известно, не принадлежал к коммунистам: он был их противником. Впрочем, политические темы во время беседы, как это ни странно, не были даже затронуты. Идеи Мейерхольда чрезвычайно заинтересовали Савинкова, и он обещал сделать все необходимое, чтобы они могли осуществиться. К сожалению, через два месяца произошел Октябрьский переворот и Савинкову пришлось скрыться.

Что оставалось делать Мейерхольду для «спасения» театра? Объявить себя коммунистом и записаться в партию.

Какие у вас остались воспоминания об Октябре, об Октябрьской революции?

Мне удалось присутствовать в качестве неисправимого ротозея на площади Зимнего дворца вечером 25 октября. В молочном тумане над Невой бледнел силуэт «Авроры», едва дымя трубами. С Николаевского моста торопливо разбегались последние юнкера, защищавшие Временное правительство. Уже опустилась зябкая, истекавшая мокрым снегом ночь, когда ухнули холостые выстрелы с «Авроры». Это был финальный сигнал. Добровольческий женский батальон, преграждавший подступ к Зимнему дворцу, укрывшийся за дровяной баррикадой, был разбит. Дрова разлетались во все стороны. Я видел, как из дворца выводили на площадь министров, как прикладами били до полусмерти обезоруженных девушек и оставшихся возле них юнкеров...

Некоторые утверждают, что штурм дворца – это была действительно исключительная массовая военная операция. Другие говорят, что, собственно, никакого штурма не было, что было несколько десятков лиц, и, собственно говоря, они без особого сопротивления взяли и заняли дворец.

Второе правильнее, чем первое. Но все-таки там в последний момент появились танки, по-моему, два танка. Сражения, конечно, настоящего не было, потому что эти бедные девушки, укрывшиеся за дровами, моментально были разбиты.

Сколько приблизительно их там было – несколько десятков, несколько сотен? Если представить можно себе, сколько с одной стороны было сотен, тысяч, десятков, и сколько с другой?

Тысяч не было ни с одной, ни с другой стороны. Девушек и юнкеров осталось в последний момент совсем мало, потому что многие разбежались еще до того, как началось в буквальном смысле слова сражение. Там остался десяток, может быть два десятка. Тех красногвардейцев, которые туда пришли, их было, может быть, сотни полторы всего. Это было такое явление не очень военного порядка. После мне удалось пробраться в Смольный институт, где заседал Съезд Советов. Там, на трибуне, я впервые увидел Троцкого. Поверх довольно элегантного черного костюма на нем была надета распахнутая и сильно потасканная шинель дезертира. Троцкий говорил о победе:

– От имени Военно-революционного комитета объявляю, что Временное правительство больше не существует (овация). Отдельные министры подвергнуты аресту. Другие будут арестованы в ближайшие часы (бурные аплодисменты). Нам говорили, что восстание в настоящую минуту вызовет погром и потопит революцию в потоках крови. Пока все прошло бескровно. Мы не знаем ни одной жертвы. Я не знаю в истории примеров революционного движения, где замешаны были бы такие огромные массы и которое прошло бы так бескровно. Обыватель мирно спал и не знал, что в это время одна власть сменялась другой...

В этот момент в залу вошел Ленин.

Троцкий:

– В нашей среде находится Владимир Ильич Ленин, который в силу целого ряда условий не мог до сего времени появиться среди нас... Да здравствует возвратившийся к нам товарищ Ленин! (Бурная овация.)

Встреченный неудержимыми рукоплесканиями, он, выждав минуту, взмахнул рукой и произнес:

– Товарищи! Рабочая и крестьянская революция, о необходимости которой все время говорили большевики, совершилась. Отныне у нас будет наш собственный орган власти, без какого бы то ни было участия буржуазии. Угнетенные массы сами создают власть. В корне будет разбит старый государственный аппарат, и будет создан новый аппарат управления в лице советских организаций. Очередные задачи: немедленная ликвидация войны, немедленное уничтожение помещичьей собственности на землю, установление контроля над производством. Отныне наступает новая полоса в истории России, и данная третья русская революция должна в своем конечном итоге привести к победе социализма. У нас имеется та сила массовой организации, которая победит все и доведет пролетариат до мировой революции. Да здравствует всемирная социалистическая революция!

Снова раздались бурные аплодисменты, крики: «Ленин! Ленин!» – и, еще не совсем уверенно, разразилось в переполненном до отказа зале пение Интернационала как гимна.

Последняя ленинская фраза осталась, однако, до сих пор не расслышанной, непонятой или умышленно забытой в Западной Европе, в Америке, во всех свободных странах, в то время как в Советском Союзе, водворившемся на территории бывшей России, эта фраза с той ночи и по сегодня является законом и неизменной целью: всемирная социалистическая революция.

Юрий Павлович, я знаю, что вы писали портреты почти всех самых выдающихся, самых известных революционных деятелей среди большевиков. Расскажите о воспоминаниях, которые связаны с теми днями, когда они позировали для вас? Я знаю, что вы писали портрет Ленина.

Портрет Ленина я писал, да. Это в 1921 году советская власть мне заказала портрет Ленина, и мне пришлось явиться в Кремль. Когда все очень несложные формальности были выполнены, меня провели в кабинет Ленина. Поздоровавшись и сев около стола, я попробовал заговорить с Лениным об искусстве.

– Я, знаете, в искусстве не силен, – сказал Ленин, вероятно, позабыв о своей статье и о фразе Карла Маркса, – искусство для меня это... что-то вроде интеллектуальной слепой кишки, и когда его пропагандная роль, необходимая нам, будет сыграна, мы его – дзык, дзык! – вырежем. За ненужностью. Впрочем, – добавил Ленин, улыбнувшись, – вы уже об этом поговорите с Луначарским: большой специалист. У него там даже какие-то идеи...

Ленин снова углубился в исписанные листы бумаги, но потом, обернувшись ко мне, произнес:

– Вообще, к интеллигенции, как вы, наверное, знаете, я большой симпатии не питаю, и наш лозунг «ликвидировать безграмотность» отнюдь не следует толковать как стремление к народению новой интеллигенции. «Ликвидировать безграмотность» следует лишь для того, чтобы каждый крестьянин, каждый рабочий мог самостоятельно, без чужой помощи, читать наши декреты, приказы, воззвания. Цель – вполне практическая. Только и всего.

Не помню, в связи с чем Ленин сказал еще одну фразу, которая удержалась в моей памяти:

– Лозунг «догнать и перегнать Америку» тоже не следует понимать буквально: всякий оптимизм должен быть разумен и иметь свои границы. Догнать и перегнать Америку – это означает прежде всего необходимость возможно скорее и всяческими мерами подгнать, разложить, разрушить ее экономическое и политическое равновесие, подточить его и таким образом раздробить ее силу и волю к сопротивлению. Только после этого мы сможем надеяться

практически «догнать и перегнать» Соединенные Штаты и их цивилизацию. Революционер прежде всего должен быть *реалистом*.

А когда вы вошли в кабинет Ленина, вы встретились как люди, знавшие раньше друг друга? Он вспомнил вас, конечно?

Нет, он меня не узнал, так как очень много лет прошло. Я был очень доволен, что он меня не узнал.

И по фамилии не ассоциировал? Он же вашего отца знал?

Анненков – довольно распространенная фамилия. Так что, я не думаю. Во всяком случае, этот вопрос не был поднят, и я его не начал тоже.

А вас как художника, когда вы писали портрет Ленина, что особенно поразило в его лице, может, в движениях?

Могу сказать, что меня ничего не поразило, во-первых, потому что я его уже видел, и не только в детстве, а я видел его во Франции в 1911 году, в Париже. И потом в нем ничего вообще поражающего не было, в его внешности. Это был человек небольшого роста, лицо бесцветное с хитровато прищуренными глазами. Такой типичный облик мелкого мещанина. Но для меня как для художника это представляло очень большой интерес, потому что такие именно лица, особенно, когда они принадлежат выдающимся людям – это чрезвычайно сложная проблема для изображения.

Оригинал вашего портрета Ленина остался? Сейчас вы знаете, где он?

Сделанный мною набросок в Кремле сейчас находится в частной коллекции в Париже, как ни странно. Это был рисунок. Когда Ленин умер в 1924 году, мне был заказан большой портрет масляными красками на основании моего рисунка, что я исполнил. Тогда была организована правительством выставка всех портретов, сделанных с Ленина. В частности, был выставлен мой большой портрет масляными красками. Мне неловко об этом говорить, но первая премия была как раз присвоена моему портрету. Я был очень доволен, мне было приятно, что портрет сохранится. Но с ним произошла целая история. Он был сделан в моей манере, а я принадлежал тогда к кубистическому движению. Когда воцарился Сталин, то этот портрет исчез, потому что он был формалистический.

А за последние годы, это произошло года два тому назад, я совершенно случайно получил известие из советской России о том, что мой портрет найден. Он был найден в подвале Министерства заготовления государственных бумаг. Потом я получил второе письмо от более официального лица, где мне официально об этом сообщалось. Теперь совсем недавно, может быть, год тому назад, этот портрет наконец был опубликован на целую страницу в журнале, который называется «Смена», по-моему.

Мне написали оттуда, что он должен теперь висеть в Ленинском музее. Я не знаю, что это за музей, боюсь сказать что-нибудь по этому поводу, но, во всяком случае, он уже был воспроизведен и восстановлен. В то же время, как раз в период написания этого портрета, мне было предложено правительством отправиться в Институт Владимира Ильича Ленина для ознакомления с всевозможной документацией в виду подготавливавшихся каких-то трудов о Ленине, для которых я должен был сделать какие-то иллюстрации.

Среди множества ленинских рукописей я наткнулся там на короткие, отрывочные записи, сделанные Лениным наспех, от руки, с большим количеством недописанных слов, что вообще было характерно для многих его писаний – до частных писем включительно. Об этом я мог судить по письмам, адресованным моему отцу. Эти записи, помеченные 1921 годом, годом Кронштадтского восстания, показались мне чрезвычайно забавными, и без какой бы то ни было определенной цели, но просто так я, не снимая рваных варежек, а тогда пар изо рта валил

облаками, незаметно переписал их в мою записную книжку. Вскоре, однако, и эти ленинские странички, как и банка с мозгом, исчезли из института или – ушли в партийное «подполье». Во всяком случае, я никогда не видел их опубликованными, за исключением двух-трех отдельных фраз, что тоже вполне понятно.

Когда в 1926 году Борис Суварин во Франции и Макс Истман в Соединенных Штатах Америки опубликовали знаменитое противосталинское «Завещание» Ленина, переданное Суварину Крупской, то коммунистическая пресса всего мира обрушилась на них, называя их клеветниками, а ленинское завещание – их выдумкой, апокрифом. Доверчивые европейцы и американцы сразу же поверили коммунистам, и завещание скоро было забыто, как анекдот. Прошло тридцать лет, прежде чем Никита Хрущев, вынужденный «десталинизацией», огласил, в свою очередь, этот документ, секретно хранившийся в Кремле, и только после этого все вдруг поверили в его подлинность и в его, теперь уже утерянное, значение.

Когда я приехал во Францию, моя записная книжка лежала в моем кармане. О ленинских записках я больше не думал. Впрочем, если бы я и попытался их опубликовать за границей, их, несомненно, ожидала бы участь ленинского «Завещания». Но с течением времени они постепенно заняли в моем сознании одно из главных мест при мыслях о международном политическом положении, и после хрущевских признаний я решил добиться опубликования ленинских страничек. Переведя их на французский язык, я предложил этот текст некоторым парижским газетам. Но все они отказались взять на себя «подобную ответственность», оправдываясь тем, что я не могу представить «официальных доказательств» подлинности текста. В ответ на мое замечание, что в данном случае Советы должны предъявить доказательства, что Ленин этого никогда не писал, редакторы газет пожимали плечами. Текст остался неопубликованным несмотря на то, что его политическое значение, которое я сам в 1924 году не смог осмыслить, по-моему, огромно.

В первые годы после Октября Ленин, как человек дальновидный, скоро понял невозможность немедленного осуществления коммунистической революции в мировом масштабе, и уже во время Третьего конгресса Коминтерна, то есть Коммунистического интернационала, необходимость восстановления дипломатических и коммерческих связей с «капиталистическими», то есть с враждебными и подлежащими разрушению, странами была признана обязательной для спасения советских стран от их слишком рискованной изоляции. Задача начать в этом направлении первые дипломатические шаги была возложена на Г.В. Чичерина.

Необнародованные ленинские записки говорили: «В результате моих непосредственных наблюдений в годы моей эмиграции я должен признаться, что так называемые культурные слои Западной Европы и Америки не способны разобраться в современном положении вещей, ни в реальном соотношении сил; эти слои следует считать за глухонемых и действовать по отношению к ним, исходя из этого положения...

Революция никогда не развивается по прямой линии, по непрерывному возрастанию, но образует цепь вспышек и отступлений, атак и успокоений, во время которых революционные силы крепнут, подготавливая их конечную победу.

На основании тех же наблюдений и принимая во внимание длительность нарастания мировой социалистической революции, необходимо прибегнуть к специальным маневрам, способным ускорить нашу победу над капиталистическими странами.

а) Провозгласить для успокоения *глухонемых* отделение (фиктивное!) нашего правительства и правительственных учреждений (Совет Народных Комиссаров и пр.) от Партии и Политбюро и в особенности от Коминтерна, объявив эти последние органы как независимые политические группировки, терпимые на территории Советских Социалистических Республик. *Глухонемые поверят.*

б) Выразить пожелание немедленного восстановления дипломатических сношений с капиталистическими странами на основе полного *невмешательства* в их внутренние дела.

Глухонемые снова поверят. Они будут даже в восторге и широко распахнут свои двери, через которые эмиссары Коминтерна и органов партийного осведомления спешно просочатся в эти страны под видом наших дипломатических, культурных и торговых представителей.

Говорить правду – это мелкобуржуазный предрассудок. Ложь, напротив, часто оправдывается целью.

Капиталисты всего мира и их правительства в погоне за завоеванием советского рынка *закроют глаза* на указанную выше действительность и превратятся таким образом в *глухонемых слепцов*. Они откроют кредиты, которые послужат нам для поддержки коммунистической партии в их странах и, снабжая нас недостающими у нас материалами и техниками, восстановят нашу военную промышленность, необходимую для наших будущих победоносных атак против *наших поставщиков*. Иначе говоря, они будут трудиться по подготовке их собственного самоубийства».

Бросая теперь ретроспективный взгляд на полное сорокалетие «деловых» связей Советского Союза с капиталистическими странами, нельзя не признать записки Ленина пророческими.

Когда ваш портрет Ленина был окончен, вы его, конечно, показали Ленину. Было бы интересно знать, что Ленин сказал?

Видите ли, портрет был закончен, но это был набросок в общем. Ленин взглянул на него и сказал:

– Tres bien, товарищ художник! Посмотрим, во что вы его потом превратите.

Весело смеясь, мы расстались, «товарищески» пожав друг другу руки.

А с Горьким вы встречались, скажем, может быть, в период революции?

Да, конечно, встречался. Я с Горьким встречался очень часто, очень долгие годы. Конечно, и в первые годы революции. Я помню, когда произошла Октябрьская революция, обширная квартира Горького на Кронверкском проспекте полна народу. Горький, как всегда, сохраняет внешне спокойный вид, но за улыбками и остротами проскальзывает возбуждение. Люди вокруг него – самых разнообразных категорий: большевистские вожди, рабочие, товарищи по искусству, сомневающиеся интеллигенты, запуганные и гонимые аристократы... Горький слушает, ободряет, спорит... переходит от заседания к заседанию, ездит в Смольный.

– Начинается грандиозный опыт. Одному черту известно, во что это выльется. Будем посмотреть. Во всяком случае, будущее всегда интереснее пройденного. Только вот что: прошлое необходимо охранять как величайшую драгоценность, так как в природе ничто не повторяется и никакая реконструкция, никакая копия не могут заменить оригинал. Да... А теперь мне надо глотать микстуру, иначе доктор нарвёт мне уши...

Вскоре Горький основал Комиссию по охране памятников искусства и старины. Его заслуги в борьбе с разрушительной инерцией революции неоценимы...

Вы не помните каких-нибудь других фраз, которые вы слышали от Горького как раз в эту эпоху?

Конечно, помню, потому что он говорил такие замечательные вещи, что целый ряд этих фраз запечатлелись в памяти. Я помню, в одном рабочем клубе после одной из его лекций кто-то спросил его: на чем основана расовая вражда и как можно с ней бороться? Горький ответил:

– Расовая вражда, товарищи, нехорошая вещь. Вот, скажем, чернокожий ненавидит белокожего, а белый – черного. Запах, что ли, у них неподходящий. Негры пахнут кислятиной, а белые – вообще всякой дрянью. Вот они и кидаются друг на друга. Одним словом – вонючая вражда.

И прибавил в заключение:

– Если станут лучше мыться, расовая вражда исчезнет сама собой.

В ваших воспоминаниях есть рассказ о Троцком. Вы же тоже его портрет писали?

Да, я писал его портрет. В 1923 году советским правительством мне был заказан портрет Троцкого для музея Красной армии. В назначенный день в условленный час, за мной прислали из Реввоенсовета машину, и я отправился в ставку, забрав с собой все необходимое для рисования. Ставка помещалась в богатейшем национализированном имении князей Юсуповых – Архангельском. Стояла сверкающая зима, снег и иней блестели под ярким солнцем. Около ворот имения стояли часовые. Увидев знакомую машину, они вытянулись во фронт и откозыряли, глядя на меня. Но еще в пути одна вещь меня удивила: по краям дороги, почти на всем расстоянии между Москвой и ставкой – заржавленные каркасы броневых машин и разбитых орудий, воспоминания о гражданской войне, высывались из снежных сугробов. Прошло уже полных три года со времени боев. Да и были ли они в этом Подмосковье?! Иностранные дипломаты и военные представители часто ездили в ставку к Троцкому. Какое впечатление мог произвести на них подобный пейзаж? Как-то, в одну из наших бесед, я выразил Троцкому мое удивление по поводу столь мрачного и так легко упразднимого обрамления дороги.

– Стратегическая маскировка, – ответил Троцкий, – пусть пока капиталистам кажется, что у нас – полный бедлам, что наша революция – не более чем временный местный кризис, вызванный военными неудачами, и что иностранным капиталистам беспокоиться нечего. Вот и все. Тактика, товарищ!

И, улыбнувшись, добавил:

– Однако в скором времени та же тактика потребует обратной маскировки. Когда станет ясным, что наш бедлам не прекращается, но географически расширяется, то нужно будет сделать так, чтобы капиталистическим странам стало страшно пойти против нас. И вот, принимая у себя представителей капиталистического мира, гниющего Запада, мы будем показывать им торжественные парады, силу нашей военной мощи и ее организованность, демонстрируя орудия и всяческие танки, купленные на том же гниющем Западе.

Такая «обратная маскировка» наступила уже при Сталине и распухает до сих пор с каждым днем до невероятных размеров. В обоих случаях «капиталисты» поверили, вследствие чего из года в год и продолжают терять свои позиции.

Юрий Павлович, а вы Троцкого раньше знали?

Троцкого нет. Я познакомился тогда, когда мне назначили его портрет. У меня с ним были долгие разговоры, которые совершенно не похожи были на разговоры с Лениным. Троцкий увлекался искусством, очень любил, очень ценил искусство. Мы с ним ходили даже на выставки. Рядом с Реввоенсоветом помещался самый знаменитый Щукинский музей. В этом Щукинском музее, куда мы как-то вместе пошли, Троцкий, остановившись перед картиной Пикассо, сказал, что он особенно ценит Пикассо, потому что тот является для него символом перманентной революции, вечно меняя манеры своей живописи. Вот это та самая перманентная революция, которая сделала знаменитостью и миллионера Пикассо, и которая убила Троцкого.

Портрет Троцкого был заказан для Музея Красной армии. Троцкий мне сказал, что позировать в военной форме ему не хочется, он к этому не привык, в штатском костюме тоже не совсем подходит. Он просил меня сделать для него костюм. Я сделал ему костюм, его сшил портной государственный. Этот костюм был такой героический, но не военный, ему это очень понравилось. Он мне позировал довольно долго, потому что мне пришлось делать огромный портрет. Мне был заказан портрет четыре аршина в высоту и три в ширину. Между прочим, тоже любопытно, – моя мастерская была в Петербурге, но я должен был делать Троцкого в Москве. Мне отвели большую комнату в национализированном доме Льва Толстого. И вот в

одной из комнат Льва Толстого, на стенах которой висели портреты Толстого фотографические, я должен был делать портрет Троцкого. Туда мне принесли колоссальный мольберт и лестницу, потому что мне приходилось работать на лестнице, потом невысокий стол, на который для позирования поднимался Троцкий в этом моем полувоенном костюме. Все разговоры с ним носили героический оттенок. Я сделал из этого портрета то, что мне вначале казалось нужно было сделать с Лениным, но Ленин меня разочаровал, а Троцкий наоборот меня вдохновил. Он стоит в этом костюме с протянутой рукой, грозно смотрит вперед. Я работал над ним приблизительно месяц с чем-то. Троцкий позировал мне 15 дней. Потом этот холст сразу же уехал в 1924 году в Советский павильон на биеннале в Венеции, в Италию, там он висел в центральном зале, занимал центральное место. Там я его видел последний раз. Потому что после этого я переехал во Францию из Италии, а портрет вернулся и исчез по двум причинам. Во-первых, потому что он все-таки был формальный, а во-вторых, потому что это был Троцкий. Во главе правительства стоял уже Сталин.

Юрий Павлович, вы не только знали Блока, но также были первым иллюстратором его поэмы «Двенадцать». Расскажите, что вам помнится об этих временах?

Да, с удовольствием. Я сделал иллюстрации к «Двенадцати» Блока в 1918 году. Это было первое иллюстрированное издание этой поэмы. Вышло оно в издательстве в Петербурге. В 1917–1919 годах Блок, несомненно, был захвачен стихийной стороной революции. «Мировой пожар» казался ему целью, а не этапом. Мировой пожар не был для Блока даже символом разрушения: это был «мировой оркестр народной души». Уличные самосуды представлялись ему более оправданными, чем судебное разбирательство. «Ураган, неизменный спутник переворотов». И снова, и всегда – Музыка. Музыка с большой буквы. «Те, кто исполнен музыкой, услышат вздох всеобщей души, если не сегодня, то завтра», – говорил Блок еще в 1909 году. В 1917 году Блоку почудилось, что он ее услышал. В 1918, повторив, что «дух есть музыка», Блок говорил, что «революция есть музыка, которую имеющий уши должен слышать», и заверял интеллигенцию: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием – *слушайте* революцию». Эта фраза была ровесницей поэмы «Двенадцать». Но однако в январе 1921 года в Доме литераторов уже больной Блок произнес в речи, посвященной восьмидесяти четвертой годовщине смерти Пушкина, следующие слова: «Покой и воля необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю – тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл...

Пускай же остерегутся от худшей клички те чиновники, которые собираются направлять поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение».

А сами иллюстрации? Может быть, у вас остались какие-то воспоминания именно о том, как вы понимали эту поэму и тем самым иллюстрировали ее, и как Блок ее понимал? Может быть, у вас остались какие-то воспоминания о том, как вы обсуждали все это?

Я, получив заказ, еще не знал Блока лично. Я с ним, конечно, встречался еще в студенческие годы, но я не был с ним знаком в буквальном смысле этого слова. Когда издатель «Алконоста» Алянский предложил мне сделать эти иллюстрации, то я находился в Москве, а Блок и Алянский жили в Петербурге. Таким образом мы были разлучены. Я начал делать иллюстрации, не поговорив о них с Блоком. Когда у меня было сделано некоторое количество этих рисунков, то я их выслал в Петербург и вскоре получил письмо от Александра Блока, где он критиковал и обсуждал мои рисунки. Начиналось оно такими словами: «Пишу Вам, по возможности, кратко и деловито, потому что Самуил Миронович <Алянский> ждет и завтра должен отправить письмо Вам.

Рисунков к «Двенадцати» я страшно боялся и даже говорить с Вами боялся. Сейчас, насмотревшись на них, хочу сказать Вам, что разные углы, части, художественные мысли – мне невыразимо близки и дороги, а общее – более чем приемлемо, т. е. просто я ничего подобного не ждал, почти Вас не зная.

Для меня лично всего бесспорнее – убитая Катька (большой рисунок) и пес (отдельно, небольшой рисунок). Эти оба в целом доставляют мне большую артистическую радость, и думаю, если бы мы, столь разные и разных поколений, – говорили с Вами сейчас, – мы многое сумели бы друг другу сказать полусловами. Приходится писать, к сожалению, что гораздо менее убедительно». Я не буду читать все письмо, потому что оно довольно длинное. Если кто-то хочет его прочесть целиком, то его можно прочесть в целом ряде книг, в советском издании сочинений Александра Блока, том 8, «Письма». Это издание 1963 года. Он критикует отдельный портрет Катьки, где пишет, что «Катька» – великолепный рисунок сам по себе, наименее оригинальный вообще, и думаю, что и наиболее «не ваш». Это не Катька вовсе: Катька – здоровая, толстомордая, страстная, курносая русская девка: свежая, простая, добрая – здорово ругается, проливает слезы над романами, отчаянно целуется; всему этому не противоречит изящество всей середины Вашего большого рисунка (два согнутые пальца руки и окружающее). Хорошо также, что крестик выпал (тоже на большом рисунке). Рот свежий, «масса зубов», чувственный (на маленьком рисунке он – старый). «Эспри» поглубже и понелепей (может быть, без бабочки). «Толстомордость» очень важна (здоровая и чистая, даже – до детскости). Папироски лучше не надо (может быть, она не курит). Я бы сказал, что в маленьком рисунке у Вас неожиданный и нигде больше не повторяющийся неприятный налет «Сатириконства» (Вам совершенно чуждого)».

Блок не знал, что я в течение 1913-14 годов был постоянным сотрудником журнала «Сатирикон», может быть, впрочем, и без особого «сатириконства». Теперь, возвращаясь к письму: «2) О Христе: Он совсем не такой: маленький, согнулся, как пес сзади, аккуратно несет флаг и *уходит*. „Христос с флагом“ – это ведь „и так и не так“. Знаете ли Вы (у меня – через всю жизнь), что когда флаг бьется под ветром (за дождем или за снегом и *главное* – за ночной темнотой), то под ним мыслится кто-то огромный, как-то к нему относящийся (не держит, не несет, а как – не умею сказать). Вообще, это самое трудное, можно только найти, но сказать я не умею, как, может быть, хуже всего сумел сказать и в „Двенадцати“ (по существу, однако, не отказываясь, несмотря на все критики). Теперь еще: у Петьки с ножом хорош *кухонный нож* в руке; но рот опять старый. А на целое я опять смотрел, смотрел и вдруг вспомнил: Христос... Дюрера (т. е. нечто совершенно не относящееся сюда, *постороннее воспоминание*).

Наконец, последнее: мне было бы страшно жалко уменьшать рисунки. Нельзя ли, по Вашему, напротив, увеличить некоторые и издать всю книгу в размерах Вашего „убийства Катьки“, которое, по-моему, настолько *grand style*, что может быть увеличено еще хоть до размеров плаката и все-таки не потеряет от того. Об увеличении и уменьшении уже Вам судить.

Вот, кажется, все главное по части „критики“. Мог бы написать еще страниц десять, но тороплюсь. Крепко жму Вашу руку.

Александр Блок».

Письмо это начиналось следующим обращением: «Многоуважаемый Юрий Павлович». В последующих записках, которые мне приходилось получать от Блока, «многоуважаемый» превращался постепенно в «дорогого», в «милого» и, наконец, в «милого друга».

Вот единственная сохранившаяся у меня из этих записок:

«Милый Ю.П.

Итак, завтра в 6.

Ваш А.Б.»

О чем писалось в этом письме? Где? Когда? Зачем? – я не помню.

А как же были решены эти вопросы, расхождения между вашими иллюстрациями и критикой Блока?

Более просто, чем я предполагал. Я убрал папироску и отыскал новую Катю, хотя эта тоже курила. Я встретил ее в одном из московских трактиров и срисовал с натуры. Звали ее Дуней, и о Блоке она не слыхала.

Да, я нашел и нового Христа, или, вернее, я убрал совсем Христа, заменив его прозрачным и бесформенным силуэтом, слившимся с флагом. Впрочем, с литературным образом Христа в поэме «Двенадцать» у Блока вообще было много сомнений.

Летом 1919 года Николай Гумилев на докладе о творчестве Блока признался, что конец «Двенадцати» кажется ему искусственно приклеенным, что внезапное появление Христа есть чисто литературный эффект. Блок ответил: «Мне тоже не нравится конец „Двенадцати“. Я хотел бы, чтобы этот конец был иной. Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос? Но чем больше я вглядывался, тем яснее я видел Христа. И тогда я записал у себя: «*К сожалению, Христос*». Закончив двадцать рисунков, я приехал с ними в Петербург. Там сразу же произошло мое знакомство с Блоком. Новой критики не последовало, и через полчаса нам уже казалось, будто мы знаем друг друга давным-давно. С тех пор началась наша дружба, которая продолжалась до последних дней его жизни. Когда Блок умер, я сделал трагический для меня портрет Блока в гробу.

Юрий Павлович, я сейчас смотрю на ваш портрет Маяковского. Может быть вы скажете, когда он вам позировал?

Маяковский мне позировал в 1921 году. Я вам должен сказать, что я так часто с ним встречался, что мне трудно говорить о тех часах, которые провел для этого рисунка. Потому что это был набросок, он мне позировал может быть 40 минут, может быть час, не больше.

А где оригинал этого рисунка сейчас?

Оригинал сейчас находится в одной частной коллекции в Париже.

А когда вы впервые познакомились с Маяковским?

Это было давно. Я познакомился с ним в 1913 году, когда он еще не дошел до призывного возраста. Я с ним встречался с тех пор в течение всей его жизни до последних лет.

Я с Маяковским встречался все время в Петербурге. Он был страшным энтузиастом революции, очень скоро записался в Коммунистическую партию, оставался в ней до конца. Однажды, я помню, в 1919 году в Петербурге Маяковский, разговаривая со мной на политическую тему, сказал:

– Ты с ума сошел! Сегодня ты еще не в партии? Черт знает что! Партия – это ленинский танк, на котором мы перегоним будущее!

Дальше я с ним встречался в Париже, потому что с 1924 года я жил в Париже. Я встречал его в 1924-27 годах. Последняя моя встреча с ним носила довольно грустный отпечаток. В последний раз я встретил Маяковского в Ницце, в 1929 году. Падали сумерки. Я спускался по старой ульчонке, которая скользила к морю. Навстречу поднимался знакомый силуэт. Я не успел еще открыть рот, чтобы поздороваться, как Маяковский крикнул:

– Тыщи франков у тебя нету?

Мы подошли друг к другу. Маяковский мне объяснил, что он возвращается из Монте-Карло, где в казино проиграл все до последнего сантима.

– Ужасно негостеприимная странишка! – заключил он.

Я дал ему «тыщу» франков.

– Я голоден, – прибавил он, – и если ты дашь мне еще двести франков, я приглашу тебя на буйабез.

Я дал еще двести франков, и мы зашли в уютный рестораник около пляжа. Несмотря на скромный вид этого трактирчика, буйбезд был замечательный. Мы болтали, как всегда, понемногу обо всем и, конечно, о Советском Союзе. Маяковский, между прочим, спросил меня, когда же наконец я вернусь в Москву. Я ответил, что я об этом больше не думаю, так как хочу остаться художником. Маяковский хлопнул меня по плечу и, сразу помрачнев, произнес охрипшим голосом:

– А я – возвращаюсь... так как я уже перестал быть поэтом.

Затем произошла поистине драматическая сцена. Маяковский разрыдался и прошептал едва слышно:

– Теперь я... чиновник...

Служанка ресторана, напуганная рыданиями, подбежала:

– Что такое? Что происходит?

Маяковский обернулся к ней и, жестоко улыбнувшись, ответил по-русски:

– Ничего, ничего... я просто подавился косточкой.

Эта моя встреча с Маяковским в Ницце была нашей последней встречей. 14 апреля 1930 года Маяковский в Москве застрелился. Счастливая жизнь никогда не ведет к самоубийству. Маяковскому было тридцать семь лет. Роковой возраст: в этом возрасте умерли Рафаэль, Ватто, Байрон, Пушкин, Федотов, Ван Гог, Рембо, Тулуз-Лотрек, Хлебников и совсем недавно Жерар Филип...

Здесь у вас в кабинете висит портрет Пильняка. Я хотел вас спросить, где и когда он был вами написан?

Этот портрет, сделанный пером, был исполнен у меня в квартире в Петербурге в 1924 году, в год, в который я уехал за границу.

С Пильняком меня связывает довольно много воспоминаний еще по Петербургу, по Москве, наконец по Парижу, куда он приезжал тоже, я с ним все время встречался почти ежедневно. У меня есть воспоминания несколько малоизвестные, может быть даже никому неизвестные. Это было еще в Москве, он обратился ко мне с предложением сделать иллюстрации к его книге «Дневник Jean`a Сухова». Вся оригинальность этой книги заключалась в том, что это не он написал эту книгу, а это был действительно дневник какого-то провинциального человека, не имевшего никакого отношения к литературе, никогда не мечтавший о том, что эта книга будет издана. Если бы эта книга появилась, то, можно сказать, что это был бы в своем роде литературный «Таможеник» Руссо. Ничего интересного в содержании этой книги, этого дневника, по существу, не было, но интересна была форма, то есть любительское писательство. Пильняк сделал некоторые орфографические исправления, и оставил этот текст совершенно нетронутым. Когда Пильняк предложил мне сделать иллюстрации к этой книге, то я, начав эти рисунки, понял, что не смогу их исполнить, потому что для этого надо быть совершенно безграмотным художником, рисовальщиком. Это гораздо труднее, чем делать вещи академически правильные. Я попросил мою жену сделать эти рисунки. Она согласилась. Она никогда не рисовала и не была художницей. И вот по моим указаниям, под моими наблюдениями она, весело смеясь, делала эти рисунки. Эти рисунки Пильняку очень понравились. В конце концов издатель сделал клише, у меня имеются все оттиски. Но потом издатель оказался в материальных затруднениях, а государственное издательство от подобной книги, разумеется, отказалось. Таким образом книга эта не вышла. Судьба этого текста мне, к сожалению, неизвестна. У меня сохранились только рисунки, сделанные моей женой, не оригиналы, а оттиски, и некоторые отрывки текста, которые прикреплены были к этим рисункам.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.