

ЛЕВ КОГАН



А. П. Толстым я встретился впервые в 1929 году в Детском Селе.

Четвертого октября Вячеслав Яковлевич Шишков праздновал день своего рождения. Вечером собрались у него дру-

зья и ближайшие знакомые. В кабинете гостеприимного хозяина шел оживленный разговор, когда раздался резкий, нетерпеливый звонок.

— Алеша! — улыбаясь, сказал Вячеслав Яковлевич. — Его звонок!

В передней шумно заговорили, и тотчас в комнату вбежал (не вошел, а именно вбежал) Алексей Николаевич Толстой. В широко расставленных руках он держал круглое деревянное резное блюдо, на котором, взамен

традиционного кренделя, лежали несколько книг в коричневых переплетах. Видимо, он был доволен своей затеей и с развалцем, на манер заправского полового, быстро подошел к Шишкову, вручил ему блюдо и трижды расцеловался.

— Вот так подарок! — восхищался Вячеслав Яковлевич.

— Свежие, с пылу горячие! — хохотал Алексей Николаевич. — Только сегодня получил из издательства.

Вячеслав Яковлевич познакомил меня с Алексеем Николаевичем.

— Вячеслав мне уже говорил о вас, — сказал Толстой. — Вы, что же, окончательно поселились в Детском? Хорошо сделали. Не расклетесь. Надо нам поближе познакомиться. Приходите завтра ко мне обедать.

Так началось мое личное знакомство с Алексеем Николаевичем. Оно продолжалось до переезда Толстого на жительство в Москву, в 1938 году.

Когда-то, в дни молодости Толстого, один из критиков назвал его самым краснощеким из русских писателей. Прозвище, следует признать, дано было очень метко. Я не встречал более жизнерадостной, более брызжущей жизненной силой натуры, чем Толстой. В нем «живчиком переливалась» горячая русская кровь и бурлила стремительная фантазия. В нем не иссякала неутолимая жажда знаний, впечатлений, знакомств, странствий, увлечений. Он был очень подвижен, несмотря на тяжелевшее тело. Он любил, чтобы вокруг него было шумно и весело, и принимал действенное участие в этом шуме и веселье. Он любил крепкое словцо, умную шутку.

Толстой не умел делать что-либо наполовину: он отдавался целиком занимавшей его мысли или влечению.

С наибольшим же увлечением отдавался он своему любимому писательскому труду. Работал он ежедневно, напористо, обыкновенно до обеда.

На письменном столе к чернильнице прислонен был футляр с кармашками, в которых находились всегда несколько заправленных авторучек разного фасона, и Толстой ежедневно выбирал себе ручку «по вкусу». Впрочем, больше он писал на машинке, стоявшей на столике посреди кабинета под лампой, свисавшей с потолка.

* * *

В начале тридцатых годов, в связи с осуществлением плана первой пятилетки, очень остро стоял вопрос об отставании литературы от жизни. Шли жестокие споры о причинах этого отставания, о задачах литературы, о необходимости «социального заказа». Тогдашняя кружковщина внесла большую путаницу в эти вопросы, вдобавок осложняя литературную борьбу взаимной грызней и заушательством. А между тем и опытные писатели и талантливая писательская молодежь, продираясь сквозь чащу этой путаницы, хоть с трудностями и с боями, подходили практически к овладению тем методом, который вскоре получил наименование социалистического реализма. Помощь партии и А. М. Горького этому движению передовой литературы была неоценима.

В те годы еще многие из писателей в ужасе открещивались от «искусства на заказ», от «сегодняшнего дня в искусстве». По этому поводу у меня был длительный разговор с А. Н. Толстым осенью 1931 года, тогда же мной записанный.

— Не понимаю,— недоумевал он,— почему бояться слова «заказ» даже в его прямом смысле?

Он с иронической улыбкой говорил о том, что никого, например, не смутил бы заказ на статую или картину. Почему можно объявлять, например, конкурс на памятник и в то же время недостойно объявить конкурс на роман? И памятник и роман, как произведения искусства, хотя и разными средствами, но служат одной и той же цели. А если поставить вопрос посерьезней: поощрять литературу, отражающую современную действительность возможно шире и глубже, то что же тут плохого? Напротив, кроме пользы — ничего.

«Социальный заказ» Толстой трактовал как требование глубоко понять и *художественно* отразить все многообразные запросы революционного народа, строящего новую жизнь. Он подчеркивал при этом слово «художественно».

— Вот этого-то и не хотят понять многие,— огорчался он,— даже писатели... Легко сказать — отразить в живых образах сегодняшний день... У нас многие требуют *романа* о сегодняшнем дне. Требуют, и всё! А о воз-

возможностях жанра забывают. Кто отзывчивей всех? Конечно, поэт-лирик. Оттого-то и стихов у нас так много. Но представьте себе огромную армию на походе. Наша задача: показать, нарисовать ее. Где место поэта-лирика и где мое место — романиста? Поэт — песенник, его место впереди. Он идет спиной к армии. Он поет то, что чувствует, а чувствует он то же, что и все идущие за ним, оттого они и подхватывают его песню. Он не видит, но чувствует их. А вот мне, романисту, непременно надо *видеть* эту армию, иначе я ничего не сумею *изобразить*. Ясно: я должен находиться где-то впереди, на холме или на каком-нибудь возвышении, и пропустить мимо себя всю армию, либо я должен следовать позади нее, пусть в обозе, на какой-нибудь грузовой машине, но опять-таки имея возможность обозревать ее всю, как нечто цельное, и притом на всем пути. Песня — немедленна, в этом ее сила. Роман отстает от дня, но зато увековечивает этот день так, как никакая песня этого не сделает. Роман всегда служит завтрашнему дню, и сегодняшнее и вчерашнее — для него лишь материал для завтра. Поэтому и нужна очень трудная и длительная работа над ним. Иногда она затягивается на годы. Есть еще такая порода писателей: борзописцы. Такой борзописец в две недели спроворит роман на какую угодно тему сегодняшнего дня: о строительстве нового завода, о фабрике-кухне, о любом производстве — только дайте заказ. И напишет на радость любителям халтуры. Да ведь нынешний читатель отплевываться начнет от этого чтива.

Острый сюжетный рассказ, по мнению А. Н. Толстого, может с наибольшей силой и яркостью отразить явление сегодняшнего дня, да так, чтобы через частное увидеть общее, через эпизод понять движение жизни. Это превосходно умели делать Тургенев, Короленко, Чехов.

— Но чтобы в этом преуспеть, — усмехаясь, говорил Толстой, — нужна «мелочишка»: нужно быть Тургеневым, или Короленко, или Чеховым. Труднейший жанр. Я это хорошо знаю. Написать небольшой рассказ иной раз труднее, чем большую повесть...

Толстой высоко ценил жанр очерка и утверждал, что его художественные возможности еще далеко не разработаны, несмотря на превосходные образцы Глеба Успен-

ского, Короленко и Горького. Из советских очеркистов Алексей Николаевич выделял как наиболее талантливых Ставского и Галина.

Толстому казалось, что в спорах о литературе спутали две проблемы: вопрос о правильном отражении действительности и вопрос о литературных жанрах как о формах этого отражения. Что форма определяется содержанием — в том спора не может быть, а вот выбор жанра и, главное, применение жанра и его специфических особенностей к потребностям новой, социалистической литературы — дело сложное и требует большого раздумия и смелых опытов.

Проблему же «социального заказа» в литературе Толстой сводил к нескольким ясным мыслям: если писатель не живет интересами народа, его творчество никому не нужно; а если живет одними интересами с народом, то он должен *знать* жизнь народа досконально, и не только знать, но и понимать, как того требует передовое сознание эпохи, иначе возникающие в его сознании, под впечатлением от действительности, образы будут фальшивы.

Алексей Николаевич охотно рассказывал о первых своих литературных шагах. Он с улыбкой вспоминал о времени своего студенчества в Технологическом институте. Кое-какими науками он увлекался, кое-каких не любил; как многие студенты, сам не будучи революционером, однако, помогал революционному движению, любил театры, много, но бессистемно читал и делал первые свои литературные опыты. Начинал со стихов, а в ту пору в моде были символисты.

— Можете себе представить, — рассказывал Алексей Николаевич, — был я парень здоровый, краснощекий, подвижной, а тут увлекся таинственным, мистическим, потусторонним: мерещилась какая-то тайна... Как это хорошо у Пушкина сказано:

Над ней он голову ломал
И чудеса подозревал.

Увлекала музыка стиха, и что-то выходило. Но, конечно, такие поэты, как Брюсов, Мережковский и другие, казались жрецами. Меня заметили, похвалили. И наконец я получил доступ к святилищу.

Он с юмором рассказывал о первом своем посещении получердачной квартиры с башней у Таврического сада. Жрецы собрались и вещали, а краснощекий студент чувствовал себя неловко, и невольно рождалась мысль: а что, как все это бред и чепуха? А вот когда подали чай и бутерброды с колбасой и все мистики набросились на них, словно изголодались в потустороннем мире, юному поэту стало и грустно и смешно.

Очарование продолжалось недолго. С каждым днем росло отвращение к фальши и ложным красотам. Жрецы стали казаться карикатурами. Толстой, смеясь, говорил, что Мережковский напоминал ему таракана с длинными усами, а Зинаида Гиппиус — глисту.

— Одному только человеку из этой компании я был благодарен,— подчеркнул Толстой,—это Ремизову. Он научил меня любить народный язык, народную поэзию. Правда, я долго не понимал, что он стилизатор, что это не настоящий народный язык, но он толкнул меня к изучению народного творчества, а это уже было для меня большим делом...

— А и чудак же был этот Ремизов,— вспоминал Алексей Николаевич.— Чуть покажется ему, что нагрешил в чем-то, тотчас вырежет из черной бумаги черта с рогами и хвостом и на стену наклеит, чтобы не забыть про грех. Маленький грех — и черт маленький, большой грех — так и черт большущий. И множество таких чертей было у него наклеено на стенах и даже на окнах. Видно, любил Ремизов грешить.

Ироническое отношение к символистам и ко всякой мистике осталось у Алексея Николаевича до конца его жизни. Помню, в тридцатых годах приезжал в Детское Андрей Белый. Как-то вечером он посетил Толстых. На следующий день Алексей Николаевич рассказывал о Белом:

— Чудной какой-то! Ни слова в простоте не скажет. Подумает, воззрится куда-то в пространство и вдруг загнет что-нибудь ошеломительное. Спросили его, нравится ли ему нынешняя Москва, а он поглядел в угол и говорит: «Москва — это носорог».

Алексей Николаевич захохотал и добавил:

— Мозги у него набекрень. И все врет, все врет!

* * *

Быстрому отходу Толстого от модных буржуазных течений сильно способствовал Горький.

— Огромное влияние имел он на наше поколение! — вспоминал Алексей Николаевич.

Чем больше вглядывался молодой писатель в буржуазно-дворянскую Россию, тем больше сознавал он, что дальше так жить нельзя. Это и старался он передать в своих повестях и рассказах, твердо становясь на реалистический путь.

Конечно, в своем реализме Толстой был тогда ближе к Куприну и Бунину, чем к Горькому, он не отдавал себе отчета в том, какую роль играет литература в классовой борьбе.

— Это я понял уже во время революции, за границей, — заметил он, — когда напечатал «Похождения Невзорова, или Ибикус». Парижские белоэмигранты прислали мне письмо с обещанием проломить мне голову, если я посмею снова приехать в Париж!

По рассказам А. Н. Толстого можно довольно ясно представить себе эволюцию его реализма. Копирование действительности даже в ранний период творчества не считал он основной задачей искусства: натурализм никогда его не привлекал. Правдивость была для него не целью, а необходимым условием, без которого вообще нет искусства. В жизни все изменяется, начиная с человека. Движение — вот основа повествования.

— Я не умею писать портреты, — говорил он. — Портрет — это застывшее. Я вижу человека через жест, через движение.

«Живой человек и его дела» — такова, на мой взгляд, основная тема Толстого на всем протяжении его литературной деятельности. Сопоставляя его произведения и беседы, я неоднократно убеждался, что эта тема исходила из его глубокого отчизнолюбия. «Русский человек и его удивительные дела» — так конкретизировалась она в творчестве Толстого, постепенно перерастая в тему о деяниях *советского* человека, перестраивающего жизнь. И чем глубже Алексей Николаевич воспринимал основы

марксистско-ленинского учения, чем больше становился он «товарищем Толстым», чем активнее проявлялось его вмешательство в жизнь как деятеля, строителя социалистического общества, тем больше разгоралась в нем жажда как можно глубже познать особенности русского национального характера.

Отсюда — непоседливость Толстого. И нужно было видеть и слышать, с каким оживлением и подъемом рассказывал он о своих поездках по стране, о гигантских зерновых совхозах в Сальских степях, или о подвигах водолазов при подъеме ледокола «Садко», или о десятках встреч с простыми, но необычайно интересными советскими людьми, чтобы понять, как любил этот человек свою социалистическую Родину и всей душой тянулся к этим людям.

«Русский характер», как выражался Толстой, не с неба упал. Он слагался в течение всей исторической жизни народа, в процессе ожесточенной борьбы за независимость русского государства и за освобождение народных масс от цепей крепостнического рабства и капиталистической эксплуатации. Отсюда — глубокий интерес Толстого к истории русского народа, и особенно к кризисным эпохам поворотов и опасностей, когда национальный характер русского народа играл решающую роль в его судьбе. Красным пунктиром прочерчена эта мысль Толстого через все его произведения: эпоха Петра, эпоха Октябрьской революции, Отечественная война с фашистскими захватчиками. Она пронизывает всю волнующую художественную публицистику Толстого военных лет и с наибольшей силой выражается в одном из последних его рассказов, «Русский характер», потрясающем подлинным классическим мастерством.

Когда теперь знакомишься со всем литературным наследием А. Н. Толстого, эта основная, ведущая мысль совершенно ясна, но в тридцатых годах, в разгар работы писателя над обоими его крупными произведениями — «Петром Первым» и «Хождением по мукам», да еще в условиях неразберихи в литературных спорах, эта мысль далеко не была понятна многим из критиков. Алексей Николаевич возмущался, когда слышал довольно часто раздававшийся упрек, будто он «уходит»

в историю для того, чтобы «не встречаться с сегодняшним днем». Он был, конечно, совершенно прав: как раз самые боевые проблемы «сегодняшнего» дня питали его интерес к истории.

Как-то зимой 1935 года, беседуя со мной об усилении фашизма в Германии и о вызывающей наглости Гитлера и Муссолини, Толстой высказал мысль о том, что война с ними неизбежна в ближайшие годы. Эту беседу он закончил словами, сказанными с величайшей убежденностью:

— Что бы нас ни ожидало, какие бы опасности нам ни пришлось преодолеть, наш народ не только устоит в борьбе, но и победит, непременно победит. В том порукой вся наша история!

Я встречался с Толстым в те годы, когда он работал преимущественно над вторым томом «Петра Первого» и над повестью «Хлеб».

«Петр» очень увлекал его. В кабинете писателя стоял шкаф, полный книг о XVIII веке и Петре, в папках хранилось множество материалов для романа — и литературных и иллюстративных. Толстой глубоко изучал все эти материалы и неоднократно консультировался у историков-специалистов. Ему ставили в вину, что в первой части «Петра» он неточно изобразил историческую обстановку и образ Петра, чрезмерно доверившись идеалистической концепции дореволюционных историков.

Однажды он увидел у меня «Русскую историю» М. Покровского и попросил дать ему на время том о Петре. Через неделю он вернул эту книгу и с каким-то ожесточением сказал:

— И вот это мне навязывали как основное руководство! Да это же не история! Это сушеная вобла! Экономические справки могут быть полезны для романа, но живых людей, которые творят жизнь, в них не увидишь. Я во многом не согласен с Ключевским, но какой большой художник этот историк! Его главы о Петре захватывают. Однако все наши историки на один покррой. Все они не видят народа, массы, не знают народного языка.

Толстой называл кладом книгу Новомбергского «Слово и дело»; в протоколах дознаний он улавливал подлинную народную речь допрашиваемых и находил правдивые отражения народного быта. Он говорил, что

благодаря этой книге стал увереннее и в своем материале и в языке.

Не знаю, сохранялся ли в это время у Толстого обычный распорядок дня. Мне случалось заставить его за работой и в утренние и в вечерние часы. Закончив работу, он выходил на свежий воздух даже холодной зимней ночью — «проветриться», как он выражался.

Я жил тогда на расстоянии одного квартала от квартиры Толстых. Кабинет мой был в первом этаже и окнами выходил на улицу. Я обычно работал по ночам. Сколько раз вдруг раздавался около полуночи, а то и позже стук в окно. Сквозь заснеженное стекло можно было разглядеть Толстого в лыжном костюме и в колпаке. Возвращаясь с прогулки, он забегал «на огонек». В доме все спали. Я тихо впускал Алексея Николаевича, и он на цыпочках, стараясь не шуметь, проходил в кабинет и сразу направлялся в угол, где на столике наготове стояли спиртовка и кофейник с заваренным кофе. Он зажигал спиртовку, присаживался к письменному столу и, потирая холодные с мороза руки, вполголоса начинал рассказывать о том, что только что написал.

Он был доволен, имея под рукой собеседника, с которым можно поделиться только что пережитым и таким образом проверить себя. А рассказывать Алексея Николаевич был мастер. Он поднимал очки на лоб или вовсе снимал их, и глаза его словно освещались каким-то мягким внутренним светом. Отпивая маленькими глотками кофе, он начинал свой рассказ. Увлечется — вскочит, бежит по комнате, изображает в лицах целую сцену, и как!

В Толстом, несомненно, были задатки крупного актера, и мимика и жест его отличались большой выразительностью, а дикции могли бы позавидовать многие актеры.

Помню, он замечательно разыграл сцену путешествия посла Украинцева с капитаном-португальцем Памбургом в Константинополь.

— Представьте себе такую здоровенную медно-красную морду с заплывшими пьяными глазами и с растопыренными усищами, как у кота. Бандитская рожа. Голос как из бочки... Это — Памбург.

Он очень живо изобразил, как Украинцев и Памбург, почти не понимая друг друга, пили «до изумления».

Толстой иногда рассказывал о дальнейших своих намерениях, о предполагаемых сценах и эпизодах, но обычно только в самых общих чертах. По-видимому, рассказывать он мог лишь то, что *видел* в своем воображении как нечто завершенное, вполне законченное. До какой степени он добивался этой законченности, какое огромное значение имела для него иная с первого взгляда даже мелкая деталь, показывает следующий случай.

Однажды я застал его вечером за разглядыванием старинной гравюры петровского времени. Гравюра была прикреплена кнопками к наклонному деревянному пюпитру, стоявшему на письменном столе.

На гравюре изображен был Петр во весь рост.

Алексей Николаевич через лупу напряженно разглядывал пуговицы кафтана Петра, стараясь выяснить, гладкие они или имеют какое-то тиснение.

— Нельзя понять,— досадовал он,— кажется, что-то есть, а что — не разобрать. Не орел ли? А ну-ка, взгляните вы, я ведь плохо вижу.

Но и я ничего не мог разобрать. Мне казалось, что на пуговицах нет никаких изображений.

— Ну добро бы мундир был военный, тогда понятны были бы тиснения на пуговицах. А тут ведь не мундир, а кафтан...

Толстой неожиданно впал в несвойственное ему уныние и начал жаловаться, что из-за проклятых пуговиц он совсем потерял образ Петра и дальше не может работать. Однако он тут же вспомнил, что в Эрмитаже имеется сундук с вещами Петра, и решил немедленно ехать в Эрмитаж и дознаться, нет ли в сундуке сходного кафтана Петра. Но ехать нельзя было: на дворе стояла ночь. Толстой совсем расстроился.

На следующий день перед вечером он зашел ко мне и рассказал, что ночью почти не спал, а сутра поехал в Эрмитаж. Заветный сундук принесли в кабинет директора и открыли. Среди вещей Петра там оказался и кафтан того же фасона, что и на гравюре.

— Пуговицы были гладкие,— засмеялся Алексей Николаевич,— за это познание я заплатил бессонной ночью

и добрый час чихал от проклятого нафталина. Но зато я снова вижу Петра.

Обширная галерея исторических лиц, охваченных во втором томе «Петра», естественно, требовала напряженного внимания писателя, тем более что многие из них уже были введены в первый том, и теперь предстояло показать их умственную жизнь, быт и деятельность в новых условиях, иначе говоря — углублялась и расширялась психологическая сторона романа. Теперь мало было знания фактов и событий. Материалы о каждом лице приходилось осмысливать в органической связи с событиями, смело пуская в ход творческую догадку и в то же время не нарушая правдоподобия повествования. Факты Толстой знал превосходно. Толстому казалось, что психология исторических лиц им воспроизведена правильно и в художественной литературе отражена впервые. Он проверял себя и работая над новой редакцией пьесы о Петре. Когда последняя была представлена на сцене МХАТа Второго, Толстой, вернувшись из Москвы после премьеры, с раздражением рассказывал мне, что постановщик, под влиянием некоторых консультантов, сильно снизил образ Петра в спектакле. Мало того, двое молодых сотрудников Института красной профессуры обратились к Толстому с предложением провести для него специальную консультацию о том, как следовало бы ему изобразить Петра, поскольку он, очевидно, недостаточно хорошо знает историю XVIII века и возвеличил тирана-варвара. Это совсем обозлило Алексея Инколаевича, так как он считал, что принижать значение деятельности Петра не менее ошибочно, чем преувеличивать его. Он был удовлетворен, когда получил известие, что театру даны авторитетные указания воспроизвести образ Петра в полном соответствии с текстом пьесы. Предложенной ему консультацией он, конечно, не воспользовался.

Не меньше хлопот доставляли писателю и персонажи вымышленные. Здесь его мастерство проявилось во всем блеске. Прекрасно изучив быт различных слоев населения петровского времени, он отлично типизировал эти вымышленные образы, создав такие их индивидуальные биографии, какие мыслимо было составить только для исторических лиц, о которых имелись точные

данные. Толстой добился того, что правдоподобность вымышленных лиц не уступала правдоподобию исторических персонажей. Он был очень удовлетворен, когда я однажды спросил его, существовал ли в действительности боярин Буйносов или он полностью вымышлен.

Вся огромная галерея персонажей «Петра» приведена была в строгую и стройную систему, и каждый образ получил свою определенную идейную и сюжетную нагрузку. Об этом Толстой не раз говорил со мной. Ему приходилось сдерживать свою буйную фантазию, отказываться от ряда увлекательных сцен, «спорить», как он выражался, со своими героями, когда они пытались выйти за границы отведенного им действия. Многие сцены он переделывал по нескольку раз и, не удовлетворившись этим, при повторных изданиях романа снова их обрабатывал. Он не полагался на свой талант и был настойчивым, упорным тружеником.

Поначалу казалось, что роман будет многотомный и охватит всю жизнь и деятельность Петра.

Однако Толстой отнюдь не считал «Петра» исторической хроникой. Вот почему он придавал большое значение сюжетостроению романа. Переломным моментом, предрешившим победу новых государственных начал в России, которые превратили отсталую страну в европейскую державу, Толстой считал Полтавскую битву.

Еще до окончания второго тома Алексей Николаевич как-то в разговоре со мной сказал, что правильнее всего было бы ею закончить роман.

Мне казалось, что эта мысль родилась у Толстого потому, что ряд сцен из последних лет жизни Петра он уже использовал в своей пьесе о Петре и потому утерять к ним интерес. Толстой энергично возражал. Полтавская битва в его понимании была победой народа, который Петр сумел повести за собой, несмотря ни на какие трудности и ни на какие противоречия. Иначе говоря, Толстой замыслил свой роман отнюдь не как биографический.

Это был роман о крутом переломе в жизни народа, вызванном социально-историческими причинами. Именно этим объясняются особенности построения сюжета. Сам писатель тогда еще не решил этот вопрос, и потому

его высказывания о дальнейшей судьбе романа были противоречивы.

Очень интересны были соображения Толстого о характере повествования в «Петре»:

— Не в пример почтенному Ивану Сергеевичу, я избегаю подробных описаний пейзажа или обстановки, а даю их враздробь. По-моему, так все детали воспринимаются легче и ярче. То же и с портретами действующих лиц. Читатель таким образом постепенно знакомится с чертами каждого лица; сразу же исчерпанный портрет неподвижен, как на картине художника.

Вся эта огромная работа писателя выражалась в слове, и вот именно словесная ткань романа и представляла для Толстого наибольшую заботу и наибольшую радость. Читая тот или иной отрывок, он иногда оставался доволен, радостно улыбался и не без гордости говорил:

— Как хорошо слово-то пришлось!

В начале своей литературной деятельности он не раз увлекался стилизацией, теперь же тщательно избегал ее, считая стилизацию приемом чисто формалистическим («слово ради слова»), утверждая, что подобным приемом реальной жизни передать нельзя. Вот почему, высоко ценя дарование Тынянова, Толстой, однако, резко критиковал его роман «Смерть Вазир-Мухтара».

В историческом романе неизбежно применение архаизмов. Однако Толстой всегда подчеркивал, что эти архаизмы должны быть немногочисленны (он ставил в пример «Бориса Годунова» Пушкина) и допустимы лишь в речах персонажей, но никак не в авторской речи. Злоупотреблять архаизмами — значит, первым делом, затруднять чтение. Эта ошибка, по мнению Толстого, значительно обесценила роман Чапыгина «Степан Разин».

Второй том «Петра» имел огромный читательский успех. На творческих вечерах Толстого меня, как докладчика, и Алексея Николаевича, как автора, буквально засыпали записками с различными вопросами. Читатели жадно читали роман, интересовались малейшими его деталями и работой писателя над повествованием. Алексей Николаевич мастерски читал отдельные сцены из «Петра», охотно беседовал с публикой и был, по-ви-

димому, удовлетворен. Несколько читательских записок он припрятал, сказав:

— Пригодится для нового издания. Поправки умные. От читательских замечаний больше пользы, чем от профессиональных критических статей.

Друзья горячо поздравляли писателя с успехом и ожидали, что Толстой немедленно возьмется за последний, третий том «Петра», чтобы завершить свой шедевр. А что «Петр» действительно лучшее произведение Толстого, в том ни у кого сомнений не было. Однако Алексей Николаевич, к недоумению и огорчению большинства своих почитателей, решил сделать большой перерыв в писании «Петра» и вернуться к своей неоконченной эпопее «Хождение по мукам».

Как-то в разговоре на эту тему он сказал мне:

— Не могу писать «Петра», мне необходимо переключиться на современность. Нельзя безнаказанно слишком долго жить в чужой эпохе. Я ловлю себя на том, что даже с домашними начал говорить языком восемнадцатого века. Утром спросонок не разберешь, кто ты: то ли сегодняшний человек, то ли боярин Буйносов. Да и «Хождение по мукам» уже можно закончить: весь материал для «1919 года» (так сперва называл Толстой роман «Хмурое утро») собран.

Однако он медлил и колебался.

Взявшись за «1919 год», Толстой столкнулся с неожиданным затруднением: работа не шла, воображение молчало.

— Ничего не выходит,— сокрушался Алексей Николаевич.— Все мои герои забастовали... Что-то мешает, а вот что — не пойму.

Каждый писатель, конечно, знаком с такого рода «простоями». Но Толстой никогда еще не испытывал такого длительного и упорного «сопротивления материала».

Однажды я застал его в кабинете за чтением. Мне показалось, что он как-то сразу постарел лет на десять. Лицо было одутловатое, пожелтевшее, глаза потускневшие, губы надуты, как у обиженного ребенка.

— Вот! — горько пожаловался он.— Сажу, читаю и думаю, какой осел мог написать эту книгу.

Книга оказалась «1918 годом».

— Это уж вы напрасно, Алексей Николаевич,— вступился я,— книга очень хорошая.

— Ничего в ней нет хорошего,— упрямо твердил он,— может быть, несколько глав есть удачных, да черта ли в них! Если суждено мне эту проклятую трилогию окончить, все придется переработать, и особенно — этот том. Беда: нет отправных точек для дальнейшего.

«Простой» затягивался. Вынужденное бездействие томило Алексея Николаевича. Что-то он писал, о чем-то хлопотал, старался развлекаться, увлекался теннисом... Но мысль его упрямо возвращалась к «забастовавшим» героям. Ему даже казалось временами, что он вообще лишился творческой способности. Я редко видел его столь раздраженным. Это было, помнится, летом 1934 года.

— Надо посоветоваться с Горьким. Если Горький не поможет, конец мне,— решил он и помчался в Москву.

Вернулся Толстой через некоторое время освеженным, помолодевшим и очень оживленным. Общение с Горьким всегда ободряло и возбуждало его.

Он с увлечением рассказывал о встречах и беседах с Горьким.

Услышав о «забастовке» героев, Горький усмехнулся и сказал:

— Знакомо... Бывает... Потерпи...

Однако, по словам Алексея Николаевича, долго терпеть не пришлось.

— И знаете, кто разгадал загадку? Кто помог? — оживленно говорил Алексей Николаевич, лукаво поблескивая глазами через очки.— Климент Ефремович Ворошилов.

Случилось так, что в день приезда Толстого в Москву К. Е. Ворошилов навестил Горького и, встретив Алексея Николаевича, начал расспрашивать, над чем он работает.

К. Е. Ворошилов считал, что необходимо кончать «Хождение по мукам», как роман весьма актуальный для переживаемого времени. Тогда Толстой поведал ему о своих затруднениях. В ответ на это К. Е. Ворошилов сказал, что иначе и быть не могло, если Алексей Николаевич хотел сразу перейти к 1919 году. Дело в том, что Толстой совершенно обошел Царицынскую оборону, а

борьба за Царицын — ключ ко всем дальнейшим событиям. В Царицыне решалась судьба революции и Советского государства.

По словам Алексея Николаевича, К. Е. Ворошилов долго и увлекательно рассказывал о царицынских событиях, а Горький и Толстой слушали его как завороженные.

— Плохо же знал я историю революции, — признавался Толстой, — если мог допустить такой чудовищный просчет, недооценил царицынских событий. Все стало ясно. И тут нельзя было обойтись починочкой, добавлением нескольких глав к написанному. Необходимо было дать широкую картину, не менее значительную, чем все, что до сих пор было написано о 1918 году.

У Толстого сразу возникла мысль о повести «Хлеб» как о посредствующем звене между романами «1918 год» и «1919 год».

К. Е. Ворошилов оказал Алексею Николаевичу большую помощь. По его совету один из работников Генерального штаба подробно объяснил Толстому по картам всю Царицынскую эпопею.

— Да как объяснил! — смеялся Алексей Николаевич. — Как школьнику! Все переспросил. Форменно экзаменовал.

Для Алексея Николаевича был составлен список еще живых участников царицынских боев и событий, чьи воспоминания могли быть ему полезны. Толстой отправился в поездку, чтобы найти этих людей и записать их рассказы. Значительную помощь экспедиции оказала редакция «Истории гражданской войны», также заинтересованная в получении столь важного материала.

Побывал Алексей Николаевич и в местах исторических боев, всюду встречая внимательное к себе отношение и помощь сведущих лиц.

Работа закипела.

Толстой увлекся материалом и вошел в прекрасную «рабочую форму».

— Поневоле все герои у меня новые, очень интересно, но трудно! — рассказывал он.

В самом деле, в «Хождении по мукам» писатель сперва уделял мало внимания рабочему классу. В «Сестрах» преимущественно речь шла об интеллигенции. Перво-

начально Толстой и предполагал посвятить весь роман судьбе русской интеллигенции в революции. В «1918 году» действует преимущественно крестьянство. А главной действующей силой — революционного пролетариата — почти не было в этих романах.

Толстому впервые приходилось рисовать образы революционных рабочих и вождей революции. Он не раз говорил о том, как трудно было писать страницы о Ленине, портрет которого никак не удавался нашим писателям.

— Нежизненно получается, — огорчился Алексей Николаевич.

Он по несколько раз переделывал эти страницы и все же остался недоволен ими. Еще труднее, жаловался он, писать о живых людях. Особенно беспокоили его образы И. В. Сталина и К. Е. Ворошилова. Они требовали очень большого политического и художественного такта, который Толстой в значительной мере и сумел проявить.

— Как же так получается? — спросил я Алексея Николаевича. — По смыслу ваш новый роман является связующим звеном между «1918 годом» и «1919 годом», — значит, не трилогия, а тетралогия, а между тем все новые лица.

— Пока остается трилогия, — ответил Алексей Николаевич, — но в «1919 год» я переведу главных героев «Хлеба», а уже закончив «1919-й», переделаю «1918 год», введу предысторию героев «Хлеба», а в «Хлеб» вставлю кое-кого из «1918 года».

Он подумал и несколько нерешительно добавил:

— И вообще надо будет сократить и уплотнить весь роман. Он разбухает, расплзается, много длиннот. Двух томов достаточно бы...

И вдруг, оборвав фразу, он оживленно воскликнул:

— А знаете, Горький тоже собирается, окончив «Клима Самгина», переработать его и сжать в два тома. Он говорил мне, что много думает об этом...

* * *

А. Н. Толстой неприязненно относился к некоторым современным критикам. Однако из этого не следует, что он не понимал или недооценивал значение критики.

Ему, прежде всего, в высокой степени присуще было самокритическое отношение к своей творческой работе. Оно сказывалось, правда, весьма своеобразно. В процессе работы Алексей Николаевич увлекался замыслом, сюжетом, лицами, деталями. Поэтому он обыкновенно считал каждое произведение, над которым работал, лучшим из всего, что он написал.

Уловив фальшь — в слове ли, или во фразе, или в придуманной ситуации, Алексей Николаевич беспощадно браковал написанный им текст, вносил многочисленные поправки или попросту уничтожал его и писал заново, а то и просто выбрасывал. Лишние слова, речевые штампы, невыразительные эпитеты вызывали в нем отвращение. Если какая-нибудь глава или эпизод порождали у Толстого сомнение, он читал их кому-либо из друзей или даже постороннему, но сведущему лицу и требовал строгой критики. Он в высшей степени внимательно прислушивался к мнениям, возражениям и фактическим замечаниям этих лиц и принимал их к сведению, хотя и не всегда следовал им.

Сдав рукопись в печать, Алексей Николаевич не мог сразу «оторваться» от нее, вернее, от того увлечения, с которым работал над ней. В это время всякие критические замечания он воспринимал очень болезненно, жаловался, что его не понимают, недооценивают его новый труд и т. д.

Такого рода жалобы часто имели достаточные основания.

До роспуска РАПП в 1932 году А. Н. Толстой не имел, как говорится, «хорошей прессы». Некоторые не в меру рьяные конъюнктурные критики позволяли себе по отношению к нему грубые, оскорбительные, а подчас и клеветнические выпады в печати.

Много горечи и презрения к клеветникам накопилось у него в душе, тем более что успех его произведений в читательских массах триумфально возрастал. Свое презрение клеветникам он выражал подчас очень резко. Когда очередной жертвой развязных критиков стал Вяч. Шишков, после опубликования первых же глав его замечательного романа «Емельян Пугачев», Толстой, успокаивая друга, говорил:

— Плюнь ты на них! Что такое критик? Это вошь. С ним нужно поступать, как с вошью!

И он энергически показывал, как надо поступать с вошью:

— Давить ее на ногте. Вот так! Вот так!

Конечно, резкими словами в адрес критиков Толстой выражал отнюдь не отрицание полезности критики, а лишь свое негодование по поводу крайне неудовлетворительного состояния тогдашней критики и недобросовестных пролаз, проникших в критические отделы журналов.

Проходило некоторое время, и А. Н. Толстой, перечитывая свое произведение, начинал находить в нем недостатки, не замеченные при работе над рукописью. Тогда начинался, так сказать, второй тур самокритики писателя. Он обыкновенно предшествовал переизданию произведения. Он принимал при этом во внимание не только мнение друзей и читателей, но и разумные замечания, встречавшиеся в статьях враждебных ему критиков.

Наглядным примером такой решительной самокритики писателя может послужить история романа «Черное золото».

Алексей Николаевич был очень увлечен работой над этим романом. Он говорил друзьям, что пишет подлинно политический роман, новаторский по жанру, какого еще нет в советской литературе. Когда «Черное золото» было опубликовано, друзья писателя были немало смущены: в новом романе А. Н. Толстого они не нашли ни новаторства, ни политического характера и расценили его как авантюрный роман, вдобавок и с художественной стороны не первоклассный. Об этом они и сказали автору откровенно.

А. Н. Толстой очень рассердился и с ожесточением начал спорить.

Он уверял, что роман основан на точных, проверенных материалах, что в нем нет ни капли вымысла, что «Черное золото» есть художественными средствами созданный обвинительный акт и приговор врагам советской власти. Все это звучало неубедительно. Писатель Лев Савин, бывший с Толстым в приятельских отношениях, очень обстоятельно, живо и искренне доказал

Алексею Николаевичу, что, при всей достоверности материала и добрых намерениях автора, все же получился уголовно-авантюрный роман. Толстой наговорил Савину резкостей, и дело чуть не дошло до ссоры. Досталось и В. Я. Шишкову, и мне, державшим сторону Л. Савина.

Не прошло и двух лет, как Алексей Николаевич снова взялся за «Черное золото». Перечитав его, он не без смущения сказал:

— А ведь Лев был прав! Надо все переработать.

И он так «переработал» «Черное золото», что роману пришлось дать новое название — «Эмигранты».

Я не знаю другого советского писателя, который так придирчиво перечитывал и отделявал бы свои старые произведения, как А. Н. Толстой. Происходило это потому, что росло и расцветало его мастерство, и многое из написанного раньше уже не удовлетворяло Алексея Николаевича как художника. А что еще важнее — овладев методом социалистического реализма, писатель, естественно, изменил свой взгляд на многие картины и образы, созданные им ранее. Поэтому он вносил в старые свои произведения, где это было нужно и возможно, поправки, чтобы приблизить их к правильному пониманию советских читателей.

Алексей Николаевич был обаятельный собеседник и рассказчик, с большой склонностью к мистификации. Он умел импровизировать всякие истории так убедительно и искренне, что даже хорошо знавшие его друзья иногда поддавались этому искусному обману.

На одной из «пятниц» у В. Я. Шишкова (зимой 1930 года), к общему удовольствию всех, присутствовал М. М. Пришвин. Были, конечно, и завсегдатаи — А. Н. Толстой, К. А. Федин, художник К. С. Петров-Водкин, О. Д. Форш и Е. И. Замятин, приехавший из Ленинграда, да кое-кто из сибиряков, знакомых Шишкова.

Посреди веселого ужина речь зашла об охотничьих приключениях и об уме животных.

Шишков подтолкнул меня локтем и шепнул на ухо:

— Вот увидите, Алеша сейчас начнет фантазировать.

И точно: довольно было Пришвину сказать что-то

насчет инстинкта охотничьей собаки, как Толстой азартно вмешался в разговор:

— Почему инстинкт? Ум, а не инстинкт. Я вам расскажу сейчас об уме охотничьей собаки...

— А-а...— иронически протянул Замятин,— начинаются охотничьи рассказы.

Толстой раздраженно пожал плечами:

— Говорят, охотники всегда врут. Ложь! Просто охотники наблюдательнее обыкновенных людей, в том числе и писателей, вроде Евгения Замятина. Вы все знаете моего Верна? Я утверждаю, что ему свойственен ум. Вот вам пример: прошлым летом в Коктебеле я пошел с приезжим приятелем купаться. Верн увязался за нами. По дороге я нечаянно выронил из кармана кошелек. Спихнулся я уже на берегу. Подозвал Верна, дал ему обнюхать карманы и приказал: «Верн, ищи!»

Он умчался. Мы с приятелем разделись и полезли в воду. Вдруг видим: на дороге пыль столбом. Мчится Верн и в зубах тащит чьи-то брюки. А за ним бежит голый человек и орет благим матом: «Держите, держите!» Вылезаю из воды. Верн кладет к моим ногам брюки и мордой все суется в карман. Подбегает, запыхавшись, голый человек и кричит: «Это ваш пес? Он украл мои брюки!»

Что же оказалось? Этот человек шел той же дорогой, нашел мой кошелек и, не видя никого вокруг, сунул его к себе в карман. Пришел к берегу подальше от нас, разделся и полез в воду. А тут как раз прибежал Верн, стал обнюхивать брюки, но всунуть морду в карман не смог, а потому схватил брюки и потащил их ко мне... Что это, по-вашему? Инстинкт? По-моему — ум.

Все хохотали.

Толстой серьезно поглядел на собеседников и сказал:

— Я приведу вам еще один пример, пожалуй более убедительный. Поводился этот самый Верн лежать на диване в моем кабинете. Терпеть этого не могу. Но сколько раз я ни гнал его, все напрасно. Наконец мне это надоело, и я пребольно отстегал его плеткой. С тех пор он стал меня бояться. Однажды в мягких туфлях подхожу к кабинету и застаю такую картину: Верн стоит перед диваном и дует на него: фу-у! фу-у! Понимаете, он поздно услышал мои тихие шаги, соскочил с ди-

вана, но сообразил, что я могу уличить его по месту, которое он нагрел, и стал дуть, чтоб его охладить. Что это, по-вашему?

Тут же грянул залп хохота.

Толстой пресерьезно оглядывал всех, но в глазах его мелькал предательский насмешливый огонек.

— По-нашему, — улыбаясь, сказал Пришвин, — это превосходный охотничий рассказ.

Отозвался и Замятин:

— С удовольствием пожму лапу уважаемому Верну.

В. Я. Шишков попросил «уступить» ему импровизацию о Верне, на что Алексей Николаевич тотчас согласился. Эпизод с собакой, похитившей брюки, вставлен был В. Я. Шишковым в роман «Угрюм-река». Кстати тут же замечу, что такого рода «подарки» практиковались друзьями-писателями не раз. Однажды В. Я. Шишков в моем присутствии читал Алексею Николаевичу новые свои маленькие рассказы. Среди них был один, произведший особенно сильное впечатление. Назывался он: «Вспомнил!» Речь шла о старике крестьянине, забывшем, как звали его покойную жену. Рассказ этот сильно взволновал Толстого, и он стал просить Шишкова «уступить» ему сюжет.

— Понимаешь, я как раз искал подобный эпизод для «1919 года». Он мне необходим.

Шишков тотчас же согласился.

В очень сжатом виде этот эпизод действительно был включен Толстым в «Хмурое утро».

* * *

Толстой умел напряженно работать, но он умел и хорошо отдыхать. Как я уже упоминал, он любил, чтобы вокруг него было шумно и весело, и был прекрасным организатором веселого отдыха. Склонность к затейливым шуткам, к игре, требовавшей остроумия и находчивости, была в натуре Толстого.

Алексей Николаевич веселился как ребенок, придумав что-нибудь забавное, создавая неожиданные комические положения или безобидно «разыгрывая» кого-нибудь.

Так, например, бывая очень часто у Шишковых,

Толстой, уходя, норовил что-нибудь «украсть». Особенно облюбовал он самоварную трубу и подчас уносил ее так ловко, что пропажа обнаруживалась не сразу и приходилось бежать за ним в погоню и отбирать трубу на улице, причем он защищался и клялся, что трубу только что купил у дворника. Это был, так сказать, его «коронный номер».

К. М. Шишкова рассказывала мне, что в 1944 году в Москве, уже больной, Толстой навестил Шишкова на новой, еще полупустой квартире и грустно заметил:

— И самовара нету, и трубы нету. Нечего и взять-то.

Толстой чувствовал себя одинаково хорошо и свободно в любом обществе: среди академиков и профессоров, среди красноармейцев, среди рабочих и среди студентов. Он находил точки соприкосновения с любой общественной средой. Как истинный жизнелюбец, он интересовался всеми сторонами советской жизни, и как-то само собой получалось, что он становился центром внимания в любой среде, с которой встречался. Он никогда не заигрывал с публикой, не эпатировал ее, не эффектноничал и держал себя очень просто.

Поэтому с ним охотно беседовали самые различные люди, и он умело пользовался этими беседами, чтобы получить нужные ему сведения и впечатления. Однако прототипов, «натурщиков» у него не было, да он и не искал их.

Вполне естественно, что к Толстому весьма тяготела советская молодежь, и особенно — начинающие писатели. Толстой неохотно брался за просмотр опытов начинающих литераторов. В этом отношении он не следовал примеру Горького. Но беседовать с молодежью о писательском труде он любил. Эти беседы были всегда очень серьезны и поучительны. Мне особенно запомнилась одна из них, проведенная Алексеем Николаевичем в литературном кружке Ленинградского политико-просветительного института имени Крупской, где я заведовал кафедрой литературы.

Толстой начал с предупреждения, что никакой рецептуры для того, чтобы стать писателем, не существует и что поэтому он никак не смог бы ответить на вопрос, как стать писателем, а именно этот вопрос и задают всегда писателю в литературных кружках. Писательство не ре-

месло, а творчество, поэтому для него раньше всего нужна определенная творческая способность. Каждый может усвоить математику, но не каждый может стать ученым-математиком, развивающим эту науку. Каждый может любить и понимать музыку и даже хорошо играть на том или ином инструменте, но не каждый может стать композитором. Каждый может любить художественные книги и хорошо разбираться в произведениях писателя, но не каждый может написать художественное произведение. Без таланта ничего не сотворишь, как ни старайся. Поэтому-то и нельзя научить недостаточно талантливого человека быть писателем.

Толстой выражался еще решительнее: вообще нельзя человека научить художественно писать. Поэтому он скептически относился к Институту литературы, основанному Союзом писателей.

— Пушкин, Гоголь, Лев Толстой, Чехов не учились в Литературном институте, а писали, право, очень хорошо.

Научить писать нельзя, а вот самому учиться, самому искать свой путь и можно и нужно всякому маломальски талантливому человеку. Двух опасностей надобно избегать. Во-первых, не ждать, покуда кто-нибудь научит писать, и, во-вторых, не подражать хотя бы и очень авторитетным писателям. С чужого голоса только попугай говорит.

Отказываясь от рекомендации каких-либо рецептов, Толстой сказал, что может только рассказать собравшимся о своем собственном творческом пути, о личном своем опыте. Подробно и красочно описывал он, как учился наблюдать действительность. Это дело трудное и сложное, утверждал он, писатель наблюдает жизнь как участник и творец этой жизни, как человек общественный и любящий жизнь,— самое дорогое, что может быть у человека. Тот, кто не живет интересами своего времени, своей страны, своего общества, не может быть писателем. Тот, кто не видит и не понимает законов и сил, движущих жизнью, не сумеет сказать о ней правду. Он будет лжецом, а не писателем, и в его писаниях будет непременно фальшь.

Толстой очень самокритично рассказал при этом, как, постепенно осознавая эту истину, он обнаруживал

фальшь в своих собственных произведениях и потому перерабатывал их по нескольку раз. А правильное познание жизни он находил, изучая теорию марксизма-ленинизма и применяя ее к своим наблюдениям над действительностью.

— Именно поэтому, — улыбнувшись, сказал Алексей Николаевич, — я — непоседа. Меня постоянно тянет как можно больше ездить, как можно больше видеть.

Он перешел к рассказу о том, как овладевал словесным мастерством, не преминул вспомнить об общении с Горьким, о влиянии книги Новомбергского «Слово и дело» и снова вернулся к фольклору и народному языку как источнику художественной речи.

— Кто этого не понимает, тому не быть писателем, а милицейским протоколистом.

После речи Толстого наступило долгое молчание.

— А не следует ли нам попросту распустить литературный кружок? — спросил робко один из присутствовавших.

Толстой вскочил как ужаленный.

— Ну нет! — вскричал он. — Совсем не для этого я говорил с вами. Конечно, браться за романы, повести или, сохрани боже, за драмы можно только при наличии таланта и при некотором опыте. Но, кроме этих серьезнейших литературных жанров, есть и другие, доступные каждому хорошо грамотному, культурному человеку. Каждый политпросветчик ежедневно соприкасается с прессой, с газетами, хотя бы со стенными. Повышать культуру этих изданий необходимо изо дня в день. Поэтому политпросветчику следует владеть пером, чтобы написать пусть небольшой, но достаточно впечатляющий очерк, обстоятельную корреспонденцию, острую хроникерскую заметку, стихотворную эпиграмму. Это задача серьезная и почтенная. Вот для этой-то цели и пригодны литературные кружки, особенно в таком институте, как ваш. А если найдется среди вас большой литературный талант, он возьмет от кружка все, что сможет, а дальше, поверьте, найдет свой путь.

Беседа Толстого произвела на слушателей огромное впечатление. Пришлось просить его повторить беседу для более широкого круга студентов. Особенно настой-

чиво добивался этого библиотечный факультет. Толстой согласился.

Самая большая аудитория была набита до отказа студентами, преимущественно девушками. Писателя встретили овацией.

Он оглядел аудиторию и как будто с опаской спросил:

— Неужто эти все девицы — будущие библиотекари?

— Конечно, — закричали с разных сторон, — да тут едва ли половина факультета... Вас это удивляет, Алексей Николаевич?

Толстой опасливо сказал:

— Еще бы! Боюсь библиотекарей... Опасный народ!

В зале раздался смех и посыпались недоуменные вопросы:

— Опасные? Почему?

— А вот почему, — объяснил Толстой, — каждый из них может загубить любого писателя.

— Как так? — огорченно спрашивали девушки.

— А очень просто, — ответил Алексей Николаевич, — вот если не понравишься библиотекарше, возьмет она твою книгу и так засунет, что не сыскать ее. Так и не дойдет книга до читателя. Погибла книга! Нет, нашей писательской братии, видно, нужно дружить с библиотекарями...

Хохот и аплодисменты покрыли последние слова писателя.

— Для начала я расскажу вам о труде писателя, о том, как рождается художественная книга... — начал Алексей Николаевич.

Он повторил свою предыдущую беседу, но значительно развил ее и подобрал очень яркие примеры. Говорил он с большим увлечением, вдохновенно и совершенно зачаровал своих слушателей.

И как-то уж само собой случилось, что после окончания беседы сотни студентов провожали писателя аплодисментами и на лестнице, и в вестибюле, а на улице, когда он садился в автомобиль, устроили ему такую овацию, что в изумлении останавливались прохожие и взвонивался милиционер, стоявший на посту.