

## **Встреча**

### **Первая часть**

В 1932–1933 годах я работал на строительстве Беломорско–Балтийского Водного пути.

Работа была нервная и горячая, и было не до музыки. Однако, и там нашлось несколько человек из инженерно–технического состава, которые не забыли своего интереса к музыке и в свободное время посвящали ей целые часы.

Среди моих музыкальных приятелей оказалось два особенно больших охотника поговорить об искусстве и о музыке. Это были инженер–проектировщик Владимир Андреевич Кузнецов и инженер–гидролог Аким Димитриевич Бабаев.

Бабаев был коммунистом и страдал, как говорили тогда, нехорошим загибом, хотя, в общем, это был довольно мягкий и беззлобный человек, больше любивший последовательность мысли, чем действия. Кузнецов, в общем, тоже старался все смягчить и примирить и, стоя, в общем, на современной точке зрения, хотел придать всем углам более округлую форму.

– Ну, когда же мы с вами, Николай Владимирович, о музыке специально поговорим? – спросил меня однажды Кузнецов, когда я принес в его комнату целую грудку чертежей для проверки.

– То есть как это специально? – ответил я вопросом. – Мы ведь всегда с вами об этом толкуем.

– Нет, это – что! А вот не хотите ли послезавтра, в выходной день пожаловать ко мне, ну хоть с Бабаевым, и поговорить уже досконально, чтобы поставить точки над «і»?

Я взглянул на него и понял, что он уже сговорился с Бабаевым и хочет действительно до чего–то договориться.

– Ну, что ж! – ответил я. – В ближайший выходной еще можно... А дальше едва ли придется...

– Идет? – сказал он.

– Идет! – ответил я.

И мы условились собраться у него в ближайший выходной день и «поставить <точки> над і».

Так и произошло.

В ближайший выходной день, часов в семь вечера я и Бабаев сидели у Кузнецова за <дружеским чаем и намечали разговор о музыке.

– Только давайте систематически, – сказал Кузнецов. – Мы уже много раз спорили, и у каждого из нас давно образовались определенные точки зрения на предмет. Я предлагаю, чтобы каждый из нас кратко, но достаточно систематически высказал все, что он думает на эту тему. Каждое сообщение, конечно, должно быть обсуждено.

Мы с Бабаевым присоединились к Кузнецову, но поставили условие, чтобы первым говорил он.

Несколько помявшись, он согласился и затем начал такую речь.

— Товарищи! Все мы знаем, что тот период истории, в котором главную роль играла человеческая личность, кончился. Самоуглублению личности наступил конец. Мы — деятели объективно-вещественного мира, и личные излияния нас несколько не интересуют. На этом можно было бы и остановиться и не <ставить> тут никаких дальнейших вопросов, — настолько <это> ясно. Однако, все мы трое, собравшиеся <здесь> — хорошо ли это или плохо, — являемся еще музыкантами и глубоко ценим красоту и <нрзб.> музыкального искусства, то есть искусства, где как раз на первом плане чувства, эмоции, субъективное <само>углубление и само-утончение. Мы не можем просто зачеркнуть и забыть великое искусство, мы <не> должны с ним <покончить>. Как мы должны здесь поступать? Мы — деятели самой передовой страны во всем мире, строители Беломорско-Балтийского канала. Как мы должны судить о музыке и обо всех ее чудесных откровениях, которые она нам дает?

Этот вопрос, конечно, ставился каждым из нас не один раз. И все-таки я думаю, что еще не настало время решать этот вопрос окончательно. По крайней мере, у меня еще не выработалось таких точек зрения, которые бы я считал выражением всех моих мыслей и которые стоило бы <решительно> осуществить, и мы получили бы настоящую концепцию социалистической музыки.

Все это заставляет меня поступать осторожно, и я в настоящую минуту должен ограничиться только рядом предложений, которые, с одной стороны, будут требовать тех или иных отграничений от музыки, с другой же, будут давать каждый раз и положительную точку зрения.

Во-первых, я считаю, что вполне современно требование ограничить в музыке сферу эмоциональности. Всем известно, что музыка есть искусство эмоций. Я думаю, что эта сторона требует очень серьезного пересмотра. В течение нескольких веков только и старались, чтобы создать самую возбужденную, самую экстатическую музыку. Думали, что чем больше эмоций и чувств, тем лучше. Этот романтизм в настоящее время вполне архаичен. Смешно и представить сейчас каждого из нас в роли романтика, у которого все время в голове поэма, а в ушах страстная музыка, и который только углубляется, утончается, взлетает и парит. Бетховен — это не наша музыка. Я бы на месте властей просто запретил публичное исполнение таких вещей, как ноктюрны Шопена или романсы Чайковского. В начале революции как раз и была такая здоровая тенденция — исключить употребление Чайковского. В дальнейшем же, к сожалению, либеральная тенденция возобладала, и сейчас в Москве и Ленинграде Чайковским хоть пруд пруди.

Наша эпоха мужественная. Расслабления не должно допускать никакого. Представьте вы только себе: сидит несколько сот человек публики и восторгается какой-нибудь оперой «Евгений Онегин» или плачет над умирающей Травиатой... Можно ли себе представить, чтобы какая-нибудь там шуплая Татьяна Ларина или глупый, импульсивный Ленский могли заставить умиляться и проливать слезы нас, строителей Беломорского канала, или нас, сидящих в театре с наганами и в кожаных куртках? «Травиата» и «Кармен», несомненно, есть порождение мелкобуржуазной среды с этими наивными и глупыми интересами отдельных личностей, с жалкими упованиями на какое-то «счастье», достигаемое ничтожнейшими личными усилиями и потугами. Трогательность, излияния, проливание слез – совсем не в нашем духе. Такая музыка определенно вредна. И вредна она во всех видах эмоциональности – начиная от жалкого чирикания Глинки и Чайковского и кончая титанизмом Бетховена и Скрябина.

Музыка должна воспитать твердую волю. Я не говорю, чтобы она была только абсолютно прикладной. Пусть она будет и самостоятельным искусством. Однако, я выставляю требование, чтобы всё, расслабляющее человеческую волю и разлагающее нашу энергию к строительству новой жизни, чтобы всё это было в корне пересмотрено и – сокращено в возможно больших размерах. Не будем совсем менять или запрещать эмоциональную музыку. Но я думаю, что уже сейчас, в 1933 году, время «Травиаты» прошло. Нам некогда умиляться и плакать. Нам нужно работать.

Во-вторых, я выставляю требование уменьшить и сократить в музыке всякую вычурность и сложность. Вы знаете и без меня, до каких Геркулесовых Столбов в этом отношении дошла музыка. Нельзя писать фортепианную пьесу, где для двух рук было бы в одном такте несколько десятков нотных знаков. Я утверждаю, что большинство совершенно не воспринимает такую музыку. А для многих случаев у меня возникает вопрос и о том, слышит ли реально эту музыку сам автор, а не просто нагромождает знаки по чисто рассудочным соображениям? Зачем эти бесконечные форшлагги, постоянное чередование темпов и динамики, эти вибрации, трели [\[133\]](#), мелкие и быстрые пассажи и пр.? Я думаю, что 1/16 вполне достаточное деление, дальше которого идти совершенно бесполезно. Да и этого много. В большинстве случаев достаточно употребления нот не мельче восьмушки. Я бы запретил употребление в одной пьесе нескольких тональностей и перемену размера. Это – ненужная сложность, которую все равно пролетариат не воспринимает, а если его напичкивают и он в конце концов начинает отличать мажор от минора в одной пьесе, то этим реально поощряется излишняя индивидуальная subtilность, и больше ничего. Научите человека наслаждаться чередованием мажора и минора, он сейчас же захочет носить батистовое или шелковое белье и кататься на рысаках. Дайте ему Скрябинскую сонату и

научите понимать ее пряную декадентскую остроту, он сейчас же захочет приобрести себе самые тонкие и модные духи, сейчас же перестанет работать на производстве и будет вставать в 12 часов дня, капризно требуя подать себе кофе в постель. Я не говорю, что утонченная сложность музыки сама по себе есть что-то дурное. Но я утверждаю, что наша музыкальная сложность есть принадлежность культуры позднего и загнивающего капитализма, но никак не нашей свежей и молодой пролетарской культуры.

Зачем нам нужен такой сложный оркестр, которым располагает современность? Впечатление от музыки, если уж надо обязательно гнаться за впечатлением, меньше всего зависит от количества инструментов. Ведь если пойти за капризами композиторов, тогда потребуется восемнадцать одних контрабасов, как для Берлиозовского Реквиема, шесть арф, как для Вагнеровских «Нибелунгов», и тройной комплект духовых и труб, как для более ранних опер Вагнера. Гайдн писал очень хорошие симфонии без кларнета, а в старину и вообще не знали английского рожка, контрафагота, басовой тубы и пр.<sup>[134]</sup> Если глубочайшее впечатление могут производить трио, квартеты, квинтеты и т. д., то почему для впечатления нужен обязательно оркестр в сто или сто двадцать человек? Все эти вопросы, повторяю, требуют коренного пересмотра. В росте количества и усложненности инструментов нет ровно ничего более естественного, чем в росте капиталистических предприятий. Однако, мы насильственно прекратили этот рост у себя в стране, предполагая, что есть вещи более ценные, чем капитализм, хотя бы благоустроенный. Мы сейчас вполне обходимся без виолы и лиры, отменив вообще смычковые инструменты с ладами. Мы обходимся без виеллы, ребека, жиги. Большинство сочинений обходится без ксилофона и колоколов, тарелок, кастаньетов, бубен; точно так же можно было бы обойтись без вторых скрипок или без альтов, оставить вместо виолончели и контрабаса что-нибудь одно, исключить литавры и пр.

Исключивши всякую вычурность и сложность, мы только выиграем — даже и в силе впечатления, не говоря уже о простоте и здоровье такой музыки. Там, где музыка не есть бесплодное эстетство и разврат буржуазного субъекта, там, где она действительно имеет жизненное значение, она — чрезвычайно проста. Возьмите вы плясовую деревенскую музыку, исполняемую на гармонии или на балалайке. Этот «казачок» или «гопак» или «русская» состоит обычно из мотива в два-три такта, не больше, причем эти два-три такта повторяются бесконечное число раз на какой-нибудь одной струне или с сопровождением самого примитивного аккомпанемента, тоже в один-два звука. И что же? Впечатление от такой игры обычно гораздо более приподнятое у ее слушателей, чем у столичной публики — от исполнения Девятой симфонии Бетховена. Вы скажете, что тут играет роль просто музыкальная неразвитость деревни. Извиняюсь! Это — отсутствие

субъективизма эпохи зрелого капитализма, но вовсе не есть просто какая-то неразвитость. К этой «неразвитости» социализм чувствует себя гораздо ближе, чем к субъективистскому разврату нашей утонченной музыки. Ибо социализм хочет внести именно простоту в наши ощущения, а не продолжать рафинировать их до беспредельности[135].

В-третьих, я бы высказался также и против *излишнего изящества и красоты* в музыке. Как ни странно прозвучит такое требование, но лучше меньше красоты, чем такое самодовление, какое мы находим в современной музыке. Музыка не может быть самоцелью. В этом случае она заменила бы все и стала бы на место всего. Для нас это невозможно. Мы – социалисты, и мы – производственники. Какая же еще иная цель может быть у нас кроме социализма? Музыку надо как-то к этому приспособить, если она вообще хочет претендовать на какое-нибудь существование в социалистическом обществе. Но как вы приспособите музыку к жизни, если даже ее формы, с самого начала близкие к жизни, часто оказываются, в виду своей излишней красоты и сложности, совершенно далекими от всякой жизненности и получающими уже вполне самостоятельное значение. Разве можно танцевать под «Мефистовальс» Листа или под оркестровый вальс Равеля, маршировать под «Марш» Дебюсси и носить покойников под похоронный марш из Бетховенской «Героической» симфонии? Скажите, что изображает музыка в роде Скрябинских *Fragilite* или *Subtilite*[136] Я вам вполне серьезно скажу, что это так же противоестественно, как известный порок юности, и если что эта музыка изображает, то именно только такие противоестественные процессы. Что такое оркестровый «Вальс» Равеля? Да ведь это какая-то космогония, а не вальс. Под этот вальс можно создавать мир, а не танцевать на приятельской пирушке. И все это изощряется, утончается в отделке, хочет становиться все красивее и красивее. Люди убивают годы и десятки лет на тренировку пальцев и ужасно восторгаются или страдают по поводу какой-нибудь удачи или неудачи в технике исполнения. Подумаешь, действительно, трагедия какая, что какое-то там туше у нее вышло грязновато или какой-нибудь фагот закукарекал! Тут у нас кулаки чуть было весь скот в стране не перерезали, когда началось колхозное движение, и то мы не моргнули и повели дело так, как хотели. А то, ишь ты, у нее трели не получаются или не хватает подбора колоколов для последнего антракта из «Китежа»![137] Я совершенно ничего не преувеличу, если скажу, что сейчас, когда миллионы трудящихся в такой мере проявили свою волю к социализму, сейчас прямо кощунственно создавать эстетическую утонченность и двигать искусство к чисто художественным идеалам. Для кого нужна, спрашивается, эта утонченность красоты? Пролетариат ее все равно не понимает, и – очень хорошо, что не понимает! Наше мещанство – также в ней не нуждается; оно уже давно расслаивается между пролетариатом и интеллигенцией. Только и

нужна эта эстетическая утонченность кучке интеллигенции, хотя и значительно ослабленной, но все еще почему-то претендующей на власть и руководство. Для нее не стоит продолжать это рабское заимствование из старого буржуазного мира и сеять эстетический разврат среди чистых, еще не зараженных душ нового социалистического общества.

И, наконец, в-четвертых, я выскажусь решительно против индивидуализма вообще, против бесконечного разнообразия индивидуальностей в музыке. В капиталистическом мире это считается наивысшей добродетелью и отменнейшей честью — как можно меньше одному походить на другого. Капитализм вообще основан на конкуренции, на соревновании стихийно проявляющихся изолированных личностей. Во что бы то ни стало каждому здесь хочется проявить себя, и притом именно как-то особенно, отменно, как-то отлично от других, по-своему, — что хотите, но только обязательно оригинально, не как у других, не как у всех. Эта смешная погоня за эффектами, за вечными сенсациями, какая-то невероятная индивидуалистическая авантюра и приключенчество, это все — не может иметь места в социализме. Мы очень мало потеряем от того, если все будут одинаково, вполне стандартно, например, исполнять Баха или Бетховена. Мы не проиграем, а только выиграем от того, если наше внимание не будет растекаться между бесчисленными артистическими индивидуальностями, а будет направлено больше на социалистическое строительство. Тут, как и везде, совершенно необходимы нормы, стандарты, плановость, единообразие и дисциплина. Невозможно допустить, что мы, социализируя решительно все области культурной жизни, почему-то вдруг оставили на произвол полной случайности такую важную сферу человеческого творчества, как искусство и музыка. Тут необходимо провести какие-то экстренные мероприятия и положить конец всякой стихийности.

Индивидуальность как стихия, это есть тот принцип, который диаметрально противоположен нашей идеологии. Это самый неуловимый и, я бы сказал, самый жуткий фронт всей нашей борьбы за новую жизнь.

Я кончаю. Мне совсем не хотелось бы представить свои идеи в таком резком виде, чтобы они вызвали смех или ужас. Я только обращаю внимание на целую большую область вопросов, в которую наша бдительность, кажется, почти еще не проникала.

Когда Кузнецов кончил свое сообщение, он поспешил в другую комнату за кипятком и долил самовар, после чего мы получили еще раз по стакану свежего чая.

— Ну что же? Критикуйте! — весело сказал Кузнецов, обращаясь ко мне и к Бабаеву.

— Да что ж тут вас критиковать? — ответил я. — Пожалуй, вы ничего нового и не сказали...

– Ну, все–таки... Тут ведь некая система, – заметил тот.

– Пожалуй, – сказал я. – Я бы сделал кое–какие замечания методологического характера, но боюсь, что если я сейчас начну об этом разговор, то ничего и не останется для моего собственного сообщения.

– Нет, уж лучше сообщение не трогайте, – вмешался Бабаев. – Иначе вся наша система разрушится...

– Впрочем, – сказал я, – пожалуй, и без методологии найдутся вопросы... кое–какие...

– Ну, вот и отлично! – воскликнул Кузнецов. – Вот и слушаем вас!

Я немного помедлил, собираясь с мыслями, и потом заговорил так:

– Видите ли, добрейший Владимир Андреевич... Я не то чтобы вам возражал... Но мне кажется, у вас существует ряд очень ответственных неясностей. Весь тон вашего сообщения, да и ваша сознательная позиция скорее говорят о чем–то не очень принципиальном, о чем–то приблизительном и предварительном. Вы даже прямо говорите, что у вас еще не выработалось таких точек зрения, которые бы вы считали необходимым немедленно осуществить. Тем не менее то, что вы реально высказываете, ведет по меньшей мере к ликвидации музыки как искусства в современном смысле этого слова. Вы знаете, что термин «ликвидация» в отношении музыки меня совсем не пугает, и я тоже буду предлагать в своем сообщении ликвидировать музыку. Но вы–то как раз этого не хотите, а тем не менее ведете свой разговор так, что эта ликвидация у вас вполне налицо. Ну, возьмем ваши самые основные утверждения. Вы говорите, что в музыке должна быть ограничена сфера эмоциональности. Но тут же оказывается, что должны быть запрещены Глинка, Чайковский, Шопен, Верди, Бетховен и Скрябин. Вы говорите, что нужно положить предел усложнению оркестра. И тут же предлагаете сократить, по крайней мере, половину струнных и духовых. Вы протестуете против вычурности музыкальной формы и письма. Но конкретно – вы исключаете модулирование, изгоняете мелкие и быстрые ноты, оставляя, в конце концов, кажется, деления не меньше восьмой. Вы хотите, далее, стандартизировать исполнение и исключить все взаимные отличия художественных индивидуальностей. И т. д. и т. д. Я не хочу возражать вам по существу всех ваших предложений. Но я хочу сказать, что вы глубочайшим образом заблуждаетесь, если думаете таким способом сохранить или преобразовать музыку. Это не сохранение или преобразование музыки, а полная ее ликвидация и уничтожение. Так и нужно ставить вопрос: должна существовать музыка в социализме или не должна? Вы же этого вопроса не ставите. Для вас, как будто, уже заранее известно, что музыка *должна* существовать в социализме как искусство, и вы только якобы изучаете формы ее существования. На деле же – никакой музыки у вас не получается, и – слушающие вас могут остаться только в недоумении. Вот на что я бы

прежде всего обратил ваше внимание.

— Не согласен, — живо стал возражать Кузнецов, — ни за что не согласен, Николай Владимирович. Этим-то я и отличаюсь от вас, что я признаю музыку как искусство и хочу ее сохранить в будущем социалистическом обществе. Вот вы совсем хотите ее уничтожить, а я ее сохраняю. Но ведь невозможно же оставить ее в прежнем виде и дать ей полную возможность развиваться чисто стихийно. Ведь это же невозможно? Как вы думаете? Ведь это же невозможно?

— Конечно, в социалистическом обществе это совершенно невозможно. Это возможно (да иначе, вероятно, и не может быть) в таком социализме, который всегда существовал и существует на Западе, — в либерально-буржуазном социализме. Но это абсолютно невозможно в нашем коммунизме.

— Ну вот! Следовательно, волей-неволей, но мы должны провести здесь какие-то очень глубокие реформы, потрясти, можно сказать, все здание музыки. Это я и пытался наметить. Но зачем же уничтожать саму-то музыку? Этого я совсем не хотел.

— Тогда допустите и религию... в социализм...

— Нет, Николай Владимирович, — отвечал Кузнецов. — На этом вы меня не поймаете...

— Владимир Андреевич, — заговорил я оживленно и повышая голос, — Владимир Андреевич, да что это такое, в чем дело? Я вас совершенно не понимаю. Ведь искусство отрывает от жизни?

— Ну, вот на первом же пункте вы ошибаетесь... — прервал меня Кузнецов. — Прежде всего, искусство ничуть не отрывает от жизни...

— Искусство вполне отрывает от жизни, — быстро говорил я. — Искусство требует, чтобы ему посвящали целую жизнь. Ведь вы же сами знаете, какой огромный труд надо понести, чтобы стать хорошим музыкантом или художником. Надо в буквальном смысле вести себя во многих отношениях настоящим отшельником. Да возьмите вы хотя бы простое слушание музыки на концерте. Разве это не отрыв от жизни, когда тысяча человек в течение нескольких часов сидит, едва переводя дыхание, стараясь забыть все на свете и погрузиться в игру? Разве это не отрыв от жизни, когда сидит полный театр народу и несколько часов безмолвно созерцает то, что есть чистейшая фикция, что вовсе никак не существует, а есть только обман и маска. Пройдет ведь полчаса или час, — кончится игра, артисты разденутся и умоются, разойдутся по домам, а вся декорация будет снята с места и в отдельных кусках сложена в виде товара, нагроможденного в лавке... Куда делся ваш театр, где его реальность? Вместо какого-нибудь роскошного дворца сцена сразу превращается в нежилой сарай. И что же, собственно, созерцали эти зрители в течение нескольких часов, если не пустую фикцию и чистое



небытие? Нет, Владимир Андреевич, нечего тут и думать: искусство — уводит от жизни, а не приводит к ней, и в этом разрезе нельзя противопоставлять его [\[138\]](#) религии.

— Ни в коем случае, ни в коем случае! — возражал Кузнецов. — Это плохое искусство уводит от жизни, а настоящее искусство может только привести к жизни...

— А кроме того, — перебил я, не слушая его, — с чего вы взяли, что религия уводит от жизни? Если искусство может по-разному определять свое отношение к жизни, то и религия может это делать по-разному. Возьмите протестантизм. Какая бы это ни была духовная и мистическая религия, вы все же должны признать, что именно протестантизм обосновывал приближение людей к земле, к буржуазному устройству жизни, и что именно он есть настоящая душа капитализма. А уж в близости капитализма к земле, к тому, что обычно и называют «жизнью», кажется, не приходится сомневаться. Таким образом, далеко не всякое искусство приводит к жизни, и далеко не всякая религия уводит от жизни. Это все — чрезвычайно абстрактные положения, которые могут иметь значение и могут не иметь никакого значения.

— Я с вами не согласен в корне, но по-моему, если всякое хорошее искусство приводит к жизни, то религия, которая тоже приводит к жизни, есть как раз не хорошая, а плохая религия (плохая, конечно, с точки зрения самой же религии). Хорошая религия, то есть та, которая проявляет себя не стесненно и выявляет все свои специфические возможности, такая религия, конечно, не только уводит от жизни, но и ненавидит жизнь, портит жизнь, умерщвляет жизнь.

— Значит, протестантизм — плохая религия?

— Ну, конечно же, это плохая религия... Вы меня только провоцируете, — сказал Кузнецов, улыбаясь.

— Позвольте! — ответил я. — Зачем же провоцировать? Надо выяснять, а не провоцировать. Значит, вы говорите так: всякая полноценная религия ненавидит жизнь и убивает ее, и только плохая, то есть ущербная религия защищает и оправдывает жизнь. Осмелюсь вас спросить: почему вы так думаете?

— Я думаю, Николай Владимирович, все эти вопросы для нас давным-давно уже разрешены. И стоит ли к ним возвращаться? Только ради того, что мы решили сегодня выдерживать систему в наших рассуждениях, я и скажу кое-что. Дело в том, мой друг, что религию только и можно мыслить как учение о потустороннем мире. И даже не как учение просто, но именно как жизнь в потустороннем. Религии не было бы, если все жили бы в Абсолюте. Но религия возникает тогда, когда люди живут плохо, неустроенно, голодают, болеют и умирают. Вот тогда-то и хочется человеку жить в счастливой и довольной вечности, и вот тогда-то и возникает религия. Значит, — дайте

религии полную власть, так, чтобы она уже никого и ничего не боялась и действовала бы только лишь по собственному почину, произволению и цели, и — она проявит себя максимально, то есть она только и будет заставлять человека жить потусторонними идеями. Другими словами, настоящая религия, «хорошая» (так сказать) религия, это — монастырь, то есть уход от жизни. Настоящий же, «хороший» монастырь — это спасение себя в пустыне, вдали даже от монастыря. А настоящее, «хорошее» пустынно-житие — это пребывание на столпе, столпничество, когда человек с пустым желудком и пустыми мозгами целыми сутками находится в буквальном (а не в переносном) смысле слова на седьмом небе (если брать его собственное самоощущение).

— Вот это действительно, можно сказать, религия! — иронически и в то же время серьезно воскликнул Кузнецов. — А то — что такое этот самый протестантизм? Монастыря — нет, пустыни — нет, духовенства и церкви — нет, святых — нет (там все люди святые и все — попы), догматов — тоже нет (хочешь — признавай, хочешь — не признавай), везде критика, рационализм, научность, везде — моральное устройство внешней мирской жизни. Протестантизм — духовное мещанство, а не религия, или, как я сказал, «плохая» религия. Потому — то он и признает жизнь, «приводит к жизни», как вы говорите, хотя и это, конечно, очень условно.

— Я вам очень благодарен за это разъяснение, — отвечал я, — любезный Владимир Андреевич. — Теперь нам станет гораздо легче спорить. Значит, вы утверждаете, что религия как принцип, это — уход от жизни, и только в меру нарушения своей принципиальности она может приводить к жизни.

— И притом, — поспешил вставить Кузнецов, — имейте в виду, что это все только относительно... Никогда нельзя ручаться, что протестантизм во что бы то ни стало приводит к жизни. Каждую минуту ждите, что протестант наплюет на всякую жизнь и окажется мистиком, — правда, не православным или католическим, но все же достаточно густым, чтобы презирать жизнь и бороться с нею. Да я скажу даже больше: то, что протестантизм оставляет для жизни, это все еще не есть настоящая жизнь. Протестант с ног до головы окутан заповедями, правилами, нормами, приличиями и обычаями. Он весь состоит из предрассудков. И вообще — до коммунизма еще не было полного освобождения жизни и личности, хотя это освобождение все время и назревало.

— Хорошо! Очень хорошо! — отвечал я. — Дайте сказать теперь и мне. Пусть то, что вы сказали о религии, правильно. Я бы выразался, может быть, иначе, но — в целях ясности спора — я готов присоединиться к вам и в этом виде. Теперь — об искусстве и музыке. Вы говорите, что хорошая музыка приводит к жизни, а плохая уводит от нее. Этот тезис также требует определенного разъяснения. Что вы называете хорошей музыкой? Если — по

аналогии с вашим рассуждением о религии, — хорошим вы называете тут наиболее полноценное, зависящее только от себя и могущее проявлять свою власть без всякого внешнего ограничения, то хорошей музыкой я как раз бы и назвал абсолютную, чистую музыку, не имеющую ровно никакого прикладного или практического значения, а действующую на человека только чисто музыкально же, чисто художественно же. Ведь это нужно называть хорошей музыкой? Не правда ли?

— Но почему же вдруг это? — не понравилась Кузнецову моя аналогия. — Наоборот! Совершенно наоборот! Музыка — тем лучше, чем ближе к жизни...

— Но тогда и о религии считайте, что чем она ближе к жизни, тем лучше.

— О религии так нельзя считать, а об искусстве — можно...

— Но почему же, почему?

Тут вступился молчавший до сих пор Бабаев.

— Товарищи! Не лучше ли, если мы совсем сейчас бросим разговаривать о божественном?.. Ведь у нас как будто бы совсем другая тема...

— У нас сейчас тема о том, быть или не быть искусству, — сказал я, не соглашаясь с Бабаевым. — Я и выставляю тезис: если не быть религии, то не быть и искусству; а если быть искусству, то должно быть место и для религии.

— Но это неверно, совершенно неверно! — горячился Кузнецов. — Что тут может быть общего? Религия душит жизнь, а искусство ее одухотворяет...

— Искусство есть изображение жизни, а не сама жизнь, — продолжал я стоять на своем. — Искусство создает несуществующие фикции, которые точно так же могут уводить от жизни, и уводят, как и религия, как и наука, как и вообще все, что угодно.

— Искусство одухотворяет жизнь, — поспешил вставить Кузнецов. Но я тоже горячился и перебивал его:

— Если дать волю искусству, оно подчинит себе все и удушит всю жизнь. Разве оно не удушило Оскара Уайльда? Разве чистый эстетизм не есть удушение, обездушение жизни?

— Так ведь то чистый эстетизм...

— Ага! Значит, всякое бывает искусство. Ну, тогда согласитесь, что и религия бывает разная...

— Религия есть эксплуатация...

— А искусство — не эксплуатация? Разве Шаляпин не заставлял нищего студента отказывать себе в пище и питье и тратить последние копейки на покупку билета? Разве крупные артисты не загребают тысячи и десятки тысяч за одно-два выступления? Разве...

— Да ведь то опять крупные артисты!..

— Позвольте, что значит «крупные артисты»? Почему тогда не оставлены в покое крупные капиталисты? Если я скажу, что крупные капиталисты

эксплуатируют больше всего, то вы мне так же будете возражать: да ведь то крупные!

– Ни крупные, ни мелкие артисты, Николай Владимирович, никого не заставляют работать на себя. Слушать их – это добровольное дело каждого.

– А рабочих разве кто заставляет? Разве рабочие не свободны? Разве не капитализм принес с собой освобождение от крепостного права? И разве в капитализме рабочий не свободен? Да вспомните Маркса! Маркс прекрасно рисует то, как именно капитализм установил неразрывную связь между личной свободой рабочего и его эксплуатацией со стороны капиталиста. Рабочий в капитализме вполне свободен, и на этом основании вы с тем же правом могли бы утверждать, что его работа на капиталиста тоже вполне добровольная и что он только захотел сам себя надуть и обобрать.

– Но ведь рабочий...

– А к попам кто приневоливает? Какая сила заставляет идти в церковь? Разве не добровольное желание? Одно и то же добровольство! Везде одно и то же добровольство – и в религии, и в искусстве, и в экономике!

– Николай Владимирович! Рабочий может и не пойти на Шаляпина; от этого он не умрет. А если он не пойдет в кабалу к капиталисту, он умрет, потому что иных средств для существования кроме этого капитализм предоставить ему не может.

– Ну, а почему идет на Шаляпина тот, кто идет? Пусть рабочий не пошел. Но вот какая-нибудь курсистка или машинистка пошла. Спрашивается: что заставило ее отдать последний рубль за билет на Шаляпина? Разве не сам Шаляпин принудил это сделать? Кто же и что же еще иное, кроме него?

– Но духовенство опутывает народ проповедью и целой религиозной системой...

– А артисты разве не проповедуют красоту, и разве у них нет своей определенной художественной системы?

– Так ведь то проповедь красоты...

– А это еще выше: проповедь истины...

– Религиозной?

– Вы хотите сказать, что религиозные нормы иные, чем художественные? Ну, так что же из этого? И там, и здесь нормы; и там, и здесь эти нормы проповедуются; и там, и здесь существуют гениальные, талантливые, даровитые и бездарные проповедники; и там, и здесь принятие этих норм есть дело добровольное; и там, и здесь оплата проповедников – дело личное для каждого из клиентов (и если дорого, – взял да и не пошел). А я не знаю, в чем вы здесь видите разницу.

Тут опять заговорил Бабаев:

– Товарищи! Вы сейчас спорите не только не на нашу общую тему, но даже и не на вашу. Вы оба сейчас сравниваете религию и искусство как раз с

наименее характерной для них стороны. Разве дело в эксплуатации, в уходе или подавлении жизни и прочем? Дело в том, что религия требует признания некоего абсолютного бытия, и требует к тому же, чтобы это признание было не просто теоретическим, но чтобы оно пронизало всю человеческую жизнь, и личную, и общественную. Кроме того, проповедуемое здесь учение об абсолютном бытии есть в объективном смысле ложь. Поэтому в результате всего просто получается, что религия хочет создать ложную, лживую жизнь. Вот и все. Что же такое искусство? Искусство, прежде всего, не проповедует и даже вовсе не предполагает ровно никакого абсолютного бытия. Хочешь признавай, хочешь не признавай, – красоты от этого не прибудет и не убудет. Я, например, атеист, а Бах – убежденный протестант, но это совершенно мне не мешает ценить и любить Баха. Да что там Бах! Вся живопись XVI–XVIII веков наполовину состоит из религиозных и библейских сюжетов. Так что же, по-вашему, это не есть для нас искусство или не есть прекрасное искусство? Нет ничего общего – между эстетическим идеалом и абсолютным бытием. Первое мы признаем даже тогда, когда о втором нет никакого и помину. Если же искусство и проповедует иной раз какую-нибудь трансцендентную действительность, то вполне позволительно и не принимать ее, а можно (и нужно) превращать ее в чисто эстетическую ценность. И, наконец, товарищи, вы забыли, что искусство совершенно никого ни к чему не принуждает и не заставляет быть последовательными. Я могу очень талантливо изображать дурной порок и его дурные последствия, но это нисколько не мешает мне быть самому алкоголиком. Я могу быть очень распущенным человеком и в то же время быть первоклассным музыкантом и т. д. и т. д. Вот в чем дело, товарищи! Религия требует абсолютного бытия и неуклонного водворения его в нашей жизни. Искусство же ровно ничего от нас не требует и ровно ни к чему не призывает. Поэтому религия – как ложная система жизни – должна быть уничтожена, а искусство – как безразличная эстетическая игра – должно быть оставлено. Вот и все!

– Ну, вот вы теперь и договорились до последней ясности, – воскликнул я. – Вы очень хорошо сделали, Аким Димитриевич, что так четко противопоставили религию и искусство. В рассуждениях Владимира Андреевича я этого не нашел. Вы очень хорошо сказали, что искусство – это безразличная эстетическая игра. А вот теперь вас и спрошу: может ли коммунизм заниматься какой бы то ни было безразличной игрой? Совместимо ли самостоятельное искусство с нашим твердым и, я бы сказал, суровым представлением о коммунизме? Не лучше ли, не безопаснее ли будет обходиться коммунизму без всех этих бесплодных сердечных излияний?

На это Бабаев ответил:

– Из того, что искусство есть игра, совсем не вытекает, Николай

Владимирович, что искусство должно быть уничтожено. Футбол – игра. Но зачем же уничтожать футбол? Дети любят играть. Но зачем же лишать детей игры и самих игрушек? Я не вижу в этом ровно никакой необходимости.

– Коммунисту некогда играть...

– Но коммунист должен, например, отдыхать. Да и без всякого отдыха – почему эстетическую игру нельзя считать серьезным и деловым занятием? Пусть для слушателя концерт будет отдыхом, забавой, увеселением, игрой, – чем хотите. Но для исполнителей это вовсе не просто забава и уж совсем не отдых. Это очень тяжелый труд.

– Но ведь это совсем непроизводительный труд! Доходы артиста есть нетрудовые доходы.

– Хорошо! – сказал Бабаев. – Ну, а труд врача, например, производительный или нет? Доход его трудовой или нет?

– При чем тут врач?

– Нет, нет, вы мне скажите, что медицинская работа – это производство или нет?

– Интеллектуальный труд, по Марксу, не есть производство. Это – надстройка над производством...

– Как? И врачебный труд не есть производство?

– Он связан с производством, но не есть производство. Ведь да-же инженерская работа не считается у нас за производство! А чем врач принципиально отличается от инженера?

– Ничего подобного! – возразил тот. – Врачебная работа есть производство. Это – производство здоровья. А искусство – тоже производство, и – оно тоже есть производство здоровья. Разумный отдых восстанавливает здоровье!

– Это так, но, дорогой мой, это идеализм, это не марксизм, – возразил я.

– Почему идеализм? Идеализм, это – учение о власти идей, а я здесь просто рассуждаю о лечении человеческого здоровья.

– Вот вы и признаете власть музыкальных идей над физической стороной человека. Раз вы лечитесь музыкой, это и есть идеализм, а не материализм. Это – даже учение о магии. Магический идеализм!

– Ну, хорошо! У меня – магический идеализм, – настаивал тот. – А вы – то что предлагаете?

– Что я предлагаю, я уже давно и совершенно отчетливо формулирую: я предлагаю ликвидировать музыку в качестве самостоятельного искусства и сделать ее всерьез производством или подспорьем к производству. А вот вы, товарищи, предлагаете до бесконечности углублять и утончать субъект и всячески отрывать его от производства, от социалистического устройства жизни.

– Ничего подобного! Ничего подобного! – заговорили Кузнецов и

Бабаев вместе. – Совсем наоборот! И потом продолжал один Кузнецов:

– Я же как раз и предлагал ограничить музыкальный субъективизм...

– Вы предлагаете так, – перебил я, – что летят к черту все главные композиторы...

– Но вовсе не летит музыка. Композиторы могут быть самые разнообразные.

– Писать походный марш не значит быть композитором!

– Но писать увертюру на открытие Беломорского Канала, это значит быть композитором...

– А зачем нужна такая увертюра?

– Затем же, зачем вообще нужна всякая музыка... Мы начинали толочь воду в ступе, и я, наконец, решил внести деловое предложение:

– Товарищи, мы начинаем вертеться на месте. Не лучше ли, если я прямо приступлю к своему сообщению и изложу все эти же взгляды, – но в складной форме. Или, может быть, вы, Аким Димитриевич, хотите возражать Владимиру Андреевичу?

– Нет-нет, – поспешил ответить тот. – Я и сам давно хочу, чтобы вы прекратили этот спор и чтобы мы заслушали ваше сообщение. Я думаю, оно как раз на эти темы.

– Ну, что ж! – присоединился Кузнецов. – Наша задача вовсе не в том, чтобы насильно убедить друг друга, но в том, чтобы сделать ясными позиции каждого и отчетливо сравнить эти позиции.

– Правильно! – сказал Бабаев. – Ну, тогда приступайте, Николай Владимирович. А там и я за вами.

– Идет! – согласился я и приступил к своему докладу.

– Товарищи! – начал я. – Хотя в наше время чистая логика и не пользуется большим почетом, но я, по старой привычке додумывать все свои теоремы до конца, все-таки допущу сейчас эту роскошь логической последовательности. И если она по каким-нибудь обстоятельствам и не будет приемлема как таковая, все же легче будет критиковать ее, чем оставлять весь вопрос вне системы и вне логических законов мысли. Вы внесете все нужные коррективы.

Я не могу ограничиться отдельными частностями, отдельными дополнениями, разъяснениями и поправками. Я должен наметить некую определенную систематику понятий. А потому первый вопрос, который я ставлю, есть вопрос *о принципе*, вернее о принципе всех принципов. Что такое для современности этот принцип всех принципов? Вы, конечно, сами хорошо знаете, что я в эту минуту не выставляю не только какую-нибудь метафизическую концепцию музыки, но не выставляю никакую и физическую теорию. Физика для нас – слишком отвлеченна. У нас – строящийся социализм, борьба классов, мы – на самой опасной и великой войне, и нам не

до физики и не до физической материи. Последняя для нас есть сплошная абстракция. Да и что мы знаем об этой самой физической материи? Угнаться за ее теориями – невозможно не физику, а быть физиками нам некогда. Вот что такое деревенский кулак, это мы очень хорошо знаем и чувствуем. Но что такое физическая материя, это никто до дна никогда не знал и не знает. Да нам и не нужно знать законы физики, чтобы делать революцию. Социология – не физика. Так же вы, конечно, хорошо понимаете, что не можем мы базировать свою музыкальную эстетику на биологии, на психологии и вообще на каких бы то ни было науках о человеческом индивидууме, физиологическом или психологическом. Все это является вполне очевидным продуктом мелкобуржуазной среды, которую мы вытравливаем так же, как клопов и вшей в наших рабочих бараках. Всякая психология, и теоретическая, и экспериментальная, основана на абсолютизации изолированного субъекта, причем совершенно ясно, что это именно субъект мелкого мещанина, неспособного на широкие и глубокие обобщения. Вы знаете, что психология девятнадцатого века почти вся насквозь – индивидуалистична; и это в особенности касается экспериментальной психологии, которая и по самому существу своему почти не способна экспериментировать над чувствами и вообще над более глубокими переживаниями и в значительной мере всегда ограничивалась сферой внешних изолированных ощущений. Это – психология серого, обыденного мещанина, живущего от одного ощущения к другому, боящегося своей же собственной «субстанции», неспособного к глубокому и всеохватывающему чувству, бездарного и убогого позитивиста и крохобора. Вундт [\[139\]](#), основатель экспериментальной психологии, вырос из классового сознания мелкого, ничтожного чиновничества, из среды маленьких хозяйчиков и мещан, кое-как сколотивших небольшой достаток и почивших на лаврах в этом относительно сытом и рационально-бездушном быту.

Можем ли мы обосновывать музыкальную эстетику на физике, физиологии, биологии, рефлексологии, психологии? Нет! Это – классовое сознание специально мелкого мещанства и узкого чиновничества, в то время как мы – пролетариат, и притом не вообще пролетариат, а специально революционный, активно-действующий революционный пролетариат.

Вы, конечно, скажете, что во всяком случае музыкальная эстетика должна базироваться на науке, на каком-то научном фундаменте. Однако, я разрешу себе роскошь логической последовательности и здесь. Я утверждаю, что и наука для нас – как таковая – дело весьма абстрактное и потому довольно мелкое. Для нас важна не наука вообще, а классовая наука, то есть важен, в конце концов, самый класс, а не наука. Я скажу даже больше. Упование на чистую науку, абсолютизация «знания» и «просвещения» есть принцип всецело буржуазный, либерально-буржуазный. Ведь вся европейская наука есть создание светской культуры, буржуазии. Это



буржуазия в своей борьбе со средневековым мистическим феодализмом выработала столь острое и дальнобойное орудие, как наука; и она ведь с успехом провела всю свою войну со старым мировоззрением. Раньше говорили, что вся истина — в церкви и в божественном откровении, а буржуазия, желая освободиться от этого мистического абсолютизма, стала утверждать, что вся истина — в мыслящем и чувствующем субъекте. Отсюда и опора на чистую мысль, на «объективную» науку, трогательное и глупое упование на силу человеческого знания. Лозунг «в знании — сила» есть лозунг всецело буржуазный. Поговорка «ученье — свет, неученье — тьма» создана мещанскими, городскими кругами, желавшими сбросить с себя иго церкви при помощи чистого рассудка и научности.

Можем ли мы теперь базироваться на «чистой» науке? Можем ли мы стать атеистами только потому, что какая-то там наука что-то доказала? Ну, а если наука начнет доказывать и оправдывать средневековые религиозные догматы? Да так ведь и было всегда. Так есть и сейчас — сколько угодно! Ученый палеонтолог и геолог даже доказывает с огромными материалами в руках реальность всемирного потопы и существование нашей земли в течение только семи тысяч лет. Мировой биолог Дриш[140] занимает кафедру метафизики и читает богословские курсы. Какую же нам слушать науку, товарищи? Нет, не наука — наш принцип. И не потому надо быть атеистом, что наука доказала небытие высшего Существа. Высшего Существа нет потому, что мы его не хотим, что пролетариат его не хочет. Вот это-то есть классовый подход в науке. Не голая научность дает нам критерий в оценке современных физических, химических, астрономических и прочих теорий, но — только наше классовое пролетарское сознание. Вся эта словесность о всеисильности науки и знания — только жалкий остаток и пережиток вековой либерально-буржуазной идеологии. Это — салонное просветительство восемнадцатого века, а не гранитная мощь революционного пролетариата двадцатого века.

Итак: 1) никакая отдельная наука не есть для нас критерий и принцип; и 2) даже самая научность, наука вообще — тоже не есть наш последний критерий и принцип.

Понятна только лишь социальная жизнь. А в социальной жизни понятна лишь борьба пролетариата с буржуазией. Все второстепенно перед лицом революции. Никакая бомбардировка атомов, никакие воздухоплавательные аппараты не могут иметь для нас какое-нибудь значение, если это не связано с практикой революционного пролетариата. Математика, таблица умножения не понятна нам так, как понятна необходимость уничтожения буржуазии. Поэтому возьмем яснейшее и простейшее — практику революционного пролетариата — и будем базироваться на этом все.

Однако, чтобы формулировать этот принцип по его содержанию, мы не можем обойтись без сопоставления пролетарского и буржуазного классового

сознания. Ведь пролетариат есть диалектическая противоположность буржуазии. Классовое сознание буржуазии основывается на практике изолированного — и потому максимально напряженного в своей мысли, в своем чувстве и воле — субъекта. Поэтому — интеллектуализм и рационализм, романтизм и волюнтаризм — любимейшие детища европейской культуры. Мы — антитеза всякому субъективизму, и потому мы исповедуем вне-личное, коллективное, вне-личный коллективизм. Но европейский субъект целую половину тысячи лет воевал с феодальным мистицизмом, и война эта происходила исключительно только во имя освобождения изолированного субъекта. Буржуазное сознание, поэтому, насквозь либерально. Буржуазные учения о прогрессе, о свободе, о науке, искусстве, религии, праве и пр. суть всецело порождение либерального духа. Буржуазия хотела ниспровергнуть авторитарный, церковно-монархический строй, и она его ниспровергла. Мы же и тут антитеза капиталистической культуре. Мы — не либералы. Мы исповедуем авторитарный строй, и перед велением нашей партии в прах рассыпается малейшее либерально-индивидуалистическое мечтательство. Нам нечего бояться авторитарности. Она страшна только тогда, когда самый авторитет-то — не мы, а кто-то другой. Но раз единственный нами допускаемый и к тому же единственный фактически в нашей стране существующий авторитет — это мы сами, то такая авторитарность нам не страшна. И мы уничтожим всякого, кто посмел бы на основании либерально-буржуазного индивидуализма не признавать нашего авторитарного строя.

Короче говоря, *диктатура пролетариата*, вот единственный понятный нам и единственный нами допускаемый принцип всех принципов для построения всякой области культуры, и теоретической, и практической.

Вы скажете: социализм и свобода — это одно и то же; социализм есть абсолютное освобождение личности. Но позвольте, товарищи, вас спросить: социализм есть освобождение — *какой* личности? Всякой? Но тогда и буржуазной? Социализм — это что же, освобождение и возрождение капитализма, что ли? Чтобы избежать этого софизма, вы необходимо должны утверждать, что социализм есть освобождение личности, но только не буржуазной, то есть не той, которая дает абсолютную свободу своему рассудку, или науке и своему чувству, или искусству. Социализм, да еще в условиях диктатуры пролетариата, не может ни на одно мгновение допускать существование свободных наук и искусств. Должны существовать только классовые науки и только классовые искусства.

Вы возразите: значит, скажете, свободные науки и искусства только и существуют в капиталистическом мире? И на это я отвечу со всей решительностью: да! именно так! — потому что только либерально-буржуазному миру и выгодна полная свобода наук и искусств. Что такое полная свобода наук и искусств? Это значит — полная свобода

изолированной личности. А что такое полная свобода изолированной личности? Это значит освобождение от феодализма и, прежде всего, от церковно-монархического авторитета. Не потому наука и искусство свободны в капиталистическом мире, что ему, по существу, свойственна свобода, а сам капиталист — милашка, душка и пай-мальчик, но потому, что эта-то абсолютная свобода как раз и есть для него максимальная выгода. Мое рассуждение, конечно, есть только чисто логический анализ буржуазного субъекта.

Фактически же — в виду того, что реально всегда шла мучительная и затяжная война самых разнообразных мировоззрений и их оттенков, — конечно, отношение между капитализмом и свободой были гораздо сложнее. Я, однако, уже сказал, что меня здесь интересует главным образом логика.

Итак, если наш перво-принцип есть диктатура пролетариата, то отсюда — непосредственно-очевидный вывод: наше искусство не может обладать абсолютной свободой и быть только искусством; оно — служанка пролетариата в эпоху его диктатуры.

Теперь я бы мог перейти и к формулировке своего взгляда на музыку, но во избежание неясностей и недоразумений, я должен поставить еще один вопрос. Именно, если диктатура пролетариата есть принцип, то функционирование этого принципа, очевидно, зависит от существенного содержания самого понятия пролетариата. Разумеется, пролетариат, совершивший величайшую в мире социальную революцию и ставший у власти величайшей в мире страны, уже не может получать свое логическое определение в том виде, как это имеет место в отношении всякого другого пролетариата, не правящего и часто даже не революционного. Если мы станем говорить, что наш пролетариат — это есть класс людей, продающих свою рабочую силу капиталисту для извлечения из них прибавочной стоимости, то такое определение, конечно, никуда не годится. Я едва ли ошибусь, если под пролетариатом буду понимать просто людей, активно участвующих в производстве. Конечно, сюда нужно будет отнести, прежде всего, промышленный пролетариат, а затем и все прочие классы — в меру их участия в производстве. Другими словами, пролетариат получает свою значимость только как производящий класс; и в эпоху его диктатуры это производство и остается главным его признаком, так как все прочее или связано с периодом пребывания его в недрах капитализма, или является второстепенным и выводным из этого главного признака. Диктатура пролетариата для нас сводится почти исключительно к диктатуре производства.

Но и с другой стороны диктатура производства является нашим основным принципом. Я уже сказал, что мы — не индивидуалисты, но коллективисты, мы исповедуем вне-личный коллективизм. Кроме того,

бессильной созерцательности отдельной изолированной личности мы противопоставляем активно–передельывающий свою жизнь и жизнь природы коллектив. Мы – вне-личный активно–производящий коллектив. Другими словами, даже если не употреблять термина «пролетариат», то уже из элементарной диалектики исторического развития европейской истории с необходимостью вытекает безлично–коллективное производство как передовой принцип всей теперешней культурно–социальной жизни. Производством должно быть пропитано и насыщено все.

После всей этой постановки вопроса позвольте перейти к учению о музыке.

Самое простое и самое ясное, что вытекает из предыдущей проблематики – это то, что *музыка ровно не имеет никакого права на самостоятельное существование*. Вы понимаете, конечно, что это так вовсе не вследствие каких–нибудь специфических особенностей музыки, что это относится ведь и вообще ко всему, что не есть диктатура пролетариата. Однако, специфические особенности музыки способны лишь усилить наше требование об ее подчинении задачам революционного пролетариата. Ведь музыка – это искусство наиболее глубокого и максимально утонченного субъекта. Для музыки необходим субъект, максимально освобожденный от зависимости перед чем бы то ни было объективным. Только будучи предоставлен сам себе, своему собственному произволу, капризу и почину, человеческий субъект может создать более или менее свободную музыку, и тут малейший объективный груз способен испортить и задавить всю музыкальную глубину и красоту.

Это станет яснее, если мы противопоставим чистого музыкального субъекта предыдущему культурному субъекту, то есть феодальному. Тут – неумолимая логика истории, которую надо очень твердо знать и учитывать.

Средневековый субъект подчинен потустороннему абсолютному бытию. Это значит, что личность тут как таковая лежит ниц перед бытием абсолютным. Когда же она взирает на бытие относительное, временное и текучее, то единственно, что получает здесь положительную оценку, это – отражение вечного во временном. А это значит, что вся жизнь с точки зрения такого субъекта мыслится как *обряд*. Не ценятся и даже почти не рассматриваются, не изображаются состояния субъекта как таковые. Их ценность и весь интерес их рассмотрения только в их вечном, и с точки зрения их вечности. Антично–средневековый субъект не психологичен и не биографичен. Вот почему, где обряд, там нет музыки в качестве самостоятельного искусства. Обряд – это отказ от свободы личности и отдавание себя на послушание абсолютному объективному бытию. Обряд это и есть внутренно–личностная жизнь, но уже не человеческая, а божественная, объективно сообщенная бытию свыше. Поэтому, чтобы создать чистую музыку, надо было свалить и уничтожить

обряд. Однако, и не только это.

Если бы человечество перешло к безобрядовой религии непосредственно после античности, — могла бы появиться музыка в качестве самостоятельного искусства или нет? Я категорически утверждаю, что нет! Дело в том, что музыка, повторяю, захватывает самую интимную жизнь субъекта, питается самыми последними и обнаженными его корнями. Античный космический пантеизм слишком безличен, слишком отягощен телесными интуициями, слишком строг и объективно-холоден. Тут мало молитвы, нет никакой интимной исповеди, нет зуда слез и восторгов лирического излияния. Тут много холодного мрамора, нет таинственных светотеней, нет уходящей в бесконечность перспективы. Надо было, чтобы человечество пережило опыт такого же абсолютно-объективного бытия, но уже не абсолютно-космического и безразлично-эпического, но чисто *личностного*, опыт бесконечной и абсолютной Личности, которая бы таила в себе бесконечную перспективу самых интимных, самых душевных и сердечных возможностей, включая любовь, жертву, самопожертвование и вечное спасение. Но и тут, конечно, не могла развиваться чистая музыка. Тут она слишком связана абсолютными установками, то есть обрядом, культом. Средневековая музыка есть искусство — только для целей культа. Ее самостоятельная эстетическая ценность могла бы только отвести человека от абсолютных религиозных норм; и в глазах средневековья это не больше, как просто сатанинское наваждение и дьявольское игрище.

Настоящая, вполне самостоятельная музыка могла начаться только тогда, когда объективно-абсолютное и притом личностное бытие было перенесено в недра человеческого субъекта, когда вся интимность, задушевность, сердечность, вся стихия чувств, эмоций, переживаний и мыслей оказалась имманентно-человеческой, вырастающей не из абсолютных бездн потустороннего мира, но из абсолютного творчества человеческого субъекта, когда становилась безобрядовой не холодная пантеистическая античность, но интимно-внутренняя средневековая христианская религия. Другими словами, самостоятельная музыка могла зародиться только на лоне *протестантизма*. Конечно, не органум<sup>[141]</sup> и не дискант суть начало подлинной европейской полифонии, хотя формально они и лежат в ее основе. Эти формы XI—XII веков еще слишком неуклюжи, строги и негибки — с ново-европейской точки зрения, хотя все эти параллельные кварты и квинты в органуме, вероятно, имели в свое время огромное значение, отличались и от античной антигармоничности и от последующей полифонии. Для нас этот органум, дискант, этот фобурдон и даже контрапункт в более узком смысле, даже, если хотите, весь имитационный стиль — слишком негибок и мертвенен. А для своего времени это было шагом вперед, если не революцией по сравнению с амвросианской или григорианской гомофонией. Настоящая полифония —

северного, кельтского происхождения, да и только что упомянутые мною примитивные полифонические формы – тоже оттуда. Северные народы, создавшие протестантизм, вот где колыбель европейской полифонии. Кельты и германцы, вот где лоно европейского индивидуализма.

Итак, культовое назначение есть душа средневековой гомофонии и душа феодальной полифонии. Та полифония, на которую было способно Средневековье, не пошло дальше церковного четырехголосия, и едва ли тут была нужда больше, чем в некоторой реформе той же самой мензуральной музыки XIII века. И уже в 1324 году папе Иоанну XXII приходится издавать декрет против излишеств дисканта и мензуралистов. И это понятно! Строго говоря, церковная музыка не может иметь никакого принципиального прогресса. Прогресс должен быть в духовном содержании. Сама же формальная структура церковной музыки совершенно не нуждается ни в каком усовершенствовании, раз уж она так или иначе образовалась.

Кто бывал в старых и строгих монастырях и наблюдал там пение, тот не может не поражаться этим основным фактом – полной формальной неподвижностью и даже абсолютной ненужностью, бесцельностью здесь всякого прогресса. В течение многих часов идет служба. Эта служба повторяется изо дня в день, из месяца в месяц, из года в год, из столетия в столетие, и – ровно никакой ни у кого потребности что-нибудь изменить или исправить в этом всегда однообразном пении. Вы видите, что люди заняты здесь совсем другим. Люди стоят на молитве по десять–пятнадцать часов, и – никто не замечает, каково эстетическое значение слышимого ими музыкального исполнения. Умы и сердца устремились в горний мир; и пение это есть только пьедестал, подмости для внутренней религиозной жизни, само по себе совершенно не имеющее никакого самостоятельного значения.

Вот что значит абсолютный объективизм мироощущения и его необходимый спутник и выразитель – обряд и культ. В этом мире музыка с начала и до конца связана словом, возвышенным текстом богослужения, и – никакой эстетики, никакого самодовлеющего искусства!

Вот точно так же, совершенно одинаково – должна отсутствовать музыка и в развитом социализме! Утверждаю, категорически требую, – ибо такова самая элементарная логика жизни, – чтобы музыка отсутствовала в развитом социализме и в той его ступени, которая именуется у нас диктатурой пролетариата.

Капиталистический мир построен, как я говорил, на изолированном субъекте. Социализм – строится на коллективном объективизме. Так же, как и в Средние века, мы подчиняем изолированный субъект объективным ценностям и не даем ему никакого самостоятельного развития. И если бы мы были религиозны, то это, конечно, сейчас же сказалось бы в нашей жизни введением культа. Но единственное наше божество, на которое мы способны

и согласны, – это вне-личный человеческий, активно-производящий коллектив. И потому единственный культ, возникший здесь, – это производство. Отсюда, вместо средневековых молитв и подвигов для спасения души (это ведь тоже особое мистическое производство), мы признаем только чистое производство, освобожденное от всяких потусторонних идей; и в этом производстве обновляется, перевоспитывается и, если хотите, спасается каждая человеческая личность. Какую роль тут может играть музыка?

Я утверждаю, что нам не только совершенно не нужна, но и абсолютно вредна всякая чистая и самостоятельная музыка. Ее нужно гнать и запрещать так же, как раньше гнали из церквей и монастырей всякое светское развлекающее искусство, ибо чистая музыка, это вовсе не есть вечное достояние человечества, но только принадлежность очень определенного и очень краткого периода истории – между феодализмом и коммунизмом. Музыка вызвана той же самой невероятной горячкой и лихорадкой капиталистического духа, что и банки, биржи, рынки, международная политика и вся техническая культура. Смотрите, как спокойно и невозмутимо течет экономическая жизнь в эпоху феодализма, когда в течение веков цены почти не меняются, села и города почти не растут, и люди добывают только то, что им необходимо для существования. И посмотрите вы, какой горячностью обладает финансовая жизнь в Европе после Средних веков, какая жажда накопления охватывает огромные круги населения, и какая хитрая экономическая система создается для извлечения прибавочной стоимости, имеющей ведь единственную цель – увеличивать накопление. Смотрите, какая началась тончайшая международная политика, как развилось и расширилось общественное мнение, как механически стало распространяться человеческое слово и возрастать невероятная гора человеческого знания, науки, изобретений и открытий. И все это горячится, спешит, задыхается от лихорадочного бега, скачет, лезет, ерзает, не сидит на месте. Человек изобрел телескоп и полез в глубины небес. Человек изобрел микроскоп и полез в глубины мельчайшей песчинки. Человек полез в воду, в землю, в небо, убивает на расстоянии, хочет забраться в самое будущее и строит о нем соответствующую теорию. Европа – это сплошные скачки и гонки, спорт культуры и духа, акробатство человеческой изобретательности, невероятное духовное разжжение<sup>[142]</sup>, воспаление, исступление. Могла ли тут музыка остаться на степени григорианского хорала, и могли ли композиторы ограничиться церковными стихирами<sup>[143]</sup> и тропарями? Конечно, музыка тоже должна была попасть в этот водоворот воспаленного субъекта, в этот бедлам исступленных усилий человека стать абсолютом, вобрать в себя всю объективность абсолютного бытия. И вот она тоже завертелась, закружилась; на нее тоже «накатило», как в экстазах хлыстовского радения<sup>[144]</sup>.

Один за другим композиторы стали изощряться в утончении, в экстазах, в сенсациях. Оказалось нужным бесконечно выдумывать все новое и новое. И на нас уже почти не действует ни Бетховен, ни Вагнер. Когда мы слышим «Патетическое» трио Глинки для клавира, фагота и рояля, то нам сейчас уже самое название «патетическое» кажется здесь смешным: кроме, может быть, первых тактов во всем трио мы уже ничего патетического не слышим. Фортепианная соната Бетховена *op. 13* называется «Патетической»... Положа руку на сердце, скажите, где тут такой патетизм, чтобы из-за этого давать такое название целой сонате. Да любая более поздняя соната того же Бетховена гораздо более патетична. Чайковский назвал свою Шестую симфонию «Патетической». И – скажите, не смешно ли теперь считать ее патетической, когда мы имеем Скрябинскую Третью симфонию, «Поэму экстаза» и «Прометея»? А вы слышали арии Гайдна, которые когда-то были верхом эротизма, а сейчас это для нас почти церковная музыка? А не кажется ли нам многое в XVII и XVIII веках, включая всех этих Бахов, Моцартов, Генделей, Гайднов и прочих, не более как простым упражнением на фортепиано, которое мы даем начинающим ученикам? Спрашивается: где же конец этому бегу, этой вечной суматохе и погоне за новым, за ощущениями, за глубинами, за высотами, за мыслительными охватами?

Вот социализм, товарищи, и есть то, что кладет конец всему этому сумасшедшему дому. И кладет он этот конец потому, что уничтожает с корнем самую душу этой вечной суматохи и лихорадки, уничтожает самодовлеющего, капризного, деспотического изолированного субъекта! Как только притушим личность с ее своенравными, самодурными потребностями, с ее бесконечно-разнообразными вкусами, интересами, чувствами, так и лопнет всякая сенсация в музыке, всякая жажда новшеств, и музыка тихо скончается в качестве самостоятельного и чистого искусства. И – вечная ей память!

На этом я мог бы и закончить свое сообщение, потому что выставленные мною принципы уже сами по себе достаточно определены и решительны для обсуждения. Однако, несколько слов необходимо сказать и о конкретных мероприятиях.

Что нам нужно от музыки? Нам ото всего нужно только производство.

От музыки нам тоже нужно производство, не в метафорическом смысле производство, а в буквальном смысле, то есть нужен уголь, сталь, железо, хлеб, пути сообщения, летательные аппараты и пр. И так как музыка ничего этого не может нам дать, то мы и расстаемся с ней без всякого особого сожаления. Тем не менее, уничтожая музыку как искусство, мы ее сохраним как вспомогательное орудие при производстве. В этом плане я предлагаю оставить музыку в трех видах – для производства непосредственно, для украшения жизни и для отдыха.

Известно, что музыка подбадривает трудящегося. На войне – духовой



оркестр необходим не менее, чем дальнобойные орудия. Поэтому, прежде всего, нам нужен *марш*. Нам нужны разные марши – военный, детский, гражданский, производственный. Не худо просыпаться под марш, как это у нас на Беломор-строе устроено для рабочих (и не только рабочих). Недурно гулять на праздниках под марш или вообще под какую-нибудь бодрую музыку. Недурно и хоронить покойников под марш. Но только, конечно, тут должны быть очень строго регламентированные границы употребления музыки. Никаких украшений, углублений, изломов, излишеств. Шопеновские полонезы – тоже, в сущности, марши. Но на самом деле это – салонный утонченный разврат капризной и неумной разложившейся интеллигенции, а не марш для пролетарской страны... Возьмите полонезы *fis-moll* или *fis-dur*[\[145\]](#): тут вам такое углубленное размышление и такое тоскливое озирание неведомых горизонтов, что от марша часто не остается даже формального ритма. Самое большее, что нам нужно, это обыкновеннейший марш старых военных оркестров, который каждый может насвистать и напеть и под который легко идетя и живетя, потому что в нем нет ничего кроме голого живого ритма и примитивнейшей мелодии.

Для такого марша вполне достаточно десять-двенадцать человек с духовыми инструментами. И будьте уверены: бодрящая, рабочая значимость этого оркестра не пойдет и в сравнение с финалом Девятой симфонии[\[146\]](#).

Девятая симфония – бирюльки по сравнению с старым Преображенским маршем. Наша Буденовка все-таки еще слишком сложна.

Необходимо оставить нечто музыкальное, далее, и вообще для украшения жизни. Ну, например, не худо, если перед проработкой тезисов партконференции или после нее мы прослушаем небольшую пьеску, тоже, конечно, бодрящего и веселящего характера. Пьеска должна занять максимум минуты три-пять, должна состоять из одного солидного (например, фортепиано или орган) инструмента или из небольшого оркестрика, человек в восемь-десять. Опять-таки – малейшее усложнение этой пьески поведет нас к самоуглублению, и от этого проработка тезисов только потеряет. Ни в коем случае нельзя этого допускать. Лучше, конечно, уж совсем не пускать никакой музыки, если заседание ожидается особенно серьезное. Также не худо введение маленькой и легкой музыки в школы – так, однако, чтобы не отвлекать детей от учебы, – в учреждения – так, разумеется, чтобы от этого не пострадала работа и т. д. Ни жизнь, ни работа наша не пострадают, а только украсятся, если пьески будут коротенькие, легкого содержания, красивые и простые. Впрочем, они должны быть в меру красивыми. Слишком большая красота опять-таки только отвлечет от дела и принесет вред. Можно выразить и какие-нибудь чувства. Но только нельзя очень уж выражать чувства. Можно и мысли в музыке выражать. Но только это должны быть не очень уж глубокие мысли, а то опять начнутся Бетховены и Вагнеры, и наши учреждения

превратятся в театры, наполненные дармоедами и бездельниками.

Наконец, я допускаю даже такую музыку, которая вовсе не связана ни с каким делом или предприятием, а слушается как таковая. Это – музыка ради отдыха и развлечения. Тут – огромные опасности для социалистического общества, потому что малейшее ослабление нашей бдительности может привести здесь к настоящим бедствиям. Первое условие для этой музыки отдыха: она не должна требовать от исполнителя особой музыкальной профессии, а от слушателя она не должна требовать никакой подготовки. Нам некогда учиться по девять лет в консерваториях или предварительно перед концертами еще что-то играть, переигрывать и вообще готовиться.

Возьмите вы деревенскую свадьбу. Пригласят в избу – кого бы вы думали? Шаляпина или Рахманинова? Ничего подобного! Какого-нибудь Ваньку или Семку с гармошкой. И этот Ванька или Семка задымачивает на своей гармошке разные штуки, и гости танцуют и веселятся целую ночь – ей-богу, сильнее и глубже, чем от вашего Шаляпина или Рахманинова. Да ведь еще и то имеется в виду: Ваньку и Семку никто не учил, в консерватории они не были, их игра нисколько не мешает их работе, Ванька – хороший сапожник, а Семка – прекрасный плотник или столяр. Сколько денег затратило государство, чтобы их выучить? Ни гроша! Сколько заплатили им хозяева за игру на свадьбе? Полтинник или рубль заплатили, да только еще угостили свадебным обедом и несколько рюмок водки дали! И больше ничего! А удовольствия от них – выше головы. Теперь возьмите – даже не Шаляпина, а просто хорошую певицу из Большого театра. Прежде всего, лет десять ее учили. Целая армия профессоров (которых тоже когда-то по десять лет учили) из-за нее в течение десяти лет выуживали из государства миллионные средства. Выучили, наконец. И теперь – пожалуйста, платите ей опять по несколько тысяч в месяц, и за это она вам только несколько раз в месяц почирикает. Да ведь она не одна будет чирикать. С нею вместе еще на сцене будет кривляться и ломаться душ сто народу, из которых ведь каждый стоит государству целые кучи золота, да еще под сценой тоже не меньше ста человек будет пиликать, рывкать, свистеть, гудеть, стучать и ржать. Ну-ка, подсчитайте-ка, сколько ящиков чистенького золота поглощает такая невинная штучка вроде оперы Римского-Корсакова. А толк-то какой? Выходят из театра и еще смеют говорить: «Не понравилось! Грубо! Без вкуса! Оркестр не сыгрался! Пассажи у Розины [\[147\]](#)тяжеловатые!» Кучи трудового золота? и – за что, на что? На то, чтобы какой-нибудь сытый интеллигент по поводу всего этого расточительства только бы брезгливо улыбнулся и сказал: «У дирижера нет вкуса к этой вещи!»

Не лучше ли будет, товарищи, если мы и режиссера, и дирижера, и этого сытого скептика-интеллигента приведем-ка сюда вот к нам, на Беломорстрой, да засадим их за наши чертежи и вычисления, а то и прямо на трассу

пошлем – тачки возить да пни выкорчевывать? Искусство и музыка, скажете, тоже ведет к социализму? Но я думаю, что наши Беломор-строи и Магнитки несколько скорее, проще и дешевле ведут к социализму, чем сытое чирикание и пиликание – неизвестно чего и неизвестно для кого.

Итак, первое условие для музыки в качестве развлечения и отдыха – это отсутствие всякой специальной для этого профессии, полный неотрыв от производства и запрещение всякого специального обучения музыке. Кто учил Ваньку или Семку? Никто не учил! Кто учил сказителя народных былин? Никто не учил! Кто учил наших певчих в старое время? Никто никогда не учил! Придет в церковь, послушает–послушает, станет на клирос, начнет помаленьку подтягивать, а там через год–два, смотришь, прекрасный певчий вышел из парня. Так и здесь. Никакого профессионализма, никакой учебы, никаких музыкальных техникумов и консерваторий. Всё и все – на производство!

Я вполне представляю себе, как после большой работы трудящийся зайдет в клуб и в течение часа–полтора послушает какую–нибудь небольшую веселую оперетку. Отчего же нет? Это очень хорошо! Но только – что–нибудь обязательно веселое и легкое, серьезного у нас много и так. Сам социализм и коммунизм, сама революция и пролетарская диктатура достаточно серьезны, чтобы еще искать серьезности где–то на стороне. Да кроме того, мы должны и бояться музыкальной серьезности и глубины. Тут всегда кроется глубина личности, субъекта, то есть не наша глубина и серьезность. Если дать человеку возможность углубляться в музыку, накапливать и утончать свои чувства и переживания, то почему бы не дать ему возможность и накапливать деньги? Иметь те или иные чувства, гнаться за ними и накапливать их – дело ничуть не менее естественное, чем иметь деньги и накапливать. А тем не менее мы считаем нужным ликвидировать не только ростовщика или кулака, но и вообще всякого, кто добывает себе деньги нетрудовым путем. Ликвидации подлежит и музыка, являющаяся самым наглым и откровенным орудием эксплуатации трудящихся и опустошающая карманы людей эстетическим и эмоциональным туманом. Вот уже, действительно, где опиум для народа, – не сравнить с духовенством, получающим теперь (да часто и раньше) от своих клиентов несчастные нищенские гроши. Да потом ведь честный священник все же как–то был полезен. Как–то он обтесывал же человека и давал какие–то, хотя бы самые примитивные нравственные идеи. Без церкви ведь и вообще народ не вышел бы из стадии готтентотской и бушменской культуры[148].

Ну, а что давало и дает это чириканье и пиликанье? Сразу даже и не придумаешь ответить. Чесотку дает уху и глазу (если не еще чему–нибудь), – вот и все.

Что заставляет нас держать буржуазную оперу, терпеть концерты с

буржуазной музыкой и воспитывать виртуозов, производственная цена которым даже не ноль, а отрицательное число, потому что они способны только отвлечь от производства и развратить рабочую волю? Смотрите, с какой легкостью мы пускаем на воздух солиднейшие и нужнейшие учреждения, хорошо зная, что терпим здесь, может быть, урон, мы зато в другом каком-нибудь смысле выигрываем значительно больше. И только музыка одна стоит неприкосновенно, как при самом батюшке-царе. Как пятьдесят лет назад вы слушали сонату Бетховена, так вы ее и сейчас слушаете, – как будто бы ничего не случилось за эти пятьдесят лет, как будто бы и не было никакой социальной революции! Ну, можно ли себе представить, чтобы кто-нибудь из нас посмел бы сейчас в большой столичной аудитории проповедовать и расписывать какого-нибудь современника Бетховена в области поэзии или философии? Можно ли сейчас декламировать стихи Новалиса или проповедовать, я уж не говорю Фихте или Шеллинга, но хотя бы даже Гегеля, только не марксистского, а настоящего идеалистического Гегеля, не переворачивая его диалектики с головы на ноги, а так и оставляя на голове? А Бетховена – можно! Любого романтика в музыке – сколько угодно можно проповедовать и разыгрывать. Без конца играют квартеты и трио Шуберта и Шумана, поют песни Шуберта, на все лады разделяют Шопена. От салонного, утонченно-романтического, изящно-надушенного и разодетого польского франта – наш пролетариат в диком восторге. Да полноте! Может ли это быть? Ясно, что это какое-то недоразумение, требующее немедленного ликвидации.

Для отдыха я оставляю танец. Но только пусть это будет такой танец, чтобы действительно можно было танцевать, а не просто останавливаться в священном удивлении перед глубинами и красотами этой музыки. Танец есть танец. Тут не должно быть ничего сложного. Что может быть проще вальса или мазурки? Но Шопен и Скрябин тут должны быть изъяты. Это слишком красиво и сложно и рассчитано не на простой танец, а на мистическое погружение в бездны чувствующего субъекта. Если вы бывали в провинции на танцевальных вечерах в городских садах, то вы имеете представление о том, как можно трудящемуся весело и просто потанцевать в свободный вечер и – получить отдохновение и удовольствие. Но только, пожалуйста, без Листа и Шопена, пожалуйста, без Штрауса и Чайковского!

Я, таким образом, требую запрещения всех музыкальных форм кроме элементарных маршей<sup>[149]</sup>, танцев и легкой увеселительной музыки типа водевилей и оперетты. Покамест будут у нас исполняться симфонии, сонаты и концерты, трио, квартеты, квинтеты и пр., – до тех пор смешно и говорить о коммунистическом воспитании общества. Нельзя воспитывать коммунизм самыми отъявленными буржуазными средствами. Если хотите коммунизма, то не развивайте до бесконечности субъективных утонченностей и не кормите

общество пищей буржуазных рантье и дворянско–помещичьей аристократии.

Правда, у нас пытались было наложить запрет на салонщину Шопена, на упадничество Чайковского, на формализм Брамса, Танеева и др. И это было само по себе не худо. Однако социальный смысл этого запрета был совершенно нелеп и потому быстро потерпел крах. Во–первых, стали запрещать Шопена, Листа, Чайковского, но оставили – якобы революционных – таких, как Бетховен или Мусоргский. Но это как раз указывает на полную спутанность и убожество лежащей тут в основе идеологии. Бетховен – такой революционер, что это не мешало ему быть около высоких особ и пользоваться их благодеяниями. Это не мешало ему быть протестантом и мистиком. Да и революционность эта чисто буржуазная. Живи он теперь и будь он русским, он, конечно, спасался бы в эмиграции. Буржуазных революционеров мы не очень долюбиваем. Мы их не столько любим, сколько сажаем в лагеря и полит-изоляторы. Дайте волю бетховенской революции, и от советской власти не останется и помину. Вполне чужд нам, конечно, и Мусоргский. Ленин прекрасно вскрыл мелкобуржуазный характер нашего народничества; и в настоящее время народничество всей балакиревщины [\[150\]](#) так же реакционно, как и самый густой монархизм. То и другое спит и видит во сне падение советской власти. Следовательно, запрещать Шопена и Чайковского и оставлять Бетховена – это жалкая, бессильная, несмелая мыслишка, желающая сразу и угодить революции, и соблюсти элементарное буржуазное приличие.

Во–вторых, запрещая буржуазных гениев, у нас стали напичкивать концерты так называемыми «пролетарскими композиторами». Что такое эти композиторы? Прежде всего, они – чисто буржуазной выучки. Музыка они дают часто еще более сложную, чем последние этапы буржуазной музыки. Эти люди наивно думают, что если они нагромоздят бесконечное количество знаков и дадут максимально исковерканную, запутанную и диссонансную музыку, то это и будет пролетарская музыка. Конечно, это не имеет никакого отношения к пролетариату, а есть – уже взаправду – идеология гнивающего капитализма. Эту музыку часто не поймет не только пролетарий, но не поймет и музыкально образованный человек – до того она сумбурна и причудлива. Кроме того, весьма затруднительно такую музыку считать и талантливой. Значит, получилось то, что вместо гениальной и структурно усвояемой буржуазной музыки мы имеем бездарную и бездушную звуковую неразбериху и – на этом должны были считать свой пролетарски–музыкальный долг выполненным. Конечно, такое положение дела не могло держаться долго; и все предпочли иметь старых, понятных и гениальных композиторов буржуазии, чем непонятных и бездарных псевдо–пролетарских «революционеров».

Наш теперешний возврат к буржуазной музыке есть свидетельство

колоссального идеологического краха. Мы должны признать, что мы в этой области находимся всецело во власти капиталистической реакции, давая вместо революции жалкие отписки и устраивая никому не нужную чисто бумажную полемику.

Революции в нашей музыке еще нет. И наступит она тогда, когда будет разрушено до последнего основания самое это искусство и когда оно из бесплотного, стихийного и мистически-субъективного самоуглубления и утончения изолированных личностей станет реально спланированным, объективным производством, существующим лишь в меру пригодности его для целей пролетарской диктатуры.

Кто не с нами, тот против нас![\[151\]](#)

После окончания моего доклада Кузнецов и Бабаев почему-то стали улыбаться и даже смеяться, и водворилось вдруг не серьезное, а совсем какое-то легкомысленное настроение.

Оба мои собеседника толкали меня локтями под бок и приговаривали с лукавством на манер каких-то заговорщиков:

– Это, брат, здорово! Здорово, Николай Владимирович!

– Точки над «і», значит. А? Быка за рога?

– Тонкая провокация? А? Тонкая провокация! На чистую воду, мол, выведу? А?

– Не по носу-де табак вам – музыка! В музыканш, мол, не годитесь! А?

Я стал оправдываться:

– Товарищи! Это не провокация, а это логика. Я не виноват, если логика...

– Если логика есть провокация! – добавил Бабаев, захлебывая от восторга.

– Не логика провокация, а ведет логика к неожиданным...

– Разоблачениям! – ввернул на этот раз Кузнецов, тоже закатываясь громким смехом.

– Ну вот, зачем же обязательно разоблачениям? – спокойно и стараясь быть невозмутимым ответил я. – Мне прекрасно известно, что логика, и в особенности чистая логика, то есть простая логическая последовательность вообще еще не есть социальное требование или историческая необходимость. Социальная революция, например, невозможна без коллективизации крестьянского хозяйства. Но мы смогли приступить к ней только после целых десяти лет сложнейшей и труднейшей революционной борьбы. Диктатура, например, невозможна при условии свободной общественной выборности, где каждый голосует за кого угодно. А мы еще и до сих пор во многих участках общественной и государственной жизни путаемся с выборами и не вводим чистого назначенства, хотя в самых важных местах мы, конечно, уже давно назначаем, а не выбираем. Всякая такая

непоследовательность вполне естественна в переходную эпоху, и нельзя же от православной монархии прямо перейти в коммунизм. Думать так было бы чистым утопизмом...

— Ну, так вы сейчас сами критикуете себя, — воскликнул Бабаев.

— Нет, позвольте, я не кончил, — ответил я. — Мы не утописты, а холодные расчетчики и вычислители. Но я совершенно не понимаю, какой расчет и какое вычисление заставляет наше правительство дарить юбилярам-артистам квартиры и целые особняки, когда в столице идет смертный бой за каждый метр жилой площади, и преподносить автомобили и сотысячные суммы, когда рядовая машинистка, сидящая за тяжелой работой целый день, до сих пор получает у нас не больше ста — ста двадцати рублей.

— Да ведь то машинистка! — возразил Кузнецов.

— Ну, а что ж такое, что машинистка? — горячился я. — Разве машинистка не человек? Разве ее труд не есть общественное благо? Почему за чирикание можно получать тысячу рублей в один вечер, а за честный труд нельзя? Почему за двадцать пять лет чирикания дается пенсия в пятьсот и тысячу рублей, а за сорок лет упорной и тяжелой работа какого-нибудь счетного работника дается пенсия в сорок — пятьдесят рублей, да и ту еще надо целый год выклянчивать? Ведь это же, согласитесь, чистейший аристократический принцип. И при этом не аристократический в смысле подлинной революционности или пролетарской верности. Если какое-нибудь преимущество в смысле жилища, зарплаты или пенсии дается старому революционеру или человеку, связавшему свою судьбу с судьбой рабочего класса, — это я понимаю. От такого «аристократизма» мы, конечно, не можем отказаться. Это ведь единственная аристократия, которую мы признаем, — честная и беззаветная революционность. За такой «аристократизм» и благородство не жалко платить золотом. Да и то я не слышу, чтобы какому-нибудь старому коммунисту подарили особняк. Всякий честный коммунист, конечно, от этого откажется, если бы даже кому и пришла в голову такая идея. Когда идет смертный бой со всем старым миром — не время роскошно жить в собственных особняках: вот что скажет всякий, если он действительно революционер и коммунист. Да это и не только коммунист так скажет! А вот артисты — это совсем другое! Тут почему-то забывается всякий коммунизм, а проводится самое отъявленное капиталистическое меценатство и покровительство, самый откровенный аристократизм и олигархия. Может ли царский министр быть сейчас у нас наркомом? Не может. Может ли у нас священник выйти сейчас на площадь и начать не политическую, не общественную, а чисто религиозную проповедь? Не может. А может ли «солист его величества» быть «Народным артистом» и загребать такие же суммы, как и раньше? Сколько угодно может! Даже еще лучше! Там все-таки оставался какой-нибудь каприз со стороны правительства, а тут вы почти вправо

требовать! Неужели, товарищи, вам не кажется это странным?

– Дорогой Николай Владимирович! – начал Бабаев. – С внешней стороны ваши аргументы очень внушительны. Но все это – простите меня – только парадокс, если не прямо анекдот. Неужели вы думаете всерьез, что какая-нибудь Нежданова принесла бы больше пользы, если бы служила у нас на Беломор-строе, – ну, хоть в ларьке например, или в финотделе?

– А я вас спрошу: неужели вы думаете всерьез, что большой и опытный чиновник старого времени приносит больше пользы, когда служит в ларьке или в сберегательной кассе? А у нас тут сколько угодно таких!

– Да ведь этот самый ваш министерский чиновник так и остался при старом укладе. Чем он изменился после революции? Он как был, так и есть. Само собой понятно, что мы не можем дать ему заведовать каким-нибудь управлением или делом в наркомате.

– Хорошо? А скрипачи в чем изменились? Пианисты, певцы, актеры – в чем изменились? Как зажаривала она при царе Аппассионату<sup>[152]</sup>, так и сейчас зажаривает, и – на революцию ей с высокого дерева наплевать! В чем изменилось все это чириканье и пиликанье? Ну-ка, ответьте мне, Аким Димитриевич!

– Да зачем этому меняться, скажите на милость! Аппассионата и есть Аппассионата. Зачем менять Аппассионату? Вот если бы Аппассионата прославляла царя или Бога, то мы бы ее запретили, как запретили «Жизнь за царя», хотя вам известно, что это самая чудесная опера из всей нашей русской музыки. А зачем же менять Аппассионату? Совсем не вижу никакой в этом надобности.

– Так что же это у вас получается, товарищи, – горячился я все более и более. – Получается бесклассовая, надклассовая музыка, что ли? Получается, что для пролетариев – та же самая красота, то же самое мировоззрение, тот же самый жизненный опыт, что и для буржуев? Получается какое-то учение о вечных, непреходящих ценностях? Ведь Аппассионата – это же целая жизнь, целая религия, опыт всего миро-чувствия! И оказывается, коммунист «не видит никакой надобности» что-нибудь здесь менять! Аким Димитриевич! Да что же это такое? Где я? На Беломор-строе или в духовной академии? На строительстве ОГПУ или в Святейшем Синоде?

– Николай Владимирович! – сопротивлялся Бабаев. – Никогда вы меня не убедите, что музыку надо отменить...

– Да нет, нет, – перебивал я. – Вы мне скажите: вы признаете надклассовые ценности? Ответьте прямо и без обиняков! Признаете?

– Ну, хорошо! Я вам отвечу. Только сначала ответьте вы: что, таблица умножения одинакова для пролетариата и буржуазии или разная?

– Разная! – крикнул я не без наслаждения.

– Разная?



- Разная!
- Как же это?
- А так, что если у буржуазии дважды два четыре, то у нас дважды два – семь и сколько хотите!
- Но ведь это же метафора!
- Беломор-строй – метафора?
- Беломор-строй – то совсем не метафора... – улыбнулся Бабаев. – А вот вы сейчас спрятались в метафору.
- Сколько лет нужно строить такой канал в «нормальной» обстановке? Не двадцать ли лет?
- Николай Владимирович, вы увильваете от прямого ответа. Я у вас спрашиваю: у нас в СССР дважды два – четыре или семь? Отвечайте прямо!
- У нас диктатура пролетариата!
- То есть таблица умножения диктуется политической линией партии?
- Ну, а у вас, что же, надклассовые ценности в музыке и математике?
- И после этого ваш доклад не есть провокация?
- И после этого ваша философия есть марксизм?
- Николай Владимирович! Вы – чистый теоретик. Все ваше построение – исключительно теоретическое. Никогда партия не пойдет на ликвидацию искусства.
- В эпоху нэпа партия не шла на колхозы!
- А пришло время, и – пошла!
- Ну, тут тоже, значит, время еще не пришло.
- Так чего же вы горячитесь раньше времени?
- Вот если вы говорите, что это «раньше времени», то с такой постановкой вопроса я бы еще согласился. Тогда было бы так 1) музыка нам нужна как прошлогодний снег; 2) но сейчас мы ее держим у себя по разным соображениям (я думаю, меньше всего эстетическим, а скорее, чисто политическим). Тогда это было бы понятно, и я бы, вероятно, не возражал, если бы мне разъяснили эти соображения. А то ведь вы утверждаете совершенно категорически: партия *никогда* не пойдет на ликвидацию искусства! Против этого я буду возражать всемерно.
- Скажите пожалуйста, Николай Владимирович, ну какой вам толк от закрытия оперы и прекращения симфонических концертов?
- Миллионы золота и миллионы рабочих рук, освобожденных от поставки и потребления искусства!
- Да так ли уж это много?
- Вы, Аким Дмитриевич, совершенно меня не понимаете. Да ведь это же вопрос чисто принципиальный. Ну, пусть сбережется ничтожное количество золота и рабсилы – разве дело в этом? Ведь это же вопрос о социализме и коммунизме вообще!

Тут вдруг вступил в разговор Кузнецов.

— А вот мне — так думается, что все наши разногласия с Николаем Владимировичем чисто словесные.

— Нет, нет, ни в каком случае не словесные! — заговорили мы оба, и я, и Бабаев.

— Позвольте! — продолжал Кузнецов. — Николай Владимирович предлагал оставить более простые и усвояемые музыкальные формы. Но ведь как раз это же самое предлагал и я. Что я предлагал? Я предлагал сократить оркестр, упростить партитуры, ограничить буйство эмоций и т. д. Это и есть то, чего хочет Николай Владимирович.

На это я стал резко возражать:

— Нет, нет, Владимир Андреевич! Мы с вами не сойдемся... Конечно, в деталях мы очень совпадаем... Это — ясно. Однако, вы стоите за сохранение самого принципа искусства, я же его отрицаю с полной решительностью.

— Но танцы-то, марши-то вы признаете?

— Только не в качестве искусства! Вы помните: музыка не должна выходить за пределы наших обычных деревенских методов...

— Да ведь это же смешно! — опять заговорил Бабаев. — Ведь это же невозможно! В СССР, и — вдруг деревенская музыка!

— Я совершенно не понимаю, что тут смешного. Почему вчерашний деревенский житель может становиться сегодня выдвиненцем, а завтра директором треста, и это вам не смешно, а если будет деревенская музыка, то этого вы не хотите?

— А потому, что если мой деревенский парень стал директором треста, то это не потому, что он заведет в тресте деревенщину, а потому, что он воспринял техническую культуру (а она совсем не деревенская!) и может в ней быть хозяином. Вот и все. Тут не в тресте деревенщина заводится, а сама деревенщина становится высоко качественной технической культурой!

— Но я, Аким Димитриевич, — возразил я, — совсем ничего не говорю о технической культуре. Техническая культура, конечно, должна из деревенской становиться городской. Я говорю о самом человеке и об его непосредственном отношении к жизни. Деревенское отношение к жизни есть отношение более непосредственное и более здоровое. А так как музыка есть показатель именно жизне-отношения, то и музыка должна быть у нас вполне деревенской.

— Ну, а разрешите вас спросить, — упрямылся Бабаев. — Что более просто и непосредственно — ремесло или машинный труд?

— Машинный труд! — язвительно крикнул я, догадываясь об его аргументе.

— То есть как же это машинный труд? — с недоумением и разочарованием спросил Бабаев.

– А по-вашему, ремесло?

– Конечно, ремесло! И если ремесло более здорово и непосредственно, тогда вы должны вернуть нас к натуральному хозяйству?

– Конечно! Так оно и было бы, если бы я считал ремесло за более непосредственное занятие... Ну, а позвольте теперь вас спросить: вы, считающий, что ремесло есть более живой и непосредственный труд, вы-то, что же, социализм мыслите как натуральное хозяйство? Да? Ведь социализм же должен уничтожить всякую неестественность в человеческом труде? Да? Не правда ли?

– Я считаю, – нетвердо заговорил Бабаев, – что ремесло, конечно, есть самая здоровая форма труда.. Да и Маркс так считает... И с наступлением социализма это ремесло... То есть я хочу сказать, машинный труд рабочего обезвредится...

– Великолепно. Наступит опять новая эра ремесла?..

– Не то чтобы ремесла...

– Но тогда – какая же эра? Все тех же машин?

– Ну, если хотите, ремесла, так сказать...

– Деревенщины?

– Но зачем же деревенщины?

– Ну, а чего же?

– Самой широкой, самой грандиозной индустрии!

– Да зачем вам индустрия?

– Зачем индустрия?

– Да! Я спрашиваю: зачем вам индустрия?

– Я вас не понимаю.

– Зачем вам индустрия, если будет все, что надо человеку?

– Но ведь должен же быть прогресс?

– Какой прогресс?

– Ну, прогресс! Самый обыкновенный человеческий прогресс! Должен же он быть в человечестве?

– В социалистическом?

– Во всяком!

– В социалистическом – не может и не должен быть.

– Прогресс не должен быть?

– Скажите: что движет прогрессом?

– Классовая борьба.

– Ну, а если классов не будет? – прижимал я к стене потерявшегося Бабаева.

– Ну как «не будет»? Классы будут...

– Неправильно. После 1937 года классов не будет [\[153\]](#).

– Ах, вы об этом?

– То есть как об «этом»? О чем, об «этом»? Мы сейчас говорим об уничтожении классов и классовой борьбы. И я спрашиваю: вот после 1937 года, когда классы перестанут существовать и, следовательно, никакой и борьбы классов не будет, сможет ли общество прогрессировать или нет?

– Конечно, сможет!

– Без классовой борьбы?

– Как вам сказать... Да!.. Без классовой борьбы...

– Значит, классовая борьба не единственный двигатель истории?

– Не единственный...

– Значит, по Марксу, не просто экономика лежит в основе истории?

– Николай Владимирович! Мы с вами сейчас совершенно не на тему. Речь идет о том, уничтожать музыку или нет. А вы почему-то заговорили о борьбе классов и о прогрессе...

– Извините, дорогой Аким Димитриевич! – поспешил я с разъяснениями. – Извините! Это – совершенно на тему! Вы были против «деревенщины» и вы требуете индустриального прогресса для будущего. Но вы же как раз стоите за ремесло и считаете машинный труд неестественным для человека. Я вот и не знаю, что же вы, собственно говоря, утверждаете. Если вы признаете машину и отрицаете «деревенщину» и ремесло, да к тому же считаете обязательным прогресс, тогда у вас останется и музыка (поскольку она возникла в качестве самостоятельного искусства как раз в век машинного производства), но тогда – по боку марксизм (вечная всеобщая классовая борьба) и, значит, социализм. Если же вы оставляете для будущего ваше «здоровое» и «непосредственное» ремесло и ограничиваете работу только соображениями непосредственной жизненной пользы, тогда у вас деревенская музыка, никакого прогресса, и, возможно, социализм (хотя, будет ли марксизм – не знаю).

– Это все дебри, уважаемый Николай Владимирович! – не хотел дальше спорить Бабаев. – Эго все – ученые дебри, которые только уводят нас от нашей темы. Мы никак не можем договориться с вами о музыке, а вы сразу поставили вопросы и о классовой борьбе, и о прогрессе, и о будущем социализма! Всего мы с вами не решим в один вечер!

– Ну, что ж, Аким Димитриевич! – сказал я, принимая более равнодушный тон. – Если не хотите – можно и отложить...

– Нет, я очень хочу, очень хочу! – возразил тот. – Но нельзя же обо всем сразу!

– Ладно! – смирился я. – Давайте ближе к музыке...

– А если ближе к музыке, – заговорил Кузнецов, – то никто из вас не коснулся конкретных музыкальных вопросов так, как это сделал я. Все-таки кроме моих – совершенно конкретных и простых – предложений ничего вы не придумали. И если вы что-нибудь захотите предпринять в смысле

музыкальной реформы, вам придется слушать меня.

— Но мне, Владимир Андреевич, совершенно не придется слушать вас, — со смехом возразил я. — Я продолжаю коренным образом с вами расходиться.

— Да в чем же, в чем же? — недоумевал тот.

— Я вам скажу откровенно, Владимир Андреевич. Ваша позиция как-то отдает реакцией... Вы что-то хотите задержать, не пускать, придерживать. Я, правда, поступаю гораздо радикальнее вас, но мою идеологию трудно назвать реакционной... Во всяком случае, она более революционная, чем реакционная... Я никого и ничего не придерживаю. Я прямо рублю топором, и — баста! Так рассуждает только революция!

— Представьте вы себе! — заговорил вдруг Бабаев. — Неожиданно для самого себя я должен с вами согласиться!

— Но как же это? — спросил я.

— Вот представьте вы себе! — отвечал он. — Я вполне поддерживаю Владимира Андреевича в его защите самого принципа искусства, но я вполне согласен с вами, что в его взглядах есть что-то реакционное...

Все рассмеялись.

— Бедный я человек! — сказал Кузнецов. — Сначала Николай Владимирович упрекал меня в том, что я слишком многих композиторов отменил, то есть слишком революционно вел себя, а теперь, оказывается, попал в реакционеры.

— Такова, дражайший Владимир Андреевич, судьба всякого сидящего между двумя стульями, — наставительно заметил я.

— Переходная эпоха вся сидит между двумя стульями, — не без основания ответил тот. — Но только знаете что? Время идет, а у нас еще впереди сообщение Акима Димитриевича. Не заслушать ли нам Акима Димитриевича? А то ведь завтра вставать...

Я поддержал Кузнецова. Действительно, наша беседа грозила затянуться надолго.

— Мое сообщение будет не очень продолжительным, — сказал Бабаев, — так что, если хотите обсуждать доклад Николая Владимировича, то времени вполне хватит.

— Нет уж, давайте заслушаем Акима Димитриевича. А то мы рискуем просидеть тут целую ночь.

— Ну, что ж! Давайте! — согласился Бабаев. И тотчас же приступил к своему сообщению.

— Мне придется, — сказал он, — несколько отступить от того намерения, которое я имел раньше, для соблюдения единства нашей беседы. Я буду говорить так, чтобы мое сообщение прямо вошло в непосредственный контекст нашего разговора. Поэтому я не буду ни строить свою собственную

теорию и систему, ни давать какие-нибудь специальные музыкальные рецепты. Я буду все время говорить как бы по поводу того, что здесь мы сейчас слышали.

Хочется мне, прежде всего, начать с того, что Николай Владимирович назвал «чистой логикой». Пусть не обидится уважаемый Николай Владимирович (а я знаю, что он не обидится – потому и осмеливаюсь это при нем говорить): я утверждаю, что всякая такая чистая логика нам, коммунистам, всегда как-то – не то чтобы враждебна, а я бы сказал, чужда. И это вовсе не потому, что она неправильна и содержит в себе ошибки, и вовсе не потому, что любой философствующий мещанин может нас забить своей логикой. Вот, кстати, в рассуждениях Николая Владимировича об упразднении музыки, вероятно, вовсе нет никакой логической ошибки, и при всем том – вся концепция его совершенно для нас неприемлема. Что же касается логического превосходства над нами разных знатоков и спецов, то мы, как вы знаете, относимся к этому довольно беззаботно и рассуждаем так: пусть будет у вас чистая логика, а у нас пусть будет реальная власть. Мы охотно отдаем буржуазии пальму первенства в чистой логике, и у нас бесспорно есть много вещей, которыми приходится дорожить несравненно больше, чем логикой.

Вы знаете, как Ленин высоко ставил теорию. По его учению, никакая революция была бы невозможна без соответствующей теории. Однако, роскошь теоретической мысли, конечно, далеко не свойственна всем нам. Я не ошибусь, если скажу, что она свойственна главным образом нашим вождям. На то они и вожди. Вся же прочая партийная масса и весь народ, ведомый этой партией, вовсе не обязаны размышлять с такой же ясностью, какая свойственна вождям. И тем не менее, за эти пятнадцать лет партия и коммунизм в стране – только укреплялись. В чем же дело? Ясно, что дело не в мышлении, не в логике. Я скажу больше. Даже марксизм, если его брать как теорию, вовсе не есть наше учение, и никому он не поможет. Меньшевики ведь тоже марксисты. Дело в том, что для нас нет отдельной теории и практики и нет у нас самого разделения на логику и жизнь.

Отсюда, однако, вытекают совершенно оригинальные выводы. Мы руководствуемся не теорией, хотя бы даже трижды марксистской, и не практикой, хотя бы даже трижды революционной. Мы руководствуемся тем конкретнейшим преломлением и объединением того и другого, и притом объединением в данный момент, в настоящую минуту, которое именуется ВКП(б) и реально функционирует через ее ЦК. Никакой логикой, никакими чисто жизненными наблюдениями вы за этим не угонитесь; и ни в какие логические формулы вы этого не вместите. Тут действует какое-то чутье, классовое чутье, нюх. Ну, выражаясь вашим языком, тут действует какая-то глубинная интуиция жизни. И вот это-то подсознательное, а часто и совсем бессознательное, что-то чревное, чисто инстинктивное начало, оно и

совершает чудеса вот уже пятнадцать лет!

Кто учит молодого котенка, никогда не видевшего ни мышей, ни их ловли так ловко, так изящно, так гениально ловить этих самых мышей? Кто учит молодого бобра, появившегося на свет весной, осенью уже строить себе великолепное и сложнейшее жилище на зиму, в то время как он ни одного такого жилища не успел увидеть и не видел, как строят его другие бобры? Кто учит пчел их строительной механике и кто заставляет их убивать трутней как раз тогда, когда они становятся бесполезными? Конечно, если задуматься, то можно дать очень сложную и глубокую теорию охоты на мышей, дать архитектурный план жилища бобра и т. д. Какая-то теория тут, несомненно, заложена, и логический анализ может ее раскопать. Но разве дело в теории? Разве кошка, бобры, пчелы и весь животный мир обучаются в школах и университетах?

Вот такой же, но только не животный, не биологический, а чисто социальный инстинкт руководит и нами. Мы реже всего мыслим и поступаем по умозаключениям. Мы поступаем так или иначе – часто по совершенно неопределенным мотивам, а выходит – небывалая революция и решительный подступ к коммунизму. Смотрите, как мы оцениваем людей. Нам достаточно только взглянуть в лицо человека, и – мы уже знаем, что это наш враг. Он совершенно ничего не делает против нас и даже совсем не высказывается против нас. Но – посмотревши ему в глаза, мы сразу начинаем чувствовать в нем своего самого отъявленного, самого злого и лютого врага. Вы посмотрите, как мы изолируем вредные элементы. Иной и мало причинивший зла советскому государству получает от нас острое и эффективное возмездие. Другой – явный вредитель и контрреволюционер – остается на свободе, и мы находим нужным терпеть его вредительство. За одно и то же преступление в одном году мы расстреливаем, в другом – подвергаем только изоляции, в третьем – не находим нужным производить даже обыск. Обыватель говорит: хаос, неразбериха жестокая и слепая случайность, кавардак! Но скажите, пожалуйста, где же это было, чтобы от хаоса укреплялась власть, чтобы неразбериха содействовала строительству, чтобы чистая и слепая случайность приводила к таким баснословным международным победам? Вы, говорите: хаос и суматоха, а мы вам отвечаем: пятнадцать лет социалистических побед! Вы говорите: слепая случайность, а мы вам отвечаем: Беломор-строй! Если фактически советская власть за пятнадцать лет только укреплялась, то это значит, что вся наша политика есть не хаос и бедлам, не самодурство и причудливый деспотизм, но основана на правильном и гениальном чутье.

Если теперь подойти с такой точки зрения к интересующему нас вопросу, то как бы Николай Владимирович нас ни уверял, какие бы сногшибательные аргументы ни приводил, какую бы чистую и чистейшую логику ни мобилизовывал, но я могу сказать только одно: партия не пойдет и,

вероятно, никогда не пойдет на уничтожение музыкального искусства! Пусть ваша логика непобедима, пусть мы не сумеем вам возразить не единого слова, но наш коммунистический инстинкт нам твердо говорит: музыка не может быть ликвидирована! Не может, и – крышка! И настолько это нам ясно, настолько очевидно, что даже не хочется и доказывать этого. Тут-то и становится понятным, как излишни все доказательства. Доказывает тот, кто сам плохо убежден. Убежденный же и верящий в свое дело – не нуждается ни в каких и доказательствах. Вот, товарищи, разгадка нашего свободного отношения к логике, к мысли, к науке, того отношения, которое весь так называемый цивилизованный мир считает легкомысленным и даже варварским. Это не варварство, а это – вера в социализм, надежда на социализм и любовь к социализму. Мы твердо знаем, что теория у нас есть, стоит только задуматься. Но нам некогда задумываться, да для этого необязательно каждой старухе заниматься чистой логикой.

Разумеется, даже я, если бы стал размышлять о теории социалистической музыки, мог бы привести те или иные аргументы. Но ни один из этих аргументов и не все они, взятые вместе, не способны ни на одно мгновение заменить нашего классового чутья и классового инстинкта. Ну, например, я бы мог сказать, что уничтожение музыки нам невыгодно уже по одному тому, что, входя в семью так называемых культурных народов Европы и Америки, мы должны соблюдать хотя бы некоторые «культурные» обычаи, чтобы нас не считали на каждом шагу азиатами и африканцами. Но – разве это аргумент? Ведь не помешало же это нам снести почти все церкви в Москве, в «златоглавой» Москве с ее «сорока сороками»? Вы думаете, за это нас не считают варварами? Да! Классовый инстинкт нам твердо указал: там это можно, а вот здесь нельзя. Храм Христа Спасителя можно снести, а вот запретить исполнение Бетховена или Шопена – нельзя! Вы, Николай Владимирович, возмущались тут, что старым коммунистам не дают особняков, а Ермоловой подарили. Да! Классовый нюх нам повелительно предписывает – коммунистам не дарить особняков, а Ермоловой – дарить. Мы знаем (что же, вы думаете, правительство не знает?), что старый подпольщик-коммунист делал всю жизнь революцию, а «солистка его величества» своим чириканьем всю жизнь тешила царей и всяких господ. Да! Мы это знаем! И – мы считаем нужным в день юбилея преподнести старому коммунисту только одну пенсию в триста рублей, а всю жизнь прочирикавшей певице – особняк, автомобиль и сто тысяч рублей чистоганом.

Я с вами вполне соглашаюсь, Николай Владимирович, что музыка основана на утончении субъекта, что она есть эманация протестантско-капиталистического духа, что она отвлекает население от социалистических задач и т. д. и т. д. Могу сказать, что, кажется, ни один ваш тезис не встретил с моей стороны никакого возражения, и под всей вашей логикой я готов



подписаться. Музыка – абсолютный антапод производства: музыка – субъективна, производство – объективно; музыка – созерцание, производство – действие; музыка уносит в небеса и в бесконечность, производство приковывает к земле и к реальному труду. И следовательно? И следовательно – будем играть протестантских Баха и Бетховена, католических Шопена и Листа, изломанно-интеллигентских Чайковского и Скрябина! По-вашему, это противоречие, а по-нашему, это – жизнь. И вы остаетесь с чистой логикой, но без власти, а мы без логики, но с небывалой в мире, наводящей ужас на весь мир властью и могуществом. У вас критерий – логическая последовательность, а у нас критерий – генеральная линия ЦК партии. Может быть, мы завтра уничтожим музыку и театр и сошлем Ермолову и Нежданову в лагерь за эксплуатацию трудящихся. Но сегодня, сегодня мы им дарим особняки и ордена Трудового Красного знамени. Таково требование нашего инстинкта, и – такова воля Центрального Комитета!

Только это я и хотел сказать, чтобы внести наш современный партийный корректив в эту область музыкальной эстетики. Но сейчас, поскольку оба вы коснулись и вопросов технических, я, пожалуй, тоже коснусь этих вопросов, чтобы мое сообщение не оказалось чересчур общим и чтобы я высказался здесь не только как коммунист, но и как музыкант.

Я хочу выставить вот какое положение. Музыка эволюционирует, как и все на свете. Поскольку мы исповедуем, что мир идет к социализму, необходимо уже а priori констатировать, что музыка тоже идет к социализму. Нельзя в эпоху расцвета рабства делать буржуазную революцию, а в эпоху расцвета буржуазии – создавать пролетарское общество. Если вы освободили бы раба на древнем Востоке, он все равно опять вернулся бы в свое рабство. Так и в музыке. Есть ли в нашей музыке что-нибудь такое, что позволяет надеяться на сознательную революцию в ней, или здесь такая кульминация буржуазии, что бесполезно и мечтать о пролетарской диктатуре в музыке?

Я утверждаю, что хотя вся европейская музыка есть порождение капитализма, все же есть в ней определенная магистраль, которая неуклонно и верно ведет от буржуазного мышления к пролетарскому,

и что недалек тот день, когда у нас появится музыка, которую мы с легким сердцем назовем действительно нашей, пролетарской. Это, Владимир Андреевич, не будет толстовское опрощенство, к которому вы призываете; и это не будет формально-логический, – простите меня, – полицейский запрет, о котором мечтаете вы, Николай Владимирович. Это будет вполне закономерная, вполне естественная эволюция музыкального искусства при максимальном использовании всех технических и художественных возможностей буржуазной музыки, но только без ее эксплуататорски-индивидуалистического смысла.

– Меншевизм! – не удержался я, перебивая Бабаева. –

Меньшевистская идеология!

– Пусть кончает! – с усмешкой сказал Кузнецов. – Прения потом!

– Уклонистское вращение кулака в социализм![\[154\]](#)

– не унимался я.

– Николай Владимирович! – без обиды заговорил Бабаев. – Я все разъясню. Дайте мне кончить!

– Кончать вы – кончайте, – ершился я, – а только это соглашательство.

– Ну, пусть, – сказал тот. – Согласен! Итак, я продолжаю. Магистраль, о которой я говорю, есть вне-эмоциональная, чисто вещественная моторика[\[155\]](#).

Что такое пролетариат? Это – прежде всего, действие, движение, моторизм. Во-вторых, это не внутри-субъективная, а внешне-вещественная моторика. Освобождая музыку от эмоционального, идейного и вообще внутри-субъективного груза и балласта, мы, не лишая музыки технической сложности и художественной глубины, несомненно, приближаем ее к нашему пролетарскому сознанию. И эту вещественно-моторную магистраль мы можем проследить на всей истории европейской музыки, подобно тому, как прослеживаем нарастание освободительных идей на протяжении двух или трех веков в совершенно чуждой нам капиталистической культуре.

Баховская fuga есть уже моторная структура. Но она забронирована в крепкую рассудочную сталь. Бах – это метафизика барокко, рационализм Лейбница; это – протестантское богословие на почве картезианства[\[156\]](#).

Но уже Бетховен пишет fugи гораздо более дифференцированные и ажурные. Вместо рационально и целесообразно оформленной деловой воли Баховской fugи, он дает, например, fugу в фортепьянной сонате *op.* 106, которая несет в себе уже не бароккальную, а чисто романтическую взаимопронизанность мысли и воли. Это такая воля, которая прошла не через метафизику Лейбница, но через наукоучение Фихте, через гегелевскую логику абсолютного духа[\[157\]](#).

Другая fuga – из сонаты *op.* 110, – та самая, которую у нас никто не умеет исполнять, – это fuga спокойной, замечательно выдержанной мысли, как и вся соната. Во всей сонате разлита какая-то усталая тишина с тенденцией к просветлению. В fugе этой сонаты нет нетерпения, нет поспешности волеизъявления, как часто в fugах. Это – методика, но без рационализма, и глубина – без надрывности, как и самый конец сонаты – не субъективная воспаленность, но завершенность объективного мира в себе.

Лист – в общем, тоже моторный гений. Однако, и у него моторность слишком осложнена идейным содержанием. Это – моторность мощной и красивой демонической личности. Французы убили этот красивый демонизм. Что такое Дебюсси? Это – как не раз говорил Николай Владимирович – умирающая чувственность. Что такое Равель? Это хрупкая и subtilно-

изысканная эффектность. «Вечер в Гренаде» или оркестровое «Море» Дебюсси[158], это – красивое умирание телесных ощущений. «Павана» и «Alborada del gracioso»[159] – изящная изобразительность, под которой кроется гнилой субъект, не верящий ни в какие объективные ценности.

Скрябин преодолел Шопена и Дебюсси моторизмом своих мистических интуиций. Но его моторность, уже разбитая на мельчайшие куски, уже превратившая всякое оформленное движение в хаотическое смятение, все еще очень осложнена. Она – не самоцель. Она – только метод вскрытия мистериальных глубин духа. И вот – только Прокофьев дает опыт чистой моторности как таковой – в ее максимально дифференцированной и анархичной структуре, но в то же время и в ее полной свободе от всякой идейности, от проблем личности и бытия, от чувства и эмоций, в ее абсолютной автономности от всего постороннего.

И Скрябин, и Прокофьев, оба – порождение культуры ощущений, изолированных от внутренней субстанции. Это, как говорили раньше позитивисты, – «психология без души». Бах – это рассуждение; Бетховен – это культура цельной личности, самодеятельной субстанции, субъекта в его субстанциальной основе. Лист уже готов перелиться в ощутительную эффектность. Вагнер с своим «Тристаном» уже дает мистику не цельных чувств, но дробных ощущений. Ощущения – хаотичны, сыпучи, текучи; будучи оторваны от цельной личности, они – как бы внеличны, их теплота – импрессионистична, их идейное содержание – анархизм. Французский импрессионизм Дебюсси и Равеля есть женское окончание мужественной эпохи романтизма. Скрябин хочет утвердиться в этой мистике ощущений, как Бетховен утверждался в идейных судьбах цельной личности, переходя от рассуждений Баха и уютного упорного сентиментализма Моцарта к своему волевому и разумному охвату. Скрябин хочет найти свою личность в хаосе анархических ощущений. Поэтому он шире и сложнее французов, а Шопен для него – только исходный пункт эмоционального самоуглубления. Поэтому Скрябин – мистик. Его ощущения настолько же мистичны, насколько и анархичны. Он хотел быть Вагнером, – но не на основе мужественной стихии романтизма, а на основе женской анархичности позднего импрессионизма. Его формы – расплывчаты, насыщены, перегружены; они полны чувств, эмоций, аффектов и всякого мистического сумбура. Он захлебывается от грандиозности задач; и этот мелкий субъект, весь и сплошь состоящий из мелких, subtilных ощущений, строит из себя целый космос, мучается родами новой вселенной. «Я хочу взять мир как женщину», – говорил Скрябин.

Прокофьев – культура тех же subtilных и анархичных ощущений. Но он не ставит целью-личностных задач на основе этих ощущений. Скрябин в царстве этих ощущений строит новый космос, нового человека и новое Божество. Прокофьев ничего не строит в царстве этих ощущений. Мир

разорванных ощущений, лишенных единства разума, единства чувства, лишенных единой целеустремленной воли, предстает во всей своей вещественной объективности и оголенности. Мир Прокофьева – объективно-веществен, в то время как Скрябинский мир – субъективно-перенасыщен и воодушевлен исканием интимных само-углублений, Прокофьев лишен всякой мистики. У Скрябина тенденция к грандиозности все время только возрастала; и проживи он еще год или два, мы имели бы не только «Предварительное Действие» все целиком, но, может быть, и самую Мистерию. В противоположность этому Прокофьев – миниатюрист. Его формы очень мелкие, рассыпчатые, хотя в то же время – чрезвычайно четкие, резкие, острые, броские. В них нет ничего тягуче-алогического, уходяще-мистического. Это вещественный и объективный сумбур бытия, предметно проецированная роспись интеллектуальной структуры ощущения.

Скрябин ищет, стремится. Прокофьев ничего не ищет и никуда не стремится. Скрябин – романтик; он – болен, он – мечтатель; его чувства – неврастеничны; он – воплощение утонченного салона. Прокофьев – реалист, он – вполне здоров и мечтать ему не о чем. Он не болен никакой неврастенией и его музыку можно исполнять хоть в цирке или в кафе-шантане. Скрябин – мистериален, Прокофьев – фокстротен. Скрябин – subtilen, Прокофьев – грузен и неуклюж. Скрябин всегда серьезен, Прокофьев не прочь повалять дурака, рассмешить своей экзотикой, озадачить нарочитой дикостью и неуклюжестью форм. Скрябин всегда проповедует, домогается, парит. Прокофьев только улыбается на все происходящее и очень трезво расценивает объективный анархизм вещей. Еще в скифской сюите 1914 го-да «Ала и Лоллий»[\[160\]](#) Прокофьев – скрябинист. Но чем дальше, тем больше уходит он от Скрябина и медленно, но верно приближается к современной фокстротной культуре[\[161\]](#).

Прокофьев есть наш интеллектуально-выразительный, мыслительно-идейный фокстрот. Потому он и лишен всякой эмоциональности. У Прокофьева общее с Бахом то, что оба неспособны к эмоциональности – по крайней мере, в обычном смысле слова. Тот и другой лишены всякой слащавости, всякой аффектации. Тот и другой – есть царство интеллекта. Но только Бах – собранный, центрированный, математически-обдуманый и грандиозный интеллект, а Прокофьев – рассыпанный, анархичный, сумбурный и в миниатюрах выраженный интеллект... Возьмите его Пятый фортепьянный концерт, *op. 55*. Хотя и приходится ломать пальцы в *Allegro con brio* (1-я часть) или в токкате[\[162\]](#) 3-й части, но зато здесь – великолепная моторика, глубокая, пустая и бездушная, эффектная и веселая.

Современная западная и американская жизнь, это есть как раз то самое соединение бодрого марша и капризно-развратных синкоп[\[163\]](#), каким отличается и фокстрот, и Прокофьев. Я бы даже говорил не столько о

фокстроте, сколько о джазе, потому что важно дать не просто новую музыкальную форму, но важно еще и соответственно подать ее на инструментах. На джазе мы видим, к какому концу пришла музыка буржуазного мира и с какого начала разовьется музыка пролетарская. Джазовый оркестр – это, мне кажется, наша единственная музыкальная смычка с капиталистическим миром. Это, вероятно, единственная музыкальная и инструментальная форма, одинаково понятная и матерому капиталисту, и советскому революционному пролетариату.

Тут не может быть никакого опрощенства. Исполнять джазовые партии очень и очень нелегко. Для этих синкоп нужно весьма совершенное музыкальное образование. Но тут усложнение пошло как раз не на пользу субъекта, эксплуататорски все поглотившего, а на пользу вещественной, непосредственно–физической подвижности и веселой, беспринципной ритмической разгульности, дающей бодрость, смех и заставляющей забывать тяжелые и фиктивные проблемы старого музыкального субъективизма и мистицизма.

Я не говорю, что джазовая музыка есть пролетарская музыка. Наоборот, я говорю, что это есть конец капиталистической музыки. И как всякий конец в капитализме, он, конечно, есть продукт духовного разложения и субъективной развращенности, порочности. С другой стороны, однако, пока царили музыкальные глубины буржуазного субъекта, пока были Бетховены и Вагнеры, нечего было и думать о пролетарской музыке. Когда же эта буржуазная глубина разложилась и стала мелкой, когда мы сумели измерить ее своими вещественными щупальцами, – естественно, что тут образуется некоторый стык двух музыкальных миров. И мы охотно принимаем этот продукт разложения – фокстрот и джаз–банд, подобно тому, как принимаем всю технику и машинную культуру, но употребляем все это по–своему и поведем это к новой – уже социалистической – эволюции.

Мы не будем запрещать Баха и Бетховена, хотя и, несомненно, это – старье, а джаз – новость и актуально живущая новость. Но мы не будем также и предрешать наших завтрашних декретов. Сегодня мы играем все – от Орландо Лассо [\[164\]](#) до современного джаза, сегодня – именно так смотрит на это дело ЦК. А что будет завтра – не будем предрешать. Партийный и классовый нюх не обманет! Логика обманет, а пролетарское чутье – не обманет!

Доклад Бабаева произвел на нас с Кузнецовым довольно сильное впечатление.

– Уложили, уложили! – закричал я.

– Как уложил, кто уложил? – со смехом спросил тот.

– Меня уложили, да и Владимира Андреевича, кажется, – сказал я, косясь на Кузнецова.

– Да, сказано здорово, – присоединился Кузнецов, – с весом сказано, с основанием сказано...

– Ну, а как же чистая логика? – спросил Бабаев.

– Какая уж тут чистая логика, когда речь о Центральном Комитете пошла? – воскликнул я. – А мне нравится, Аким Димитриевич! Право слово, мне все это нравится!

– Но ведь тут как будто логики – то нет никакой?

– Я даже могу продолжить ваши рассуждения и побить свою собственную логику вашими принципами.

– Например?

– Ну, например, так. Стоя на точке зрения чисто логической последовательности, я, исходя из основ марксизма и коммунизма, прихожу к упразднению музыки. Но что такое чисто логическая последовательность? Чистая логика есть одна из функций опять – таки дифференцированного субъекта. Это один из результатов проявления изолированной единичной личности, то есть, другими словами, продукт все той же капиталистической культуры. Получается такая картина: капиталистическая философия сама приходит к своему собственному отрицанию.

– А это так и должно быть, дорогой Николай Владимирович, – с некоторым возбуждением в голосе ответил Бабаев. – Так оно ведь и получается у Гегеля. Если честно стать на точку зрения чистой логики, то выведешь – как сознательную необходимость – не только весь капитализм с его искусством и музыкой, но и весь социализм с его отрицанием капитализма и с его новым пониманием всей художественной области.

– Согласен! Представьте себе, совершенно с вами согласен! – сказал я. – Но тогда что же мне делать?

– Что вам делать, если ваша логика пришла к коммунизму?

– Да!

– Вступать в партию!

– Не возьмут!

– Хотите, я вам дам первую рекомендацию?

– Не поможет!

– Почему не поможет?

– Логики одной мало.

– Для вас достаточно.

– Нет, не достаточно.

– Почему недостаточно?

– Вспомните: вы сами сказали, что чистая логика, это – провокация.

– Ну, положим, я не это говорил...

– Нет, вы именно так говорили.

– Ну, что ж! В значительной мере это можно сказать даже и в такой

форме. Я думаю, Николай Владимирович, вы и сами понимаете, что иногда слишком последовательная логика...

– Ведет к разоблачениям? Тоже, кажется, ваше словечко...

– Не то чтобы к разоблачениям, а я только скажу, что логическая правильность – еще не есть политическая правильность...

– О, с этим–то я вполне согласен! Мне и понравилось в вашем рассуждении то, как вы бесстрашно расправились с логикой.

– Но почему же вам это понравилось? Разве философу может понравиться, если начинают принижать самые логические законы его мысли?

– А вот в том–то дело, что моя логика – иная...

– Тогда зачем же вы на ней стояли в своем требовании уничтожить искусство?

– Логически это правильно.

– Но вы сейчас же только согласились со мной, что логическая правильность не есть политическая правильность.

– Да! Я с вами согласился. Вы меня убедили в том, что музыку сейчас нельзя уничтожать. Но все же мое рассуждение совершенно не пропало даром и свое дело сделало.

– Я думаю, что вы должны целиком и полностью отказаться от тезисов своего доклада.

– Нет, Аким Димитриевич, я не должен и не могу от них отказаться, и тут–то вот и начинается мое разногласие с вами.

– Тогда объясните все подробно. Я ничего не понимаю.

– Это, мой друг, объяснить не трудно. Вы сохраняете музыку; и я, допустим теперь, сохраняю музыку. Но как вы к этому приходите в условиях всеобщего разрушения всех старых ценностей? Предавая все старые ценности немедленной и решительной ликвидации, вы оставляете нетронутой музыку исключительно из–за партийной дисциплины и по директивам Центрального Комитета.

– А классовое чутье вы забыли?

– Хорошо. Ничего не забыл. Вы оставляете музыку в нетронутом виде исключительно в силу своего классового чутья, кристаллизованного в решениях Центрального Комитета. Так я говорю?

– Совершенно правильно!

– Великолепно! Я же соглашаюсь оставить музыку нетронутой вовсе не потому...

– Не поэтому?

– Не поэтому. Я, во–первых, считаю, что музыка должна быть уничтожена теперь же и до основания – как и всякая сознательная эксплуатация трудящихся. Во–вторых же, на этом общем и отвлеченном – чисто логическом – фоне отрицания музыки я начинаю осязать какие–то уже

не логические, а сознательные фигурности, мешающие осуществлению чистой идеи социализма теперь же и без оговорок.

– То есть вы хотите опять высказать ту не очень новую и не очень оригинальную мысль, что сохранение чистой музыки логически противоречит идее социализма?

– Нет, вовсе не это я хочу сказать. Я хочу сказать, что социальная идея должна быть так же ясна и очевидна, как и логическая, что она так же требует своего внутреннего зренья, но только что структура ее гораздо сложнее и смысловая выразительность гораздо насыщенней и гуще.

– Но ведь это же и есть классовое чутье, о котором я говорю?

– Да, если хотите, под этим, может быть, кроется классовое чутье. Но, по-моему, классовое чутье тут не обязательно. Тут обязательна какая-то специфически-социальная физиогномика, какое-то специфическое видение лица данной культуры, которое и научит, как быть с музыкой и со всем прочим... А при чем тут Центральный Комитет?!

– В вас говорит, любезный Николай Владимирович, философский европейский индивидуализм. Хотя вы и отмахиваетесь от него, но в глубине души вы все же считаете, что последняя истина – это то, что вы сами увидели и что сами вывели в своей мысли. В вас говори общеевропейский мистический либерализм, то, что вы сами так прекрасно формулируете. Вы не имеете опыта коллективизма...

– То есть вы хотите сказать, я не привык к партийной дисциплине?

– Зачем «к партийной дисциплине»? Партийная дисциплина – это только одно из внешних проявлений внутреннего устройства человека. А внутреннее устройство коммуниста (да и вообще социалиста) – это, конечно, прежде всего послушание общей воле и отказ от личной субъективности.

– Значит, монастырь? Социализм – это монастырь?

– Вот вам другой пример того, что логическая правильность не есть политическая правильность... Дорогой Николай Владимирович, бросьте логику...

– Бросить философию?

– Вы неисправимы! Да, вам рано в партию. Вы весь во власти чистой логики. Там вы стали выводить из чистой идеи коммунизма свою художественную политику. И выводя, – совершенно правильно, – что в чистом производстве не место чистой музыке, стали требовать немедленного уничтожения музыки, хотя уже элементарное наблюдение всем нам яснейше показывает, что вообще не существует ни чистого производства, ни чистой музыки, ни чистой логической связи между ними. Потом вы стали из чистой идеи коммунизма выводить положение отдельного индивидуума и тоже вполне правильно вывели, что оно характеризуется дисциплиной и преданием себя общей воле, воле коллектива. Но вы продумываете эту мысль



до самого последнего логического конца, выводите устав египетских монастырей и говорите: социалистическое общество немедленно должно превратиться в египетский монастырь. Теперь, наконец, вы расправляетесь с чистой логикой и философией. Заметивши, что коммунизм живет не чистой логикой, вы прямо постулируете, что коммунист, или вообще член социалистического общества не имеет права быть философом... Одно вам могу сказать, добрейший Николай Владимирович, вам рано в партию... И вы до безобразия справедливо рассуждаете, когда говорите, что одной логики для этого мало...

– Вот, наконец–то вы теперь поняли, что такое философ. Вы теперь понимаете, что значит быть философом?

– Незавидное положение вашего философа!

– Да, это положение человека, неприемлемого решительно ни для какого режима. Никакой режим не терпит, чтобы его до конца понимали и продумывали. Да и вообще никто и ничто на свете этого не любит. А философ как раз хочет все понимать.

– Но вы ведь сами сказали, что чистая логика – удел буржуазного субъекта. Значит, вы не во всех режимах неприемлемы. Выходит, вас вполне может принять буржуазный режим.

– Но буржуазного режима не принимаю я сам... А потом, откуда вы взяли, что философ приемлем для буржуазной культуры? Что может быть более несовместимо, чем бескорыстная мысль и торгашеская, мещанская психология? Вы думаете, мещанин не умеет мстить за свое разоблачение? Вы думаете, у него не найдется против философии аргументов? Коммунисты считают чистую мысль и понимание – мистикой. А буржуи считают это атеизмом. А когда вы обратитесь со своим пониманием к настоящей и густой мистике, то она и вовсе сочтет это сатанизмом. Философ своим пониманием везде только подрывает устои, и никакой режим никогда не сможет спокойно выносить бескорыстно мыслящего философа. Такой философ всегда дурно действует на нервы и портит аппетит. Поэтому я и не претендую не только на партийность, но и вообще на принадлежность к какому–нибудь режиму.

– Значит, вы против советского режима?

– Не более, чем против всякого другого.

– Но тогда вы должны его признавать!

– Я его и признаю.

– А капиталистический режим?

– И капиталистический режим!

– И феодализм?

– И феодализм!

– И все режимы признаете?

– И все режимы признаю, и все режимы отрицаю. Признаю – потому,

что они, все они, есть историческая и логическая необходимость, а отрицаю – потому, что всех их одинаково признаю. Для философа все режимы одинаковы.

– Но ведь это контрреволюция!

– Это – понимание!

– Это – контрреволюционное понимание!

– Ну, почему же вдруг контрреволюционное? Революция у меня выведена как необходимая культурно–социальная категория, а коммунизм есть диалектическое продолжение капитализма. Тут контрреволюционного ничуть не больше, чем самого архи-революционного.

– Николай Владимирович! Это что же получается? Вы все понимаете изнутри и ни во что не верите? Ведь это же релятивизм!

– Это, во–первых, релятивизм, а во–вторых, ровно в такой же мере и абсолютизм.

– Абсолютизм?

– Да, абсолютизм... Я вижу, Аким Дмитриевич, что кое–какие предрассудки свойственны и вам... Вы боитесь слов «релятивизм» и «абсолютизм». А собственно говоря, почему бы вам не быть сразу и релятивистом, и абсолютистом? Для вас вся культура, все эти так называемые «надстройки», религия, мораль, наука, искусство, право, государство и прочее есть ведь не более как производная от класса; тут ведь для вас ничего абсолютного не существует... А с другой стороны, какая же, по–вашему, формальная разница между «абсолютизмом» и «диктатурой»?

Туг заговорил Кузнецов:

– Товарищи! Слушаю я вас, слушаю, и вижу, что вы все больше и больше забираетесь в дебри, из которых нам ни за что не вылезти, если мы даже просидим тут целую ночь. Не вернуться ли нам к музыке? Смотрите: уже двенадцать часов...

– Музыка для нас – социальное явление, – ответил я, – и едва ли ее можно обсуждать без философии и без социологии.

– Но ведь вы сейчас как раз ни слова о музыке не говорите... Не разрешите ли мне кое–что сказать. Я все время молчал.

– Ну, что ж, Владимир Андреевич, – охотно согласился Бабаев, – говорите вы! Я тоже думаю, что мы слишком отвлекаемся.

– Не отвлекаемся, а говорим как раз на тему, – возразил я.

– Тогда я пока, может быть, и воздержусь... – стал было мямлить Кузнецов.

– Ну, ладно, ладно! – заговорили мы оба с Бабаевым. – Говорите вы, а мы свое еще возьмем. Кузнецов сказал следующее:

– Товарищи! То, что сказал в своем сообщении Аким Дмитриевич, конечно, может быть оспариваемо. Но, с другой стороны, я, не будучи

философом, чувствую, что есть некоторая правда и за Николаем Владимировичем. Вы совершенно правы, Аким Димитриевич, что в нашей художественной политике мы руководствуемся, главным образом, нашим классовым чутьем, которое и спасает нас в лабиринтах капиталистического мира. Но прав и Николай Владимирович в своем утверждении, что в музыкальных (да и во всяких) делах такого чутья совершенно недостаточно. Я, может быть, не стал бы говорить тут о «видении» и даже о «теории», но что-то такое разумное, теоретическое обязательно же должно быть... Нельзя же нам чувствовать себя какими-то насекомыми... Какие-то конкретные и осмысленные вещи мы должны же предъявить к музыкальному искусству... Тут я перебил Кузнецова:

— Только если вы блокируетесь со мною, имейте в виду: разум у меня имеет самое неразумное происхождение; осмысленное у меня должно плавать в море бессмысленного...

— Ну, все равно! — беззаботно продолжал Кузнецов. — Я только хочу сказать, что музыка должна быть реформирована совершенно конкретно, и никто из вас ровно никаких конкретных мер не предлагает.

— Но таких мер и нельзя предложить, — сказал Бабаев. — А, кроме того, вы напрасно меня упрекаете в отсутствии конкретных суждений. Никто иной, как именно я развил здесь теорию джаз-банда. Кратко, конечно... Это уже — конкретность...

К словам Бабаева прибавил и я:

— Эх, Владимир Андреевич! Вы все думаете, что вы что-то делаете в истории! Не вы делаете историю, а история вами делает свое дело и не считается ни с вашим согласием, ни с вашими возможностями. Будьте уверены, Владимир Андреевич: что бы вы ни делали, все будет не так, как вы хотите, а как хочет история.

— Но ведь это же фатализм! — воскликнул тот.

— Это не фатализм, а только отсутствие индивидуализма. По-вашему, если делается не так, как вы хотели бы, то это уже и фатализм?

— Но тогда что же мне-то делать? — упорствовал Кузнецов.

— Я вам говорю, — отвечал я. — Что бы вы ни делали, будет все так, как того хочет история.

— Позвольте, это не ответ на вопрос. Я спрашиваю: какие же мне-то ставить цели, если я ничего не могу сделать перед лицом исторического рока?

— Вы можете ставить любые цели. Сейчас у нас — твердый период перехода от капитализма к социализму: такова воля истории. Вы можете, например, быть контрреволюционером и готовить бомбы для вооруженного восстания; и — все это, будьте уверены, только укрепит советскую власть. Вы можете быть коммунистом и преследовать кулацкие элементы, и это — тоже на пользу коммунизма. И т. д. и т. д. Словом, история вас не спрашивает; и

совершенно неважно, что вы делаете и какие цели себе ставите. В течение пятнадцати лет все, что ни делалось, только укрепляло советскую власть.

— Ну, я уж тогда не знаю... — сказал Кузнецов, с недоумением разводя руками.

— Послушайте, — вцепился вдруг в меня Бабаев. — Теперь я вас буду обвинять в меньшевизме. Почтеннейший, это меньшевизм, — думать, что все само собой придет к социализму.

Я рассмеялся и сказал:

— Аким Димитриевич, вы знаете, какое существует старинное средство отучить человека от любви? Ответить ему взаимностью!

— Ну, и вы путаетесь с меньшевиками, чтобы они от вас отвязались?

— Не столько с меньшевиками, сколько с фатализмом.

— Но как же это?

— А так, что я люблю фатализм, а он почему-то издавна меня недолюбливает.

— Вы любите не фатализм, вы любите... чудеса... — ответил тот.

— А вы не любите чудеса?

— Я — марксист...

— А коммунизм в стране православного самодержавия — не чудо?

— Это — закон истории.

— Закон, который эффективнее всякого чуда?! А материя — не чудо? Атомы и электроны — не чудо? Вы думаете, средневековая и античная мифология отрицается за слишком большую чудесность? Я вам скажу совершенно наоборот: она отрицается за слишком малую чудесность! Для нас гораздо чудеснее расщеплять атомы и вычислять электронные орбиты, чем рассуждать о количестве ангелов на острие булавки.

— Товарищи! — возопил опять Кузнецов. — Давайте тогда прямо прекратим наш музыкальный разговор и займемся свободной беседой. Идет? Давайте говорить на свободные темы!

— Правда! — согласился я. — Не везет нам сейчас на музыку. Мы все время уклоняемся. Давайте действительно сформулируем достижения нашего сегодняшнего разговора и — кончим эту тему. А то и поздно, и спор наш становится сумбурным.

— Давайте формулировать, — согласился и Бабаев, — но поскольку мы вышли за пределы чистой музыки — да мы и не могли не выйти, раз давали построение социологическое, — нам нужно формулировать и все то, что не есть прямо музыкальная эстетика, но ею предполагается. Идет?

— Идет, идет! Давайте! — согласились мы с Кузнецовым.

— Итак, первый вопрос. Музыку мы рассматриваем как социальное явление. Так или нет?

— Так! Правильно! — подтвердили мы с Кузнецовым.

– Ведь музыка есть не только социальное явление. Она есть еще и психологическое и физиологическое явление. Она есть еще и формально-эстетическое, структурное явление. Но мы сейчас рассматриваем ее исключительно как социальное явление. Итак, что такое социальное бытие? Первый и основной вопрос: что такое социальное бытие? Ну-ка, спец, гоните ответ! – обратился ко мне Бабаев.

– Слушаю! – ответил я. – Кратко и ясно: социальное бытие есть слитие и взаимопроникновение личности и природы. Личность – смысловое самосознание индивидуума; природа – вне-сознательное субстанциальное полагание вещей. Личность должна быть размыта в вещах, и ее самосознание должно лишиться субъективной индивидуальности. Вещи же, природа должны стать живой тканью трепещущего бессознательно-самосознающего, самоощущающего бытия. И вот тогда мы получаем бытие социальное. Социальность есть живая самоощущающая материальная масса, где потухла индивидуальность и расплылась в своем алогическом инобытии и где исчезла мертвая материальность и превратилась в живую и нервную плоть коллективного самоощущения.

– Есть! – воскликнул Бабаев. – Короче говоря: личность отрицает себя в природе, но, отрицая там свое отрицание, вновь находит себя, но уже как природно расплывшуюся и воплощенную. Еще короче: социальное бытие – диалектический синтез личности и природы. Есть!

– Это и по Гегелю, и по Марксу! – добавил я.

– Есть! – еще раз сказал Бабаев. – Давайте дальше. Что такое теперь социализм? Первый вопрос о социальном вообще. Второй вопрос – о социалистическом. Что такое социализм? Ну, логическая машина, даешь определение! – опять обратился он ко мне.

– Есть! – согласился я. – Только я буду формулировать по-своему.

– Валяйте! Даешь определение! – ответил Бабаев.

– Социальное бытие, как мы его определили, – начал я, – в свою очередь можно рассматривать как с точки зрения чистой личности, так и с точки зрения чистой природности, равно и – с точки зрения синтеза того и другого.

– Ну! Это интересно! – вставил Кузнецов. Я продолжал:

– С точки зрения чистой личности социальное бытие есть пронизанность универсально-личностным принципом. Такое социальное бытие есть...

Я посмотрел на обоих своих собеседников.

– Ну? – спросил Бабаев, недоумевая.

– Это – церковь! Средневековая социальность.

– Понятно, понятно! – согласились они оба.

– Далее. Социальное бытие, взятое с точки зрения чисто природной,

есть...

– Ну, это – то во всяком случае социализм! – не догадался Бабаев.

– Не совсем так, – ответил я. – Социализм вырастает как антитеза капитализму, а не как антитеза церкви. Рассуждая теоретически, и капитализм, и социализм одинаково противоположны церковной социальности, хотя фактически всегда возможна в истории самая разнообразная степень четкости этой противоположности. Здесь нужна социальность с чистой природной основой, но без капиталистической заинтересованности в этой природе...

– Тогда это язычество, – сообразил Бабаев, – античность!

– Правильно! Я это и имел в виду! – согласился я. – Теперь дальше – социальность, построенная не по принципу чистой личности и не по принципу чистой природности, но по принципу синтеза того и другого...

– Неужели это капитализм? – испуганно спросил Кузнецов.

– Это не только капитализм, – спокойно ответил я, – это и социализм, это и всякая система, которая будет построена на принципе человека, ибо реальный человек – синтез личности и природности. Но чтобы четко рассуждать и здесь, я и здесь провожу диалектическую триаду.

– Очень интересно! Ну? Говорите! – сказали они оба.

– Назовем эту культуру светской или возрожденской, противопоставляя ее, стало быть, античности и Средним векам. Так вот, эта светская культура, взятая в свою очередь с точки зрения личностной, это – капитализм.

– Правильно, правильно! – согласились они.

– Светская культура, взятая с точки зрения внеличносно – природной, есть социализм. Заметьте, капитализм не просто построен на чистой личности <...>[\[165\]](#).

– Конечно, – сказал Бабаев. – Социальность, в основе которой лежит внеличная природность, то есть сама социальность, построенная по типу ее материально – природной базы, труда и производства, это есть, конечно, социализм.

– Ну, а третье?.. – начиная как – то ехидно улыбаться, спросил Кузнецов.

– Да! – сказал я. – Третье... Светское, возрожденское социальное бытие, построенное с точки зрения синтеза природы и личности...

– Ведь это – что же? – задумчиво проговорил Кузнецов. – Синтез капитализма и социализма?

– Да... – так же задумчиво сказал я. – Выходит, какой – то синтез капитализма и социализма...

– Никогда не может быть такого синтеза! – резко сказал Бабаев.

– Логически он необходим, – заметил я.

– Что значит «логически»? Вы же сами согласились, что социальная необходимость совсем не есть логическая необходимость.

\* Далее в рукописи пропуск (в несколько строк) на обрыве текста вставка.

— Я и сейчас с этим согласен. Но логически-то здесь все-таки есть необходимость или нет?

— Но к чему же тогда и логика, если она ничего не дает для политики?

— Вот с этим уже я никак согласиться не могу. Если логический вывод есть только логический и больше никакой другой, это не значит, что он не есть вывод. Намеченный мною синтез есть; и он должен быть формулирован, хотя это, возможно, для нас теперь и недоступно.

— Но вы можете его нам сейчас формулировать? — холодно спросил Бабаев.

— Я не стану углубляться в это дело, — с раздумьем отвечал я. — Социализм-то и тот еще только начинается.

В это время Кузнецов ударил себя по лбу и громко расхохотался.

— В чем дело? Что такое? — удивились мы с Бабаевым.

— Ха-ха-ха! — закатывался Кузнецов. — Уморил! Ей-богу, уморил! Ну и синтез!..

— Да какой-такой синтез? О чем вы говорите? Рассказывайте! — настаивали мы.

Кузнецов продолжал хохотать, тряся руками и ногами. Он хохотал до того, что у него выступили на глазах слезы, и он их медленно вытирал носовым платком [\[166\]](#).

— А ну его! — наконец сказал Бабаев после долговременного и безрезультатного увещания рассказать, какой «синтез» он имеет в виду.

— Ну вас совсем! — сказал и я Кузнецову и обратился к Бабаеву:

— Остается теперь последний пункт, это — о музыке. Каково место музыки во всех этих социальных системах?

— Да! — ответил Бабаев. — Но тут дело обстоит проще. По-вашему, нигде нет музыки в качестве самостоятельного искусства — кроме капитализма.

— Да, я на этом настаиваю, — сказал я. — Музыка есть чистая игра. Чистая игра предполагает свободу и независимость эстетического сознания. Свобода и независимость эстетического сознания предполагает чистого субъекта, изолированного от тяжести объективности. А это возможно только в эпоху капитализма и буржуазного мироощущения. Во всех прочих культурах музыка не есть игра. Она там слишком серьезное и жизненно-деловое занятие. В античности она связана телесным утилитаризмом, в Средние века — церковными задачами, в социализме — производством. С гибелью капитализма гибнет и самостоятельная чистая музыка.

— Я с этим, положим, не согласен, — сказал Бабаев, — но если встать на вашу излюбленную отвлеченно-логическую точку зрения, то, кажется, я готов согласиться.

– Ну теперь, – тут заговорил пришедший, наконец, в себя Кузнецов, – теперь, кажется, спор наш закончен, и мы можем выйти на балкончик полюбоваться на прекрасную белую ночь.

– Да! – присоединился Бабаев. – Спор наш закончен; и я думаю, спорили мы не даром. Мы, правда, мало убедили друг друга, но то, что мы тут высказали, несомненно, останется в мысли каждого из нас; и каждый из нас еще не раз будет пересматривать и передумывать эти вопросы, волнующие нас и как советских общественников, и как музыкантов.

И мы вышли на балкончик.

Был почти час ночи, и небо светлело, как на заре.

– Люблю я белые северные ночи! – не без мечтательности сказал Кузнецов.

– Да, Владимир Андреевич, – сказал я. – Они мне тоже нравятся... В них есть что-то щемящее... Какой-то возбужденный и тревожный минор... Только вот смотреть на эти ночи некогда...

– А вот я – так, пожалуй, совсем к этому делу равнодушен, – заметил Бабаев. – Ну, что ж тут особенного? Заря и – заря! Ничего тут и нет особенного.

– Нет, Аким Димитриевич, не скажите, – отвечал Кузнецов. – Я вот тут на днях встретил Тарханову, так она говорит: «Все ненавижу, кроме Канала и северных белых ночей!»

– Какая это Тарханова? – встрепенулся я, почувствовавший себя так, как будто бы кто-то схватил меня за глотку.

– Да та самая... Московская!.. – невозмутимо отвечал Кузнецов.

– Московская? Пианистка Тарханова?

– Ну да, она самая! На днях встретил ее тут на Медвежке.

– Тарханову? Вы встретили на Медвежке Тарханову?

– Ну да, Тарханову! Да что это вы так изумляетесь? Разве тут у нас мало Тархановых?

Я ожидал всего, но только не этого. Тарханова была очень заметная музыкантша, которую я, правда, уже давно не видел, но которая была восходящей звездой в последние годы старого режима и в начале революции. Я был с нею довольно мало знаком, но она производила тогда на меня весьма внушительное впечатление и своей игрой, и своей незаурядной наружностью. Теперь эта Тарханова, которой я не видал лет десять и с которой не разговаривал еще больше того, оказалась здесь на Канале, да еще на Медвежке!

– Владимир Андреевич, – умоляюще застонал я перед Кузнецовым, – расскажите! Бога ради расскажите как, где, почему вы ее здесь встретили? Откуда она? Что она тут делает?

– Да это очень просто! – сказал тот. – Просто она заключенная, и –



больше ничего. Все ясно.

– Тарханова – заключенная? – опять изумился я.

– Ну, да что ж тут такого особенного? Да мало ли у нас тут таких?

– Но по какому же делу? Это даже странно.

– Ну, по какому делу, это вы лучше расспросите ее сами. Я ее не расспрашивал, да и вообще я в эти дела стараюсь не лезть...

– Когда же она тут могла появиться? Я бы должен был ее знать. Когда она приехала?

– Вот насчет этого вы можете быть вполне спокойны. Она тут никогда не была раньше, и вы действительно не могли ее знать. Она приехала сюда несколько дней назад, ее перевели сюда с линии.

– С линии?

– Да, с линии. Это – тоже вас удивляет?

– А что же она там делала?

– Она там была все время бригадиром крупнейшей геолого-разведочной группы.

– Тарханова?

– Да, Тарханова.

– Но ведь у нас только одна большая геолого-разведочная группа, в пятьдесят человек.

– Ну, так вот она бригадир этой самой в пятьдесят человек. Остальные маленькие.

– Там бригадиром Архипов.

– Это было год назад. Теперь Архипов ее помощник.

– Да откуда же могла взяться геология после музыки?

– Это уж вы расспросите ее сами. Я с ней говорил очень мало.

Должен сказать, что сообщение Кузнецова о Тархановой повергло меня в необычайное возбуждение. Потому ли, что здесь на производстве давным-давно забыли о женских делах, и теперь почти у каждого назревала жажда ощущений и приключений, потому ли, что я всегда был равнодушен к талантливым женщинам, а Тарханова представляла собою редкую находку не только здесь, но и для Москвы; словом, не знаю почему, но – у меня загорелось нестерпимое желание немедленно увидеть Тарханову, немедленно возобновить с нею давнишнее знакомство (тогда оно было вполне шапочное) и по возможности сблизиться с нею.

Я вдруг почувствовал себя голодным волком в отношении Тархановой и решил завтра же направиться на ее поиски.

– Во всяком случае, – сказал я своим товарищам, – не скрою от вас, что для меня это находка, и я постараюсь с нею возобновить знакомство!

– Знакомство-то – не худо, Николай Владимирович, – сказал Бабаев. – Только смотрите, того... осторожнее... Сейчас начинается производственный

штурм по всему Каналу, и всякие такие <дела> будут... очень отвлекать...

– Но какие же такие «дела»? – ответил я, стараясь не показывать виду.

– Вы что-то очень за это ухватились... – с усмешкой сказал Бабаев.

– Э, любезный Аким Димитриевич, – ответил я, – не беспокойтесь... Я – тертый калач...

– Боюсь, боюсь... – доброжелательно, но с опасением приговаривал Бабаев.

– Не бойтесь! Мы с вами принципиальные каналоармейцы. Производство – прежде всего. А женщины... Женщины тут – это чистая случайность...

Оба они посмеялись, побалагурили еще некоторое время, а потом я и Бабаев стали уходить.

Кузнецов нас не задерживал, так как было уже очень поздно и работы на завтра предстояло целые горы.

Мы распрощались с хозяином и дошли домой, когда уже становилось совсем светло[167].

### **Вторая часть**

<...>ным собеседником. «Вот две недели назад трех перевели, а завтра десятерых назначим!»

Действительно, пригласить Тарханову работать в Проектный отдел, где был и я, имело некоторый деловой смысл. Но, конечно, это была с моей стороны лишь наивная отговорка, – не знаю только, для кого и для чего придуманная.

Бесконечно много раз проходя из угла в угол своей комнаты, я вспоминал все подробности относительно Тархановой, которые только я знал.

Эго была крупная пианистка – может быть, одна из наиболее талантливых и оригинальных. Она быстро составила себе имя, и ее концерты были в мое время наиболее посещаемыми. Я вспомнил сразу несколько вечеров, когда она была в ударе и производила на всех огромное впечатление. Она поражала мощью и монументальностью своего исполнения. Вспоминалась мне ее *C-dur*-ная фантазия Шумана... Что она делала с этой фантазией! Вторая часть гремела у нее как исполинский оркестр, настолько торжествующе и грандиозно-широко, что, казалось, все человечество участвовало в этом невиданном, мировом торжестве. Помню, как она дала мне ряд совершенно неожиданных открытий. Так, у Шопена в *F-dur*-ной фантазии я вдруг открыл полную внутреннюю неподвижность и отсутствие логики движения при внешне-видимой напряженной динамике. В Бетховенской сонате *op. 110* я вдруг стал чувствовать что-то усталое и как бы старческое – несовместимое, как мне казалось раньше, с Бетховеном. И т. д. и т. д. Невозможно забыть этих впечатлений во всю жизнь!

И вот эта самая Тарханова оказалась здесь на Медвежке в роли

бригадира по геолого–разведочным работам!

Вспомнил я и то, что еще тогда, в начале революции, я очень хотел с нею сблизиться, имея много общих знакомых и встречаясь на многочисленных домашних концертах. Но обстоятельства решительно мешали этому; и, кажется, только один раз, после одного домашнего трио (играли трио *d-moll* Рахманинова «Памяти великого художника»[\[168\]](#)) я уллучил минуту с нею переброситься словом, пользуясь многочисленностью присутствовавшей там публики. Помню, я поймал ее в самом углу гостиной (вечер был у одного моего приятеля), где она случайно оказалась, и стал что–то такое лепетать по поводу сравнения этого трио с известным трио Чайковского[\[169\]](#).

– Не находите ли вы, – говорил я примерно так, – что в Moderato[\[170\]](#) тут гораздо более мужественно и сильно, более бурно и мрачно, чем в первой части у Чайковского? Не находите ли вы, что и тема с вариациями наполнена очень большим раздумьем, задумчивостью и лишена того мягкого, и ласкающего, и слабого, хрупкого характера этой же темы с вариациями у Чайковского, хотя все же промелькивает едва уловимое, но очень настоятельное сходство?..

И что–то еще я повествовал в этом же роде. Но она... она презрительно и без всякой улыбки, молча смотрела мне прямо в глаза, как бы видя насквозь мою глупость.

Я прекратил разговор о трио и сказал, точно выдавивши из себя какую–то очень опасную опухоль:

– Лидия Николаевна... вы... вы... у вас что–то такое... богатое... затейливое...

– А скажите мне пожалуйста, уважаемый Николай Владимирович, – заговорила она намеренно жестким тоном, как бы за что–то мстя, – это вы недавно доказывали у Снегиревых тезис Спинозы, что «любовь есть щекотка души, сопровождаемая идеей внешней причины»?..

Тут даже я улыбнулся, а она продолжала в том же духе:

– А скажите мне пожалуйста, не вы ли это доказывали у Семена Трофимовича, что женщины похожи на голландский сыр, который хорош только тогда, когда испорчен?..

– Но позвольте... Лидия Николаевна... – лепетал я.

– А скажите мне, уважаемый Николай Владимирович, не вы ли написали в прошлом году статью, в которой цитировали какого–то греческого писателя[\[171\]](#):

«Благодарю небо, что я рожден греком, а не варваром, человеком, а не скотом, мужчиной, а не женщиной»?

– Позвольте, позвольте... – спешил я вставить хоть слово, – почему вы все это помните, откуда все это?

Но тут кто–то подошел и стал куда–то звать нас обоих.

Так и кончился разговор ничем.

А потом – мы оказались с Тархановой в разных городах и когда съехались через несколько лет в Москве, то у меня уже пропал к ней интерес, и я вообще тогда мало отдавал времени музыке.

Правда, разговор этот был весьма показательный: Тарханова, видимо, интересовалась моими суждениями, устными и печатными, и что-то такое затаила против меня... В чем дело, к чему это могло бы привести и прочие вопросы – решить было невозможно.

Да! Но это было тринадцать лет назад, когда ей было каких-нибудь неполных двадцать пять лет, а мне было каких-нибудь двадцать восемь лет... А теперь...

А теперь, после долговременной и напряженной работы на стройке и после всяческого и очень длительного воздержания, я испытывал такое обострение чувства жизни, такой прилив жизненных сил, что, вопреки всему, вопреки всему, всему, и, прежде всего, самой же работе, я испытывал слишком молодую весну, чтобы устоять перед ее загадочными призывами.

Да! Завтра! Непременно завтра же я иду к ней и попробую возобновить знакомство.

Промечтавши до поздней ночи, я наконец улегся, хотя спал отвратительно.

На другой день, немедленно после четырех часов я опять отправился туда же, опять встретил Рыжего [\[172\]](#) (который, впрочем, перед этим целый день пролежал у меня на службе под столом), дал ему на этот раз краюху хлеба и подошел к Нижнему женскому бараку.

– Тарханова приехала? – спросил какую-то хорошенькую дурочку, выходящую из барака с несколькими тарелками и мисками в руках.

– Приехала, приехала... – небрежно ответила она, проходя мимо меня и не удостоивая даже взглядом. Пришлось ждать еще кого-нибудь. Вышла еще пожилая женщина в очках, тоже с тарелкой и миской.

– Скажите, пожалуйста, – спросил я, – можно ли видеть Лидию Николаевну Тарханову?

– Да, она только что приехала... – обходительно ответила та. – Вам ее позвать?

– Будьте так любезны... если вас не затруднит...

– Сейчас, сейчас.

И она скрылась в темно-коричневом сумраке барачного коридора.

Не скрою, что сердце у меня все-таки билось учащенно. «Черт знает, что такое! – думал я. – И на какого лешего я затеваю всю эту историю?»

Через минуту появилась Тарханова...

Боже мой, что это такое? Высокая и худая? Да ведь она же была маленькая и полная... Впрочем, тринадцать лет назад... И такая солидная,

самостоятельная, властная?..

Да, Тарханова появилась на площадке перед входом в барак – словно статуя на каких-то специальных подмостках.

Это была красивая и сильная женщина с черными глазами и волосами, худая, с бледным и даже каким-то белесоватым лицом, хотя это была не болезненная бледность, а какой-то сильнейший загар, делавший это лицо негритянским, с длинным и заостренным книзу подбородком, который бывает у людей, постоянно мыслящих. Руки ее как-то деловито висели, как будто бы она ими делала что-то очень важное и вот только на одно мгновение прекратила эту работу. Фигура была довольно худая, но опытный взгляд мог рассмотреть мускулистые руки и худое, но твердое, стройное, цепкое, как бы пружинистое тело. На Тархановой был синий халат, который носят обыкновенно библиотекари или чертежники, но с широким поясом.

Она деловито взглянула на меня и – не узнавала.

– Лидия Николаевна... – начал я бормотать мало связные слова, едва-едва сдерживая прыгавшие губы и щеки. – Лидия Николаевна... Я – Вершинин... Николай Владимирович Вершинин... из Москвы...

Лицо ее вдруг преобразилось и стало сразу светлее, теплее и проще.

– Товарищ Вершинин!.. Какими судьбами! – с непринужденной жизнерадостностью вскрикнула она.

«Товарищ Вершинин!» – подумал я. – Что это еще я ей за товарищ? И тут все бригада на уме».

– Лидия Николаевна.. Я давно здесь... Я в Проектном отделе... А вы... Вы ведь заключенная... Это ей не понравилось.

– Я не заключенная, я – строитель Беломорско-Балтийского канала! – отрезала она.

Тут бы ей надо было засмеяться, или хотя бы улыбнуться. Но сказано было что-то уж чересчур серьезно...

– Все мы строители! – смял я вопрос и потом прибавил: – Лидия Николаевна... Нужно нам увидеться.... Как нам увидеться? Можно?

– Конечно, можно, даже должно... Ведь старые приятели...– сказала она немного иронически. На это я возбужденно ответил:

– Ну, как же можно иначе! А музыка! Лидия Николаевна, а помните наши московские музыкальные вечера и ваши концерты?

Тарханова опять смолкла, и какая-то странная тень пробежала по ее лицу.

– О музыке... не надо! О музыке... не вспоминайте!.. Я понял, что тут есть нечто для нее серьезное и для меня интересное, и – не стал расспрашивать о музыке.

– Ну, где же, когда же мы увидимся? – оживленно заговорил я и почему-то схватил ее за руку, как бы прощаясь, хотя разговор еще не

кончился.

– Где – я думаю, удобнее всего будет у меня... у меня на днях будет разрешение на частную квартиру...[\[173\]](#)

Мне обещано...

– Замечательно! Чудно! – вскричал я. – И вы уже нашли что-нибудь?

– Покамест временно, а потом, после перерыва, обещают и навсегда...

– Ах, как это великолепно! И разрешите... адресок?

– В поселке Дзержинского, у самой реки, №95.

– Ах, как это чудно! Как это восхитительно! Знаете ли, так хочется с вами поговорить...

– Заходите послезавтра или дня через три-четыре.

– Ой!

– Что – долго ждать?

– Милая Лидия Николаевна, ну конечно же долго... Разрешите уж сегодня...

– Но ведь у меня еще нет официального разрешения на квартиру...

– Пустяки! Неужели придут нас проверять? Это же невероятно!.. Тарханова несколько поколебалась, но потом согласилась.

– Ладно! Начну свою Медвежьегорскую жизнь с преступления...

– Но когда же, когда? У нас кончают ровно в одиннадцать. Ну, если уйти раньше... А ну его к черту, этот Проектный отдел. Заболею, и – баста! Идет?

– Смотрите... Я-то сегодня свободна.

– Ну, небось ничего не случится. Я и так никогда не пропускаю занятий...

– Ладно! Приходите часов в восемь.

– Приду! О, приду, приду! – И я при этих словах даже щелкнул пальцами в воздухе. Эго было, конечно, глупо, но я действительно почувствовал себя теленком, которого впервые выпустили на луг и на солнце.

Ведь вот как это устроено, прости Господи! Откуда эта вдруг легкость в ногах, в руках, во всем теле, живительная эдакая сила по всем членам? Хочется кричать, бегать, обнимать проходящих людей, ломать, бить, что-то разрушать. Так бы вот и вырвал это деревцо с корнем ради потехи, да боялся ротного...

Не помня себя от радости, не чувствуя земли под ногами, пошел я в столовку, потом домой, позвонил дежурному в отдел, чтобы передал вечером секретарю о моей болезни, и – стал с нетерпением ждать восьми часов.

В начале девятого я сидел у Тархановой за чайным столом в уютной, чистой избе, где сразу была видна заботливая хозяйская рука: простая крестьянская изба с тремя комнатами имела веселый, праздничный вид. На окнах были наивные горшки с цветами, с которых, однако, была внимательно стерта обычная пыль. Большие фикусы стояли в самой комнате, где жила

Тарханова. Были хорошо вымыты и полы, и разостланы серые, прочные дорожки. В углу стояла довольно мягкая кровать, а по стенам кое-где висели недурные портреты вождей.

– Как же это вас угораздило в лагерь? – спросил я после долгих предварительных приветствий, усаживаясь в какое-то очень простое на вид, но весьма удобное и мягкое кресло.

– Обычный вопрос! – недовольно ответила Тарханова. – Статья и срок, да? Это скучно! Все это, Николай Владимирович, *plusqueparfait* [174].

– Но позвольте! Ни ваша профессия, ни ваши убеждения совсем не дают мне основания предполагать...

– Профессия моя вполне буржуазная, а убеждения... Ведь вы же знаете, что я антропософка?

– Вы антропософка?

– Ну да, я антропософка. *была* атропософка... [175]

– Как? Вы были антропософкой?

– Ну почему же нет? Ведь вы же были черносотенцем?

– Никогда я не был черносотенцем!

– Нет, вы были!

– Никогда не был.

– Были, были!

– Ну, ладно, согласен. Пусть так. Но с каких пор вы-то антропософка? В те времена я ничего подобного от вас не слышал...

– Лучше спросите, не с каких пор, а до каких пор я была антропософкой.

– Ага! Значит, отмежевались...

Тарханову это несколько взорвало, да и вообще она все время говорила нервно, остро, жестко и даже как-то пружинисто.

– А вы все еще держите пари, когда падет советская власть?

– Не сердитесь, дорогая! Вы же сами должны понять, что все это мне очень интересно. Посудите сами: Тарханова и антропософия! Неужели это может быть для меня неинтересным?

– Не Тарханова и антропософия, но Тарханова и Беломорско-Балтийский канал! Эго поинтереснее вашей антропософии.

– Почему же вдруг «вашей», если она именно ваша, а не моя. Я всегда считал ее пошлостью и самой бездарной философией...

– Нет, она ваша, ваша! Вы и тут все интеллигентщину разводите... Тут, где творится фундамент для всего мирового социализма.

Моя дама готова была, по-видимому, сразу же ссориться со мной, и потому я решил несколько возразить:

– Лидия Николаевна, мне кажутся несколько странными ваши упреки в интеллигентщине. Вам известно, что русская интеллигенция – это либерализм,

демократические идеи, даже большая революционность. Я же, как вы сами изволили заметить, был всегда черносотенцем.

— Да! Были... А теперь что вы такое?

— Был «черносотенцем», а теперь большевик.

— И не коммунист?

— Да! Большевик и — не коммунист. Но ведь и вы, по-моему, революционер, но не марксист.

— Это лучше, чем быть марксистом и не революционером... Да потом, откуда вы взяли, что я не марксист? — спросила она довольно раздражительно и резко.

— Позвольте, от антропософии до марксизма?..

— А от реакционного мракобесия до большевизма?

— Ближе, ближе, сударыня! — сказал я, смеясь. — Это ближе, чем от антропософии до марксизма.

Она несколько не улыбалась и не смеялась, а продолжала в несколько более мягком, но все же в довольно строгом тоне:

— Терпеть не могу никакой интеллигентщины!

— Но я ведь тоже мракобес и абсолютист... Понимать ли абсолютизм как самодержавие, или как пролетарскую диктатуру... Ведь мы можем и сойтись, — попытался я пококлетничать с этой шустрой дамой.

Она помолчала.

— Да, я очень рад, — продолжал я, — что пришла-таки моя настоящая власть, которая проводит именно мою политику в отношении эсеров, меньшевиков и кадетов. Цари слишком либеральничали, и потому я совсем не хочу их возвращения. Царскую политику и русский национализм проводили наемные немецкие министры. А вот сейчас это действительно Русь. Тут, сударыня, Русью пахнет. Тут уж, действительно, не интеллигентщина...

— Да, еще бы в 32-м году вам были близки меньшевики и эсеры на строительстве ОГПУ!

— Да ведь и от антропософии в эти времена лучше всего... отмежеваться...

— Вы меня пришли, очевидно, злить, Николай Владимирович?

— Нет! Вы порядочно-таки ошиблись, дорогая! Я пришел... Я пришел... совсем за обратным...

— Ну, так бросим этот разговор... Это мне действует на нервы.

«Что за женщина! — подумал я. — О музыке — нельзя говорить. О политике — нельзя говорить. О чем же с ней можно, в конце концов, говорить?»

Она мне нравилась.

В ней было что-то острое, гибкое, мускулистое, сухое, нервное и стремное. Надрыв, глубоко загнанный в тайники души, придавал ей колючий,



ершистый вид, который только больше возбуждал меня, но нисколько не расхолаживал.

Я решил все-таки постепенно приблизить ее к тому, ради чего я к ней пришел.

— Хорошо... Пусть... — сказал я. — А не хотите ли, уважаемая, перейти к нам на работу в Проектный отдел? Нам нужны вычислители, техники-проектировщики...

— Ни за что на свете! — вдруг решительно отрезала она.

— Но почему же это вы так вдруг против? Многие завидуют нашей работе...

— Ни за что на свете! Сидеть опять в канцелярии и делать кабинетную работу — ни за что на свете!

— Позвольте, Лидия Николаевна, — уговаривающе сказал я. — Я думаю, вам-то уж нечего доказывать, что проект — душа всего дела, всей стройки.

— С этой вашей душой вы так провалились, что пусть уж лучше будет тело...

Я удивился.

Если она имела в виду проект Беломор-строя, то мы с ним совершенно ни в чем не провалились. Наоборот, это был великолепный проект, одобренный самими крупными специалистами.

Оказалось иначе. Она всё еще продолжала критиковать интеллигенцию.

— Послушайте, — сказал я с улыбкой, — вы сами сейчас поднимаете все эти болезненные темы...

— Да, я поднимаю эти болезненные темы, потому что вижу, как все вы в них запутались. Все вы работаете на великой стройке, и все вы не понимаете, не чувствуете, что значит производство, не чувствуете, что значит красота и мощь производства. Лучше я буду поломойкой, чем сидеть у вас и крутить арифмометр или дергать логарифмическую линейку. Довольно! На пятнадцатом году пролетарской революции, кажется, можно сказать, что производство — выше всего и гениальнее всего!

Она, конечно, не могла не понимать, что сооружение невозможно без точно расчисленного проекта, но в ней говорил аффект, и я до поры до времени не хотел ей возражать.

— Да! Я слышал о ваших подвигах в охотничьих сапогах и кожаной куртке, по Карельским лесам и болотам... Вы ведь бригадир геолого-разведочной группы?

— Это неважно, кто я такой, — с прежней отрывистостью продолжала Тарханова. — Важно то, что все вы называете себя строителями Канала и все вы прожженные мещане и канцеляристы, сидите и углубляете детали проекта, в то время как мы на линии совершенно с вами не считаемся и делаем по-своему... Да! Мы — у станка, а вы — архивариусы, археологи, палеонтологи...

Я улыбнулся и сказал:

– А это для меня некоторая новость, что вы на линии делаете не по нашим проектам и чертежам...

– Вот вы так и будете всю жизнь удивляться разным новостям и не знать того, что делается под носом. Как у вас расчислены стойки на 138-м водоспуске? Если бы сделать по-вашему, то от всего водоспуска осталось бы несколько поленьев дров. А что это за метафизик такой расчислял у вас Маткожненскую плотину? Вам известно, что вся эта местность состоит из водопадов, камней, водоворотов, которые надо было сначала уничтожить, а потом уже исчислять водонапорные преграды? Или вы думаете, что 11-й шлюз не оказался бы в Белом море, если бы мы сделали ворота вашей системы и поставили вашу арматуру в верхней голове?

– Лидия Николаевна, это все согласовывалось по телеграфу и телефону. Да я и сам возил от главного инженера разные поправки...

– Поправки, поправки! Тут не поправки, тут – строительство новой жизни, кузница социализма, перевоспитание великой страны, а не какие-то там жалкие поправки...

– Но вы сейчас кричите почему-то на меня, как будто я во всем виноват. Я думаю, что даже главный инженер ровно ни в чем не виноват. Все это обычно и естественно.

– Я знаю, что для вас обычно и естественно лежать на боку и ловить летающих мух. Дай вам свободу, так вы бы и в двадцать лет не построили бы Канала, а у нас он за какой-нибудь год уже вырос больше, чем наполовину.

Я внутренне улыбался, но ничего не стал отвечать. А потом сказал:

– Ну, трасса тоже, если хотите, не на высоте. Как вы там закладывали бетон на Повенчанской лестнице? Разве это закладка бетона? Это какой-то «Полуденный отдых Пана»[\[176\]](#) Дебюсси.

Она тоже улыбнулась и продолжала несколько спокойнее: – Вам известно, что я совсем не из этих кругов... Не из политических... И как я ненавижу эти круги, которые раньше блудили насчет революции, а теперь отмахиваются от нее и считают себя аполитичными! Как все это, оказалось, дрожит за свою шкуру, прячется за несуществующую мамину юбку, как все это продажно, мелко, трусливо, ничтожно! Куда девались громкие слова о свободе, призыв к героизму, к подвигу за угнетенный народ, как это вдруг все перестали отваживаться, рисковать собой и своим благополучием и все начали прятаться, трусить, лебезить, скрываться! Что же, вы мне прикажете жить вместе с прочими, в этой общей гнилой и слякотной куче? Вы вон заговорили о музыке... Да ведь нужно не уважать себя, нужно считать себя самого подлецом, чтобы в эти годы, в эти великие годы мировых событий жить такую жалкой, такую шкурной и себялюбивой жизнью, какой живут наши музыканты. Вы знаете, как я была предана музыкальному искусству и как

ухлопала на него все свои молодые и лучшие годы. И что же? Что я нашла в музыкальном мире? Я нашла эти неизменные сытые физиономии, эту мелкую влюбленность каждого исполнителя в самого себя, эту подлую погоню за публикой, за рекламой, за наживой, это преступное времяпровождение среди никому не нужных бирюлек! И это – тогда, когда совершается величайшая революция в мире, когда лилась кровь защитников свободного народа, когда в окружении целой своры вооруженных до зубов враждебных государств наша страна употребляет гигантские усилия, чтобы подняться к свободе, к свету, к разумной человеческой жизни! Вы думаете, что после этого я могла оставаться пианисткой?

– Я вас не совсем понимаю, Лидия Николаевна, – отвечал я. – Вы говорите о недостатках у музыкантов, но ведь как будто ничто не мешало вам оставаться музыкантом и не иметь этих недостатков?

– Так вы думаете, что в той среде можно ужиться, имея идеи, которые я вам сейчас развиваю? Вы думаете, без интриг, без жульничества, без подсиживания, без подхалимства можно в той деморализованной и безответственной среде оставаться невредимым человеком? Или вы еще думаете, что вам позволят здесь быть строителем социализма? Нет, вы, значит, не понимаете, что такое наши музыканты, и не учитываете всей бездны их самовлюбленности и сытости, если говорите, что они на что-то способны. Они сыты, и им ничего не надо. А я голодна, мне нужна жизненная работа. Мне мало эстрады, когда рушится вековая культура и в муках нарождается новая жизнь, новый период в истории, новый человек. Да что вам говорить о музыке! Я была религиозным человеком. Я любила церковь, обряды, молитву, единение. Во всем этом я всегда ощущала какую-то внутреннюю, тельную теплоту и ласку. И что же? Скажите, что это сейчас за православный народ, сам же разрушающий свои вековые святыни, что это за духовенство, которое должно было бы силой своего духа творить чудеса, но которое оказалось самой невежественной, самой жалкой и слабой прослойкой русского общества! Да! Я долго верила контрреволюционным сплетням, что церковь у нас разрушается правительством, но теперь вы меня не обманете. Никакое правительство не посмело бы и руки протянуть, если бы за ним не стоял полуторастомиллионный народ, если бы оно не отвечало его подлинным нуждам и запросам.

– И вы меняете свои религиозные убеждения только потому, что их меняют другие?

– Я вовсе не меняю свои убеждения из-за того, что их меняют другие. Но вы правы в одном – я не верю в православие как в социальную идею. Большевики правы, что оно сгнило, его нет.

– А вы будьте одна из всего народа православной в социальном смысле, – сказал я, сознательно провоцируя Тарханову.

– А вы будете сидеть по углам да орехи щелкать? Нет, Николай Владимирович, не угодно ли будет вам заняться православием?.. Религия только тогда и есть настоящая религия, когда она в то же время и политико-экономическая сила. Всякая другая – гниль и ничтожество. Я довольно гнила, с меня достаточно! Если церковь ничего не сказала, когда ее подчинил себе Петр Великий, если церковь мямлила какой-то вздор, когда совершалась величайшая социальная революция, если в настоящее время в ней не существует ни одной ясной точки зрения, ни одного твердого мнения, ни одного непреложного авторитета, то уж извините, не я призвана спасти такую церковь.

Я, в общем, ей сочувствовал и нередко сам выражался в этом духе, но здесь почему-то мне хотелось перечить, и я сказал, стараясь иметь вполне спокойный тон:

– Что вам на это ответить?.. Я вам отвечу вот что. Я вам скажу, что коммунизм стал возможен в России именно потому, что это была православная страна в течение целой тысячи лет.

Тарханова почти что испуганно посмотрела на меня и – ничего не сказала. И, немного погодя, я продолжал:

– Коммунизм это не либеральная, но авторитарная система... Коммунизм – это не философия личной прихоти и капризов, но – тщательно продуманная система всенародного аскетизма... Коммунизм есть абсолютное единство веры и основан на послушании, на отказе от личной воли...

– То есть по-вашему, коммунизм и монастырский устав – одно и то же? – спросила она, чуть-чуть заметно улыбаясь и не будучи в состоянии скрыть своего удовольствия от высказанной мною мысли.

– Да! – продолжал я уверенно. – Запад слишком распущен, слишком меркантилен, слишком пошел, чтобы допустить у себя роскошь коммунизма. Для коммунизма нужно самоотречение, воздержание от текучих и непостоянных сладостей жизни, отказ от мещанского благополучия. Нужно всенародно решиться на голод, на кровь, на всяческие лишения в течение многих лет, нужно слишком «верить в невидимое как бы в видимое, в желаемое и ожидаемое как бы в настоящее»<sup>[177]</sup>, чтобы решиться завести у себя коммунизм. Вы думаете, это возможно там, где жена, дети, собственный теплый угол и обеспеченный кусок хлеба дороже идей? Да ведь с экономической точки зрения революция – это самое невыгодное, самое некоммерческое предприятие, ибо она гораздо больше разрушает, чем создает ценностей. Мещанин никогда не будет революционером. Революция – это вся новая жизнь, новая душа, новое божество, и она требует подвига, аскетизма, послушания и авторитарности!

Я озадачил свою собеседницу, и она несколько приутихла. Это мне и хотелось сделать, потому что я для нее оказался почему-то олицетворением

всей русской интеллигенции, на которую она нападала, и мне приходилось почему-то принимать ее критику, как будто бы я и впрямь был чем-то виновен.

– Ну, что же вы молчите? – спросил я не без торжества.

– Эта идея... мне... нравится, – решилась-таки промямлить она в ответ на мое рассуждение.

– А я вам скажу больше, – продолжал я. – Единственно, где еще остался идеализм в мире, это у нас, в СССР. Европа и Америка слишком погружены в свою торгашескую жизнь; они слишком материалистичны. Никакой Бергсон и Гуссерль [178] не видят и во сне тех глубоких мыслей и чувств, которые ежедневно переживает у нас самый последний мещанин. Когда перестраивается вся духовная и материальная жизнь великого, многомиллионного народа, когда одна и та же система царит во всей стране, укрепляясь изо дня в день и мудро управляя этим чудовищным кораблем, и мещанину негде укрыться в нашей стране, а он должен-таки лишиться своей печки, своих курочек, своих сбережений; когда везде и всюду, каждую минуту стоит перед всяким вопросом о жизни и смерти, о новом и старом, о Боге, о человеке, о личности, обществе и государстве, и стоит не теоретически на университетской кафедре, а стоит так, что нужно выбирать между жизнью и смертью; когда весь народ объят волей, чувством, страданием, восторгом, идеями, подвигом; когда все это так, – может ли сравниться какой-нибудь Гегель и Кант, повторяю, с нашим самым последним мещанином, старушкой, подростком, не говоря уже о сознательных, о мыслящих, не говоря уже о вождях, и сравниться именно по философской глубине? Нет, мировому мещанству не под силу наш идеализм. И только СССР – очаг подлинно живого, воодушевленного и самоотверженного идеализма!

Своей речью я окончательно уложил Тарханову на обе лопатки, и она замолчала совсем.

Так как во время своих слов я начал ходить по комнате, то, окончивши тираду, я сел опять в свое кресло и стал чувствовать какое-то утомление.

– Дайте мне чаю! – небрежно сказал я, как будто бы это была жена, а не хозяйка дома.

Она, уже определенно улыбаясь, налила мне еще стакан чаю, который был далеко не первым.

– Ну, чего же вы улыбаетесь? – спросил я, прихлебывая из горячего стакана.

– А все-таки вы интеллигент! – сказала она с хорошим и ясным смехом.

– Как? Опять интеллигент?

– Ну, конечно! Что это за категории такие – «идеализм», «аскетизм», «послушание» – в применении к нашей революции? О вас могут подумать,

что вы издеваетесь, а не восхваляете...

— Я могу сказать, что внутренне не испытываю никакой потребности ни издеваться, ни восхвалять. А что касается этих, как вы говорите, «категорий», то, конечно, они не есть простое повторение обычных слов. Но зато они есть анализ русской революции, с которым, мне кажется, и вы должны только согласиться...

— Ничего не должна, совсем не должна! — сказала Тарханова с таким симпатичным смехом, что мне стало вполне ясным ее согласие с моими рассуждениями. — Я вот только согласилась бы с тем, если бы этот ваш аскетизм, как вы говорите, был применен к той области, к которой чаще всего не применяют это слово...

— К любви и браку? — спросил я.

— Ну, да! К этой вот вашей любви и браку! Это меня заинтересовало, и я сказал:

— А что такое? Вы опять чем-то недовольны?

— Но как же быть довольной? Сейчас у нас — самое горячее время. Работаем мы часто буквально круглые сутки. И что же? Вы, конечно, знаете, что Амур процветает везде настолько, что приходится начальству принимать прямо серьезные меры. Ведь дай свободу, так все повлюбляются друг в друга, и тем кончится все строительство!..

— И что же вы предлагаете?

— Практически я предлагаю еще больше усилить строгость взыскания за всякое нелегальное свидание. Но дело не в этом. Я хочу сейчас дать теорию. Скажите: возможен социализм без плановости?

— Наш, по крайней мере, невозможен.

— Прекрасно! Социализм, говорят, и есть, прежде всего, плановость. Теперь я вас спрошу еще так: можно ли оставить без планирования те функции субъекта, которые имеют общественное значение?

— Невозможно. По-моему, очень многое даже из так называемой личной жизни вполне подлежит государственному планированию. У коммуниста не может быть никакой «личной жизни». Многие, как вам известно, здорово спекулировали на том, что это-де моя личная жизнь и партии не касается. Партии все касается.

— Очень хорошо! Замечательно! Так скажите же, в конце концов, Николай Владимирович, может ли существовать брак без государственного планирования? Можно ли такую огромную по своему значению функцию, как продолжение рода, предоставлять личной прихоти и капризу отдельных мелких субъектов? Я, видите ли, влюблен, и подавай мне женщину. А я вот сейчас не хочу иметь детей, и — никто меня не заставит, это, говорят, моя личная жизнь. А я вот, отягощенный плохой наследственностью, вдруг захотел иметь детей — так подавай мне женщину, да еще не ту, которая могла бы

компенсировать мои недостатки, а вот ту, которая мне нравится. Да что же это такое, в самом деле? И это называется социализм? Это не мелко-буржуазная республика, а пролетарское государство?

– Загиб, сударыня, загиб! – наставительно сказал я.

– То есть как это загиб? Колхозы мы зачем у себя завели?

– Это безусловно перегиб, это...

– Да нет, вы мне скажите, колхозы зачем нам нужны?

– Ну, зачем?

– Конечно, ради плановости! Ведь как было сначала? Государству нужен лен, а смотришь, крестьянин взял да и не посеял лен...

– Как не посеял?

– Да так, не посеял! Был такой год, когда нужно было очень много льна, а когда хватились считать урожай, оказалось, что во всем Союзе его засеяли всего несколько тысяч десятин. Что же, по-вашему, это – терпимо?

– Это нетерпимо.

– Ну вот ровно таким же образом нетерпима стихийность и в делах любви и брака!

– Да ведь...

– Государство, государство, Николай Владимирович, должно решать, насколько нужно увеличивать население и как это нужно делать. Надо учесть всех производителей. Надо согласно с правилами енгеники распределить их по категориям в смысле годности и мощности, а потом, в связи с потребностями государства, с наукой о наследственности и учетом живых потребностей населения, назначать для браков определенные пары мужчин и женщин путем определенных приказов, издаваемых через райсоветы. Только тогда можно надеяться на то, что социализм утвердится у нас прочно. А если можно

любить кого угодно и как угодно родить, то почему нельзя приобретать, копить и насиловать кого угодно и как угодно?

– Так. Значит, брак и любовь по карточкам?

– Ну, а что тут особенного? Не только брак и любовь, но и мысль должна быть по карточкам. Надо изобрести средство прививать мысли в определенной дозе, а не предоставлять каждому пользоваться мыслью сколько ему влезет. Всегда найдутся такие, которые своей мыслью забьют других и подчинят их себе – что же, это так и оставить на произвол стихии? И это вы называете социализмом?

– В первый раз слышу, чтобы социалист в такой мере принижал человеческую личность!

– Да почему это принижение? Сколько угодно пусть ваша личность возвышается, но это возвышение должно же быть в рамках социализма! Почему обязательно личная прихоть есть свобода и возвышение, а

подчинение общему благу есть принижение и уничтожение? У вас совершенно мелкобуржуазные взгляды.

– Да, в этом смысле я, по-видимому, разложился.

– Да вы никогда и не были вне этого разложения!

– И оторвался от масс! – добавил я, смеясь.

– А что вы думаете? Все ваши воззрения, это все тот же самый индивидуализм. Вы просто оригинальничаете своим сочувствием революции, кокетничаете с коммунизмом, вот и все!

– Ну, не могу же я признать какой-то ширпотреб мысли. Да ведь это реакционная идея! Это ведь искривление идеологии!

Я провоцировал. Я знал, что она теоретически права, но мне нравились ее «загибы». Бывает так, что начинаешь возражать на свои собственные мысли с тем, чтобы услышать еще новые аргументы в защиту себя самого или посмотреть, как аргументируют другие.

– Меня этими словами не запугаете! – энергично отвечала Тарханова. – Нужны дела, а не слова.

– А я вот – грешный человек: люблю слова!

– Почему я никогда не вернусь к музыке? – продолжала она, не обращая внимания на мои реплики. – Потому что музыка основана вся на личных капризах и критериях. Что ни вздумается композитору, то он и пишет. И чего, бывало, не захочешь, то и начнешь исполнять. Да ведь это же разврат, поймите вы! Эта стихийность личности только и возможна в эпоху разлагающегося капитализма!

Она была права, но мне вдруг стало скучно.

Странная вещь: когда я сам об этом говорю, я считаю это интересным и правильным, даже глубоким; но когда я слышу это от другого, мною начинает овладевать самая смертельная скука, и я готов произносить резкости.

– Эх, ты, черт возьми! – сказал я, почесывая себе затылок. – Скучно мне, Лидия Николаевна! Из души прет, – скучно!

– Вам скучно при коммунизме?

– Да! Мне скучно! – уверенно и нахально произнес я.

– При коммунизме?

– При словах о разложении капитализма.

– А при коммунизме?

– «При коммунизме», «при коммунизме»! Что значит «при коммунизме»? Когда говорят, что всю картошку деревне, это – левый загиб; когда же – городу, это – правый уклон. Но если картошка и в городе, и деревне, – это ужасы капитализма. Зато если ни там и ни здесь, то – генеральная линия партии. Так, что ли?

– Николай Владимирович, тут анекдотами вы не поможете. Вопрос ставится так: быть или не быть изолированной и самостоятельной личности? Я



отвечаю: не быть! Поняли? Не быть изолированной личности, вот и все! От этих ваших личностей – что получилось? Те же войны, то же насилие, та же злоба, что и без личностей! Нужно перемолоть, перетереть, раздавить – да, да, раздавить – каждую отдельную личность, свалить все эти личности в одну кучу, пропустить через мясорубку и уже тогда строить и новую личность, и новое общество. Это и делается!

– Значит, вы хотите человека превратить в котлету? Бифштекс хотите из него сделать?

– Я хочу создать нового человека, и, пожалуйста, не пугайте меня острыми словами. Я вам скажу больше: надо человека развратить, деморализовать, выбить из колеи, принизить и уничтожить в его собственных глазах. Разврат опустошает душу, делает ее безразличной, нечувствительной к добру и к идеям, внутренне бессильной и косной. А как прикажете иначе рассчитаться с душой? Говорят, души не существует. Нет, Николай Владимирович, она, к сожалению, очень даже существует. Но если мы действительно материалисты, душа не может, не имеет права существовать. А как убирать ее или, по крайней мере, обезвредить? Только путем разврата! Когда уьем сознание и сделаем его безразличным, опустошенным, внутренне потерянным и сбитым с толку, только тогда можно будет наполнить людей новым содержанием, новым энтузиазмом, только тогда он станет строить социализм (а в том числе и наш Канал) не за страх, а за совесть. Тогда и душа, если она есть, не будет страшна. Поняли?

Эта ее мысль понравилась мне больше, но все же я не мог преодолеть чувства тоски, появившейся у меня во время ее предыдущего доказательства. И я вяло сказал:

– Здорово вы махнули! А я вот – так, можно сказать, сытым котом на это смотрю.

– Да, и вы при этом считаете себя большевиком.

– Я вам говорю, что я разложился. Надоело мне все это! На этом вашем строительстве я себя чувствую так, как сделал Скрябин подпись в начале Девятой сонаты: «*mysterieusement murmure*»[\[179\]](#).

– Вы говорите, вам надоел коммунизм?

– Да! Хочу быть мещанином. Мелким буржуем хочу быть!

– Да вы всегда и были мещанином. Когда вы перестали быть мелким буржуем?

– Ну, вот вам и все! Как хотите рассуждайте. А только я хочу быть мещанином, понимаете? Хочу быть. Не важно, кто я и что я. Пусть я трижды мещанин, но я, кроме того, еще и хочу быть мещанином. Слышите вы?

– Ага! Оказался – таки контрреволюционер! Скрывал, скрывал, да и открыл секрет. Невмоготу стало?

– Надоело мне все! Надоели эти вечные «темпы», эта погоня за

«показателями» – эта перманентная паника и суматоха... Не хочу! Слышите, не хочу!

Часто бывает так, что когда начинаешь без удержу врать, то появляется какая-то вера в свое вранье. Врешь-врешь, а потом смотришь, и сам поверил. Так и здесь. Начал я с провокации. Но в течение разговора постепенно уже перестал понимать, вру я о себе или говорю правду.

– Но вы, сударь, не имеете права так рассуждать... За это могут притянуть... Это – вредительство.

– Не хочу! Активности не хочу. Хочу быть пассивным. Хочу ездить не на трамваях, а на извозчиках, не в автомобилях, а на крестьянских лошадях. Вы знаете, что мне иной раз по три – четыре раза в сутки приходится ездить на автомобиле по линии Канала на пять-десять, на сто и на двести километров? Хочу извозчиков! Слышите, на извозчике хочу ездить! Извозчик – это степенность, умиротворенность, душевный мир и свобода. Извозчик – это созерцание, углубление в себя и в окружающее, это поэзия, мудрость, рассудительность. Тут есть возможность разобраться в себе и в других, сосредоточиться. А что такое автомобиль и трамвай? Суета, грохот, вонь, сбивание с толку, бессмысленный рев и нервная горячка. Не хочу! Давайте извозчика!

– Но может быть заодно и городского вам дать, полицейского пристава – для придержания темпов-то?.. А?

– Пожалуйста, не провоцируйте меня...

– Трамваи не нравятся, советская власть надоела, царя захотелось?

– Пожалуйста, вы меня не провоцируйте! Я хочу скучать! Да! Я имею право на скуку. Дайте мне возможность уединиться, поскучать, просто побездельничать, так вот, как коровы на лугу полеживают, – просто на пустое небо посмотреть, так, ни для чего, для безделия!

– А кто будет Канал строить?

– Да наплевать мне на ваш Канал! Скучно мне! Вы понимаете? Из души прет – скучно!

– Так за этим-то вы ко мне пришли? Вы пришли антисоветскую агитацию проводить со мною? И это называется строитель Беломорско-Балтийского канала. Как же вы работаете? Как это в вас совмещается, какой же смысл тогда в вашей работе?

– А я вам это объясню, если вы не понимаете... Объяснить?

– Я этого не понимаю.

– Ну, так я вам сейчас объясню... Вы знаете, что такое фокстрот?

– Ну?

– Да, в наше с вами время этого удовольствия еще не знали. А сейчас вон в радио только и слышишь тут, среди энтузиазма-то.

– Ну, так в чем же дело?

– А в том дело, что все мы тут живем по методу фокстрота.

– По методу фокстрота?

– Да, по методу фокстрота! Что такое фокстрот? Тут два момента: живой, выразительный и четкий ритм, доходящий до вещественно-броской моторики, и – томительное, дрожащее, сладострастное, бесшабашно-наглое, абсолютно-анархичное мление и щекотание. И это все сразу, вместе; этот контраст – внутренне связывает обе сферы и связывает – нарочито, подчеркнуто, как бы глумясь над чем-то, сливает их до последнего тождества, достигая этим юмористически-показного эффекта. Получается дикая, но утонченная, циничная, но всегда привлекательно-свежая экзотика какого-то увеселительного сумбура...

– Ну, и что же, – недоумевала Тарханова. – Я все-таки ничего не понимаю.

– Сейчас все будет ясно. Мы и наша работа – это фокстрот. Мы – бодры, веселы, живы; наши темпы – резкие, броские, противоположность всякой вялости. Но внутри себя мы – пусты, ни во что не верим, над всем глумимся и издеваемся; мы – вялы, анархичны, развратны; мы млеем, дрожим, сюсюкаем; и все там, в глубине, расхлябанно, растленно, все ползет, липнет, болезненно млеет, ноет, развратно томится, смеется над собственным бессилием и одиночеством. Беломор-строй, вся эта колоссальная энергия строителей – это наш интеллектуально и технически выразительный, производственный и социальный фокстрот. Наша ритмика – бодрая, свежая, молодая; и наши души – пусты, анархичны и развратны. У нас на Беломор-строе – томительно, бодро, жутко, надрывно, весело, пусто, развратно!

Тарханова не могла скрыть своего удовольствия от моих слов и едва-едва сдерживала улыбку.

– А в те годы вы, кажется, то же самое говорили о мире или, как вы торжественно выражались, о бытии.

– О да! Бытие – это – тоже фокстрот... Это я и сейчас доказываю...

– Но тогда это у вас звучало романтично... Отдавало Шопенгауэром, Вагнером, Листом, которых вы всегда прокламировали...

– А разве у нас сейчас не романтизм? Разве мы не энтузиасты? Разве мы не влюблены в производство?

– Позвольте, вы же сами сказали, что вы ни во что не верите...

– Извиняюсь! Романтизм – что такое? Романтизм – это когда все объективные ценности разрушены, а осталась только их психологическая реставрация. Тогда-то их и начинают переживать изнутри и проецировать эти переживания на умерший объективный мир. Когда умирали Средние века и развивалась светская, торгашеская буржуазия, а вся благородная знать была волею истории втянута в это мировоззрение, – появился романтизм, байронизм, Шопенгауэр и пр. Все эти байронисты волей-неволей служили,

работали, думали вместе с буржуазией (пользуясь ее наукой, техникой, учением о всеобщем бездушном механизме и пр.), но они отличались от нее чувством гибели великого прошлого и превращением его только в одно субъективное томление. Философия Шопенгауэра – это умственный фокстрот эпохи господства буржуазии. Ну, а мы – кто такие? Мы не теряли Средние века; мы – мещане, и мы потеряли свой домашний уют, печечку потеряли, самоварчик, квартирку, пухленькую женку, купончики... И мы не можем забыть этих дражайших нашему сердцу объективных ценностей; вместо них у нас сейчас на Беломор-строе только одно внутреннее томление, потому что объективно – мы втянуты в огромное строительство и в создание социализма, как сто – сто пятьдесят лет назад были втянуты в чуждое нам строительство промышленного капитализма. Ну, уют вам теперь и понятно. Фокстрот – это и есть наш романтизм. Это единственный романтизм, на который мы способны. Мы – романтики!

– Это – философия вредительства. Вас нужно изъять.

– Власти думают иначе. Лучше Канал с фокстротом, чем ортодоксальное благонравие без Канала.

– Да кто же, по-вашему, строит Канал?

– Гнилая интеллигенция!

– Которая живет по методу фокстрота?

– И проводит политику партии!

– А рабочие?

– Рабочие на Канале – или шпана, или колхозники. Первые жили всегда по фокстроту, а вторых – мы научили теперь.

– Слушайте, Николай Владимирович! – уже улыбалась и не без дружеских нот в голосе сказала Тарханова. – Если бы я не знала о вас, что вы – из трудового элемента, если бы я действительно думала, что вы потеряли пухленькую женку и купончики и втянуты в чуждое вам строительство и что от того-то и зависит ваш энтузиазм, ваш фокстротный романтизм, я... я донесла бы! Слышите? Я донесла бы о вашем вредительстве и агитации! Ведь это же дико! Это и чудовищный цинизм, и разложение!

Я пожимал плечами, разводил руками, вздыхал и – улыбался в ответ.

– Да ведь это, значит, и не ваши взгляды... Это все опять философский анализ...

Я продолжал пожимать плечами и ухмыляться.

– Факт налицо, – сказал я. – Буржуазная, котрреволюционная, разложившаяся, гнилая интеллигенция – строит первый в мире канал, строит в полтора года, во славу и укрепление мирового коммунизма!

– Да неужели вы думаете, что это возможно без глубокого внутреннего перевоспитания? Неужели вы думаете, что это возможно только в результате физического принуждения?

Эти слова Тарханова произнесла таким дружеским, искренним тоном, что я решил, наконец, совершить предприятие, ради которого и пришел к ней.

— Лидия Николаевна... — сказал я тихим, пониженным голосом.

— Ну? — так же вдруг пониженно спросила она.

— Я пришел не за этим... Я пришел...

— Ну?

— Вы... вы мне нравитесь...

— Ну и что же?

— Ну, что же бывает при этом, не знаете?

— Не знаю. Я встал.

— Так я вам объясню... Бывает, что сначала подходят несколько ближе...

И я сделал попытку к ней приблизиться.

— Я не вижу в этом необходимости... — сказала она мягче того, что можно было бы от нее ожидать.

— Лидия Николаевна... Я пришел к вам... к вашей душе... к вашей талантливой, изящной душе...

Тут я врал. Если зачем я пришел к ней, то скорее уж за ее телом, чем за душой, — хотя, впрочем, разве разберешь у человека, где у него душа, а где тело! Даже и по старинному признаку бессмертия ничего не различишь: смерть тела есть химическое разложение, при котором происходит только перемещение элементов, а никак не их уничтожение (давно доказано!), а что касается души, то душа у нас часто умирает еще раньше, чем тело...

— Но душу мою вы можете воспринимать также из своего кресла... — твердо, но задумчиво ответила она.

Вместо ответа я подошел к ней вплотную и протянул руки, чтобы ее обнять.

— Отойдите прочь! — сверкнула она своими черными глазами, произнеся слова гневным и сдавленным шепотом.

Я отошел, несколько помялся около нее и — смущенно сел опять в свое кресло.

Наступило молчание.

Молчали долго и неловко.

Наконец, она заговорила, как бы продолжая прерванный разговор:

— И притом, откуда вы взяли, что вы строитель Канала? Вы не имеете к нему никакого отношения.

— Ну уж это, сударыня, извините. Я работаю не меньше пятнадцати — восемнадцати часов в сутки вот уже год.

— Вы — гнилая интеллигенция.

— Эта гнилая интеллигенция в течение нескольких месяцев в Проектном отделе сделала четырнадцать тысяч чертежей и произвела вычислений — тоже на несколько тысяч больших страниц.

– Вас заставили это сделать.

– А вас не заставили?

– Меня никто не заставлял надевать сапоги и лезть в болото. Меня никто не заставлял жить в лесу и в поле, в горах, в шалашах и будках, лазать под дождем и снегом ради изысканий и командовать геологической бригадой в пятьдесят человек. Этого меня никто не заставлял делать.

– Ага, значит, энтузиазм масс?

– Да! Энтузиазм масс, а не корпение за письменным столом около тепленькой печки!

– Завидно стало?

– Противно стало!

– Ну, а зачем вы сюда, в Управление перевелись? Лазали бы и лазали бы себе по горам и болотам.

– Так неужели же вы думаете, что я перевелась сюда ради ваших канцелярий?

– А я не знаю, зачем вы сюда перевелись. То ли дело сейчас где-нибудь в Сороке[180], в трехстах километрах отсюда. Там еще снег, небось, лежит, а тут уж вот озеро давно прошло!

– Я никогда не боялась никакой Сороки. Что ж такое Сорока? Да для меня, может быть, это самая интересная часть Канала. Я перевелась сюда... Да и не перевелась, а меня перевели – потому, что основные геологические работы сейчас уже закончены, и мы будем здесь обрабатывать наблюдения и составлять план дальнейших обследований. Для этого меня и перевели сюда... А сама я ни за что на свете не поехала бы сидеть в академических креслах и нюхать канцелярскую пыль. Вот и все!

– Ну, а я не хочу.

– Чего вы не хотите?

– Ничего не хочу!

– То есть как ничего?

– А так – ничего. Канала не хочу.

– Но ведь это так и должно быть. Вы его не строили, вам его и не жаль. Вы его – «не хотите».

– Нет, я его строил.

– Нет, вы его не строили.

– Нет, я его строил.

– Нет, вы к нему и не касались. Вы только пыль нюхали да пайки получали.

– Все равно! Ничего не хочу!

Тарханова поднялась с места и стала с волнением ходить по комнате, изредка останавливаясь перед моим креслом.

– Меня возмущает, – говорила она, – та самоуверенность, та какая-то

академическая самовлюбленность... не только у вас... У всех таких вот канцелярских бузотеров[181].

— Да, видно, что вы среди шпаны вращаетесь, — вставил я скороговоркой.

— Вы недовольны моими выражениями? Вы думаете, что кто-нибудь на линии вникает в стиль ваших объяснительных записок Проектного отдела? Вы думаете, кто-нибудь разворачивает эти груды ненужных дел, которыми вы обсыпаете местные сооружения? «Спецификация... к рабочим чертежам... полиспаста механизма... для ремонтного подкосного затвора...» и еще что-то, несколько строк. Это заглавие такое... Как все равно в XVII веке[182]. Ведь это же смешно. Это — бузотерство!

— Бузотерство? — спросил я, улыбаясь.

— Ну, конечно, бузотерство. Вы — туфтачи, вас всех на общие работы надо сначала посадить, а потом посмотрим, какими вы будете строителями.

Что-то мне стало мелькать в глазах, какая-то едва-едва уловимая, тайная симпатия у Тархановой ко мне, несмотря на резкий отказ, который я только что от нее получил.

— Бузотеры и туфтачи? Значит, так? Лодыри и бюрократы? — смеясь, говорил я. — Формалисты и рвачи? Бездушные формалисты?

— Вы не смейтесь, сударь, — отвечала она, продолжая ходить по комнате. — Это для вас может обернуться очень плохо.

— Я вам могу рассказать, — смеялся я, — как наводили в одном месте дисциплину и искореняли упущения в работе. Проверочная комиссия нашла в одном месте, что Петров приходил всегда за пятнадцать минут до начала занятий, Иванов же — точно к началу, а Степанов — всегда на пятнадцать минут опаздывал. Так комиссия уволила со службы всех троих — первого за подхалимство, второго за бездушный формализм, а третьего — за халатность...

Она молчала и не смотрела на меня, а я добавил:

— Вот вас бы председателем той комиссии!

— Вы контрреволюционер, — сказала она все в том же духе.

— Ну и пусть! — при этом я даже намеренно зевнул.

— Вот видите, как вы легко соглашаетесь. А еще строителем Канала себя считаете...

— Канал, Канал! Плевал я на ваш Канал!

— Да какое имеете вы право так со мной говорить? Если вы так выражаетесь о Канале, вы оскорбляете меня...

— Я уже вам имел честь заметить, что вы мне нравитесь, а Канал... Ну его к черту. Канал!

— Канал — это огромная победа, это...

— Да кому он нужен, ваш Канал? Шесть месяцев он подо льдом, а

остальные шесть и Мурманка справляется не хуже всякого Канала. Лес ведь идет? Идет! Апатиты идут? Идут! Ну, так чего же вам? Клюкву, что ли, возить будете?

– А почему вы об том в печати не скажете, а шушукаете и агитируете тут по углам, под диванами?

– Не считаю нужным! Я – вредитель!

– Гражданин Вершинин! Прошу вас прекратить со мной этот разговор...  
Иначе...

– Ну, что такое «иначе»? Что вы тут со мною сделаете? Вы же сами считаете меня интеллигентом, а теперь удивляетесь, что я называю себя вредителем? Что же, я, по-вашему, гнилой интеллигент и вдруг почему-то каналы должен неизвестно кому строить? Эго все равно, как хотят мораль и принесение себя в жертву ради общества обосновать на естественных науках, на биологии. Вы, говорят, произошли от обезьяны. *Следовательно*, вы должны любить друг друга...

– Вы и должны любить.

– А я не хочу. Я – материалист.

– Ну, и что же?

– Для меня материальные нужды – самое главное, а любовь – это идеализм.

– Неправда, неправда! Вы должны быть материалистом и вы должны любить людей.

– А по-моему, если я – материалист, я должен их эксплуатировать и ездить на них верхом. Материализм – значит, никаких идеальных норм, значит – все позволено!

– Интеллигентский материализм! Потребительская философия!

– А у вас – логическая ошибка.

– Лучше логическая ошибка, чем политическая контрреволюция.

– Вы все козыряете, мадам, все пыль в глаза пускаете?

– Да не смейте, пожалуйста, называть меня «мадам». Это даже грубо.

– Ну, а я вам разрешаю называть меня «мсье» или «господин». Что я вам за гражданин такой или еще, того хуже, товарищ? Что это еще за товарищ?

– Сорветесь вы, гражданин... Сорветесь...

– Я не сорвусь. Не угодно ли вам послушать?

Скоро, скоро, друг мой милый,

Буду выпущен в тираж

И возьму с собой в могилу

Не блистательный багаж.

Много дряни за душою

Я имел на сей земле



И с беспечностью большою  
Был нетверд в добре и в зле.  
Я в себе подобье божье Непрерывно оскорблял,  
— Лишь с общественною ложью  
В блуд корыстный не впадал.  
А затем, хотя премного  
И беспутно я любил,  
Никого, зато, ей-богу,  
Не родил и не убил.  
Вот и все мои заслуги,  
Все заслуги до одной.  
А теперь прощайте, други!  
Со святыми упокой![\[183\]](#)

— Как это гадко! Как это отвратительно! — сказала Тарханова в ответ на мои стихи. — Как это отвратительно!

— Зато последовательный материализм! — невозмутимо отвечал я.

— Неправда, неправда! Это ложь!

— А вы что, душу, что ли, признаете?

— Марксизм не отрицает сознания.

— Да не марксизм, а вы-то? Признаете, что ли, душу?

— Я признаю сознание. А бытие определяет сознание. Мне стало весело, и я рассмеялся.

— Вам смешно? — спросила она.

— Смешно! — ответил я.

— Смешно, что у меня нет души?

— Смешно, что у вас есть сознание.

— А что у меня нет души, это вам не смешно.

— Эго смешно, но не очень.

— А все-таки смешно?

— Да я — вы знаете — очень доверчивый человек. Когда кто-нибудь доказывает, что души не существует, я вполне ему верю: не у всех же людей есть, в конце концов, душа. Так же, когда опровергают творение человека и доказывают, что он от обезьяны, то я охотно этому верю. Стоит только всмотреться в лицо человека, и вы увидите, что одни — действительно от обезьяны, а другие — действительно от Бога.

— Вы из себя все шута горохового строите.

— Шут гороховый интереснее вашего Канала.

— Анекдотами не спасетесь.

Тут мне вдруг стало невтерпёж, и я встал опять со своего кресла и бросился к ходившей по комнате Тархановой со словами:

— Лидия, надоело все это... Лидия, я хочу тебя... Лидия, о Канале потом...

Не прогоняй меня...

И я начал ее обнимать.

Тарханова сильно и ловко стала сопротивляться, и между нами завязалась борьба.

– Перестаньте, – зашипела она. – Уйдите! Я вам говорю, перестаньте. Я буду кричать!

И она сильным и резким оборотом почти отшвырнула меня в сторону.

– Я отсюда не уйду, – сказал я громко и решительно.

– Гражданин Вершинин, – заговорила она еще громче моего. – Вы должны меня покинуть.

– Я отсюда никуда не уйду! – сказал я, преспокойно усаживаясь обратно в кресло. – Можете кричать сколько угодно, но я вам уже сказал: я отсюда не уйду!

– Нет, вы уйдете!

– Не уйду!

– Уходите отсюда!

– Не хочу!

– Не хотите?

– Не хочу! Ночевать тут буду!

– Вы – нахал. Это – хулиганство!

– Не хочу! Я от-сю-да ни-ку-да не уй-ду! Поняли?

– Так что же мне, милицию, что ли, звать?

– Лучше уполномоченного![\[184\]](#)

– Я с вами не шучу. Я вам говорю в последний раз: уйдете вы или нет отсюда?

– А я с вами тоже не шучу и тоже говорю вам в последний раз: я отсюда ни-ку-да-не-уй-ду. Поняли? Никуда!

– Аграфена Ивановна, – бросилась Тарханова к двери, – Аграфена Ивановна! Будьте добры, пошлите в милицию убрать отсюда этого гражданина... Что?.. Пожалуйста! Прошу вас!

Хозяйка Тархановой, Аграфена Ивановна, что-то бормотала там за дверями, из чего я не расслышал ни одного слова.

Тарханова вернулась к середине комнаты и принялась опять быстро ходить в разных направлениях. Я же невозмутимо сидел в кресле.

– Это безобразие! – говорила она. – Забираются в чужой дом агитировать и провоцировать и в конце концов еще и... Я молчал.

– Этот вздор, эта слюнявая интеллигентщина... В такую эпоху... Канал готов больше, чем наполовину, и... Вместо производственного штурма – амуры... какие-то...

Я молчал.

– Строители Канала! Да ведь это карикатура какая-то... Какое же еще

большее разложение и гниль можно себе представить?..

Я молчал, а она все продолжала нервно и быстро ходить из угла в угол.

Прошло порядочно времени, как Тарханова вдруг спросила меня:

— Ну, что же вы молчите?

Я почувствовал в этом вопросе некоторую слабость ее позиции, но отвечал в прежнем беззаботном тоне:

— А что же я должен говорить, если вы хотите посылать за милицией?

— Во-первых, вы должны были уйти, если вам предложено уйти, — сказала она. — Во-вторых же, кажется, очень много существует тем для разговора помимо антисоветчины и агитации.

«Ага! — подумал я. — Значит, она уже примирилась с тем, что я не ушел!» Но я не подавал виду, что заметил некоторое ее поражение.

— Давайте разговаривать... — сказал я с безразличием в голосе, как бы желая показать, что дело вовсе не в разговоре...

Тарханова села на свое место, и — водворилось опять молчание.

Издали, на улице, раздавалось пение нескольких голосов и залихватские звуки гармошки.

— Расскажите о себе... — тихо проговорила Тарханова. Эти слова меня глубоко удивили, хотя я продолжал сидеть без всякого выражения каких бы то ни было мыслей и чувств.

— Но вы обо мне рассказали больше, чем я сам мог бы рассказать...

Она ничего не отвечала.

— Я — интеллигенция, гниль, развал капитализма, антисоветчина, контрреволюция и пр. и пр. Тарханова молчала.

— Зачем вы себя так ведете? — по-прежнему тихо говорила она. Тут уж и я смолчал.

— Вы женаты? — почти шепотом спросила она. Я отрицательно качнул головой.

— А философия?

— А что такое философия?

— Да ведь вам же здесь некогда заниматься философией?

— Так же, как и вам музыкой.

— Но я к музыке, вероятно, никогда и не вернусь.

— Ну, а мой инструмент — мозг — всегда со мною. Если нельзя заниматься философией, то можно всегда философствовать.

— А помните, как вы шикарно философствовали о музыке пятнадцать лет назад?

— Но как же было не философствовать шикарно после вашей игры?

— А мне ваша философия нравилась.

С минуты на минуту она меня удивляла все больше и больше.

— Я помню, — сказала она почти мечтательно, — как однажды вы в

большом обществе развивали мысль, что Дебюсси – это философия умирающей чувственности. Я помню, после этого я целую ночь играла у себя дома Дебюсси, находя замечательные подтверждения ваших слов. И эта ночь мне памятна целую жизнь.

– И потому–то вы мне и давали подзатыльники?

– Но ведь это было только один раз... Да вы только один раз и заговорили со мною...

– Неправда! Я заговаривал много раз, но вы были слишком поглощены своим успехом и совершенно не обращали на меня внимания.

– Нет, нет, это не так! Я очень обращала на вас внимание, но вы были так нерешительны, так осторожны... И притом вы так зло и эффектно бранили женщин, что...

– Что вы боялись попасть под мой обстрел.

– Да что ж скрывать! Признаться, – да.

– Значит, вы боялись меня, а я вас?

– Выходит – так... И мы опять оба смолкли.

Вдруг над самым ухом рывкнуло в окно несколько полупьяных голосов под ухарский аккомпанемент гармошки:

Эх, яблочко!

Куды котишься?

В Чрезвычайку попадешь

– Не воротись!

Голоса гуляющих парней стали стихать, и у нас опять водворилась тишина.

Что–то готовилось в воздухе, но что именно, я никак понять не мог. И опять Тарханова заговорила первая:

– Вы были всегда горды и одиноки...

– И всегда было вот так, как сейчас: то отъезд, то смерть, то житейские или психологические недоразумения. А теперь вот – Беломорстрой...

Тарханова серьезно смотрела куда–то вдаль и ничего мне не ответила.

– Ну, что ж, – сказал я со вздохом, вставая. – Не судьба, так, значит, не судьба!

И я направился к вешалке, быстро надел свою непромокайку и взял в руки тросточку (которой оборонялся от медвежьегорских собак) и кепи.

– Куда же вы?.. Николай Владимирович, куда же вы?.. – с умоляющим оттенком в голосе заговорила вдруг Тарханова, тоже поднимаясь со стула.

– Да куда ж! Пойду в отдел кончать дренажный коллектор... Ничего не поделаешь!

– Но ведь сейчас уже поздно в отдел... Двенадцатый час... Небось, все разошлись...

– О, у нас никогда не поздно... Многие засиживаются до двух, до трех

ночи...

– На такой работе быстро смотаетесь... [\[185\]](#)

Я с удивлением посмотрел на нее и подумал: «Что это, она жалеет меня? Гнилую интеллигенцию жалеет?»

– Ну, итак!.. – сказал я, надевая кепи на голову. – Итак, дорогая, прощайте... не поминайте лихом...

Она медленно протянула мне руку и я молча пожал ее, заметив, что глаза у Тархановой печально и тихо, как бы ласкающе глядели мне в самую душу.

– Простите... – прошептала она, и я направился к двери.

– Николай Владимирович! – вдруг услышал я ее громкий и какой-то рыдающий голос. – Николай Владимирович!

Я обернулся к ней и увидел, что она двинулась ко мне, простирая руки вперед. Я тоже приблизился к ней, и – она бросилась ко мне на грудь с обильными слезами и крепко обхватила меня своими мускулистыми руками.

– Николай... Не уходи... Николай... – шептала она с умилением и в восторге. – Николай... прости меня... Николай, я нуждаюсь в тебе... Я больше нуждаюсь, чем ты...

Я тоже обнял ее, и мы вместе сели на кровать, погрузившись в счастливое забвение любви и уже не произнося ни одного слова.

В одно мгновение представилась мне ее разбитая жизнь, ее огромные музыкальные таланты, ее прежний шумный успех в обеих столицах и в провинции, ее долгие искания честной и высокой жизни среди «интеллигенции», ее какая-то там «деятельность», ее арест, тюрьма, лагерь, эта самоотверженная работа ее на Беломор-строе среди проституток и шпаны, ее высокие болотные сапоги, кожаные брюки, куртка и фуражка, ее талантливое и изобретательное бригадирство, ее крепкое, загоревшее, худое и сильное, почти мужское тело, ее рабочие, наивные руки, ее страдающие черные глаза, ее женское одиночество и увлечение, одержимость строительством, ее мягкая и нежная, изящная, музыкальная душа среди этого чудовищного, огромного, нечеловеческого Беломор-строя... И я понял все...

– Лидия... – шептал я, обнимая ее загоревшее и мускулистое тело, – Лидия... милая моя девочка... Ты – одна, одинокая... И я – один... один во всем мире... Приди ко мне... радость моя.. Не расстанемся никогда... Не расстанемся...

Я чувствовал, что мы как-то особенно поняли друг друга, что не только долговременный аскетизм на производстве свел нас вместе, но и общая судьба, общая жизнь и опыт...

– Коля... Любимый ты мой... – шептала она, покрывая меня поцелуями. – С тех еще пор тебя помню... Умница ты мой любимый... Коля... Прости меня... Радость ты моя... Где встретились! Счастье ты мое...

– Лида, уедем, уедем отсюда... – отвечал я. – Как кончится стройка, уедем вместе, уединимся, будем радоваться друг другу, любить... Лидия! Переходи к нам в отдел... Покамест до окончания строительства пробудешь у нас...

– Коля, мой ласковый... добрый... Перейду, перейду к вам на работу... чтобы только видеть тебя ежедневно... всегда говорить с тобою...

– Лидия! – сказал я. – Покамест я тебя устрою вычислителем. А там на днях уезжает секретарша главного инженера... Я о тебе скажу... За тебя ухватятся... С твоим производственным опытом... Будешь в курсе всех деталей строительства... Большое и видное место!

– Милый мой! Любовь моя! Радость моя! – проливала Тарханова счастливые слезы. – Согласна на все! На все согласна! Лишь бы работать с тобою, быть все время около тебя... А когда кончится стройка, уедем вместе за границу... Я освобождаюсь через год, а тебя тоже раньше окончания строительства не отпустят... А? Коля мой милый... Уедем за границу... Я возобновлю свою музыку... А ты возобновишь свою философию... Будем жить вдали от всех... уединенно... Ну, радость же ты моя, мальчик ты мой милый!

– Лидия... – вторил я. – Лидия... У нас с тобою общая судьба. Ведь не было выхода... Надо было или умирать, или становиться на работу... Не могли мы с тобой без конца брюзжать и гнить, сидеть побитыми дураками и прятаться по углам, как делают все мещане... Мы хотели творить! Мы хотели реального дела!

– Да! Да! – восторженно говорила Тарханова. – Да! Нам нужно было дело, и у нас отняли наше дело, разбили наш родной дом, лишили нас всего, чем мы жили... Что нам было делать? Тут, по крайней мере, дело... Коля, милый, не осуждай меня... Я теперь на деревенского парня, наверно, похожа, на солдафона какого-то... Не осуждай меня... Я погрубела, очерствела... Я уже больше двух лет не знаю ничего тонкого, ничего изящного... Я теперь ломовой... ломовая лошадь... бурлак на Волге... Во мне теперь, небось, и ничего женского-то не осталось...

– Лидия, – отвечал я, – у нас одна с тобою жизнь и одна судьба. И я тоже стал верблюдом... И я, кроме случайного радио, никакой музыки не слышу вот уже три года... И я три года ничего не писал по философии... Радость моя... Мы вернем друг другу жизнь... простую человеческую жизнь...

– Коля... – говорила она, вдруг нахмутив брови, – еще один такой Беломорстрой, и – я подохну...

– Милая моя, – отвечал я, – можно и с одного подохнуть...

– Голубчик Коля, – не унималась Тарханова, – переезжай сюда ко мне. Смотри, туг как чисто и уютно...

– Да, уж разреши лучше к тебе... – сказал я. – А то ведь я-то тоже не больно богато живу – вроде твоих шалашей на линии... Я живу в темной и

сырой бане. Да и не живу! Живу я целые сутки в Проектном отделе, а в баню свою [186] только хожу заснуть на четыре–шесть часов. И все имущество мое – только один небольшой чемодан...

– Милая ты моя голытьба... Переезжай ко мне... Завтра же... На днях у меня будет полное разрешение...

И мы покрыли друг друга счастливыми поцелуями, забывая, где мы находимся, и чувствуя себя, как будто бы мы вечно любили друг друга и только была долгая, тяжелая разлука.

Туг я подумал: «Всю жизнь мне мешали разные обстоятельства, чтобы сойтись с глубокой, талантливой и внутренне содержательной женщиной. Неужели здесь, среди этой бешеной производственной скачки, когда я уже не молод, суждено мне найти настоящую подругу жизни?»

Не успел я подумать это до конца, как вдруг раздался негромкий, но властный и внушительный возглас, заставивший нас с Лидией сильно вздрогнуть и метнуться один от другого в сторону.

– Граждане!

Разметавшись по сторонам, но все еще сидя оба на кровати, мы обернулись к двери и увидели чуть ли не целую толпу людей. Стояли – хозяйка Аграфена Ивановна, два милиционера, почему–то еще какой–то молодой человек в гороховом пальто и двое хозяйских мальчишек, с разинутыми ртами и тупым удивлением созерцавших все происходящее

Оказалось... Эх ты, мать честная! Оказалось, хозяйка действительно пошла за милицией, как об этом ее недавно просила Тарханова. Сама же Лидия (не говоря уже обо мне) не только забыла думать о милиции, но, вероятно, полагала, что хозяйка совсем не собирается идти всерьез за властями. Ну, а что касается молодого человека в гороховом пальто... Это могло быть и случайно. «Случайности» в подобных положениях вообще происходят довольно часто... Хуже всего то, что мы с Лидией, предавшись таинству любви, совершенно не заметили, как эти люди открыли дверь и вошли в комнату. Вероятно, они уже простояли минуту–две и, конечно, слышали конец нашего разговора...

– Граждане! – повторил молодой человек в гороховом пальто. – Предъявите ваши документы!

Я достал и подал ему паспорт вместе с удостоверением с места службы.

– Вы где работаете? – с глубочайшей серьезностью спросил тот же молодой человек.

– На БМС'е, в Проектном отделе, – ответил я.

– А почему вы не на работе?

– Работа до одиннадцати, а сейчас двенадцать! – бойко ответил я. Тот молча вернул мне мои документы.

– Ваши документы? – спросил он у Тархановой. Тарханова, которая, как

и я, уже давно поднялась с постели, смущенно промолчала, а потом сказала:

– У меня нет документов...

– Вы заключенная?

– Да...

– А разрешение на частную квартиру?

– Мне обещано...

– Есть документ?

– Нет...

– Попрошу вас обоих следовать за мной! – с невероятной торжественностью произнес молодой человек.

Прошло несколько мгновений густого, какого-то гулкого, ухающего молчания. Я посмотрел на Тарханову. Она стояла потупившись и ни на кого не смотрела.

Вся эта мрачная торжественность меня смешила, и я громко произнес:

– «Недурно для начала!» – сказал турок, которого посадили на кол...

Никто не засмеялся и даже не улыбнулся.

– Попрошу вас следовать за мной! – еще раз выразительно сказал молодой человек.

Я уже готов был двинуться, но Тарханова продолжала стоять в застывшей позе, с потупленными глазами и с выражением несосветимой тоски и скуки на своем красивом, породистом лбу.

Тут я опять не стерпел и – сбалаганил, подходя к ней и предлагая ей руку:

– Ну, что ж! «Ехать, так ехать!» – сказал воробей, которого кошка потянула из клетки...

И опять никто не улыбнулся.

Тарханова не воспользовалась моей рукой, а молча стала надевать свой плащ.

Когда она оделась, мы все – два милиционера, молодой человек, я и Тарханова – опять-таки невероятно торжественно и мрачно последовали из дома по поселку Дзержинского. Впереди шел молодой человек, потом я с Тархановой и сзади – два милиционера.

Шли молча. Была чудная северная белая ночь.

Люблю, тайной и тревожной любовью люблю я северную белую ночь. Люблю эту долгую, томительную неразрешенность, этот холодный, гипнотический полусумрак, когда солнце вот-вот словно сейчас покажется, но не показывается и не показывается! Что-то смутно-беспокойное, трепетно-надрывное, мягкое и нервное одновременно слышу я в этом усталом и сонном, лиловато-белесоватом небе; и жаль туг чего-то невозвратного, загубленного, – как жалко безмятежных и чистых дней ранней юности.

Шли мы молча.



А закат сливался с восходом, обдавая нас зловещим, но не резким голубым светом — без тени. Одухотворенность и — возбужденность, и при этом совершенно небывалая одухотворенность и очень глубокая, властная и потрясающая возбужденность и нервность — вот какой слитостью и вот каким объединением живет эта магическая, сомнамбулическая белая северная ночь. Мир как сомнамбула — вот она, тайна белой северной ночи. Тревожно и безвольно, томительно и думно, беспокойно и безнадежно — вот она, эта мертвенная маска бытия, этот мистический обморок мира, этот сон бессильно-грезящего абсолюта!

У меня (как и у всех) часто бывает так, что привяжутся какие-нибудь слова или какая-нибудь мелодия и лезет это в уши сотни раз, иной раз целый день, а то и несколько дней. Так и здесь. Во время нашего торжественного шествия привязались ко мне стихи, которыми у нас в Проектном отделе пародировали одного молодого поэта, неумеренно воспевавшего Белморстрой в наших стенных газетах:

Как мы любим — ой-ой-ой! — Наш великий Белморстрой!

Как привязались ко мне эти слова, так и не отпускали меня до тех пор, пока мы не пришли и пока меня не отпустили.

Идем через речку по зыбкому нашему деревянному мостику, а в ушах у меня звенит:

Как мы любим — ой-ой-ой! — Наш великий Белморстрой!

Идем мимо Проектного отдела, у меня все та же музыка:

Как мы любим — ой-ой-ой! — Наш великий Белморстрой!

И т. д. и т. д.

Это прямо какое-то психологическое вредительство (кажется, такого термина еще не появилось, — предлагаю!) Жалко, что некого было расстрелять за это вредительство (кроме, разумеется, меня самого). А руки чесались.

Наконец, мы пришли.

Когда мы пришли куда надо, нас долго держали без всякого дела. Когда же я попробовал заговорить с Тархановой, нам было это строжайше запрещено. И скоро ее совсем увели куда-то в другое место. Меня же, продержавши до двух часов ночи, отпустили домой, но заставили явиться на другой день к десяти часам утра.

Когда мне было сказано, что я до утра свободен, я решил пойти в Проектный отдел, хотя был уже третий час ночи, — благо, что это было по дороге.

Поспешивши накануне, после занятий, к Тархановой, я не все убрал со своего стола, да, кроме того, могли быть какие-нибудь экстренные телеграммы.

Еще поднимаясь по лестнице, я уже встретил одну чертежницу, которая замахала на меня руками и трагическим шепотом стала не то визжать, не то

шушукать:

— Куда вы задевались? Вас ищут с двенадцати часов! Идите скорее к гистру!<sup>[187]</sup> Скорее, скорее!

Я, ничего ей не отвечая, медленно поднялся к гистру. В кабинете гистра было несколько наших инженеров, оживленно что-то обсуждавших, а сам гистр нервно кричал в трубку:

— Водораздел! Что? Водораздельное отделение! Что? Дайте Водораздел! Какой отбой? Я — гистр. Слышите? Это — от гистра! Говорит гистр... Дайте отбой! Да отстаньте вы с вашей капустой. Что? Вагон капусты? Черт! Дайте Водораздел! Говорит гистр! Водораздел? Конюхова! Что? Инженера Конюхова... Спит? Черт возьми! Будьте скорее! Надо взорвать перемычку... Что? Взрывайте немедленно перемычку! Сифон? Какой сифон? К черту сифон!

Тут несчастный гистр увидел меня и, увидевши, обрушился со всем своим весом.

— Николай Владимирович! Это — черт знает, что такое! Целую ночь вас нигде не могут найти. Это — безобразие! Что вы по бабам, что ли, шляетесь?.. Идите в секретариат и садитесь немедленно за телефон... Я там посадил ничего не понимающую Арсеньеву. Садитесь и добивайтесь Конюхова... Надо немедленно взорвать перемычку... Иначе катастрофа... Весь канал к черту...

*Гистр* — сокращенное название главного инженера строительства  
(примечание А. Ф. Лосева)

Я начал было оправдываться, но гистр решительными жестами велел мне уходить, и я пошел в секретариат Проектного отдела (через несколько комнат от гистра), вытурил Арсеньеву и начал барабанить на Водораздел.

Не успел я проговорить и минуты, как пришел от гистра один из наших инженеров:

— Перемычка уже взорвана. Гистр говорит, чтобы вы сейчас немедленно ехали на Водораздел. Я тупо взглянул на говорившего.

— Да ведь это за семьдесят километров! — сказал я то, что тому инженеру было тысячу раз известно, так как все мы ездили по линии Канала бесчисленное количество раз.

— Ничего не поделаешь! — ответил тот. — Звоните сейчас от имени гистра на автобазу и велите немедленно подать машину. Через полтора часа вы будете там. К шести утра будет и гистр. Но кому-нибудь необходимо сейчас... Звоните, — грозите арестом. А потом — к гистру за инструкциями.

«Эх ты, мать честная! — подумал я. — Не вовремя я закрутил свою любовь!..»

И я стал звонить на автобазу.

— Что? Автобаза! Дайте автобазу! Не арбузы, а автобаза, ав-то-ба-за! Какие, черт, арбузы в июне месяце! Автобаза? Немедленно машину гистру! В

пять часов? Да нет! Это не то! В пять часов это он сам поедет... А сейчас сотрудники... Что? Бумажку? Если сейчас не дадите машину, я напишу рапорт о вашем аресте. Что? Ну, да! Авария! Ага! Через три минуты?

Я бросил трубку. Договорился.

Пошел в кабинет гистра.

Едва открыл дверь, гистр крикнул:

– Отставить! Ехать не надо! В четыре часа поедет Васильковский! Найти и разбудить!

Последние слова относились не ко мне, а к секретарше, которая стояла около него.

– Николай Владимирович, есть у нас сводка уровней за последние три месяца?

– Нет и не может быть, – ответил я. – За последний месяц только еще начинает поступать с мест.

– Через час подать мне все таблицы!

– Дмитрий Александрович [188], это невозможно...

– Составить и подать в течение часа!

– Дмитрий Александрович, это невозможно физически...

– Я должен знать расход или нет? Количество воды за три последние месяца!

– Если даже разбудить и засадить сейчас все отделение гидрологии...

– Без «если»! Идите!

– Но ведь...

– Через час таблицы должны быть у меня! Идите! Мне некогда! При этих словах он схватил трубку и стал звонить в первое отделение.

– Повенец! Давайте Повенец! Разъединить! Говорит гистр. Дайте Повенец! Повенец? Алексеева! Товарищ Алексеев? Немедленно на Водораздел сотен пять рабсилы... Что? Отставить! На Водораздел в распоряжение Конюхова пятьсот человек отборной рабсилы! ...Знаю, знаю, что пятьдесят километров! Немедленно! К шести утра чтобы на месте!

Я еще крутился в кабинете гистра, не зная, приступать ли всерьез к полученному заданию, или гистр опомнится и отменит.

Кончивши говорить, он гневно уставился на меня и громко простонал, ударяя пепельницей по столу:

– Товарищ Вершинин!.. Хотите в Соловки?

Я спокойно посмотрел ему в глаза и – увидел в них искреннейшую, покорнейшую просьбу товарища к товарищу...

И, ничего не сказавши, я пошел стряпать таблицы расходов воды и послал за несколькими сотрудниками отделения гидрологии Проектного отдела.

Ну, что ж тут говорить дальше! Было бы неинтересно описывать всю

панику и суматоху, которую причинила в эту ночь Проектному отделу, гистру и его сотрудникам авария на Водоразделе.

Сам гистр в пятом часу уехал туда же.

Значительная часть сотрудников Проектного и Производственного отделов работала всю эту ночь напролет.

Только в девятом часу утра я кончил все, что было мне приказано, и — мог выйти из отдела, когда уже почти начинались регулярные дневные занятия.

Около девяти часов утра я пошел в столовку, не спеша выпил кофе и закусил и, уже никуда больше не заходя, к десяти часам направился на допрос.

Допрос длился не менее трех часов, и я был вновь выпущен, но с обязательством явиться через два часа.

Я уж не стал заходить в эту перманентную клоаку — Проектный отдел, — хотя я уверен, что там меня опять разыскивали и опять что-нибудь нужно было от меня — через час, через полчаса, через четверть часа, через одну минуту, через секунду.

Я решил выкупаться.

Все это лето стояла чудная солнечная погода, постоянно заставлявшая вспоминать Крым.

Я не без наслаждения несколько раз окунулся в Кумсе, потом лежал на солнце, на песчаном берегу, потом опять окунался и опять лежал... Ну, прямо — таки Крым!

Медвежья Гора — прекрасная северная местность. Кто не бывал на Севере, тот не знает легкости и прозрачности здешних красок... Все привыкли высоко ценить красоты юга. Но южная красота по сравнению с северной — груба. Здесь слишком резкие очертания. А на севере, даже в чудесный солнечный день жаркого лета, все тона — расплывчаты, как бы погашены, притуплены. Эти краски — абсолютно невесомы, прозрачны, подернуты грустной дымкой, не насыщены. Эта легкая, нежнейшая розоватость снежных горных высей, эта задумчивая зеленоватость и <...>[\[189\]](#)

Потом, было, и появились кое-какие слабые мысли вроде того, что вот я и родился голым и целую жизнь живу голым, что каждый может меня безнаказанно придушить, что никто не в праве лишить меня свободы, что знание освобождает, а я знаю... Но потухали и эти мысли, и водворялось прежнее бездумное состояние, и было тепло-тепло, безрадостно, безотрадно и тепло-тепло...

Я долго лежал на песку согнувшись, подставив жаркому солнцу свою спину. <...>[\[190\]](#)

Делать было нечего. Я упросил шофера остановить автомобиль и пожалеть моего пса, обещая ему солидное вознаграждение. Машина

остановилась, я открыл дверь, и запыхавшийся пес с восторгом прыгнул ко мне чуть ли не на колени.

Оба мы с ним были несказанно рады.

«Ну что ж, дружище!» – сказал я псу, который вилял уже не просто хвостом, а всем задом, всем туловищем и лизал мои руки. «Ну что ж! Ты – спокойнее меня. Твоя собачья душа – сплошной мир, благодушие, беззаботность. Только святые да звери так себя чувствуют... Святым я не могу быть... Что ж, буду жить с тобой, по-собачьи!»

Машина запыхтела, затарахтела, и – мы с Рыжим помчались в четвертое отделение.

Приехавши туда около двенадцати часов ночи, я счел нужным явиться к Трофимову, в распоряжение которого я направлялся.

Трофимов, едва взглянув на меня, отчеканил тоном команды:

– Вы назначаетесь десятником по подрывным работам на 165-й канал.

«Ага! – подумал я. – Значит, спровадили на общие работы!» Но я сказал другое:

– До 165-го канала отсюда несколько километров.

– Это – неважно. Несколько дней пока будете рвать здесь. Я промолчал.

– Завтра в пять утра быть на месте! – добавил Трофимов тем же тоном.

Мне предложили для житья два места – общий барак для вольнонаемных сотрудников и заброшенный шалаш в двух километрах оттуда.

Я, конечно, выбрал шалаш, – тем более, что он был недалеко от места моей работы.

Шалаш был темный, сырой, и взрослому человеку там нельзя было стать во весь рост. Но было много соломы, из которой я сделал себе недурную постель.

Когда мы пришли туда с Рыжим, было уже половина первого ночи.

Очень хотелось есть. Но у меня с собой ничего не оказалось, так как на Медвежке пришлось очень спешить, а идти сейчас и разыскивать пищу значило лишиться и тех трех – четырех часов отдыха, которые еще оставались до утра.

Да я бы еще ничего, а вот Рыжего было жаль. Хоть бы пса-то чем-нибудь покормить... Но – ничего нельзя было сделать, и я растянулся на соломе, заснувши крепчайшим сном, и около моих ног – тоже на соломе – удобно расположился и Рыжий, заснувший так же крепко после своего невольного и утомительного путешествия.

На другой день, ровно в четыре часа утра, меня уже будили и звали завтракать, потому что в пять часов начиналась моя смена.

И опять лезли какие-то нелепые стихи в голову, настолько нелепые, что я даже не раз улыбался сам себе. В ушах торчало – не знаю откуда (знаю

только, что есть такой романс Варламова)[\[191\]](#): *На заре ты ее не буди...*

Было чудное, молодое, свежее, летнее утро. Я умылся в речке под аккомпанемент все того же навязчивого романса: *На заре ты её не буди...*

В столовой дали пшеничную кашу, которую я почти всю отдал Рыжему. Разве полезет в четыре часа утра пшеничная каша? Зато вдоволь я напился грушевого чаю с сахаром и с большим куском хорошего и свежего хлеба.

Мне было дано человек пятнадцать рабочих, и я должен был вместе с ними взрывать при помощи аммонала скалу и грунт для прокладки пути, по которому скоро должна была пойти вода, – один из многочисленных будущих соединительных каналов между двумя озерами. Взорванная скала и грунт на тачках должны были увозиться в сторону.

Я вышел на линию будущего канала, получил краткие инструкции, – и работа закипела!

«Эх ты, мать честная! – подумал я. – Любовь так любовь. А уж если канал, то канал!»

И я, вместо простой отдачи распоряжений, стал бегать по скалам и выбоинам, закладывая целыми тоннами аммонал, наставляя фитили, потом их зажигать, потом моментально убегать и отскакивать далеко в сторону, чтобы не попасть самому в зону взрыва. И все рабочие делали то же самое.

Стоял пушечный грохот. Облака дыма заслоняли солнце. На фоне огня и туч силуэты рабочих мелькали, действительно, как черти в аду. Недаром один из высоких начальников написал в приказе с месяц назад: «Каналоармейцы! За Канал – деритесь как черти!»

Гремел аммонал, взлетали на воздух сотни и тысячи кубометров земли; в течение одного дня менялся весь пейзаж местности. Толпы рабочих подъезжали с тачками, нагружали их камнями, землей и песком и увозили все это далеко в сторону.

Я бегал от одного человека к другому, не давая возможности мешкать и терять время и, где надо, сам брался за лом и лопату, запрягался в тачку и вез ее вместе с другими рабочими.

В ушах иногда все еще копошилось: *На заре она сладко так спит...*

И это среди воя и грома, среди дыма и огня, среди тысяч рабочих, штурмовавших подступы к мировому социализму!

«Нет! – думал я. – Если музыка, то музыка. А уже если канал, то канал!»

И весело, с жаром бросался я со стороны в сторону, проваливаясь в производство, как в некую бездну.

«Если философия, то философия. А уж если канал, то... пусть уж будет канал!»

Бывало так не раз со мной в жизни относительно музыки. После того, как в течение долгого времени анализируешь и обсасываешь в музыке каждую нотку, каждый аккорд, каждый прием; после того, как долго и

мучительно разыскиваешь для изучаемых пьес и логические формулы, и психологические описания, и социальную интерпретацию; после всего этого иной раз вдруг захочется отбросить решительно всякую теорию гармонии и форм, всякую историю, логику и социологию музыки, забыть не только философию музыки, но и самую возможность что-нибудь мыслить о ней, и — отдаться только одному чистому звучанию, погрузиться только в волны абсолютной музыки, глотать и пить ее без всякого рассуждения — как вкусное вино, выпитывать и всасывать ее в себя — как целебный воздух Кавказских высот, насыщаться ею — как прекрасной, роскошной женщиной. Хочется отдаться только одному звучанию, только одному ритму, только этим бессмысленным, нерассудочным волнам абсолютно-чистой музыки — без всяких идей, без всяких методов, без малейшей затраты 'рассудка и даже просто сознания.

Вот так случилось со мной и на производстве.

Довольно я чертил в Проектном отделе бесконечные детали гидротехнических сооружений! Довольно я логарифмировал, дифференцировал, интегрировал! Довольно составлял всяких объяснительных записок, писал разнообразные инструкции на линию и обрабатывал получаемые оттуда донесения! Довольно! К черту формулы, чертежи, чернила и бумагу, готовальни и письменные столы! Долой всякую идею! Не хочу никаких идей! Хочу чистого производства!

И я отдался подрывной работе — так, как в старину отдавался чистой музыке, и стал находить в ней не меньшую звучность и ритм. Далекое не все ощущают музыкальность производства, и не всем дано чувствовать его нервный, глубокий и учащенный пульс и ритм. Не надо идей! Идею за меня придумают другие! Идеи — дело хозяйское. Кто имеет идеи, тот повелитель. А я... я ведь — только приказчик... Отдамся я лучше чистому производству, и — прости-прощай вся эта мучительная и бесполезная философия за всю жизнь, эта утонченная фикция никому не нужной и бесплодной музыки, это вечное испытание, ожидание, жажда, вся эта бесконечная и томительная божественная комедия жизни, в результате которой — собачье существование с единственным другом, тоже собакой! Зато — теперь я свободен. Кто бескорыстно вдохновлен, тот свободен!

Неужели это поняла Тарханова?

Да! По крайней мере два человека на Беломорстрое это поняли — Вершинин и Тарханова. Но, думаю, что это многими переживалось, если не понималось...

Ведь почти всякое забвение — сладко, — тем более вдохновенное забвение. А тут, среди этих бешеных темпов, которые сам же ты и создаешь, — вдохновенное самозабвение, забвение... всего, всего!

Дня через два я сразу узнал о трех обстоятельствах, происшедших в

связи с моим инцидентом.

Первое: вышел приказ обо мне и Тархановой. Вот его текст: «Сотрудника Проектного отдела Вершинина Николая Владимировича и сотрудника Бюро изысканий Тарханову Лидию Николаевну за устройство нелегального свидания и за разложенческие настроения, имеющие целью нанести вред строительству, уволить с занимаемых должностей с назначением обоих на общие работы».

Второе: в газете строительства «Перековка» появилась вместе с приказом большая статья под названием «Горбатого могила исправит». В этой статье кратко излагались обстоятельства моего с Тархановой дела, и, между прочим, содержались следующие строки: «Советская власть никого не карает и никому не мстит. Но Советская власть принуждена изолировать своих врагов в случае их активности. Разложенческие настроения вообще нередки среди интеллигентского состава наших сотрудников. Необходимо вырвать с корнем эти демобилизационные тенденции, во что бы то ни стало разоблачая и одергивая зазнавшихся преступников. Каленым железом по гнилой интеллигентской идеологии! Руки прочь от нашего прекрасного и величественного Беломорстроя! Долой ликвидаторов, отщепенцев и хвостистов! Вперед под знаменем Ильича!»

Третье: там же появилась и резолюция сотрудников Проектного отдела и Бюро изысканий: «Общее соединенное собрание сотрудников Проектного отдела и Бюро изысканий, заслушавши приказ по делу Вершинина и Тархановой, единогласно постановило: 1) всячески отмежеваться от разложенческих настроений, распространяемых Вершининым и Тархановой, и заклеить позором их нелегальное поведение, деморализующее действующее в настоящий, наиболее ответственный момент строительства; 2) признать меру воздействия, опубликованную в данном приказе, слишком мягкой и просить об ее немедленном расширении». Следовали многочисленные подписи, и среди них, прежде всего, – подписи моих приятелей – музыкантов Кузнецова и Бабаева.

Эти три факта прошли совершенно мимо меня. Я и сам удивился, почему это так на меня не действует. Мне даже не пришло в голову кому-нибудь сказать (или хотя бы просто самому подумать), что от перевода на прачечную такого работника, как Тарханова, пострадает только одно строительство, больше никто. Да, впрочем, это было чисто рассудочным аргументом, не имевшим никакого ни политического, ни вообще социального смысла.

Тем и кончился мой инцидент с Тархановой.

Читатель спросит: ну, а что же сделалось со мною дальше и что произошло с Тархановой?

На это я могу ответить только очень кратко. <...>[\[192\]](#)



