



Сиренъ 21^{го} Января 28.15
 Москва

(Handwritten signature)

в Бухарское время.
 Обилие "Ваша история", которая
 мне в другом издании, в
 которой вы рассказали
 о своей жизни, и о том
 как вы любите читать
 книги и журналы.
 Я пишу вам, чтобы вы
 могли видеть 45% и Москва, Россия.
 но еще, я пишу:
 Mr. Mauris Lichtheim
 Master Institut of United Arts
 318 Riverside Drive
 New York NY
 A.
 Если я буду издана
 в Москве!!
 Я пишу вам, чтобы вы
 могли видеть 45% и Москва, Россия.
 но еще, я пишу:
 Mr. Mauris Lichtheim
 Master Institut of United Arts
 318 Riverside Drive
 New York NY
 A.
 Если я буду издана
 в Москве!!



Тифлисъ. Дворцовая

От Вероники
 в этот вечер.
 В Москве 21 (1) Января
 1915 г.

(Handwritten signature)

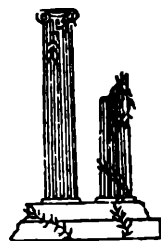
Если я буду издана
 в Москве!!



МИНУВШЕЕ

ИСТОРИЧЕСКИЙ
 АЛЬМАНАХ

10



МИНУВШЕЕ

МИНУВШЕЕ

**ИСТОРИЧЕСКИЙ
АЛЬМАНАХ**

10

ATHENEUM

**Editorial board: Jean Bonamour, Elda Garetto, John Malmstad,
Richard Pipes, Marc Raeff, Dmitri Segal**

Editor: Vladimir Alloy

Copyright by Atheneum, 1990

All rights reserved

**Publisher: Atheneum, 10 bis, rue Duhesme, 75018 Paris
Printed in France**

ISBN 2-906141-15-1

На первой странице обложки воспроизведены: портрет Веры Холодной (1916), автограф А.М. Ремизова, портрет И.Зданевича (1918), фотография Ф.И. Шаляпина среди русских артистов в Белграде (1935), вид Тифлиса (1910-е годы).

ВОСПОМИНАНИЯ

Ю.В. Ломоносов
В НАРОДНОМ КОМИССАРИАТЕ ПУТЕЙ СООБЩЕНИЯ
ноябрь 1919 — январь 1920

(Отрывок из воспоминаний и
неизданная корреспонденция В.И. Ленина)

Публикация Хью Э. Эплина

Юрий Владимирович Ломоносов (1876-1952) был выдающимся русским железнодорожным инженером, высокопоставленным администратором на царской и советской государственной службе и автором десяти томов подробнейших мемуаров, в которых он описывает всю свою жизнь с семидесятых годов девятнадцатого века до 1930 года. В 1927 году Ломоносов стал невозвращенцем. Его воспоминания создавались в течение 1930-1940-х годов на основе дневников, которые автор регулярно вел с тринадцатилетнего возраста. Они охватывают весь период его профессиональной деятельности в России и представляют богатый материал для исследователя истории русского железнодорожного транспорта на протяжении тридцати лет, с середины 90-х годов прошлого века до середины 20-х века нынешнего.

Данная публикация освещает некоторые аспекты раннего этапа восстановления железнодорожного транспорта в Советской России в конце 1919 и начале 1920 годов, когда у Ломоносова установились особенно тесные связи с рядом руководителей советского правительства, в частности, с В.И. Лениным. Как приложение к мемуарам предлагаются вниманию читателей два ранее неопубликованных письма из небольшого числа автографов Ленина, хранящихся в собрании Ломоносова в Русском архиве в Лидсе. Тексту мемуаров предпослан краткий биографический очерк Ломоносова, а также более подробное изложение его деятельности в месяцы, непосредственно предшествовавшие событиям, описанным автором.

Публикатор и Русский архив в Лидсе выражают свою благодарность Leverhulme Trust за щедрую финансовую поддержку, оказанную при подготовке материалов из собрания Ю.В. Ломоносова к печати.

Ю.В. Ломоносов родился в Гжатске 24 апреля 1876 в небогатой дворянской семье и провел первые годы в родовых имениях в Сычевском уезде Смоленской губернии. В 1887 году он поступил учиться в Первый Московский Кадетский корпус, который блестяще окончил в 1893, а затем, вопреки желаниям родственников, поступил в Санкт-Петербургский Институт инженеров путей сообщения с твердым намерением сделать карьеру в области железнодорожного транспорта, бурно развивавшегося в России. Он закончил институт в 1898, уже проявив незаурядные способности в теоретических занятиях и практической работе; это, пожалуй, довольно редкое сочетание в нем теоретика и человека реального дела определяет всю его дальнейшую судьбу и объясняет двойственность его карьеры. В течение следующих девятнадцати лет, до 1917 года, он занимает ряд административных постов на разных русских железных дорогах и в центральных управлениях, и к концу этого периода действует на правах товарища министра путей сообщения. Одновременно он делает себе имя и в области науки, возглавляя кафедры уже с начала 1900-х годов в Киевском и Варшавском политехнических институтах, а затем в самом Институте инженеров путей сообщения.

В центре научных интересов Ломоносова в это время лежало испытание паровозов, и он внес значительную лепту в развитие этой особенно ценной в России отрасли железнодорожного дела¹. Его методы испытания паровозов не в искусственных условиях испытательной станции, а на линии, продолжали вызывать на протяжении многих лет возражения со стороны его научных оппонентов, но в конце концов получили признание в международном масштабе и остались, пожалуй, его главным достижением. Однако и в мире науки, к сожалению, возникали личные расхождения с коллегами, подобные тем, какие весьма часто бросали тень на успехи Ломоносова в административной сфере и, возможно, мешали ему подняться еще выше в дореволюционной бюрократической иерархии.

Другим препятствием в его служебной карьере были сомнительные для царского режима политические симпатии Ломоносова. Впервые он увлекся радикальной политической деятельностью в Киеве в 1905-1907 годах, работал в социал-демократическом подполье, и, хотя формально он никогда не вступал в какую-либо антиправительственную партию, он продолжал держаться либеральных взглядов. Так, в разгар Февральской революции Ломоносов сыграл немаловажную роль в защите Петрограда от царских войск, управляя в это время министерством путей сообщения в интересах Государственной Думы².

¹ См., например, его работы: *СРАВНИТЕЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ТОВАРНЫХ ПАРОВОЗОВ БОЛЬШОЙ МОЩНОСТИ* (Одесса, Изд-во УЖД, 1910-1915); *ОПЫТЫ НАД ПАРОВОЗАМИ 0-4-0 НОРМАЛЬНОГО ТИПА НА НЕФТИ, ПРОИЗВЕДЕННЫЕ В 1910 г. НА ТАШКЕНТСКОЙ Ж.Д.* (Одесса, Типография Акционерного Южно-Русского Общества Печатного Дела, 1916); *ОПЫТЫ, ПРОИЗВОДИВШИЕСЯ В 1912-1914 гг. НА Б.НИКОЛАЕВСКОЙ (НЫНЕ ОКТЯБРЬСКОЙ) ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГЕ* (Berlin, Bukwa, 1925); и др.

² См. Ю.В. Ломоносов. *ВОСПОМИНАНИЯ О МАРТОВСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1917 г.* (Стокгольм-Берлин, STU, 1921).

В апреле 1917 года он был откомандирован Временным правительством в составе посольства Б.А. Бахметьева в Соединенные Штаты Америки, где он должен был заведовать работой Миссии путей сообщения, которая уже делала там заказы на железнодорожное оборудование и подвижной состав. Но его деятельность в качестве уполномоченного министерства путей сообщения была прервана событиями октября 1917. Положение Ломоносова стало крайне неопределенным: работа по заказам была остановлена американским правительством; персонал миссии распался на две враждебные группы — одна выступала за, другая — против большевиков; и Ломоносов сам долго колебался, выступить ли ему в защиту большевистского режима, идеалы которого он не совсем разделял. В конце концов он решил, что большевики представляют единственную в России реальную государственную силу, вокруг которой русский народ может сплотиться, и поэтому как патриот он должен оказывать им свою поддержку. Таким образом, летом 1918 года начались его многочисленные выступления как в печати, так и на митингах — в пользу международного признания Советского правительства и возобновления торговли с Россией. Одновременно он начал хлопотать о разрешении вернуться на родину, где он надеялся применить свои знания и опыт в восстановлении железнодорожного транспорта. Его усилия в этом направлении увенчались успехом лишь через год, и рассказ самого Ломоносова о его деятельности в Советской России в зимние месяцы 1919-1920 годов составляет основной текст данной публикации.

Менее чем через год, однако, Ломоносову пришлось еще раз уехать за границу, теперь уже в качестве уполномоченного Советского правительства во главе Российской железнодорожной миссии. Работа этой миссии, делавшей огромные заказы на оборудование и подвижной состав главным образом в Германии и Швеции, но также и в других европейских странах и в Канаде, — не только помогла восстановлению русских железных дорог, но и явилась значительным шагом к прорыву экономической блокады РСФСР, установленной после Октябрьской революции.

Когда миссия была ликвидирована как самостоятельное учреждение (весной 1923 года), Ломоносов все-таки остался в Германии, где под его руководством и по его проектам строились для Советского правительства два тепловоза. В 1922 году в Москве при покровительстве самого Ленина был объявлен конкурс на лучшие проекты тепловозов. В результате конкурса было решено построить на государственные средства три тепловоза: тепловоз Я.М. Гаккеля в Петрограде и два тепловоза Ломоносова на немецких заводах. Самый удачный из трех — тепловоз Ломоносова с электрической передачей, был построен к началу 1925 года и вскоре внесен в список действующих локомотивов русской железнодорожной сети. Таким образом, Ломоносова можно считать создателем первого в мире действующего магистрального тепловоза³.

³ Ломоносов был автором целого ряда научных работ о тепловозах, напр.: *ТЕПЛОВОЗ Ю³ №.001 И ЕГО ИСПЫТАНИЕ В ГЕРМАНИИ (Опыты над тепловозами)* (Berlin, Bukwa, 1926); *ОПЫТЫ 1925 ГОДА НАД ТЕПЛОВОЗАМИ Ю³ №.001 НА ЖЕЛЕЗНЫХ ДОРОГАХ СССР* (Берлин, Буква, 1927) и др.

Во второй половине 1920-х годов положение Ломоносова в правительственных и профессиональных кругах Советского Союза делается шатким, число недоброжелателей растет, а защитников становится все меньше. Два года Ломоносов проработал над отчетом о деятельности Российской железнодорожной миссии, которая в это время подвергается все более острой критике — многие считали идею заграничных железнодорожных заказов ошибочной. В конце концов Ломоносова в начале 1927 отозвали в Москву. Опасаясь последствий этого отзыва, он отказался вернуться в СССР.

Оставшись на Западе, Ломоносов в течение многих лет (вплоть до начала Второй мировой войны) без особого успеха пытался продолжать свою карьеру в качестве консультанта или преподавателя в разных странах Западной Европы и в США, а затем, обосновавшись в Англии, предался почти исключительно писанию научных работ и мемуаров. Последние годы он прожил в Канаде в семье сына, Юрия Юрьевича. Умер Ю.В. Ломоносов 19 ноября 1952 г.⁴

Уехав из США в мае 1919 года, Ломоносов надолго задержался сначала в Стокгольме, а затем в Берлине — пока продолжались международные переговоры о маршруте, по которому он должен был следовать в РСФСР. Это вынужденное пребывание в западноевропейских столицах дало ему случай познакомиться в Швеции и Германии как с политическими деятелями, так и с промышленниками и начать обсуждение, хотя и неофициальное, возможностей для возобновления торговли с Россией в интересах восстановления русского железнодорожного транспорта.

Ломоносов приехал в Москву 19 сентября 1919 года. Хотя до него доходили слухи о том, что некоторые из его бывших коллег не слишком рады его возвращению, встретили его очень тепло. Ломоносов был сразу приглашен в Народный комиссариат иностранных дел и на заседание Коминтерна, где он рассказал о своих впечатлениях о политической обстановке в США. Это ввело его во влиятельные круги советского руководства. Среди его новых знакомых оказались А.М. Коллонтай, А.Балабанова, Г.В. Чичерин, Н.И. Бухарин и др. Входя в общество столь высокопоставленных лиц, Ломоносов отчетливо сознавал, что ему необходимо определить не столько свое отношение к советской власти, которую

⁴ Подробнее о Ю.В. Ломоносове см.: Hugh A. Aplin. *CATALOGUE OF THE G.V. LOMONOSSOFF, R.N. LOMONOSSOFF AND GEORGE LOMONOSSOFF COLLECTIONS* (Leeds, Leeds University Press, 1988), pp. vii-xx; см. также: Brian Reed. *LOMONOSSOFF: A DIESEL TRACTION PIONEER*. — *Railroad History*, 128 (Spring 1973), pp.35-49; J.N. Westwood. *SOVIET LOCOMOTIVE TECHNOLOGY DURING INDUSTRIALIZATION, 1928-1952* (London, Macmillan, 1982), passim; Э.А. Норман. *ТЕПЛОВОЗ ПРОФЕССОРА ЛОМОНОСОВА — ПЕРВЕНЕЦ СОВЕТСКОГО И МИРОВОГО ТЕПЛОВОЗОСТРОЕНИЯ*. — «Вопросы истории естествознания и техники», 1985, №4, с.116-125; В.Кузьмич. *ПЕРВЫЕ СОВЕТСКИЕ*. — «Гудок», 6 октября 1987, с.4; В.Кузьмич. *ТОВАРИЩУ ЛОМОНОСОВУ...* — «Гудок», 31 октября 1987, с.4.

он всецело поддерживал, сколько свою позицию в отношении коммунистической партии, в которую теперь вступали многие из его коллег и знакомых, некоторые из явно корыстных побуждений. Ломоносов, однако, уклонился от компромисса с совестью. К тому же он полагал, что беспартийность даже поможет ему по службе, ибо он будет более приемлем для иностранных дельцов и для русских спецов. Поэтому он остался верен своей дореволюционной линии — преданность делу без принадлежности к партии. Никакие доводы со стороны его новых друзей, ссылавшихся на огромное значение партийного авторитета для работы в провинции и за границей, — не могли его переубедить.

Как бы там ни было, в сентябре 1919 года в верхах, видимо, еще не было решено, где и в каком качестве использовать исключительные способности Ломоносова. Конечно, спешить с назначением на слишком ответственную должность власти не хотели, но назначение Ломоносова сразу по приезде членом Высшего технического комитета Народного комиссариата путей сообщений (НКПС) выглядело смехотворным, если учитывать, что он считался прекрасным кандидатом на пост самого народного комиссара! С другой стороны, НКПС представлялся далеко не идеальной сферой для применения способностей Ломоносова. Его предупреждали, что в руководящей коллегии НКПС ждут его появления без особого энтузиазма, что ему не дадут работать в наркомате как следует, и он, таким образом, будет бесилен что-либо сделать для восстановления транспорта, но лишь пополнит ряды недовольных и беспомощных железнодорожных специалистов.

Самого Ломоносова очень привлекало возможное назначение начальником дороги, и здесь он отдавал предпочтение Ташкентской, где служил начальником отдела тяги еще в начале 1910-х годов. Скоро в тех же краях открылись новые перспективы: по поручению М.В. Фрунзе Ломоносову предложили место начальника Управления военных сообщений Туркестанского фронта. В то же время его пытались заманить на железнодорожную службу в Петроград, обещая реальную возможность работы вдали от московских интриг. Тем временем в правительственных кругах встал вопрос о возможном возвращении его за границу для продолжения уже начатых им торговых переговоров в Западной Европе, США и Канаде. Наконец, цеплялись за Ломоносова и члены коллегии Комитета государственных сооружений и общественных работ (Комгосор, или КГС), — одного из главков, подчиненных ВСНХ! Ломоносову предлагали председательство в комитете, где из-за отсутствия железнодорожных специалистов эта область была в состоянии полного развала. Сторонники Комгосора убеждали Ломоносова в том, что в НКПС реальной технической работы уже не осталось, а полная дезорганизация в наркомате и трения с членами его коллегии не позволят ему восстановить работу в ВТК. Со своей стороны, специалисты НКПС убеждали Ломоносова, что Комгосор не пользуется авторитетом даже внутри ВСНХ, и самым разумным шагом для железнодорожного дела была бы передача всех его путейских управлений в НКПС, а для самого Ломоносова — работа в системе наркомата.

После неоднократных разговоров с наркомом путей сообщения, бывшим соратником Ломоносова по революционной работе в 1905 году, Л.Б. Красиным, выбор, стоявший перед Юрием Владимировичем, был все же упрощен. Красин отказался отпустить его из Москвы и предложил ему два варианта: либо место главного инспектора НКПС по ремонту, отоплению и испытанию; либо председательство в ВТК с одновременным назначением его на пост председателя Комгосора. Так как любой член коллегии НКПС имел право отменять распоряжение главного инспектора, Ломоносов отказался от этой должности и согласился на второй вариант, настаивая на своем непосредственном подчинении наркому по делам ВТК. Красин подсказал ему, что для упрочения своей позиции во главе Комгосора Ломоносову следует добиться введения себя в президиум ВСНХ.

Таким образом, 10 октября 1919 Ломоносов был утвержден в обеих должностях. Вступил он в должность председателя ВТК 13 октября, а в должность председателя Комгосора на другой день.

Высший технический комитет образовался от слияния Высшего технического совета (т.е. дореволюционного Инженерного Совета, членом которого Ломоносов состоял с 1913 года, с Научно-экспериментальным институтом путей сообщения. Осенью 1919 года ВТК занимал помещения бывшего завода Вихерта на Гороховой ул. рядом с Курским вокзалом, а комнаты председателя и его управления находились в самом наркомате, расположенном в бывшем Запасном дворце у Красных Ворот. Ломоносов сразу же обнаружил, что в работе ВТК не хватало четкой организации, и поставил себе целью создать условия, при которых сотрудники могли бы работать плодотворно и без притеснения. Он считал ВТК учреждением, программа которого должна направляться на долговременное развитие железнодорожного транспорта. Поэтому при Ломоносове ВТК изучал вопросы сверхмагистрализации, применения разных видов топлива, выбора типов подвижного состава для советских дорог и т.п. В конечном счете Ломоносов остался доволен своей деятельностью в ВТК.

В Комгосоре дело обстояло иначе. Конторы его находились большей частью в здании знаменитой (теперь закрытой) гостиницы «Славянский базар» недалеко от Кремля, а некоторые управления были разбросаны по всей Москве. Такое же отсутствие единства наблюдалось и в работе организации, в которую входили разнородные элементы, такие как Сельстрой — проектировавший идеальные совхозы; Уводстрой — занимавшийся, между прочим, ирригацией Туркестана и строительством на водных транспортных системах; Электрострой, который самостоятельно работал над вопросами электрификации страны. Причем, несмотря на практическое отсутствие в некоторых управлениях настоящей работы (Промстрой, например, осенью 1919 года занимался строительством всего лишь одного завода), — во всем Комгосоре был невероятно раздут штат сотрудников. Ломоносов решил провести реорганизацию, поддерживая работников и увольняя бездельников. Он полностью переделал громоздкую бюрократическую структуру комитета, замедлявшую работу. Реорганизовал он и работу Севкомгосора, располагавшегося в Петрограде и являвшегося

практически автономной частью Комгосора, которому он подчинялся лишь на бумаге.

Уже в конце сентября Ломоносов съездил в Петроград по частным делам и, выступив там с докладом о США на партийном собрании в Смольном, познакомился с руководителями города. 18 октября он отправляется туда вновь, но уже как председатель Комгосора и железнодорожный специалист, необходимый для укрепления обороны Петрограда, которому в то время угрожали войска Н.Н. Юденича. В последнем качестве ему выступить не удалось, но он вплотную занялся делами Севкомгосора. Ломоносов договорился с председателем Северного СНХ о сокращении штатов Севкомгосора почти в четыре раза — до пятидесяти человек. Однако реорганизация оказалась не простой, и пока он ездил по стройкам Севкомгосора, служащие, находившиеся под угрозой увольнений, подняли настоящий бунт и отказались подчиниться приказу московского начальника. По мнению Ломоносова, сказались здесь и непоследовательность советской политики, колебавшейся между централизацией власти и передачей ее на места.

В Москву Ломоносов вернулся в специально оборудованном железнодорожном вагоне, в котором и обосновался во дворе ВТК у Курского вокзала. 29 октября он был утвержден членом президиума ВСНХ, что резко увеличивало его авторитет и полномочия не только в столице, но и в провинции.

Новое назначение обязывало его присутствовать на заседаниях президиума ВСНХ, где он бывал раньше только по приглашению, а главное — вводило с совещательным голосом в Совет Народных Комиссаров — высший исполнительный и распорядительный орган власти в стране. К тому же, он получил и еще одну льготу — право питаться в столовой при Совнарком в Кремле, прозванной «Центросплетней». Последнее обстоятельство позволило Ломоносову познакомиться ближе со многими членами правительства (А.В. Луначарским, В.В. Шмидтом, П.Г. Сидовичем и др.) и быть в курсе происходящего в высшем эшелоне власти.

О степени признания, достигнутого Ломоносовым за столь короткое время можно судить уже по тому, что 2 ноября В.И. Ленин, ссылаясь на разгон лодырей в Севкомгосоре, поручил Ломоносову лично разобраться с трудностями в доставке дров в Москву. Справился Ломоносов с этим быстро, хотя опять-таки не без скандала: дал преимущество дровяным поездам перед всеми другими, кроме вспомогательных, и таким образом вернул к работе паровозы, стоявшие без дров. Он достиг желаемого эффекта, но при этом нарушил установленную систему приоритета, данного продовольственным грузам и, главное, военным составам, задев тем самым высокопоставленных чиновников сразу трех наркоматов, включая НКПС.

Описания подобных столкновений интересов часто попадают на страницах мемуаров; конфликты как межведомственные, так и внутренние являлись одной из самых болезненных проблем в работе Ломоносова по восстановлению железнодорожного транспорта. Другой было назначение неквалифицированных людей на важные должности, несмотря на

их минимальные способности и подготовку — только по принципу политической надежности. При этом виднейшие специалисты по железнодорожному делу с большим опытом работы — оставались неиспользованными. Таким образом, по словам мемуариста, часть интеллигенции ушла, другая — зарылась в науку или канцелярщину, а оставшимся и готовым трудиться на новую власть — не давали работать коммунисты и чекисты, не доверявшие «спецам». Ломоносов не отрицает возможности саботажа со стороны некоторых «спецов», но всеобщее слепое гонение на интеллигенцию лишь усугубляет, по его мнению, проблему.

7-10 ноября 1919 года Ломоносов отправляется в поездку в Серпухов и Тулу. Здесь он встречается с самоуправством военных властей, вызывавшим транспортные задержки; сталкивается с реальными проблемами снабжения при недоброжелательности местного населения к новой власти; видит раздражение и явную оппозиционность власти со стороны большинства железнодорожников. Но главное — подтверждаются его мысли о полном непонимании московским руководством того, что происходит за пределами столицы. С такими горькими впечатлениями возвращается он в Москву...

Публикуемый далее отрывок представляет собой отредактированный текст глав 44-60 из седьмого тома рукописных Воспоминаний Ю.В. Ломоносова (Русский архив в Лидсе, MS 716.2.1.7). Ввиду включения Ломоносовым в свои мемуары излишних подробностей о личной жизни, не соответствующих условиям публикации, в тексте сделаны многочисленные купюры. Незначительные для смысла повествования пропущенные места обозначены нами многоточием, заключенным в косые скобки; две более крупные купюры — увеличенным интервалом и пояснением в примечаниях. Вычеркнутые автором, но представляющие интерес или важные для понимания текста слова и фразы восстановлены и заключены в квадратные скобки. Сокращения раскрываются также в квадратных скобках, за исключением тех случаев, когда они попадают в цитируемых самим Ломоносовым письменных источниках. Мелкие ошибки правописания, пунктуации и т.д. исправлены без оговорок. Некоторые черты специфики речи автора (например, склонение слова «Чека») сохранены, но в целом проведена стандартизация непостоянного авторского изложения времени, чисел, акронимов и т.п. Примечания не претендуют на исчерпывающую полноту, а предназначены лишь объяснить фон и контекст воспоминаний Ю.В. Ломоносова.

**

4

Так или иначе, с утра 11-го ноября я опять завертелся в колесе московской жизни. Одолевали заседания. 11-го заседал в Совнарком, 12-го в Совете обороны¹, 13-го в президиуме ВСНХ, 14-го в Высшем совете по перевозкам, куда Рыков еще в октябре всунул меня в качестве представителя ВСНХ, а 15-го в коллегии НКПС. В дневнике от 13-ХІ у меня записано: «После делового дня все мы каждый вечер, усталые, собираемся на заседания. Вопросы порой грандиозной важности попадают туда неподготовленными. Мы путаемся и решаем их невнимательно, по-приятельски, не дослушав даже порой докладчика». /.../

Перехожу к Высшему совету по перевозкам (ВСП), состоявшему при Совнарком. Признаюсь, до моего вхождения туда я даже не слышал о существовании такого учреждения. По идее это было нечто вроде Особого совещания по перевозкам царских времен; но в совещании председательствовал министр путей сообщения, а в совете «нейтральное лицо» по назначению Совнаркома. Свой выбор он остановил на экономисте и основателе «Спилки» Юрии Ларине (Лурье), с которым я встречался еще в Киеве². В начале 1919 г., по рассказам Кржижановского³, Ларин играл роль экономического советника при Ленине, но в описываемое время его карьера была уже на ущербе. Слов нет, Ларин был очень умный и действительно образованный человек, но по всей повадке типичный талмудист [от марксизма, да притом еще с потугами на оригинальность]. Одна рука у него была сухая, да и ноги действовали плохо. По причине этих немощей заседания совета происходили у него на квартире в «Метрополе». /.../

Основной задачей совета являлось составление плана перевозок на полмесяца вперед. Но так как железные дороги не могли справиться с предъявлявшимися перевозками, то подымались и общие вопросы, как поднять их работоспособность. В частности много говорилось о топливе и ремонте паровозов. Первое время в этих разговорах я почти не принимал участия. Раньше чем лечить, надо определить болезнь. А я все еще плохо понимал, что происходит на дорогах и в эксплуатационном управлении [НКПС]⁴. Только заседания ВСП и отчасти Совета обороны помогли мне схватить суть «системы Маркова»⁵.

Он разменялся исключительно на проталкивание отдельных вагонов, в которых были заинтересованы Ленин, Троцкий, Дзержинский и отчасти Цурюпа⁶. Рыкова и Наркомзема он не признавал⁷. Проталкивание совершалось вызовами по ночам комиссаров дорог к прямому проводу и угрозами расстрелом. Бакинский и Эйсмонт были правы, говоря, что вырывание из поездов отдельных вагонов только усиливало дезорганизацию перевозок⁸. Но Ла-

рин уклонялся от принятия какого-либо постановления, хотя бы косвенно осуждающего тех высокопоставленных лиц, которым старался угодить Марков. /.../

При первых же посещениях Советов обороны и по перевозкам я понял, что против Наркомпути там, так же как у нас в ВСНХ, идет систематическая травля. Некоторую роль в этой травле играла всеобщая антипатия к Красину и отрицательное отношение к системе Маркова [у многих влиятельных коммунистов]. Но спора не было: Наркомпути разваливался. Крылатые слова Рыкова «Транспорт — это самое тесное место народного хозяйства» повторялись всеми. Склянский шел еще дальше и в заседании обороны 5-го ноября заявил, что «импотенция Наркомпути сводит к нулю все успехи Красной Армии»⁹.

Рыков видел главную причину этой импотенции в том, что «Красин ведет бюрократическую политику и устраняет от творческой работы железнодорожные массы». Склянский и Эйсмонт думали, что главная беда в том, что ни Красин, ни Марков ни бельмеса не смыслят в железнодорожном деле. Караванов же, Величко, Поздеев и отчасти Свердлов думали, что основная причина разрухи железнодорожного транспорта лежала в повальном бегстве с него наиболее способных работников и в голодании оставшихся¹⁰. Нигде снабжение не было так плохо поставлено, как на рельсах.

Не отрицая этого, я лично склонен был думать, что и бегство с дорог вызывалось не только голодом, но потерей всякого доверия к «Запасному». Власти наверху не чувствовалось вовсе. Все обижали железнодорожников, и они от своего наркомата никакой защиты не видели. Не видели и технического руководства. «Рыба тухнет с головы, — говорил Эйсмонт. — Линия кое-как работает, но сам Наркомпути — это смердящий труп».

Действительно, Красин выронил из рук дирижерскую палочку. Каждый член коллегии делал что хотел, к счастью, только в пределах Москвы. А на линиях хозяйничали военные и чекисты, да иногда рывками Марков. При каждом удобном случае я твердил Красину, что «царство, разделившееся в себе, погибнет». Но он только жмурился и уверял, что при Советском строе ничего наладить нельзя.

Рядовые же коммунисты все зло видели в «саботаже спецев». Этого мнения держался и Ковылкин, и до разговоров со мной Петерс¹¹. После того, что я видел, отрицать факт саботажа было нельзя. Против расстрелов в ответ на него я не возражал. Но полагал, что прибегать к таким мерам можно только после тщательного расследования каждого отдельного случая, и в этом [хотя

отчасти] мне удалось убедить Петерса. В гораздо меньшей степени удалось мне убедить его в том, что недостаточно еще истребить виновных, а что надо сверх того поощрять достойных. Вот Склянский это понимал.

Но коммунисты типа Ковылкина не хотели, да и не умели разбираться в степени виновности отдельных спецов, а тем более организовать их подкармливание. Куда проще было наладить оптовый их расстрел. И к этому «наиболее простому решению» склонялось большинство. Более того, пока я ездил в Тулу, в самых высших сферах было решено для восстановления работоспособности железных дорог ввести на них военное положение и передать верховную власть чрезвычайной тройке из опытных чекистов с правом расстреливать саботажников без суда¹².

Повторяю, после того, что я видел при поездке в Тулу, чистка железных дорог казалась и мне необходимой, но, по-моему, она должна была быть направлена равномерно и против железнодорожников, и против военных, и против чекистов. Передачу же «очистительного аппарата» всецело в руки Чеки я считал колоссальной ошибкой. На месте Красина я бы или стал сам во главе этой тройки или «хлопнул бы дверью». Не менее очевидным казалось мне, что одними расстрелами наладить дело на дорогах невозможно.

Все это в течение 11-го и 12-го я твердил и Петерсу, и Рыкову, и Склянскому. Но поговорить с Красиным мне не удалось. Петерсу же казалось, что Чека может справиться со всем, и что представители военного и путейского ведомства в тройке только осложнят ее работу. Но я не терял надежды его переубедить. Рыков сперва меня не хотел слушать и кричал, что чем скорей Наркомпути рассыпется, тем лучше. Но когда я поставил вопрос ребром, кто же в таком разе будет возить наши грузы, он стал чесать затылок и обещал «кое с кем переговорить». Внимательнее всех меня слушал Склянский и что-то записывал на бумажке.

Утром 13-го из газет я узнал, что президиум ВЦИК утвердил состав тройки в составе: Петерса, Ковылкина и Фомина¹³. Последний, в прошлом приказчик москательной лавки, был комиссаром при Аржанове и, по общему мнению, «мужиком очень умным»¹⁴. [Я с ним тогда еще не был знаком.]

Не без гордости отметил я в дневнике, что изменение состава тройки произошло, «кажется, под влиянием моих уговоров». Комбинация: Чека, Наркомпути и ЦУПВОСО являлась правильной; беда была в том, что никто из назначенной тройки железнодорожного дела не знал: ни Петерс, ни Фомин на дорогах никогда не служили, а Ковылкин до революции служил столяром в

депо «Тамбов» и, как я убедился, совершенно не разбирался в движеньских вопросах.

Вечером в тот же день у меня состоялся наконец разговор с Красиным о тройке. Начался он в столовке за обедом и затянулся часа на полтора¹⁵. Из-за этого разговора мы оба опоздали в заседание президиума ВСНХ, где должен был обсуждаться мой доклад о преобразовании Комгосора.

Я старался убедить Красина, что в интересах дела и его собственного он должен сам войти в тройку.

— Нет, батенька, Вы меня в это грязное дело не втравите.

— Но поймите, Леонид Борисович, ведь сейчас фактический нарком — Петерс, а не Вы.

— Хорошо еще, что не сортирная курьерша... Хотя, согласен, разница не большая.

— Дорогой Леонид Борисович! Бросьте шутить. Положение трагическое: дороги разваливаются. Ведь мы станем. Понимаете, станем!

— Николай Чудотворец не выдаст. Победили же мы Деникина¹⁶. Это еще более невероятно.

— Но ведь если дороги станут — это крышка!

— Не волнуйтесь, Юрий Владимирович, и слушайте, что я Вам скажу... (Лицо его сделалось вдруг серьезным.) Вы еще не привыкли к советским порядкам и преувеличиваете значение этой тройки... [Бывало и хуже.] А это очередное головотяпство, и больше ничего. Ничего не попишешь. Спокойствие и легкий саботажик. Ну что они могут сделать? Пошумят. Расстреляют десяток другой спецов и выдохнутся.

— А затем поймите... — продолжал он уже в автомобиле. — У меня нет не только желанья, но и физической возможности заниматься Вашими путевскими делами. Эстонцы просят прощенья, и меня посылают в Юрьев вести с ними переговоры. И нет никого другого... Литвинов ведь едет в Копенгаген¹⁷.

— Знаю.

— Да, для предварительных переговоров с Антантой. Это, батенька, поважней Вашей тройки.

— Каждому свое. Без дорог далеко не уедешь.

— И заметьте, это только начало. Скоро и нам с Вами придется ехать за границу для настоящих разговоров. Надо беречь себя для этой работы и не мазаться во всяком чекистском говне. А жаль, что Вы уехали из Америки. Сейчас там важно было бы иметь настоящего человека.

— По совести, меня за границу не тянет. Как ни тяжело работать сейчас в России, мое место здесь.

— Н-да, Ильич устраивает Вам советскую карьеру¹⁸. Признаюсь, не ожидал, что Вы так ко двору им придетесь. Всякого успеха! /.../

В дела тройки после разговора с Красиным я больше не мешался, но, разговаривая ежедневно с Петерсом в столовке, я был в курсе ее деятельности. Как и предсказывал Красин, налаживалась она очень медленно и выражалась главным образом в затребовании с дорог разных справок. Ковылкин рвался на линию, но Петерс и Фомин «по основным своим должностям» не могли покинуть Москву. В результате вместо непосредственного изучения дела на местах тройка стала посылать туда «своих уполномоченных» из чекистов второго ранга. Последние только запутывали положение. Это понимал и Склянский. Фомин, по его словам, собирался бежать из тройки. /.../

Вернемся однако к пятнице 21 ноября. Около полудня, когда я с увлечением работал в здании бывшего Экспериментального института, к нему с шумом и треском подкатил на мотоцикле «совнаркомовский самокатчик» и, поднявшись наверх, вручил мне довольно большой конверт с тремя сургучными печатями и надписью: «Лично. Срочно. Совершенно секретно. Никому другому не вскрывать». Переполох во всем здании был отчаянный. Расписавшись в получении, я стал вскрывать конверт ножом. Это оказалось не так легко: находившийся в конверте кусочек бумаги был пришит к нему ниткой, концы коей находились внутри печатей. Наконец восьмушка серой бумаги была извлечена. Оказалось, что это выписка из секретного постановления Совнаркома от 18-го: «По обсуждению причин бездеятельности НКПС образовать под председательством тов. Каменева комиссию в составе тов. Троцкого, Рыкова, Дзержинского, Красина и Ломоносова»¹⁹.

Я был изумлен, увидев свое скромное имя рядом с такими китами... А затем стал злиться: в какое положение поставил меня Совнарком по отношению к Красину, и как вообще директор департамента может судить своего министра. Показалось мне странным и то, что это постановление, принятое еще 18-го, по видимому, никому не было известно. Но когда я пришел в столовку, о нем только и говорили. Все считали, что это «скопка между Троцким и Красиным». Мне было совсем не по себе, а пришедшие после меня Красин и Склянский по очереди подсаживались ко мне, и каждый старался перетянуть на свою сторону. Но я твердо решил действовать, «не взирая на чины и персоны», да и торопился в Высший совет по перевозкам.

Вернувшись оттуда к себе в вагон, я застал там встревоженного Куликова²⁰. Оказалось, Каменев два раза вызывал меня к те-

лефону. Пришлось идти наверх. С Каменевым до этого времени я никаких дел не имел. Знал только, что он председатель Московского Совета и по партийной линии [как бы] заместитель Ильича. На мой звонок подошел он сам и любезным баском сообщил, что заседание его комиссии состоится на другой день в 15 часов в зале заседаний Совнаркома. «Но Вас, — прибавил он, — я прошу прийти на четверть часа раньше, чтоб ориентироваться».

Утром на другой день, т.е. в субботу 22-го, я зашел к Рыкову на квартиру, чтобы посоветоваться. Но он куда-то торопился и сказал только, что Каменевская комиссия — это прекрасный случай мне выдвинуться и «насрать Красину полон рот». Последнее вовсе не входило в мои планы. Я продолжал его чтить как очень умного человека и всей душой хотел помочь ему своим знанием и путейцев, и путейского дела... Слов нет, в мечтах не раз видел себя наркомом, но так, через годик, когда блокада будет снята, и Красин совершенно уйдет во внешнюю торговлю²¹.

Ровно в 14.45 я был в зале Совнаркома и до 15.00 сидел там в одиночестве. В 15.00 стали собираться, но не члены комиссии, а их заместители. Вместо Красина появился Свердлов, вместо Троцкого Склянский, вместо Рыкова Ларин, вместо Дзержинского Петерс.

Наконец в 15.30 из кабинета Ильича вышел Каменев. Поздоровавшись со всеми, он отвел меня к окну и «с согласия Ильича» просил меня принять на себя обязанности делопроизводителя комиссии. Это меня очень не устраивало, но отказаться было неудобно; да помимо всего прочего из всех присутствовавших я один знал железнодорожное дело.

Поначалу Каменев просил ведомства, имеющие дело с Наркомпутем, формулировать свои обвинения против него. Петерс пробормотал что-то о саботаже спецев. Резко, но очень дельно говорил Склянский. «Наркомпуть стал мифом, — закончил он. — Не знаешь, к кому обращаться. Объясните мне, кто же фактически им сейчас правит: Красин? Марков? Петерс?» Затем очень длинно, гладко и скучно говорил Ларин. В конце его речи Каменева куда-то вызвали, и он передал председательствование мне. Против этого возражать не приходилось: из числа присутствовавших только я был настоящим членом комиссии, утвержденным Совнаркомом.

Только я предоставил слово Свердлову для возражения, как в зал вошел Троцкий. Я хотел передать ему председательство, но он категорически отказался. А тут появился Красин и стал бурно поддерживать Свердлова. Троцкий напал на Красина и не гораздо стеснялся в выражениях. Мне пришлось, обливаясь потом, призы-

вать их обоих к порядку. Наконец появился Каменев. У меня гора с плеч свалилась. /.../

В самом конце заседания Каменев просил меня формулировать в двух словах, в чем, по моему мнению, состоят главные язвы Наркомпути.

— Их три, — отвечал я. — Засилье Чеки и военных, утеснение спецев и повальное бегство с дорог лучших служащих.

— Плюс полный развал головки, — прибавил Склянский.

— Вот эти четыре вопроса мы и будем обсуждать завтра, — заявил Каменев, закрывая заседание.

Мы вышли вместе с Красиным. Он очень благодарил меня за поддержку спецев и удивлялся моей храбрости. /.../

На другой день, т.е. в воскресенье 20-го, заседали целый день. Перед самым началом заседания Рыков по телефону просил меня заменить Ларина. Красин вместо себя прислал Маркова. Собственно, только Каменев, Петерс, Склянский и я присутствовали на всех заседаниях комиссии. Но мы четыре быстро сговорились. Склянский и Петерс признавали, что военные и чекисты не должны распоряжаться на дорогах, и что хороших спецев надо подкормить. Блестящую речь о необходимости использовать спецев произнес подошедший Троицкий. Несколько хороших слов о пользе науки сказал и Каменев.

Но больше всего времени в воскресенье мы потратили на обсуждение вопроса о возвращении на рельсы сбежавших железнодорожников. Сперва присутствовавшие были склонны думать, что я преувеличиваю. Но мое заявление, что Эйсмонт, Правдин и Шлихтер тоже железнодорожники, а также рассказ о Бехтерева произвели сильное впечатление²². В конце концов было решено объявить общую мобилизацию всех железнодорожников моложе 60 лет и обязать все ведомства, не исключая военного, немедленно откомандировать их в Наркомпуть. Все заседание прошло в совершенно мирных тонах.

Так же началось и заседание в понедельник 24-го. Но когда Каменев закрыл общие прения и перешел к выработке проекта соответственного постановления Совнаркома, началась форменная руготня. Я в ней не принимал участия и твердо гнул свою линию. В отстаивании спецев и самостоятельности НКПС я не только поддерживал Красина, но и шел гораздо дальше его. Напротив, по вопросам внутренней организации ведомства я разошелся с Свердловым и встретил горячую поддержку Склянского и Петерса.

В конце концов для формулировки проекта постановления была избрана редакционная комиссия в составе Каменева, Склян-

ского и меня. Но Склянский передоверил свои права мне, а Каменев отвел меня к себе на квартиру, посадил в свой кабинет и дал в мое распоряжение стенографистку. Кабинет Каменева был сплошь уставлен книжными шкапами, на столах тоже валялись книги на трех языках и корректуры. /.../

Работа моя в его кабинете сразу пошла хорошо, но около 22.00 была прервана появлением жены Каменева, которая была очень удивлена, застав в кабинете мужа постороннего человека²³. Я ей представился сам. Это была довольно красивая, но малоприветливая дама. Я слышал, что она корчит из себя принцессу, но по совести скажу, этого не заметил. Холодком от нее веяло, это правда. Впоследствии я узнал, что она родная сестра Троцкого и училась в Сорбонне. /.../

Вторник 25-е был сумасшедшим днем. С утра в НКПС разыгрались события, которые будут описаны в следующей главе²⁴. Перед обедом состоялось заседание Каменевской комиссии, которая почти ничего не оставила от моего проекта постановления. В столовке за обедом я встретился с Ридом, который в этот день приехал из Америки и привез мне Рисино письмо *от 17 августа*²⁵. /.../

Ужинал опять у Каменевых. Болтали о том о сем. А переделку нашего проекта решили отложить до утра. В 10.00, хорошо выспавшись, я опять был на квартире Каменева. /.../

Работа в это утро спорилась. Я удалил из своего проекта все негодные слова, но сохранил все свои мысли. Заседание было назначено в 15.00. Но Каменев вернулся около 13.00, вполне одобрил мою редакцию и до заседания успел показать ее Ильичу. Тому она тоже понравилась, и Каменев не скрыл этого от комиссии. Так или иначе в 16.30 эта редакция с ничтожными поправками была принята. В окончательном виде она гласила:

«1) Подтвердить, что распоряжение железнодорожным движением находится исключительно в компетенции и на ответственности ВСП и НКПС, и что прочие советские учреждения, включая ЦУПВОСО и ЧК, могут предъявлять к железным дорогам определенные требования и надзирать за выполнением перевозок, но отнюдь не распоряжаться ими, т.е. отнюдь не отдавать непосредственных приказаний относительно операций с теми или иными паровозами, вагонами и поездами.

2) Вменить НКПС в обязанность наилучшим образом использовать в настоящее трудное время знание и опыт железнодорожных специалистов, обеспечив им широкую техническую инициативу, соответствующую обстановку и по соглашению с Наркомпродом усиленное продовольствие.

3) По выполнении условий, указанных в №2, предложить НКПС и ВТЧК усилить борьбу с малейшим проявлением саботажа со стороны железнодорожных специалистов, понимая под таким саботажем и уклонения от перемещений, вызываемых пользой дела, а также широко оповещая все дороги о карах, постигших саботажников.

.....

10) Уменьшить число членов коллегии НКПС до пяти, включая в это число и народного комиссара, и указать ему на необходимость систематически наблюдать за согласованностью действий отдельных управлений».

Пункты 4-9 проекта постановления касались порядка мобилизации железнодорожников.

В этот день был Совет обороны. Там Склянский увел меня в другую комнату и убеждал, что программу Каменевской комиссии должен вводить я сам, «пока что на правах хотя бы члена коллегии». Того же мнения был и Каменев, к которому на квартиру потащил меня Рыков. Последний возражал:

— Вы его хотите женить на невесте, которая в первую же ночь выцарапает ему глаза.

— Этого хотят и Красин, и Марков, — ответил Каменев. — Марков не видит себе другого преемника кроме Ломоносова.

— Странно, — подумал я вслух, — Красин мне ни слова не сказал. Да и не знаю, как мы размежемся с Марковым.

— Я думаю, это можно будет устроить, — мягко возразил Каменев.

— Из кого же, Лев Борисович, будет состоять новая коллегия? — спросил я.

— Красин, Марков, Свердлов, Вы и Ковылкин.

— Гм... Это решено?

— Почти.

Мы вышли с Рыковым вместе. Он нервничал и просил меня на другой день в 10.00 утра прийти к нему на дом. «Я соберу своих. Это ловушка... Да и Вы того, у нас ко двору пришли». Приехав к себе в вагон, я завалился спать. Но наутро занес в дневник свои сомнения: не хотелось уходить из Комгосора, который только что начал подавать признаки жизни. Да и пугал меня не столько Марков, сколько чрезвычайная тройка. Не нравилась мне и новая коллегия: в старой Поздеев и Беляков всегда меня поддерживали²⁶.

27-го у Рыкова были Милютин, Ломов, Чубарь, Ногин и Карпов²⁷. Все они твердо стояли на том, что при намеченной коллегии НКПС мне там делать нечего. «Вот посадить Вас на место

Ларина в ВСП, это другое дело, — заявил Рыков. — Сегодня же переговорю с Ильичем».

Около 14.00 (2.00) меня по телефону вызвал Ленин.

— С Вами говорил уже Красин? — спросил он, как только я показался в дверях его кабинета.

— Нет, только Каменев.

— Что Вы скажете?

— Думаю, что ничего путного из этого не выйдет...

— Марков?

— Отчасти.

— Ну на него мы повлияем партийным путем.

— Едва ли этим путем можно изменить характер человека. Да и не это главное.

— А что же?

— Я считаю, что главной причиной разрухи НКПС является полная оторванность дорог от наркомата. Заслуга Маркова состоит в том, что ему при всей дезорганизации удастся связываться с дорогами и проталкивать тот или иной вагон или паровоз. Но это не работа. Мой план...

— У Вас есть план?

— Да, я много думал об этом. Воссоздать порядок можно только с мест. Народный комиссар должен выехать на более ответственные линии и ехать со скоростью километров 100 в день, организуя, расстреливая и прикармливая.

— Мы всех прикормить не можем.

— Я говорю о 200-300 лучших спецах.

— Это возможно. Но почему же Вы не можете ехать?

— А потому, во-первых, что с линии я буду давать распоряжения. Недовольные побегут к Красину и Маркову. Те начнут отменять, и пойдет каша. Кроме того я столкнусь на местах с уполномоченными тройки. Я решительно против их посылки. Они могут внести только сумбур.

— Да, но им надо контролировать.

— Но не распоряжаться.

— Так... Да и кроме того, на линиях ведь эксплуатацию и тягу трудно разделить?

— Невозможно, Владимир Ильич.

— Вот еще повод подраться с Марковым.

— Именно.

— Понимаю... Н-да, надо подумать!

В тот же вечер я выехал в Тверь и в вагоне записал в дневник: «Кажется, эта чаша меня миновала. Идти в члены коллегии мне не с руки. А в наркомы... еще зубы не выросли». /.../

15-го ноября я был вызван на заседание коллегии НКПС: опять обсуждался вопрос о ремонте паровозов. Но докладчиком выступал сам Мостовенко²⁸. По его словам, «рабочие уже хотят работать», но администрация железнодорожных мастерских и инженеры Наркомпути, частью по технической отсталости, частью по другим причинам (понимай: саботаж), не могут организовать работы. Поэтому с согласия Красина он пригласил с Московского трамвая инженера Гущина, который на правах помощника управляющего техническим управлением уже образовал там «инициативную группу действия»²⁹. Цель этой группы вдохновить железнодорожных инженеров и научить их работать по-новому.

Из дальнейших речей как Мостовенко, так и Гущина вытекало, что эти новшества сводятся к введению премиальной системы оплаты труда. На это Поздеев и другие члены коллегии возражали, что введение даже «простой сдельщины» встречает протест со стороны профессиональных союзов. «Говорить же сейчас о тейлоризме и вовсе не приходится». Затем Мостовенко говорил уже совсем путанно о «трестировании мастерских».

Красин несколько раз поглядывал на меня вопросительно и наконец довольно раздраженно сказал:

— Что же Вы молчите, Юрий Владимирович? Коллегии интересно знать мнение специалиста.

— Не быв ни в одних мастерских после революции, я не могу иметь мнения. Но мой долгий опыт позволяет думать, что русскому рабочему, я не скажу ненавистны, а чужды, непонятны американские сложные системы оплаты труда.

— Правильно! — закричали Беляков и Поздеев.

— Да и кроме того они открывают широкое поле для злоупотреблений. В дореволюционных условиях наилучшие результаты у нас давали самые простые мужичьи приемы: откупные работы, групповые расценки...

— Вы оскорбляете русского рабочего! — закричали «интеллигенты» Свердлов и Мостовенко, но все члены коллегии из рабочих поддержали меня.

— А затем вот что, товарищи, — продолжал я. — Вопрос об оплате труда, спора нет, важный вопрос, но в деле организации ремонта паровозов есть вопросы куда более важные.

— Какие же это? — нагло спросил Мостовенко.

— Прежде всего, чем чинить? Где взять материалы? А затем, что чинить? И как чинить?

— Ах, Вы и этого не знаете?! — не унимался Мостовенко.

— Не знаю, — отвечал я скромно. — Но всецело разделяю Вашу мысль, что надо работать по-новому и, если хотите, тре-

стироваться. Но прежде всего надо решить, какие паровозы надо чинить в первую голову, с какими подождать, а какие и вовсе чинить не стоит. А для этого надо знать состояние по сериям больших паровозов. Есть у нас такие сведения?

— Понятно, есть, — отвечал Мостовенко.

Но их не оказалось. Тогда Свердлов заявил, что вопрос не подготовлен, и предложил передать его на обсуждение технического комитета, дав мне неделю срока. Коллегия всеми голосами против Мостовенко приняла это предложение.

Сразу по выходе из заседания коллегии я разыскал Красовского и выдал ему письменное распоряжение рассмотреть этот вопрос в механической секции ВТК «вне всякой очереди, в присутствии Гущина и его сотрудников»³⁰. В среду 19-го при очередном докладе Красовский сообщил мне, что накануне состоялось заседание секции, но что Гушин не явился, а Мостовенко приказал приостановить передачу в ВТК материалов по его докладу.

— Испугались встретиться с критикой такого знатока тейлоризма, как Цизаревич, — сказал я³¹.

— Вероятно. Переданное — это какой-то детский лепет. Читать стыдно.

— Не торопите их, Петр Иосифович. Дайте изготовиться.

В пятницу вопрос о ремонте паровозов был внесен по инициативе Бакинского в Высший совет по перевозкам. К моему удивлению НКПС был там представлен только Марковым.

Бакинский громил импотенцию Наркомпути и заявил, что раньше чем говорить о какой-либо системе ремонта, надо иметь «поименный список больных паровозов».

— Есть у Наркомпути такой список? — спросил он у Маркова.

— Не знаю. Спросите у тов[арища] Ломоносова. Он специалист.

— Что же Вы молчите, тов. Ломоносов? — обратился ко мне Ларин.

— Как выяснилось в заседании коллегии от 15-го ноября, такого списка нет. Но я всецело разделяю мнение тов. Бакинского, что именно с него следует начать.

— Возражений нет? — торжественно возгласил Ларин. — Итак, ВСП единогласно постановляет: затребовать такой список у НКПС. Тов. Марков! Сколько Вам надо времени на его составление?

— Не могу сказать. Позвольте переговорить по телефону...

— Пожалуйста.

Не знаю, с кем Марков говорил по телефону, но минут через 10 он заявил:

— Наличными средствами НКПС сплошной переписи паровозов сделать нельзя. Придется пригласить особых статистиков. К следующему заседанию я представлю смету.

— Ваше мнение, товарищ Ломоносов?

— Едва ли статистики тут помогут. Осмотр должен производиться паровозниками. Согласно моей практике на Ю[го-]В[осточных] ж[елезных] д[орогах] и в Румынии один человек может в день осмотреть паровозов 50, а всего надо осмотреть около 10 000 паровозов. Это дает 200 человеко-дней. Как будто оторвать 100 паровозников на два дня от текущей работы вполне можно. Но настаивать не берусь. Я современных условий не знаю. До следующего заседания отложить все равно придется. Но позвольте мне внести предложение. Если нарком позволит, я бы взялся лично осмотреть одно паровозное кладбище.

— Просим, просим! — раздалось со всех сторон. Марков тоже поддержал это предложение.

Утром на другой день я видел Красина. Ему эта идея тоже очень понравилась. А так как по делам Комгосора я собирался ехать в Питер, то было решено, что по дороге я осматриву тверское паровозное кладбище. В двух словах я доложил ему и «о медлительности Мостовенко». Но нам обоим было не до того. В этот день должно было состояться первое заседание Каменевской комиссии.

Воскресенье и понедельник я был всецело поглощен ею. Во вторник, вернувшись от Каменева около часа, я встал позже обыкновенного. Когда без четверти 9 я сидел еще за чаем, ко мне в вагон явился смущенный Ивановский и протянул постановление коллегии, в котором мне ставилось на вид саботирование постановления от 15-го ноября и незаконное распоряжение сотрудникам Мостовенко³².

Я стал звонить Красину по всем телефонам и около 10.00 был принят им в Запасном. Оказалось, что в субботу, когда мы оба были в Каменевской комиссии, а в коллегии председательствовал Свердлов, Мостовенко доложил ей, что вместо того, чтобы обсуждать его проект в ВТК, я передал его в комиссию из его же сотрудников. Я поставил вопрос ребром: моя отставка или раследование. Может быть, в другое время Красин и не действовал [бы] так решительно, но ссориться с делопроизводителем Каменевской комиссии ему было не с руки, и в четверть часа он собрал наличных членов комиссии.

Мостовенко сперва вел себя очень нахально и упорствовал в своем первоначальном заявлении, но когда я положил на стол все документы, он растерялся. Красин же был безжалостен и распекал

его как пригостишку. [Даже мне стало его жаль.] Я бы предпочел быть выгнанным. Постановление от 22-го ноября было, понятно, отменено.

Я никому об этом не рассказывал, но на другой день в столовке ко мне и к Красину все стали приставать с вопросами, что у нас произошло в коллегии. Красин в лицах представил, как там секли Мостовенко. Мне опять стало его жалко. Из столовки мы пошли с Красиным в Совет обороны и там от Петерса узнали, что Мостовенко бегал к нему в Чеку с жалобой на мой саботаж. Это давало уже другой запах поведению этого «вьюноша», да и сам Петерс отметил, что Мостовенко произвел на него «преотвратительное впечатление», и что такое «гнусное склочничество нельзя оставлять безнаказанным». Красин же находил, что Мостовенко «уже достаточно высечен».

Но весь этот случай оставил у меня прескверный откус, которым в значительной степени и обуславливалось мое нежелание входить в коллегия НКПС. «Какое-то осиное гнездо», — рассуждал я сам с собою. В своем «друге» Свердлове я тоже разочаровался.

Кроме того, как раз когда заседала Каменевская комиссия, Фомин в тройке был заменен Эйдуком, чекистом с сомнительной репутацией и без всякого понятия о железнодорожном деле³³. Иными словами, эта тройка, фактически правившая дорогами, стала чисто чекистским учреждением. Правда, Петерс передал председательствование в ней Ковылкину, но это не меняло положения. /.../³⁴

Влетел я [в столовку] без 3 минут 18, а обеды кончались в 18.00. Кроме Яковлевой там никого уже не было: шла партийная конференция, предшествовавшая VII Съезду Советов³⁵.

— Ходят слухи, — сказала Яковлева, лукаво улыбаясь, — что Вы переходите в НКПС.

— Не всякому слуху верить.

— Ну если так, то это уже не слух, а факт. Вчера Совнарком постановил пересадить Вас из Комгосора в Наркомпуть. Понятно, в ЦК это было решено раньше. Доклад Вашей комиссии еще целиком не принят, но Ваше назначение рассматривалось как нечто решенное.

— Ну знаете, Варвара Николаевна, это для меня нож острый.

— Почему?

— Я расхожусь с коллегией по всем основным вопросам.

— Ну знаете, это не важно. Мнение коллегии может измениться.

— Вы так верите в силу моего красноречия?

— Нет, в кое-что другое, — отвечала она, смеясь.

Из столовки я пошел в Совет обороны и около 21.00 опять вернулся в столовку ужинать. Там я застал Покровского³⁶. Он постановление СНК понимал в том смысле, что ВСНХ ввел в коллегию НКПС своего человека, и что за мной оставлены все мои прежние должности. Но у меня в голове гвоздем засела мысль о необходимости подготовить себе преемника по Комгосору. Судя по тому, что говорил мне Каменев, дело шло к окончательному переходу в НКПС и [в будущем к] подготовке к креслу наркома. Блокада, по всем видимостям, должна была пасть, и тогда у Красина как у наркома внешней торговли было бы слишком много дела, чтоб возиться с путями сообщения. Наиболее подходящим преемником по Комгосору мне казался Дубелир³⁷. Он в большей степени, чем я, был строителем, да и более образованным марксистом.

Вернувшись к себе в вагон, все еще стоявший на Николаевском вокзале, я стал записывать в дневник события дня, и вдруг мне пришла мысль: «А почему бы мне не сохранить личной унии с Комгосором? Ведь мечтал же я о ведомстве публичных работ... Но главное все-таки, что я буду делать в НКПС? Дадут ли мне в руки ремонт, или я буду, так сказать, министром без портфеля? Завтра, надеюсь, это все выяснится. Хотя Красина в Москве нет. Он уехал в Юрьев (Дерпт) вести переговоры с эстонцами». /.../

В четверг 4-го я проснулся все еще на Николаевском вокзале и прямо оттуда, не торопясь, пошел в Запасный. Павловский (секретарь Красина) рассыпался в поздравлениях и протянул мне номер «Известий»³⁸. Там было начертано: «Тов. Ю. Ломоносов утвержден в должности члена коллегии НКПС». По словам Павловского, все остальные члены коллегии сохранили свои посты, и мне было поручено техническое и материально-хозяйственное управления.

Это сильно расходилось с тем, что мне говорил Каменев, и потому, не заходя ни к Белякову, ни на Гороховскую, я помчался на комгосоровской лошади в Кремль и застал Рыкова еще на квартире. Но он был в расстроенных чувствах и интересовался только Главдомом³⁹. Не добившись от него никакого толка и не поняв даже, чем он так расстроен и почему как будто сердит на меня, я пошел к Ильичу. Фотиева и Бричкина встретили меня, как родного, сердечно поздравляли и на 5 минут пустили к Ильичу вне очереди, как только он пришел к себе в кабинет⁴⁰.

— Только что узнал о своем назначении, — начал я.

— Да, да, товарищ Ломоносов, — перебил меня Ильич, подавая руку. — Вам надо входить в путейское дело.

— Ну а Комгосор?

— Достаточно трех раз в неделю по часу.

— Это невозможно. Надо раньше ввести в коллегия кого-нибудь, кто мог бы действительно меня там заменить.

— У Вас есть кандидат?

— Да, проф[ессор] Дубелир. Он старый марксист. Революционером никогда не был, но сейчас всем умом и сердцем на стороне Советской власти.

— Хорошо. Переговорите с Рыковым. Но сами всеми силами напирайте на транспорт и отходите от Комгосора.

— Как прикажете. Но я убежден, что при существующем положении в НКПС я там бессилён что-либо сделать.

— Входите в коллегия. Настаивайте на своем плане. А если встретятся препятствия, приходите ко мне.

— Значит, напирать повсюду?

— Да!

— Сделаю все, что в силах, но обещать ничего не могу.

От Ильича я отправился в Комгосор, где у меня был ряд срочных дел. Ольга Львовна уже все знала и сияла так, будто ее саму назначили наркомом⁴¹. /.../ От нее же я узнал, что Рыков действительно зол на меня, но за что, она еще толком не знала.

Узнал я об этом только в столовке от наших совнархозников. Оказалось, что сразу после моего отъезда Каменев провел через Политбюро мое назначение членом коллегии и присоединение Главода к НКПС. Рыков узнал об этом только во вторник 2-го перед самым заседанием Совнаркома и вызвал себе на подмогу судебных рабочих. Ильич в свою очередь рассвирепел и резко одернул его. При этом и сам Ильич, и Каменев, и Склянский в пылу полемики утверждали, что на присоединении Главода настаивал я. Между тем в Каменевской комиссии я высказывался как раз в противоположном смысле, считая, что раз Наркомпусть не справляется и с железными дорогами, нельзя наваливать на него еще и воду. Но Рыков не мог не верить Каменеву и заподозрил меня в «двоерушничестве»; Ногин же прямо обвинил меня в оном.

Положение мое было наигнуснейшее: я понимал, что, настаивая на истине, я испорчу свои отношения с Каменевым, Склянским и Красиным, а может быть, и с Лениным. Но отречься от истины и от своих совнархозников было неблагоприятно. Жизненный же опыт учил меня, что хуже всего сидеть между двух стульев. Поэтому после минутного колебания я заявил, что готов письменно и устно бороться за восстановление истины. С этим мы

все пошли к Рыкову. Тот растрогался и налил мне стакан шампанского. Мы чокнулись и поцеловались. Мир был заключен. Через пять минут мы все вместе уже ехали на заседание президиума.

Странное это было заседание. Председательствовал Милютин. А в его кабинете я писал представление в Совнарком об оставлении Главода в ВСНХ; Рыков же у себя в кабинете ругался по телефону с Каменевым и Троцким. Наконец он вошел ко мне.

— Виляют хвостами, сукины дети. Говорят, что в пользу передачи Главода Вы выступали не в комиссии Каменева, а в комиссии Фомина.

— Я Фомина в жизни не видал.

— Гм... — В этот момент в кабинете у Рыкова загремел телефон, и он пошел туда, но через минуту вернулся со словами: — Это Троцкий. Он просит Вас приехать сейчас же на заседание к Фомину.

— Пошлите со мной кого-нибудь еще.

— Поедет Жоржик Ломов.

Первый раз я видел Василия Васильевича Фомина. Это был коренастый мужчина [редкого безобразия] с перебитым носом и с мужицкой смекалкой. Он заявил, что на передаче Главода настаивал не я, а Марков и Свердлов. Через пять минут пришел Марков и от Союза водников Бовин⁴². Тот крыл Маркова только что не матом. Я повторил свои доводы и просил отпустить меня /.../. Перед уходом я спросил Маркова, когда мы могли бы с ним сговориться о работе в НКПС. Он кисло улыбнулся и ответил: «Я могу Вас принять только во вторник (9-XII). Но имейте в виду, что распределение обязанностей между членами коллегии принадлежит исключительно самой коллегии, а в ней в отсутствие Красина председательствует Свердлов».

На другой день (5-XII) я с утра засел у себя в техническом комитете и стал по телефону добиваться свидания с Свердловым. Принял он меня около 12, и принял довольно кисло. С места в карьер он стал отстаивать свою старую систему: управления должны быть розданы отдельным членам коллегии. И каждый из них в своем управлении должен являться *полным хозяином*.

— Ну а кто же, дорогой Веньямин Михайлович, будет согласовать их деятельность? Народный комиссар?

— Нет, коллегия.

— Заседающая раз в неделю и то неаккуратно? И это на дорогах, нуждающихся в секундном командовании. Простите, но это нелепость! Уж лучше в качестве регулятора оставить Ваш инструкторский отдел.

Мы оба рассердились. Но я продолжал:

— И затем, ведь все эти отделы и управления только необходимое зло. Жизнь идет на дорогах. Кто же ими будет командовать?

— Каждое управление по своей части.

— У семи нянек дитя без глазу. И какую же роль Вы отводите наркомуну?

На этот вопрос я ответа не получил. Свердлов утопил его в потоке общих рассуждений и только под вечер показал мне по секрету «завешание Красина», согласно коему Мостовенко оставался в нормировочной комиссии, Марков в высших государственных установлениях, эксплуатационное управление передавалось Ковылкину, а техническое и хозяйственное мне.

— Но если Маркова вы берете из эксплуатационного управления, то уж умнее и техническое поручить мне.

— Не справитесь!

— Это, батюшка, мне лучше знать. Поймите, работа в Комгосоре и техническом комитете меня вполне удовлетворяет. Я не хочу ничего лучшего. Я вполне доволен. Но если говорить об использовании меня на рельсовой сети, то наилучших результатов можно достичь, используя меня по прямой моей специальности, т.е. в качестве регулятора на линиях техники и эксплуатации. Думаю, впрочем, что при диктатуре тройки и вашей системе автономных управлений мне сделать ничего не удастся. Но все-таки это наиболее разумное решение.

— Знаете... такая комбинация мне не приходила в голову. Надо кое с кем поговорить. Но до приезда Красина едва ли что удастся сделать.

Так или иначе мы расстались дружелюбно и условились после обеда идти вместе на открытие Съезда Советов. /.../

Почти всю субботу 6-го я провел в Запасном дворце и ничего не сделал: более трех часов ушло на разговоры с Мостовенко. Он надеялся остаться членом коллегии и, повышая голос до истерического крика, объяснял мне, что такое ремонт паровозов и как его следует разделить между нами:

— Главные мастерские я мыслю как нечто инородное в теле железных дорог. Это поставщики всех служб. И, между нами, я решил... их трестировать! Да! Изъять из ведения железных дорог. Вам я мыслю возможным передать все дело ремонта *без главных мастерских* и все техническое управление без той части отдела ремонта, которая ведает мастерскими и, понятно, без инициативной группы Гущина.

— Отложим этот разговор до понедельника. Сейчас я хотел

знать, что *фактически* сделано по ремонту, и прошу Вас разрешить Вашим сотрудникам ввести меня в курс дела.

Но Мостовенко продолжал излагать мне свои «руководящие идеи», а когда наконец он позволил мне начать ознакомление с фактическим положением дела, надо было уже ехать в столовку.

Вечером опять я был на Съезде и с наслаждением слушал Троцкого. Он горячо поддерживал спецев, да и оратор был первоклассный. В конце его речи меня позвали к телефону. Говорил Ленин:

— Правда ли, что Вы назначили свидание с Марковым только во вторник?

— Да.

— Это невозможно!

— Позвольте мне сейчас зайти к Вам. По телефону из театра неудобно.

— Хорошо.

Через четверть часа я был у Ильича и объяснил ему, что вторник назначен Марковым, а кстати забросил удочку об эксплуатационном управлении. Ильич пропустил ее мимо ушей и все твердил:

— Надо скорей, скорей... Тут паровозы охлаждаются. Это Ваше дело, а Вас еще нет.

— Это не совсем так: охлаждение паровозов в пути это предмет ведения эксплуатационного управления, т.е. Маркова. Да и ремонт еще у Мостовенко. Еще раз докладываю, что делить так службу паровоза нельзя! А с Марковым я готов беседовать хоть сейчас.

— Хорошо, я позвоню ему.

На другой день, в воскресенье, около 11.00 ко мне в вагон прибежал испуганный Куликов. «Пожалуйста к телефону. Сам товарищ Ленин». Через минуту я уже был у телефона.

— Говорите, — произнес женский голос.

— Ломоносов у телефона.

— Здравствуйте, товарищ Ломоносов, — раздался голос Ленина. — Вы уже виделись с Марковым?

— Нет.

— Он Вам не звонил еще?

— Нет.

— Странно!

— Я ему сейчас сам позвоню.

— Да, да, пожалуйста.

Не отходя от телефона, добился Маркова.

— Что Вам? — раздался его сердитый голос.

— Владимир Ильич настаивает на нашем немедленном свидании. Позвольте, я сейчас приеду.

— Не могу. Я занят. Завтра.

— В какое время?

— В любое.

— Утром можно?

— Нет, я буду в Реввоенсовете Республики.

— Вечером?

— Нет, это время нервной работы.

— Когда же?

— Часа в три.

— В это время я не могу: от 14.00 до 16.00 заседание коллегии Комгосора.

— Тогда позвоните завтра. Пока. — И повесил трубку.

Я озлился и позвонил Свердлову. Тот взялся устроить это дело. Но Марков остался верен себе, и свидание было назначено в Запасном дворце во вторник 9-го в 15 часов. /.../

Наконец наступил давно жданный вторник. С утра я переехал в квартиру, а к 15.00 отправился в Запасный на свидание с Марковым. Свердлов зачем-то придумал ему форму частного совещания членов коллегии. Присутствовала и главполитпуть Розмирович, жена Крыленко, которую я раньше никогда не видал⁴³. /.../ Мостовенко не было: он уехал в Ярославль.

Марков заставил себя ждать более часа. Шла товарищеская болтовня. Скажу по совести, отношение ко мне новых коллег за исключением Ковылкина было вполне благожелательное. Я воспользовался этим, чтобы выяснить, что собственно делает главполитпуть. Из объяснений Розмирович выходило, что вместо агитации она главным образом занималась «чтением в сердцах».

— Мы работаем в тесном контакте с Чекой, — гордо заявила она.

— Едва ли это правильно, — задумчиво произнес я.

— Почему? Почему? — напали на меня со всех сторон.

— Да потому, что цели этих почтенных учреждений совершенно различны: назначение политпути возжигать души, а Чеки гасить жизни.

Наконец Марков явился. Свердлов прочитал завещание Красина. Ковылкин не выразил особого желания брать на свою ответственность эксплуатационное управление и ссылался на переобременение работой в тройке. Из его слов выходило, что дела управленческие его не интересуют, а в дела линии он и наркому мешаться не позволит. «Диктатура тройки!» — несколько раз повторил он.

Я дал себе клятву не волноваться и в том же товарищеском тоне, который установился до прихода Маркова, стал говорить о необходимости теснейшего контакта между дорогами и наркоматом, а также о желательности распределить обязанности членов коллегии не по управлениям, а по операциям. В частности, я считал, что мне надо целиком передать все паровозное дело. Но меня демонстративно не слушали и всё повторяли: «Вы должны не разглагольствовать, а вступить в заведование техническим управлением, а все вопросы, которые у Вас возникнут, направлять в коллегию».

Чувствовался сговор, тем более что Ковылкина никто не ставлял принимать эксплуатационное управление. Я от злости кусал себе руку, но продолжал доказывать в самых мягких тонах, что нельзя заваливать коллегию техническими вопросами, и что служба паровоза неделима. В ответ на это Ковылкин начал объяснять мне, точно ребенку, разницу между техникой и эксплуатацией.

— Это я знаю. Но позвольте Вас спросить: выбор типа паровоза для данного участка — это техника или эксплуатация?

— Понятно, эксплуатация.

— Отлично. Вот на [Московско-]Курской [железной дороге] я видел, что паровозы Э и О работают параллельно. А *технически* это невыгодно.

— Почему это?

— Потому что Э могут таскать составы почти в два раза больше, чем О; а на Курской им приходится равняться по слабейшему. Значит, их мощность и покупная стоимость не использованы. А в наших условиях это преступление!

— Вы мне очков не вотрете: я три года в депо столяром прослужил и все Ваши инженерные штучки знаю.

Так мы и разошлись, ничего не решив. Пошатываясь, как пьяный, вышел я из залы заседаний. /.../

Но вернувшись к себе в вагон и не будучи в силах заснуть, я решил умолить Ильича выпустить меня из этого бедлама. В среду 10-го я встал с больной головой и стал добиваться свидания с Ильичем. Оно состоялось около полудня. Он, по-видимому, был уже кем-то наспигован и все твердил, чтобы я немедленно принимал техническое управление и терпеливо ждал приезда Красина.

В частности, когда я передал заявление Ковылкина об «инженерных штучках», Ильич со смехом сказал:

— Не обижайтесь. Тут вот товарищи пришли жаловаться на Красина. Я его стал защищать, а один и говорит: «Скоро же Вы,

товарищ Ленин, перешли на сторону капиталистов». Надо знать, как наши парни выражаются.

— Знаю, привык. Но при таком отношении тройки, при ее стремлении вмешиваться в технику...

— Это мы урегулируем.

— А затем это угнетение спецев!

— Мы ж их решили подкормить.

— А пока арестовывают Мантейфеля?⁴⁴

Я сам чувствовал, что говорю не то, что надо. Но никак не мог собрать мысли. Голова была точно чужая, да и болела адски. А Ильич все повторял, что я должен принимать техническое управление. В совершенно обалделом состоянии я выехал из Кремля.

В тот же вечер я встретился с Марковым в Совете обороны и обменялся с ним кислыми записками. Он уклонялся от какого-либо сговора со мной и настаивал на том, чтобы я безоговорочно принял техническое управление «на правах комиссара при Цыгульском»⁴⁵. Ту же точку зрения в четверг 11-го отстаивал и Свердлов, но он находил возможным просто назначить меня управляющим техническим управлением вместо Цыгульского. Советовался я и с Рыковым. Тот считал, что надо плюнуть, и обещал переговорить с Ильичем.

Наступила третья бессонная ночь (с 11-го на 12-ое). Я ворочался на вагонном диване и не знал, что предпринять. Наконец под утро я решил подчиниться Ильичу, вступить в должность члена коллегии, принять техническое управление, но на правах заместителя наркома, лезть напролом и уйти с треском в результате неизбежного конфликта. В 10 часов 12-го я вступил в должность и до вечера беседовал с Свердловым, Цыгульским и его помощниками.

Но вступив [в должность], я сразу успокоился и вечером, как только лег в постель, так заснул богатырским сном. А в субботу 13-го встал уже со свежей головой и стал по-настоящему разбираться в делах. /.../

Я вступил в эту должность 12-го декабря утром и, несмотря на адскую головную боль, начал изучение структуры технического управления. Но эту работу пришлось прервать из-за дела «об охлаждении семи исправных паровозов», взволновавшего всю железнодорожную Москву. Впервые об этом деле я услышал 5-го в столовке, где Петерс и Эйдук хвастались, что нашли «7 паровозов, спрятанных от НКПС саботажниками». Я тогда торопился на Съезд и как-то пропустил эти разговоры мимо ушей. Поэтому когда Ленин 6-го мне сказал: «Тут паровозы охлаждаются... а Вас все нет», — я неясно понял, о чем он говорил.

9-го «чрезвычайная тройка» арестовала заведующего службой тяги Сев[ерных] ж[елезных] д[орог] Мантейфеля и заведующего московским участком тяги той же дороги Панкова и предъявила к ним обвинение в злом саботаже, что угрожало расстрелом. Хотя железнодорожники ко всему привыкли, но эти аресты вызвали большое возбуждение. Ко мне заходил Караванов и клялся, что Панков обвинен облыжно. Но я тогда не допускал и мысли, что тройка могла предъявить такие обвинения без тщательной проверки фактов.

10-го Ковылкин разразился на страницах «Известий» заметкой, в которой писал: «Если кто сомневался в злом саботаже на железных дорогах, то перестанет после приводимых ниже фактов». Далее сообщалось, что инженеры, чтоб сорвать движение, охладили семь исправных паровозов.

Свердлов назначил для расследования этих фактов специальную комиссию в составе главного инспектора Ходоровского, Ванифантьева и помощника главполитпути, коммуниста Львова⁴⁶. Петерс взбесился и приказал арестовать комиссию, Свердлов звонил Дзержинскому, а тот закатил ему истерику, но приказ об аресте комиссии отменил. Я тоже считал назначение этой комиссии незаконным: Ковылкин был членом коллегии, и его действия могло расследовать только лицо, уполномоченное Совнаркомом или ВЦИК. Тем более это было справедливо по отношению к тройке в целом.

Все эти соображения я изложил Свердлову 11-го, но он отвечал, что комиссия расследует не действия Ковылкина, а факты, сообщенные им в прессе. В пятницу 12-го комиссия закончила свою работу и пришла к единогласному заключению, что все эти факты вымышлены. Именно оказалось, что из 7 паровозов, указанных в статье Ковылкина, один все время работал, другой был в ремонте и до 12-го из него выйти не мог, а пять остальных по своему состоянию к поездной службе не годились. Это заключение Свердлов направил мне «по принадлежности». В тот же вечер Ленин звонил мне по телефону и требовал «справки об охлажденных паровозах».

Затребовав из депо подлинные наряды, я завалился спать и утром 13-го с свежей головой засел за доклад комиссии. К 8.00 прибыли и наряды. Они всецело подтвердили выводы комиссии. Около 10.00 справка была готова, переписана в техническом комитете и с «совнаркомовским самокатчиком» отправлена Ленину. Это была первая бумага, подписанная мною «за наркома пути».

Маркову она крепко не понравилась, и он напрямик заявил Львову, что нас с ним за эту справку вероятно выгонят, а

Ванифантьева расстреляют вместе с Мантейфелем. Я тоже считал, что надо или выгнать меня и Свердлова, или всю тройку. Но Ильич велел только немедленно освободить Мантейфеля и Панкова, а тройке сделать внушение в партийном порядке. /.../

К чести Петерса должен признать, что этот случай не отразился на наших добрых отношениях. Он признал свою ошибку и оправдывался тем, что доверился Ковылкину и местным чекистам. Нарядов и других документов тройка не рассматривала. Да о них ни Петерс, ни Эйдук не имели ни малейшего понятия. Говорили, что среди путейских спецов и железнодорожников вообще случай этот очень поднял мой престиж. /.../

В течение 13-го декабря я успел также ознакомиться с течением почты в НКПС. Тут меня ожидал наибольший сюрприз: по должности председателя технического комитета я никаких сношений с дорогами не имел и думал, что они осуществляются операционными управлениями, как раньше. В действительности же вся входящая почта поступала к Маркову, и в техническое управление попадало только то, что он туда считал нужным направить. Более того, «ввиду загрузки проводов» все исходящие телеграммы [не исключая подписанных Красиным,] шли на его цензуру, и более половины из них направлялись в корзину.

В дневнике от 14 декабря у меня по этому поводу записано: «Связь между управлением и дорогами разорвана. Фактически я управляю сейчас только тремястами чиновниками технического управления, но заставить дороги себя слушаться я не могу. А сражаться в этом отношении мне нельзя. Буду пока что действовать через Маркова». /.../

В понедельник 15-го Совнарком окончательно передал Главод в Наркомпуть, а во вторник 16-го состоялось заседание коллегии. На нем Свердлов предложил передать мне кроме технического и эксплуатационное управление. Марков и Розмирович протестовали, но остальные голосовали за. Главод был передан Свердлову.

15-18 декабря ушли у меня на беглое ознакомление с частью пути технического управления и на детальное ознакомление с статистическими данными о перевозках за 1917-1919 гг. Мне хотелось явиться в эксплуатационное управление начиненным цифрами, а не разыгрывать там роль быка в аптеке. Кроме того чуть не ежедневно Ильич звонил мне по телефону и спрашивал:

— Ну что Вы нашли в Наркомпути?

— Что собственно происходит с транспортом?

— Когда Вы сможете сделать доклад о состоянии транспорта?

— Владимир Ильич! — неизменно отвечал я. — Дайте мне разобраться в цифрах. У меня нет еще ясного мнения. Верьте, делаю что могу, и как будто просвет виден.

В среду 17 декабря перед заседанием Совета обороны, где я представлял ВСНХ, Ленин увел к себе в кабинет меня и Красина и спросил у того, показывая на меня глазами:

— Ну как он?

— Входит медленно, но цепко. Даже Марков присмирел.

— Вот, вот, отовсюду слышу. Но ждать нельзя. Когда доклад? Я ему придаю особое значение.

— Хорошо, Владимир Ильич: если запустить все другие дела, через неделю, т.е. 24-го, доклад будет готов.

— Отлично, — и он нажал звонок. Прибежала Фотиева. — Вот что, товарищ Фотиева, назначьте доклад тов. Ломоносова в следующую среду первым и вызовите на него всех находящихся в Москве членов Центрального Комитета.

Вопреки всем моим обычаям приходилось работать по вечерам часов до 12 (24); а в 7.30 я всегда был на ногах. Изучение статистического материала облегчалось тем, что бывший отдел картографии и статистики Министерства путей сообщения был передан в эксплуатационный отдел технического комитета, а также тем, что во главе этой «статистической части» стоял бывший заведующий статистикой Южных ж.д. и один из главных сотрудников Б.Д. Воскресенского — Ильин⁴⁷. Дело он знал и всемерно шел мне навстречу. Но выводы, к которым мы с ним подошли, были настолько сенсационны, что раньше чем кому-нибудь о них говорить, я решил проверить их в эксплуатационном управлении.

Первый раз я попал туда в пятницу 19-го декабря и быстро убедился, что цифры этого управления и статистической части почти совпадают. Ознакомился я и с структурой эксплуатационного управления. Было решено, что 21-го или 22-го я приму его окончательно от Маркова. Но когда утром 20-го я пришел, чтоб продолжать его изучение, Марков увел меня к себе в кабинет и предложил перераспределить наши обязанности. Именно он предложил вернуться к моей первоначальной идее делить их не по управлениям, а по операциям. Сам он брался командовать перевозками как по железным дорогам, так и по водным путям; организацию же железнодорожного транспорта он склонен был передать мне, а водного Свердлову.

Я попросил полчаса на размышление и вышел на улицу. «Вопервых, — рассуждал я, — худой мир лучше доброй ссоры. Вотвторых, и это главное: все статистические данные показывают,

что кавардак на дорогах вызван не дезорганизацией перевозок, как я склонен был думать раньше, и даже не недостатком топлива, а исключительно дезорганизацией ремонта паровозов. В этом Бакинский прав! Ремонту я и должен отдать всю свою энергию. А с перевозками пусть возится Марков. Для того же, чтоб иметь возможность выезжать на дороги, надо только установить, что при выезде одного из нас трех на него переходит вся власть наркома».

Не прошло и 20 минут, как я вернулся к Маркову и заявил о своем согласии на его предложение. По телефону мы вызвали Свердлова, и втроем стали составлять себе инструкцию. Это оказалось не так легко: Марков торговался из-за каждого слова. Красин тоже морщился, ее читая, и, пообещав подумать, спрятал ее в стол. А мой проект наказа техническому комитету лежал там без движения с 20-го октября.

Все воскресенье (21-XII) я просидел над докладом Совету обороны и для него составил график, показывающий, как с 1900 г. изменялись главнейшие измерители, а именно средний суточный пробег здорового паровоза, средний вес товарных поездов и % больных паровозов. Суточный пробег в 1919 г. был выше, чем в 1913, вес поездов почти тот же, но % больных с 16 возрос до 80%. Экстраполяция последней кривой показывала, что в марте 1920 г. % больных достигнет 100%, т.е. дороги станут. /.../

Во вторник 23-го Махов вычертил мой график в большом масштабе и артистически его раскрасил⁴⁸. Около полудня я был с докладом у Ленина, ознакомил его с содержанием моего доклада и по его настоянию поделился с ним своими впечатлениями от НКПС. Он был очень доволен, что у меня «наладилась работа с Марковым», и вскользь спросил, какие отношения по Киеву у меня были с Розмирович. С чистой совестью я отвечал, что никогда ее там не видел.

Наконец настал вечер 24-го. С помощью Бричкиной я за полчаса до заседания повесил свой график. Одним из первых [в зал заседаний] пришел Х.Г. Раковский, член ЦК⁴⁹. Это была наша первая встреча, мы сразу понравились друг другу, он в две минуты схватил идею графика и стал объяснять ее другим. Среди них для меня было еще новое лицо — Ф.Э. Держинский. Он представлял полную противоположность Раковскому. Последний был весельчак и бонвиван, а Держинский фанатик и аскет.

Когда Ленин занял свое место, вошли Сталин и Крестинский⁵⁰. Сталина я видел впервые. А Крестинского встречал раньше, но знаком не был. Это был типичный адвокат с маленькими глазками и ехидной улыбкой. Он занимал тогда должность нар-

комфина и секретаря ЦК партии. Правдин и Шотман его терпеть не могли⁵¹.

Против обыкновения Ленин не ограничил время моего доклада. Но я говорил всего 19 минут. Смысл доклада был таков: как показывает график, с перевозками дело обстоит сравнительно благополучно, и это заслуга Маркова (он покраснел, как красная девица, Рыков надулся, а Ленин одобрительно мне подмигнул). «Но с ремонтом паровозов дело обстоит отчаянно, — продолжал я. — *Если сейчас же не принять решительных мер*, в марте дороги станут».

В своей автобиографии Троцкий пропустил подчеркнутые слова; но не отметил и того факта, что именно он не допустил дороги стать⁵². [Этим он расплатился с Красиным за то, что тот в октябре не дал Юденичу прорваться в Питер.] Как только я кончил свой доклад, он попросил слова и заявил, что доклад не требует никаких пояснений и что на ремонт паровозов надо бросить все силы республики и партии. «Сейчас это важнее Колчака и Деникина»⁵³. Ленин говорил в том же духе. Рыков сиял: вот, мол, какие силы в ВСНХ, и не без основания заметил, что такой доклад НКПС должен был сделать еще весной. Так или иначе, предложение Троцкого было принято, а Рыков после заседания потащил меня к себе и угостил отменным коньяком из царских погребов. «Молодчага! Вот это по-нашему», — твердил он, чокаясь со мной.

В ближайшие дни Ильич провел вопрос о ремонте паровозов через Политбюро, и Троцкий взял на себя агитацию в массах за исключительную важность этого вопроса. Попутно выяснилось, что наш главполитпути ничего не делал в этом направлении, и с 1-го января Розмирович была заменена ближайшим сотрудником Троцкого А.П. Розенгольцем⁵⁴.

Но одним «возжиганием душ» отремонтировать паровозы было нельзя. Надо было наладить работу мастерских, и это должен был сделать я. Терять нельзя было ни одной минуты, и еще 20-го на выработку организационного приказа, который впоследствии получил №286, я бросил лучшие силы не только технического управления, но и технического комитета. Фактически моей правой рукой в этом деле был Красовский. Привлечен был и Правосудович⁵⁵.

Теоретически надо было начать с переписи всех имеющихся на сети паровозов, как это и указывалось в Высшем совете по перевозкам. Но во-первых, нельзя было ждать ни часа, а во-вторых, при быстром отступлении Колчака и Деникина нам в руки попадали все новые и новые кладбища паровозов. Поэтому я решил отложить перепись до весны и к этому времени выработать инст-

рукцию для себя производства и отпечатать соответственные бланки.

В основу плана ремонта мы положили два необычных принципа: обезличения паровозов и специализации мастерских. Первый означал, что каждая дорога чинит не свои паровозы, а паровозы, находящиеся в ее пределах. Второй — что каждые мастерские должны ремонтировать каким-нибудь одним видом ремонта по возможности одну, или от силы три серии паровозов. Последнее диктовалось не только желанием приблизиться к условиям массового производства, но и необходимостью в первую очередь отремонтировать как можно больше сравнительно молодых и мощных паровозов Э и Щ. А оказалось, что по длине стойл, несмотря на все труды Щукинской комиссии, ремонтировать их были способны лишь немногие мастерские⁵⁶. Поэтому ремонтировать в последних какие-либо другие паровозы — было бы преступлением.

Что касается очереди ремонта, то мы приняли «румынский» принцип⁵⁷. В первую очередь ремонтировать наиболее исправные паровозы за счет обирания наиболее неисправных. Я сознательно шел на то, чтобы 2-3 тысячи паровозов обратить в лом.

Написать толковый приказ было дело сравнительно легкое. Гораздо труднее, особенно в условиях того времени, было провести его в жизнь. В дневнике от 24-го декабря я так характеризовал эти условия: «Между центром и местными управлениями разрыв полный: нет связи. Провода захвачены военными и Чекой. Связаться нельзя, да и понимания нет. В местных управлениях — сейчас случайные люди, которые только пересаживаются. Это вообще болезнь Советской России — страсть к реорганизации. Думают, что улучшение механизма есть панацея от всех зол, и забывают, что при всякой организации прежде всего надо работать. Связи же у местных управлений с линией тоже, по-видимому, нет.

Линия живет сама по себе: разбегается по деревням и пробует сама сорганизоваться... на синдикалистических началах. Политпуть наш в смысле пропаганды дает мало. Направление ж[елезно]д[орожного] профессионального союза мелкобуржуазное с анархо-синдикалистическим уклоном. Зато Чека действует с бешеной энергией и еще больше запутывает положение. Дмоховский, проживший всю революцию на линии, так формулирует программу момента: надо преодолеть Политпуть, овладеть союзом и упразднить Чеку»⁵⁸.

Последнее, увы, было невозможно: Чека являлась наиболее организованной силой в Советской России. Невозможно было и

доверить местам выполнение приказа №286. В инспекции крупных тягловиков не было. Да и речь шла не только о надзоре, но и *руководстве* местами. Поэтому пришлось обратиться к идее Правосудовича о создании для этой цели на местах специальных уполномоченных центра. Красину эта идея тоже понравилась, и, кажется, 24 декабря Правосудович был назначен «уполномоченным народного комиссара путей сообщения по тяге на дорогах Петербургского узла». Несколько дней позже такое же назначение для дорог Р[язано-]У[ральской] и Ю[го-]В[осточных] получил Бенешевич⁵⁹. Что же касается юга, то после освобождения его от Деникина я предполагал туда назначить Пекуша⁶⁰. Эти уполномоченные, прозванные «уполтягами», оказались очень полезными. /.../

Рождество в Москве не праздновалось, а если кем и праздновалось, то по старому стилю, т.е. в январе. /.../

В воздухе запахло снятием блокады, и как я ни был занят ремонтом паровозов, приходилось хоть два часа в день отдавать ВТК. План воссоздания транспорта лежал на нем. Этого Красин не понимал. Верней, надеялся, что воссоздавать транспорт будет кто-то другой. Раз он даже намекнул, что едва ли удастся удерживать дороги в руках казны.

Тянул он и с утверждением распределения обязанностей между Марковым, мной и Свердловым. На словах Красин ежедневно клялся мне в дружбе, но на деле боялся пикнуть перед Марковым. /.../

Все чаще и чаще мне приходило в голову, что мы с Красиным и Свердловым подставные лица и что Наркомпутем правит даже не тройка, а какая-то мафия во главе с Розмирович и Марковым. Следующий случай укрепил мои подозрения: в коллегии обсуждался и был отклонен вопрос о разделе Р[язано-]У[ральской] ж.д. на два управления. Дня через два ко мне зашел помощник комиссара этой дороги и заговорил об этом разделе как о деле решенном.

— Ведь Вы же получили указания от Свердлова, что раздела не будет.

— Да, но в Политпути мне приказали в партийном порядке действовать в обратном направлении.

— Не считаясь с Свердловым и коллегией?

— Вот именно.

Зная, что дни Розмирович сочтены, я не стал поднимать из-за этого скандал, да в последние дни нашей совместной службы нас очень сблизило дело Александра.

Суть его состояла в следующем: с большим опозданием декрет Советского правительства от 2-го декабря, обнимавший по-

становления Каменевской комиссии, был наконец опубликован. Марков на основании его издал приказ, запрещавший по требованию военных властей передавать паровозы с одной дороги на другую. Во исполнение этого приказа, вполне разумного по существу, заведующий службой тяги Сызрано-Вяземской ж.д. инженер Александров отказался передать в Пензе два паровоза на Р[язано-]У[ральскую] ж.д. За это калужская Чека его арестовала по обвинению в саботаже. В тот же день его судили и приговорили к расстрелу. Красин добился приказа Ленина: исполнение приговора приостановить и Александрова доставить в Москву. Это распоряжение было передано эмполкому* дороги Терпугову, и от него получился ответ, что телеграмма опоздала, и приговор приведен в исполнение⁶¹.

Все это произошло еще до 25-го декабря, но затем поползли какие-то слухи, и было назначено расследование. Оно установило, что Терпугов знал о распоряжении Ленина, но задержал официальное вручение себе депеши и поторопился с исполнением приговора. По слухам, он действовал так по соглашению с Марковым.

Так или иначе, в заседании коллегии 25-го Розмирович произнесла горячую речь, требуя расстрела Терпугова. Я ее поддерживал. Ковылкин и Марков возражали, что «нельзя расстреливать коммуниста из-за какого-то спеца». При баллотировке Розмирович, я и Свердлов высказались за расстрел, Марков и Ковылкин против. Таким образом, жизнь Терпугова зависела от голоса Красина. Он очень волновался и наконец прошептал: «Нет, не расстреливать». Решено было лишь снять Терпугова с железнодорожной службы и направить в Красную Армию. Но и это исполнено не было. /.../

В /.../ ночь [на 29-е] Москва погрузилась во мрак: не было тока, да и свечей. В родильных приютах бабы рожали в потемках. В больницах необходимейшие операции откладывались до утра. Заводы и трамваи стали. В заседании президиума ВСНХ чрезвычайная электрическая комиссия во главе с Кржижановским и Главтоп давали противоречивые объяснения⁶². Президиум решил назначить следствие под моим председательством.

Я начал следственные действия немедленно, и к вечеру 30-го картина была ясна: Москва в те дни снабжалась током с четырех станций:

- 1) бывшей Общ. 1886 г., нормально работавшей на нефти,
- 2) трамвайной, тоже нефтяной,
- 3) торфяной «Электропередачи» и

* Н-полком значило начальник и политический комиссар. [Прим. автора].

4) станции Богородского куста, приспособленной к отоплению торфом.

Когда еще в 1918 г. запасы нефти истощились, первые две станции кое-как были приспособлены к дровяному отоплению. Но подача к ним дров была очень затруднительна, и за полтора года Наркомпуть ничего не сделал, чтобы облегчить и наладить ее. Фактически Москву снабжала током одна «Электропередача», ибо Богородская станция только строилась.

Наконец 24-го сентября 1919 г. она была готова, но пустить ее так и не удалось «за отсутствием торфа». Наше следствие выяснило, что «по чьей-то *ошибке*» торф вместо Богородской станции направлялся на трамвайную, где сжигать его не было никакой возможности. Служащие трамвайной станции протестовали, но им пригрозили расстрелом, и до конца декабря торф продолжал переть туда и забил там не только всю территорию станции, но и Пресненский склад. В результате подача дров к трамвайной станции стала невозможной.

Когда же из-за метелей в 20-х числах декабря подача тока с «Электропередачи» сократилась, то на Богородской станции не оказалось торфу, а на других дров. Чтобы спасти положение, станция 1886 г. сожгла последние запасы нефти и стала окончательно. А тут произошла какая-то неполадка на перегруженной «Электропередаче», и Москва погрузилась в тьму.

Оставалось выяснить виновных в направлении торфа на трамвайную станцию. Это было нелегко, ибо все лгали безбожно. Эйдук находил, что это не так уж и важно, так как для «успокоения общественного мнения достаточно расстрелять двух-трех подходящих спецов». Но Ленин и особенно Дзержинский хотели «поставить к стенке действительно виновных». Я же, не отрицая, что в данном случае сильно пахнет саботажем, утверждал, что больше всех виновата чрезвычайная комиссия с Кржижановским во главе, которая у себя под носом, в Москве, проморгала тот факт, что в течение трех месяцев торф посылался не туда, куда следовало. *Ни разу* за это время она не была на трамвайной станции!

Для подачи дров к ней и к станции 1886 г. я лично запроектировал и осуществил перекладку некоторых путей. Но перевозка торфа на Богородскую станцию и другие меры по распутиванию положения требовали недели три. На это время все московские заводы было решено закрыть и привести в порядок их оборудование. Освещение же с 31-го действовало нормально.

30-го из Петрограда приехал Правосудович и привез тамошние газеты. Из них мы узнали, что еще 20-го декабря Зиновьев

на основании постановления VII Съезда образовал в Питере комиссию «по ремонту транспорта» во главе с чертежником службы пути Ник[олаевской] ж.д. и без представителя Наркомпути⁶³. Я пошел к Красину. Он разыграл по телефону истерику Зиновьеву и в тот же вечер поставил этот вопрос ребром в заседании Совнаркома. Но Ленин Красина не поддержал и заявил, что Зиновьев имел право образовать такую комиссию. Чтобы спасти положение, я предложил компромиссную формулу: «Совнарком приветствует почин Петроградского Совета, но за силой декрета 2-го декабря полагает, что образованная им комиссия не имеет права сноситься с кем-либо кроме уполномоченного Наркомпути Правосудовича». Ленин подмигнул мне одобрительно и провел эту резолюцию единогласно. /.../

Эксплуатационная секция ВТК в эти дни усиленно работала над вопросом о закрытии движения на некоторых линиях и ветвях. Этот вопрос был внесен Красиным по предложению Высшего совета по перевозкам. Там этой мере придавали особое значение и думали, что можно закрыть около 30% сети. Но в действительности оказалось, что говорить можно было о 6-10%, сбережение же в топливе и паровозах получалось еще меньше. А главное, мера эта была крайне непопулярна не только среди губисполкомов, но среди широких кругов населения. Да и то сказать: стоял, к примеру, город Ефремов сорок лет на чугунке, а тут, пожалуйста — 80 километров до Ельца на лошадях. Вот тебе и Советская власть!

31-го в 10.30 по инициативе Правосудовича у меня на Гороховской произошло заседание «путейских китов». Присутствовали, кроме Правосудовича, Козырев, Воскресенский, Ванифантьев, Манос, Красовский, Франк, Величко, Ходоровский и еще кто-то⁶⁴. Толковали, как спасти транспорт. Все указывали на убийственное влияние Маркова и обвиняли его в систематическом натравливании комиссаров на спецев, в частности в расстреле Александрова, вся вина которого состояла в том, что он точно исполнил приказ самого Маркова.

Но на меня лично наибольшее впечатление произвел другой случай: задолго до моего приезда управляющим Казанской дорогой был назначен Ходоровский. Дело шло отлично. С комиссаром он жил душа в душу. Но именно за это Марков сместил комиссара и назначил такого, что Ходоровский должен был уйти.

В заседании 31-го декабря все сошлись на том, что восстановление транспорта надо начинать с юга, где есть харч, и что мне надо ехать туда как можно скорей. «А то местные коммунисты могут наварганить черт знает что». Я тоже считал, что «удобнее принимать дороги непосредственно от Деникина». Но с другой

стороны хотел раньше укрепить свое положение и обойти управления дорог, помещавшиеся в Москве.

Да и Рыков не хотел и слышать, чтобы я уехал до 23-го января, когда должен был собраться Съезд Совнархозов: не спрося меня, он внес в его программу мой доклад о состоянии транспорта⁶⁵.

Несколько раз в столовке я встречал Рида и 31-го имел с ним длинный разговор. Международное положение он расценивал довольно оптимистически, но был в ужасе от условий жизни в России. А худшего он не видел: благодаря морозам и отсутствию мыла, Россия обовшивела. Сыпняк принял чудовищные формы: в Уфе умерло 50% населения. В поездах между Самарой и Ташкентом умирало до 90% пассажиров. Ильич твердил, что «наши главные враги — это Фош и вошь». Я видел сам на Курском вокзале, что слой вшей на полу теплушки достигал 20 сантиметров. Их трывили, но вытравить не могли.

Вечером 31-го Красин подписал приказ №286. Я вздохнул спокойно.

Утром 1-го января ко мне на квартиру пришел новый предглавлитпуть и член коллегии Аркадий Павлович Розенгольц. В нем чувствовался человек очень сильной воли, говорил он кратко, но ясно, а его иссиня-черные глаза смотрели так пронзительно, что собеседник терялся; даже мне было не по себе. Розенгольц никогда не служил на железных дорогах; до революции был в меньшевиках и работал легально по страхованию рабочих; а затем вместе с Троцким вошел в Коммунистическую партию и был его правой рукой по организации Красной Армии. В интеллигентских кругах его называли «палачом». Действительно, при неповиновении он в некоторых полках расстреливал каждого пятого; но пример Керенского показал, что одними уговорами создать армию нельзя⁶⁶.

Розенгольц так же предполагал действовать и на дорогах и вообще хотел ввести там военные порядки. Прежде всего он хотел восстановить слово «начальник» и назначить этих начальников, будь то начальник дороги или станции, из числа лиц, *действительно для данной должности подготовленных*. Против этого возражать не приходилось. Далее он считал, что при каждом начальнике должен быть комиссар. «Спецам вся власть техническая, а комиссарам политическая». Против такой формулы я тоже не возражал, но мне казалось, что если по подготовке коммунист может быть назначен начальником, то комиссар при нем не нужен. «Нет, — возражал Розенгольц, — одному человеку и с технической, и с политической работой не справиться». Решили, что в

таком случае комиссар должен называться «помощником начальника по политической части».

При всех этих разговорах Розенгольц совершенно не считался с Красиным, а о Маркове говорил уклончиво. По его словам, «в партийном порядке» реорганизация железных дорог в духе постановления Каменевской комиссии поручена всецело нам двоим. То же говорил мне и Рыков. Главной же задачей момента Розенгольц считал использование на дорогах той армии железнодорожников, которая согласно постановлению Каменевской комиссии была освобождена от службы другими ведомствами, и тех «лучших военных комиссаров», которых Троцкий откомандировал на транспорт.

По словам Розенгольца, первая сотня лиц обеих этих категорий уже околачивалась в административном управлении, а Беляков не знал, что с ними делать. Вообще он считал, что Белякова надо заменить крупным железнодорожным организатором, и просил назвать моих кандидатов. Слов нет, канцелярского дела Беляков не знал, но был надежным и порядочным человеком. Мне казалось поэтому достаточным подпереть его опытным помощником, но Розенгольц настаивал, что его система «спец и комиссар» должна быть проведена сверху донизу. Так вопрос о Белякове и остался нерешенным. /.../

В тот же день московские металлисты под влиянием проповеди Троцкого «Пролетарий на паровоз!» приняли резолюцию в том смысле, что пока из-за отсутствия тока их заводы будут закрыты, они готовы безвозмездно чинить паровозы. Всего записалось свыше десяти тысяч человек. Ильич придавал этому делу чрезвычайное значение и звонил мне несколько раз по телефону. На распределение этих десяти тысяч по мастерским и заводам я засадил всю часть тяги технического управления, весь отдел тяги ВТК и около ста представителей дорог. Работали напролет ночь на субботу, всю субботу 3-го и ночь на воскресенье. Но к вечеру воскресенья все 10.000 были извещены, куда каждому надо явиться в понедельник утром.

Утром 5-го я стал звонить по телефону в мастерские и депо. Оказалось, что из 10.000 металлистов на работу не вышел *ни один*. В большом смущении я доложил этот результат Ильичу. Тот огорчился, но не удивился. «Э-э, — сказал он, — узнаю наших парней. Настроить какую угодно резолюцию куда легче, чем починить самый паршивый паровоз».

В этот же день мы с Розенгольцем окончательно разместились и начали нашу совместную работу. /.../

На «общий с Розенгольцем прием» являлись почти исключи-

тельно лица, вновь принимавшиеся на железнодорожную службу. На каждого из них в секретариате Розенгольца заводилась карточка: розовая для коммунистов, зеленая для инженеров и белая для прочих. Каждый «абитуриент» шел сперва на технический экзамен ко мне, затем на политический к Розенгольцу, и в конце концов к Белякову для оформления. Моя роль сводилась к тому, что на карточке я указывал, на какую техническую должность пригоден абитуриент. В день проходило их до 40 человек, и возня с ними меня очень утомляла. /.../

Наиболее неприятный откус в Запасном оставляла по себе неопределенность наших отношений с Марковым. В дела технического комитета и управления он не вмешивался, но чрезвычайно ревниво относился к моим сношениям с дорогами, хотя я ни прямо, ни косвенно не вмешивался в распоряжение перевозками. Но провода были в его руках, и вся входящая почта, даже адресованная мне лично, шла к нему и в лучшем случае попадала ко мне на третий день с его резолюцией «ЦЧ Ломоносову. По принадлежности»⁶⁷. Мои исходящие телеграммы систематически задерживались. Более того, в книге распоряжений по телеграфу Махов нашел его приказ не отправлять телеграмм Красина и моих без его грифа. Красин сперва вспылил, но затем скис и замаял это дело. /.../

8-го января Буденный прорвался в Ростов⁶⁸. Вопрос об организации дорог юга таким образом стал ребром. Еще до получения этого радостного известия мы с Франком и Воскресенским начали перекраивать сеть, над чем я много думал еще по дороге из Америки. Дело в том, что на юго-востоке большинство дорог до революции принадлежало частным обществам (Р[язано-]У[ральская] Ю[го-]В[осточные], М[осковско-]К[иево-]В[оронежская], Сев[еро-]Дон[ецкая], Вл[ади]к[авказская]), и границы их совершенно не соответствовали интересам движения. В основу нового деления мы положили грузовые потоки, желание уменьшить число передаточных пунктов, уравнять протяжение отдельных дорог и разгрузить узлы, развитие которых требовало больших работ [и прежде всего Ростов].

Было еще одно соображение, о котором я никому не говорил. Из белогвардейских газет я знал, что в Париже существует правление Союза частных железных дорог и что в России у него есть свои тайные агенты, вероятно, среди путейских спецов. Кто-то назвал даже имена Борисова и Введенского⁶⁹. Мне хотелось поэтому перемешать бывшие частные дороги с казенными так, чтобы восстановление первых было затруднено.

В конце концов было решено объединить всю погрузку угля в

руках Северо-Донецкой ж.д. с переименованием ее в Донецкую. С этой целью ей передавались от Юго-Восточных дорог главная линия к югу от Миллерова и от Екатерининской все линии к востоку от Авдеевки. Зато Юго-Восточные получали линию Курск — Воронеж, а Екатерининская Крюков — Херсон. Ростов при такой группировке объединялся в руках Донецкой дороги: у Владикавказской там оставались лишь мастерские и управления.

9-го эта схема обсуждалась в коллегии. Заседание открылось страстной филиппикой Маркова против меня. Он клялся, что с моим появлением другим членам коллегии стало невозможно работать, что я вношу дух разрушения, что, если моя схема будет осуществлена, дороги станут. Его горячо поддерживал Ковылкин.

— Неужели Вы не понимаете, товарищ Ломоносов, что в такое время нельзя перевозить управления из одного города в другой?

— Какие же управления перевозятся?

— Какие? — спросил он у Маркова, но тот стал рыться в бумагах.

— Ни одно не переводится, — продолжал я, — и если коллегии угодно, я раскрою свои карты и дам объяснения по каждой передаваемой ветке.

Я говорил минут двадцать. Марков меня все время прерывал, но из его реплик было ясно, и не только для меня, что в угольных потоках он совершенно не разбирался. Не дослушав до конца моих объяснений, Ковылкин предложил мою схему утвердить, и она была утверждена всеми голосами кроме Маркова. /.../⁷⁰

В пятницу 23-го без четверти 15 мы с Аней подъехали к «Метрополю», где должны были происходить заседания Съезда. Народу было уже много. Преобладали настоящие рабочие. Были и работницы. Они неистово лущили семечки, впрочем плевали все. В одну минуту я достал Ане пропуск на все открытые заседания Съезда.

Мы простились, и я помчался помогать Махову, который вошел с подвеской моего графика, перечерченного в грандиозном масштабе. Рыков открыл Съезд почти без опоздания. Кто-то от имени Коммунистической фракции предложил список президиума. Он был принят единогласно. Затем около часа говорил Рыков, но я слушал его плохо. Хлопали ему неистово. Наконец наступил и мой черед.

«Года два тому назад, — начал я, — казалось, что перед нами только два выхода: погибнуть с честью или зажечь мировую революцию. Сообразно с этим мы не очень считались с нашими национальными ценностями. Все для мировой революции! — та-

ков был лозунг дня. Не считались мы и с рельсовой сетью, которая является одним из важнейших сокровищ республики. Нечего закрывать глаза на действительность: как ни плохо было хозяйничанье царских министров, как ни разрушительна была империалистическая война, добила железные дороги революция». (Аплодисменты, свистки и крики: «Ложь! Клевета!»)

«Товарищи, я не понимаю ваших протестов. Ведь психологически это так понятно. Отдавать в полном порядке дороги врагу было нельзя. Для борьбы же с ним надо было использовать все до отказа. Вопрос — а что же дальше? — мы отгоняли от себя. Если погибнуть, то не все ли равно, что будет с железными дорогами? А если зажечь мировую революцию, то во-первых, на людях и смерть красна, а во-вторых, разве можно было сомневаться, что американские и немецкие товарищи помогут своему Красному авангарду?» (Неуверенные аплодисменты).

«Но жизнь выдвинула третье решение. Мы не погибли; но и не зажгли мировой революции. Мы победили, то *только у себя дома*. Называйте это компромиссом, затычкой, как хотите. Но по всей видимости мы подходим к новой странице истории: к существованию Советской России в виде острова среди капиталистического мира и к установлению между ними каких-то сношений. И такое положение может затянуться на десятки и даже сотни лет, ибо для истории сто лет — это мгновение!» (Аплодисменты и протесты. Крик из задних рядов: «Он накликает гибель!»)

«Нет, товарищи, — возразил я с растущим подъемом, — о гибели говорить уже больше не приходится. Мы должны и *будем существовать!*» (Аплодисменты). «Но и на помощь заграничных товарищей рассчитывать не гораздо приходится». (Протесты). «Да, да! Власть не у них. Помощь мы можем получить только *от заграничных капиталистов*, помощь не бескорыстную, и *вынужденную*. И это обстоятельство заставляет нас еще с большей бережливостью относиться к остаткам нашего достояния. Довольно разрушать ценности. Будем хранить и создавать их. Вот лозунг момента!» (Неуверенные аплодисменты).

«Одной из главнейших ценностей, которыми владеет республика, бесспорно являются железные дороги. И не потому только, что на сооружение их было затрачено 10 миллиардов золотых рублей, а также потому, что без них невозможна борьба ни с внешними врагами, ни с внутренней разрухой: мы в центре пухнем от голода, а на востоке хлеб гниет на станциях. И если дороги станут окончательно, не поможет нам и открытие границ. Товары застрянут там. Гужом из Питера в Самару много не перевезешь. Да и возить чем? Лошади где?»

Надо *во что бы то ни стало* спасти железные дороги. Это наша очередная задача. Мы победили Колчака. Мы побеждаем Деникина. Мы *должны* победить развал на железных дорогах!» (Аплодисменты).

«Но как доктор не может лечить, не зная, с какой болезнью он имеет дело, так и мы не можем начать уврачевание транспорта, не выяснив предварительно, чем он болен. Помочь Вам разобраться в этой болезни и составляет цель моего доклада».

Затем около 20 минут я объяснял каждую кривую своего графика. По глазам своих слушателей я видел, что они схватили сущность его указаний.

«Итак, товарищи, — продолжал я, — как показывает этот график, главная беда состоит в том, что нам *нечем возить*: процент больных паровозов непрерывно растет, и, *если не принять героических мер*, к концу марта мы станем вовсе.

Рассчитывать на границу в этом деле нельзя вовсе. Если даже сегодня заказать 5000 новых паровозов, первые из них придут только осенью.

Поэтому мы должны все силы направить на ремонт имеющихся паровозов, и даже не на капитальный, а на *средний ремонт*. Какой угодно ценой мы должны выкидывать из среднего ремонта не 3, а по крайней мере 10% общего числа паровозов в год. Иначе нам эту зиму не пробиться!

Но как это сделать? Почему ремонт так упал? Говорят, нет материалов. Но нигде материалы не держат ремонта. В крайнем случае можно разломать 1000 паровозов, чтоб починить остальные 5000. Да и получить из-за границы материалы много легче, чем целые паровозы. Нет, не в материалах дело.

Говорят, организация ремонта плоха. Возможно. Но она не хуже, чем была до войны, а тогда из среднего ремонта в год мы выпускали не 3, а 6-7% инвентарного числа паровозов. Для улучшения организации создали комрем, затем инициативную группу; а выпуск паровозов из ремонта все падал. Теперь предлагают отнять от дорог главные мастерские; авось тогда дело пойдет лучше. Но это значит — окончательно разрушить дело ремонта в депо, которые всем снабжаются из мастерских. Нет, товарищи, теперь не время реформ и реорганизаций. Каждая новая организация, даже самая лучшая, требует времени, чтобы к ней привыкнуть. Всякая реорганизация временно ухудшает производство. А в деле ремонта у нас в запасе нет ни одного дня.

Нет, товарищи, довольно реорганизаций, комиссий, резолюций. *Давайте начнем работать*. Так, просто: засучим рукава и начнем чинить паровозы. Я знаю, не легко это. И холодно, и го-

лодно... но другого способа нет. Никакими комреммами и резолюциями паровозов не починишь, и никаких мавров для этой грязной работы мы сейчас не найдем. Сделать ее мы обязаны своими руками.

В каждом депо, в каждой мастерской сейчас работает в 3-4 раза больше людей, чем нужно, а вырабатывают они в 2-3 раза меньше, чем можно. В этом вся суть! И когда, к примеру, московские заводы стали из-за отсутствия тока, и мы сговорились с московскими металлистами, чтобы они нам помогли, то... ни один из них на работу не вышел». (Шум).

«Поймите, товарищи, ремонт паровозов — это не чужое, а кровное ваше дело. На чем висит судьба созданной вами Советской Республики. Спасти ее от разрухи так же важно, как от Колчака и Деникина!

Поймите, без паровозов нет железных дорог. А без железных дорог нет ни хлеба, ни производства!

Три месяца тому назад тов. Троцкий кликнул клич "Пролетарий на коня!", и русский пролетарий, сев на коня, разбил Деникина. А теперь Советская власть обращается к вам с призывом "Пролетарий на паровоз". И я верю, что призыв этот будет услышан, и что разруха транспорта будет побеждена еще скорей, чем были побеждены Колчак и Деникин. Ведь с напильником и паровозами пролетарию более привычно возиться, чем со шпорами и конями». (Смех). «Я кончил».

Рыков бешено аплодировал, и за ним стал аплодировать весь зал. /.../

— Записалось 50 ораторов, — заикаясь, произнес Рыков. — Прения состоятся после перерыва. Закрываю заседание до 19 часов. — И пальцем поманил меня к себе. — Едем обедать ко мне... Молодчага! /.../

У Рыкова «для такого случая» нашлась бутылка коньяка. К концу обеда подошли Милютин и Ломов. Рыков, хохоча, передавал мнение обо мне члена президиума Съезда Кутузова (текстильщика)⁷¹: «И говорит хорошо, и доклад содержателен, а на фабрику не выпустишь. Уж больно рожа буржуйная!»

Мы заболтались и опоздали на Съезд. Там под председательством Ногина уже начались прения по моему докладу. Когда мы появились в зале, с кафедры спускался какой-то неизвестный мне рабочий, и затем на нее взбежал мой «друг» Богданов из Союза строительных рабочих⁷².

— Товарищи! — начал он в исступлении. — Гражданин Ломоносов из чисто буржуазных предпосылок пришел к нелепому выводу, что дороги должны стать. Нет, они не станут, как бы

о том ни старались господа Ломоносовы. Но мы вырвем их с корнем...

— Тов[арищ] Богданов! — прервал его Ногин. — Я не могу допустить, чтобы Вы в таком тоне говорили о члене Рабоче-крестьянского правительства. При повторении я Вас лишу слова.

— Но Ломоносов клеветал здесь на металлистов Москвы. На весь рабочий класс... Мы все знаем, что разруха железных дорог есть результат подлого саботажа спецев. — И он еще минут десять говорил на эту тему. Ногин больше его не прерывал.

Гвоздем прений, по общему мнению, было выступление Рязанова⁷³. Говорил он спокойно и гладко, более того, красноречиво:

— Странное впечатление произвела на меня речь проф[ессора] Ломоносова и эта художественно исполненная диаграмма. Мне казалось, что я сплю, или что колесо истории повернулось на десять лет назад, что это не Съезд Совнархозов, а заседание в каком-то царском министерстве, где выступали такие же упитанные и прилизанные чиновники и показывали так же хорошо разрисованные картинки, цель которых скрыть истину, обдурить народ.

Поговорив еще о царских чиновниках, Рязанов продолжал:

— Вот и Вы, проф[ессор] Ломоносов, показывали нам яркие кривые, сыпали цифрами, но самое главное утаили.

Дальнейшие ораторы, время которых было ограничено двумя минутами, пережевывали те же две темы, что я царский чиновник и хулиитель рабочего класса. Мне хотелось в ответном слове рассказать о своей подпольной работе, но гордость не позволила. «Нет, — решил я, — не буду унижаться и подлаживаться. Буду только отвечать на их слова».

Около 11 (23) часов я наконец получил слово. /.../ У меня не сохранилось стенограммы моего ответного слова. Говорят, я очень резко напал на Рязанова и требовал, чтоб он сказал, что же я утаил от Съезда. Но ответа не последовало⁷⁴.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Совет рабочей и крестьянской обороны был создан 30 ноября 1918 как главный военно-хозяйственный центр Советской республики в условиях гражданской войны, в апреле 1920 реорганизован в Совет труда и обороны.

² Ларин Юрий (наст. имя Лурье Михаил Александрович (Зальманович), 1882-1932), член президиума ВСНХ, в 1906-1907 руководил работой Спилки — социал-демократической организации в Киеве.

³ Кржижановский Глеб Максимилианович (1872-1959), ученый-энергетик, член коллегии Комгосора, член президиума ВСНХ, председатель Главэлектро, товарищ Ломоносова по революционной работе в 1905 г.

⁴ Вопрос о ремонте паровозов обсуждался при Ломоносове уже 16 октября на заседании президиума ВСНХ, когда, несмотря на возражения со стороны НКПС, было решено сохранить межведомственную Всероссийскую комиссию по ремонту железнодорожного транспорта (Комрем), ибо ремонт подвижного состава рассматривался не как внутренне путевское дело, но задача общегосударственного значения.

⁵ Марков Сергей Дмитриевич (1880-1922), член коллегии НКПС, управляющий эксплуатационным управлением, заместитель народного комиссара.

⁶ В данный период Троцкий (Бронштейн) Лев Давыдович (1879-1940) занимал пост председателя Революционного Военного совета Республики (РВСР); Дзержинский Феликс Эдмундович (1877-1926) был наркомом внутренних дел и председателем Всероссийской чрезвычайной комиссии по борьбе с контрреволюцией, спекуляцией и преступлениями по должности (ВЧК); Цюрупа Александр Дмитриевич (1870-1928) возглавлял народный комиссариат продовольствия (Наркомпрод); все были подчинены Ленину как председателю Совнаркома.

⁷ Рыков Алексей Иванович (1881-1938), председатель президиума ВСНХ, Чрезвычайный уполномоченный Совета обороны по снабжению Красной армии (Чусоснабарм); Наркомзем — народный комиссариат земледелия, возглавлявшийся в тот период Семеном Пафнутьевичем Середой (1871-1933).

⁸ Бакинский Сергей Сергеевич (псевдоним Л.М. Бернгейма, 1866- ?), управляющий транспортным управлением и член коллегии Наркомпрода, неофициальный заместитель председателя ВСП. Эйсмонт Николай Болеславович (1891- ?), заместитель представителя РВСР в ВСП (см. ниже, прим.14), путеец по специальности.

⁹ Склянский Эфраим Маркович (1892-1925), заместитель председателя РВСР.

¹⁰ Караванов М.А., сотрудник ВТК. Величко Александр Федорович, старший инспектор НКПС. Поздеев В.П., член коллегии НКПС, управля-

ющий хозяйственным управлением. Свердлов Венямин Михайлович (1886-1940), член коллегии НКПС, управляющий организационно-инструкторским и инспекторским управлениями.

¹¹ Ковылкин Степан Терентьевич (1887-1943), член коллегии НКПС. Петерс Яков Христофорович (1886-1938), член президиума и заместитель председателя ВЧК.

¹² «Чрезвычайной тройкой» Ломоносов называет Особый комитет при Совете обороны по проведению военного положения на железных дорогах (Оском).

¹³ Фомин Василий Васильевич (1884-1938), член коллегии ВЧК, начальник ее транспортного отдела — ВТЧК.

¹⁴ Аржанов Михаил Михайлович (1873-1941), начальник Центрального управления военных сообщений РВСР (ЦУПВОСО), представитель РВСР в ВСП.

¹⁵ «Столовой» Ломоносов называет столовую при Совнаркоме.

¹⁶ Белые войска под командованием ген. Антона Ивановича Деникина (1872-1947) начали отступление на Южном фронте в двадцатых числах октября 1919.

¹⁷ Литвинов (Валлах) Максим Максимович (1876-1951), член коллегии НКВД. 25 ноября 1919 в Копенгагене начались советско-английские переговоры об обмене военнопленными. Мирная конференция РСФСР и Эстонии открылась в Юрьеве 5 декабря.

¹⁸ Ломоносов был впервые представлен Ленину самим Красиным 8 октября 1919 и, по-видимому, сразу же завоевал доверие главы Советского правительства. Профессиональная деятельность Ломоносова была известна Ленину и раньше, так как уже в апреле 1919 на заседаниях Совнаркома обсуждался вопрос о назначении Ломоносова главноуполномоченным Российской республики и НКПС в США по делам заготовления для Советской России железнодорожного подвижного состава.

¹⁹ Каменев (Розенфельд) Лев Борисович (1883-1936), член Политбюро ЦК РКП(б). Ломоносов был приятелем его отца, Бориса Ивановича Розенфельда, в 1900-е годы.

²⁰ Куликов, курьер ВТК.

²¹ Красин Леонид Борисович (1870-1926), с осени 1918 занимал пост народного комиссара торговли и промышленности и был членом президиума ВСНХ; наркомом внешней торговли стал в июне 1920 года.

²² Правдин Александр (Иосиф) Георгиевич (1879-1938), член коллегии НКВД, старый приятель Ломоносова. Шлихтер Александр Григорьевич (1868-1940), народный комиссар продовольствия Украины, с которым Ломоносов был связан по киевскому подполью 1905 года. Бехтерев Дмитрий Владимирович был в 1913 начальником Варшавского округа путей сообщения, а осенью 1919, по словам Ломоносова, «обдирал дохлых лошадей

на улицах» Москвы. Впоследствии Ломоносов устроил его на работу в Комгосор.

²³ Каменева (ур. Бронштейн) Ольга Давыдовна (1882-1941), занимала посты в области культуры при председательстве мужа в Московском Совете, а также заведовала отделом социального обеспечения в народном комиссариате просвещения.

²⁴ См. ниже, с.27-28, о ссоре с Мостовенко.

²⁵ Рид Джон (1887-1920), американский журналист, очевидец событий октября 1917, вернулся в Москву в октябре 1919 и был избран членом Исполкома Коминтерна. Риса — домашнее прозвище жены Ломоносова Раисы Николаевны (ур. Розен, 1888-1973), оставшейся в США после отъезда мужа весной 1919.

²⁶ Беляков Н.К., член коллегии НКПС, управляющий административным управлением.

²⁷ Милютин Владимир Павлович (1884-1937) и Ломов А. (наст. имя Ломов-Оппоков Георгий Ипполитович, 1888-1938), члены президиума и заместители председателя президиума ВСНХ. Чубарь Влас Яковлевич (1891-1939), член президиума ВСНХ, возглавлявший угольную промышленность. Ногин Виктор Павлович (1878-1924), член президиума ВСНХ, возглавлявший текстильную промышленность. Карпов Лев Яковлевич (1879-1921), член президиума ВСНХ, возглавлявший химическую промышленность.

²⁸ Мостовенко П.Н., член коллегии НКПС, управляющий техническим управлением.

²⁹ Гушин Н.И. ранее работал под начальством Мостовенко, бывшего тогда заведующим Мострамваем.

³⁰ Красовский Петр Иосифович, сотрудник ВТК, глава отделов тяги и топлива, начальник механической секции.

³¹ Цизаревич Э.П., сотрудник ВТК. Тэйлоризм — принципы управления промышленным производством, выработанные американцем Фредериком Уислоу Тэйлором (1856-1915).

³² Ивановский Н.В., управляющий делами ВТК.

³³ Эйдук Александр Владимирович (1886-1938), член коллегии НКВД, председатель Центральной коллегии по делам о пленных и беженцах (Центропленбежа).

³⁴ 27 ноября 1919 Ломоносов выехал в Тверь, где была очевидна нехватка людей для срочного ремонта больных паровозов. При составлении списка паровозов на тверском кладбище ему стало ясно, что главная проблема в ремонте заключается в плохом снабжении запасными частями. 28-го Ломоносов уехал в Петроград и оттуда вернулся в Москву 3 декабря. В своем вагоне он привез мать и племянницу и поселил их в квартире, приготовленной для него в здании бывшего Научно-эксперименталь-

ного института, а сам продолжал жить в собственном железнодорожном вагоне, стоявшем теперь на Николаевском (нынешнем Ленинградском) вокзале. Сразу же по приезде он отправился в совнаркомовскую столовую.

³⁵ Яковлева Варвара Николаевна (1884-1941), член коллегии Наркомпрода, управляющий делами ВСНХ. VIII Всероссийская конференция РКП(б) проходила в Москве 2-4 декабря, а VII Всероссийский Съезд Советов открылся в московском Большом театре 5 декабря 1919.

³⁶ Покровский Михаил Николаевич (1868-1932), историк, заместитель народного комиссара просвещения.

³⁷ Дубелир Григорий Дмитриевич (1874-1942), член Союза инженеров, однокурсник Ломоносова в Институте инженеров путей сообщения, осенью 1919 состоял там профессором, а также преподавал в Лесном ин-те и Академии художеств.

³⁸ Павловский Николай Николаевич, секретарь наркома путей сообщения, до Октябрьской революции — секретарь товарищей министра путей сообщения.

³⁹ Главод — Главное управление водного транспорта, один из главков ВСНХ, ведавших водным сообщением.

⁴⁰ Фотиева Лидия Александровна (1881-1975), секретарь Совнаркома и Совета обороны, личный секретарь Ленина. Бричкина Софья Борисовна (1883-1967), работник канцелярии при Управлении делами СНК, заместитель Фотиевой.

⁴¹ Блох Ольга Львовна, секретарь коллегии и заведующая секретариатом Комгосора, затем секретарь Ломоносова в НКПС.

⁴² Бовин П.Я. возглавлял в тот период Главод.

⁴³ Розмирович Елена Федоровна (1886-1953), жена Николая Васильевича Крыленко (1885-1938), председатель Главного политического управления путей сообщения (Главполитпути НКПС), председатель следственной комиссии Верховного трибунала при ВЦИК, подруга Р.Н. Ломоносовой по Киеву в 1900-е годы.

⁴⁴ См. ниже, с.36-37 о деле инженера Мантейфеля.

⁴⁵ Цыгульский В.И., управляющий техническим управлением НКПС.

⁴⁶ Ходоровский К.К., главный инспектор, затем управляющий хозяйственно-материальным управлением НКПС. Ванифантьев Кирилл Николаевич, сотрудник технического управления НКПС.

⁴⁷ Воскресенский Борис Дмитриевич, председатель ВТК до назначения на этот пост Ломоносова, затем начальник строительной секции ВТК и отделов сооружений и материалов.

⁴⁸ Махов Сергей Васильевич, сотрудник ВТК, затем секретариата Ломоносова в НКПС.

⁴⁹ Раковский Христиан Георгиевич (1873-1941), председатель Совнаркома Украины.

⁵⁰ Сталин (Джугашвили) Иосиф Виссарионович (1879-1953), осенью 1919 был народным комиссаром по делам национальностей и наркомом госконтроля, членом РВСР, представителем ВЦИК в Совете обороны и членом Политбюро. Крестинский Николай Николаевич (1883-1938), народный комиссар финансов, секретарь и член Политбюро.

⁵¹ Шотман Александр Васильевич (1880-1937), член коллегии Комгосора, член президиума ВСНХ.

⁵² Троцкий описал данный эпизод так: «Осенью 1919 года, когда число больных паровозов дошло до 60%, считалось твердо установленным, что к весне 1920 г. процент больных паровозов должен дойти до 75. Так утверждали лучшие специалисты. Железнодорожное движение теряло при этом всякий смысл, так как при помощи 25% полуздоровых паровозов можно было бы лишь обслуживать потребности самих железных дорог, живших на громоздком древесном топливе. Инженер Ломоносов, фактически управлявший в те месяцы транспортом, демонстрировал перед правительством диаграмму паровозной эпидемии. Указав математическую точку на протяжении 1920 года, он заявил: "Здесь наступает смерть". — Что же надо сделать? — спросил Ленин. — Чудес не бывает, — ответил Ломоносов, — чудес не могут делать и большевики. Мы переглянулись. Настроение царило тем более подавленное, что никто из нас не знал ни техники транспорта, ни техники столь мрачных расчетов. — А мы все-таки попробуем сделать чудо, — сказал Ленин сухо сквозь зубы.

В ближайшие месяцы положение продолжало, однако, ухудшаться. Для этого было достаточно объективных причин. Но весьма вероятно, что кое-какие инженеры искусственно подгоняли положение на транспорте под свою диаграмму». (См.: Л.Троцкий. *МОЯ ЖИЗНЬ. Опыт автобиографии*. Berlin, Гранит, 1930, т.2, с.197-198).

⁵³ Колчак Александр Васильевич (1873-1920), главнокомандующий белыми войсками в Сибири, был взят под охрану чехами 27 декабря 1919. 15 января 1920 выдан Советским властям и расстрелян 7 февраля.

⁵⁴ Розенгольц Аркадий Павлович (1889-1938), член Реввоенсоветов на разных фронтах.

⁵⁵ Правосудович М.Е., сотрудник ВТК.

⁵⁶ Шукин Николай Леонидович (1848-1924), сотрудник ВТК, председатель (в 1918) Высшего технического совета, с 1901 по 1917 был председателем Комиссии подвижного состава и тяги при Инженерном Совете (Шукинской комиссии), учрежденной для координирования работы паровозостроительных заводов с потребностями частных и государственных железных дорог.

⁵⁷ Т.е. принцип, использованный Ломоносовым в 1916 в Румынии для восстановления румынского железнодорожного транспорта в условиях Первой мировой войны.

⁵⁸ Дмоховский Казимир Карлович, начальник паровозного отдела части тяги технического управления НКПС.

⁵⁹ Бенешевич Иван Иванович.

⁶⁰ Пекуш Тимофей Макарович.

⁶¹ Терпугов С.С. впоследствии стал ведущим советским специалистом по тепловозостроению.

⁶² Главтоп — Главный топливный комитет, один из главков ВСНХ, ведавший вопросами заготовки и транспортировки топлива.

⁶³ Зиновьев (Радомысльский) Григорий Евсеевич (1883-1936), зимой 1919-1920 — председатель Петроградского Совета, председатель Коминтерна. На VII Съезде Советов было принято постановление «О советском строительстве», касающееся распределения власти между центральными и местными правительственными органами.

⁶⁴ Козырев Д.П., профессор Института инженеров путей сообщения, сотрудник ВТК. Франк Адам Александрович, старший инспектор НКПС.

⁶⁵ III Всероссийский Съезд Советов народного хозяйства проходил в Москве 23-29 января 1920.

⁶⁶ Ломоносов намекает на либеральные меры Александра Федоровича Керенского (1881-1970), который, будучи военным министром Временного правительства, в мае 1917 издал «Декларацию прав солдата».

⁶⁷ Шифр «ЦЧ» означал члена коллегии НКПС.

⁶⁸ Буденный Семен Михайлович (1883-1973) командовал 1-й Конной армией, действовавшей на Южном фронте и принимавшей участие во взятии советскими войсками Ростова-на-Дону 8-10 января 1920.

⁶⁹ Борисов Иван Николаевич (1860-1928), до революции товарищ министра путей сообщения, осенью 1919 председатель экономического совета Комгосора.

⁷⁰ 11-13 января 1920 Ломоносов интенсивно работал над выдвинутым Лениным планом срочного строительства новой железной дороги в Эмбинском районе для вывоза оттуда нефти, пока другие нефтяные районы страны находились в руках белых и интервентов. Затем, в середине месяца приехала в Москву к родственникам вторая жена двоюродного брата Ломоносова — Аня Пегелау, работавшая учительницей в Белоусове. Впервые по приезду из-за границы Ломоносову довелось беседовать с человеком, еще проживающим в родном Сычевском уезде. Аня много рассказывала ему о пореволюционной жизни в тех краях.

⁷¹ Кутузов И.И., председатель Центрального Комитета профсоюза текстильщиков.

⁷² Богданов Петр Алексеевич (1882-1939), председатель Совета военной промышленности при Чрезвычайной комиссии по снабжению Красной армии, затем член президиума и пред. коллегии Отдела металла ВСНХ.

⁷³ Рязанов (Гольдендах) Давид Борисович (1870-1938), бывший меньшевик и межрайонец, в 1919 — на профсоюзной работе.

⁷⁴ На следующий день, сопровождаемый чекистом Петерсом, Ломоносов, с делегированными ему правами народного комиссара путей сообщения, выехал по Московско-Курской железной дороге на юг, чтобы лично заведовать организацией линий, отобранных у Деникина. С начала января уже велась подготовка к этой поездке и предварительный осмотр служб и управлений стратегически важных дорог московского узла. Теперь представилась возможность более тщательной и широкой проверки последствий применения мер, принятых Каменевской комиссией, на далеких от центра дорогах юга России. Только через два месяца Ломоносов узнал о том, что в его отсутствие, уже к концу января, он был освобожден от обязанностей члена президиума ВСНХ и председателя Комгосора. Можно предположить, что эта мера была принята с целью дальше использовать Ломоносова исключительно в НКПС; но, возможно, сыграла известную роль в этом перемещении и недоброжелательная реакция большинства делегатов Съезда Совнархозов на выступление Ломоносова. Его поведение на юге также вызвало немало бурных конфликтов с местными властями, описываемых в следующих главах его мемуаров.

* * *

Предлагаемые впервые автографы В.И. Ленина представляют собой две единицы хранения из обширных эпистолярных разделов архива Ю.В. Ломоносова (Русский архив в Лидсе MS 716.1.89, MS 716.1.93), имеющие наиболее тесную связь с помещенным выше отрывком из воспоминаний Ломоносова. Публикуется также записка Ломоносова Ленину (MS 716.1.92), на обратной стороне которой находится ответ Ленина — второе ленинское письмо в данной публикации.

Письма касаются, главным образом, ремонта паровозов, но повторяются в них и другие мотивы, часто встречающиеся в мемуарах их адресата — ободрение железнодорожных спецов, усиление партийного надзора на дорогах, затрудненная связь центра с провинцией и т.д. Они подчеркивают исключительное значение, которое придавал Ленин зимой 1919-1920 вопросам восстановления русского железнодорожного транспорта, а также служат доказательством степени внимания и доверия, завоеванных Ломоносовым у председателя Совнаркома.

Принципы, соблюдаемые при редактировании текста писем, иные, чем при редактировании мемуаров Ломоносова: старая орфография заменена нами новой безоговорочно, сокращения раскрываются, синтаксис нормализован. Факсимиле документов приводятся отдельно — среди других фотографий данного тома.

РОССИЙСКАЯ
СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ
ФЕДЕРАТИВНАЯ
СОВЕТСКАЯ РЕСПУБЛИКА

СОВЕТ
НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ

Москва, Кремль.
29.XII.1919 г.

№.....

Т[оварищ] Ломоносов!

Прилагаю сообщение из Харькова, касающееся ремонта¹. Верните мне, пожал[уйста], это сообщение с парой слов отзыва: нужны ли особые меры?

По-моему, надо тотчас выделить 2-3 дюжины крупнейших и лучших ремонтных мастерских, депо, заводов и т.д. и за ними учредить *особый* надзор: *еженедельный* отчет; посылку партийных людей (для пропаганды; для надзора; для помощи); сравнение итогов при системе премий и без них. И т.д. Особо выделить те маст[ер]ские, депо, заводы, кои ближе к центрам (Питеру, Москве, Ив[аново]-Воз[несе]нску и т.п.), и эти заводы, депо, маст[ерск]ие подвергнуть *уходу* особо. Ваше предложение?

Привет! Ленин

Телеграмма² дам на подпись в понедельник³: надо хорошо обдумать. В воскресенье устрою совещ[ание] НКПС и КГС.

С паровозами плохо. Рабочие не работают. Металлисты в Москве не вышли⁴. А главное, нет связи с югом [и трения в коллегии]. Ю.Л[омоносов]

янв[арь] 1920⁵

1) О невыходе металлистов надо поднять бешеный шум: начать с протеста в *ЦеКа* и т.д.⁶

2) Связь с югом есть у *военных*. Во-1-х, давайте бумажки Троцкому (прошу-де срочно передать по *воен[ным]* проводам, ибо других нет); во-2-х, есть и у меня телефон в Курск и в Харьков: присылайте Бричкиной телефонограммы *Сталину* в Курск⁷, а равно в Харьков для тамошних властей (военные власти и Ревком).

3) Если «рабочие не работают», надо поднять шум *через ЦеКа*. Выделим неск[оль]ко *лучших* мастерских, подкормим их, двинем агитаторов, надзор и т.д. и т.д.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ 26 декабря 1919 Ленин послал телеграмму председателю Харьковского губернского революционного комитета Т.В. Сапронову (1887-1939) с подробными указаниями по ускорению ремонта паровозов, введению премиальной системы и работы по сменам в ремонтных мастерских, использованию всех квалифицированных людей на ремонте и т.д. (см.: В.И. Ленин. Полное собр. соч., изд. 5-е. М., Изд-во политической литературы, 1958-1965. Т. 51, с. 102). Телефонограмма С.Д. Маркова от 29 декабря 1919, полученная Лениным в ответ, была передана Ломоносову с публикуемым здесь письмом (см.: *В.И. ЛЕНИН. БИОГРАФИЧЕСКАЯ ХРОНИКА*. Т. 8. Ноябрь 1919 — июнь 1920. М., Изд-во политической литературы, 1977, с. 160).

² Так в тексте.

³ Записка Ломоносова приблизительно датируется 5 января 1920, во всяком случае не позднее 9-го января. Видимо, автор имеет в виду понедельник 12 января 1920. Содержание телеграммы нам в точности не известно, но она касалась строительства Эмбинской ж.д. и была составлена по просьбе Ленина, содержащейся в неопубликованной записке (без даты, но написанной не ранее 4 января 1920), которая также хранится в архиве Ломоносова (Русский архив в Лидсе, MS 716.1.91). О строительстве Эмбинской дороги см. прим. 70 к тексту мемуаров Ломоносова.

⁴ О несостоявшемся участии металлистов Москвы в работе по ремонту паровозов см. публикуемый текст мемуаров.

⁵ Ручкой Ломоносова. Ответ Ленина датируется не ранее 5 января 1920, когда стало известно «о невыходе металлистов».

⁶ О роли Ленина в подготовке к переброске металлистов на ремонтную работу см.: *В.И. ЛЕНИН. БИОГРАФИЧЕСКАЯ ХРОНИКА*, т. 8, с. 161-162; о его реакции на провал этой затеи см. его письмо от 16 января 1920 М.П. Томскому (1880-1936), председателю президиума Всероссийского центрального совета профессиональных союзов (В.И. Ленин. *ПСС*, т. 51, с. 120); о последовавшей за этим письмом беседе с Томским и членами ЦК Союза металлистов (20 января 1920) см.: *В.И. ЛЕНИН. БИОГРАФИЧЕСКАЯ ХРОНИКА*, т. 8, с. 237.

⁷ Сталин в качестве члена Реввоенсовета Южного фронта приехал в Курск в штаб Южфронта 5 января 1920 и уехал оттуда 11 января.

© Воспоминания и записка Ю.В. Ломоносова — Mrs. G.M. Browning; вступление и примечания — Hugh A. Aplin, 1990.

И.М. Гронский
БЕСЕДА О ГОРЬКОМ
Публикация М.Никё

После выступления И.М. Гронского о крестьянских поэтах («Минувшее», 1989, №8, с.139-171) мы предлагаем читателю его «беседу» о Горьком с сотрудниками Архива А.М. Горького, состоявшуюся 21 сентября 1963 г. Эти воспоминания относятся главным образом к 1932-1933 гг., к тому времени, когда И.М. Гронский (1894-1985) был одновременно главным редактором «Известий», «Нового мира», «Красной нови» и председателем Оргкомитета Союза Советских Писателей, имеющим постоянную связь со Сталиным. К портрету Гронского, которым предварялась предыдущая публикация, можно лишь добавить отзыв А.Белого (см. прим. 35), который подтверждает, что во время краткой литературной оттепели 1932-1934 гг. этот крупный литературный функционер слыл в глазах интеллигенции либералом.

В своей «беседе» И.Гронский ограничился вопросом о круге знакомств Горького: с кем встречался писатель и как относился к званым или незванным своим гостям. Гронский начинает с «руководящих деятелей партии», — Сталина, Молотова, Ворошилова и других членов Политбюро, переходит затем к «лидерам оппозиции» (Бухарин, Каменев, Радек и др.), потом рассказывает об окружении Горького, — о его сыне Максиме, о Ягоде и Крючкове, и кончает художниками и писателями, с которыми общался Горький.

Воспоминания Гронского проливают свет на связи Горького, которые до сих пор остаются «белыми пятнами» в его биографии, т.е. на его отношения с «лидерами правой оппозиции», которых Горький высоко ценил и старался примирить со Сталиным. Они также подтверждают враждебное отношение Горького к ряду писателей-коммунистов (Панферов, Фадеев, Gladков, Серафимович), выявленное Л.Флейшманом в его исследовании «Борис Пастернак в тридцатые годы». Но в вопросе о роли Крючкова, Авербаха и Ягоды, противопоставление Ягоды — «рыцаря рево-

люции» — Крючкову — «жуликоватому дельцу» — еще больше запутывают эту темную страницу жизни Горького. Чувствуются недомолвки Гронского.

В этой «беседе» (на самом деле — монологе) раскрывается и сам Гронский, чья вера в правильность сталинской политики осталась неколебимой и после шестнадцати лет, проведенных в колымских лагерях. Для него писатели являются лишь материалом более или менее податливым, поддающимся обработке, проработке, перестройке, опеке или устранению. Ничтоже сумняшеся, Гронский рассказывает о том, как оказалось невозможным печатать статью А.Воронского о Гоголе или, — центральный эпизод этих воспоминаний — о том, как он первым проявил бдительность по отношению к «репатрианту» Д.С. Мирскому и поручил Ягоде «заняться» «этим персонажем»... (характерен уже сам язык автора).

Скука, которая удивительным образом иногда находит на Горького, является, может быть, проявлением жизненной и даже метафизической тоски и неудовлетворенности писателя, добровольно оказавшегося заложником, постоянно пребывающего в душной атмосфере слежки, подозрений и интриг, которую невольно передает Гронский.

Машинописная стенограмма беседы Гронского хранится в Архиве Горького в Москве (шифр МоГ 3-25-5, 35 лл.). Режим Архива не позволил нам переписать ее целиком. Кроме незначительных пропусков, указанных в скобках, пропущен рассказ о визите Барбюса в Москву, — он приводится в кратком изложении.

Товарищи из музея Горького дали мне список вопросов, но предупредили, что это не все вопросы, которые их интересуют.

Всего здесь десять вопросов. Сегодня я остановлюсь на части из них.

Первый вопрос: отношение Горького к дому на Никитской ул.¹

У меня на этот счет разговоров с Горьким не было, и я ни разу не слышал от Алексея Максимовича ни похвалы, ни жалобы в этом отношении. /.../

Второй вопрос: Горький и члены правительства: кто чаще посещал Алексея Максимовича, о чем говорили, как проходили встречи и т.д. /.../

Прежде всего — это встречи с членами Политбюро ЦК. Можно сказать, все члены правительства, все члены ЦК встречались с Алексеем Максимовичем: с частью из них у Горького были очень близкие, очень теплые, дружеские отношения, встречался он с од-

ними чаще, с другими — реже, с третьими встречи были буквально единичны.

Кто чаще всего бывал у Горького на Никитской?

Это — тройка: Сталин, Молотов и Ворошилов². Он бывали довольно часто на Никитской, бывали относительно часто и в Горках³.

Я не ошибусь, если скажу, что эти три члена Политбюро ЦК посещали Горького примерно один раз в две недели и проводили там в Горках по несколько часов. Как правило, приезжали в 6-7 вечера и уезжали в 11-12 часов ночи. Обычно они обедали там, и за обеденным столом происходили всякого рода разговоры.

Встречался с Горьким одно время довольно часто в 1929 году Куйбышев. Горький тогда жил на даче в Краскове, и там же на даче жил Куйбышев⁴. /.../

Собирались иногда по субботам вечером. Если у Горького, то часто около дачи Алексей Максимович жег костер, все располагались около костра, сидели и беседовали, иногда довольно долго. Или собирались на даче у Куйбышева, как правило, на этих вечерах участвовали Межлаук и Савельев⁵.

Бывали у Горького и другие члены Политбюро, например Киров⁶. Я об этой встрече узнал совершенно случайно. Мне сказал Сталин, что Горький беседовал с Кировым о неустройстве ленинградских писателей, и Сергей Миронович к нему заходил и жаловался, что писатели Ленинграда плохо устроены.

На эту тему у меня был разговор с Сергеем Мироновичем, но мы тогда мало чем могли помочь, так как речь шла о квартирах и дачах, а их в нашем распоряжении было очень мало.

Калинин был на Никитской вместе с Енукидзе, — об этом мне говорил Енукидзе⁷. /.../

И Калинин, и Енукидзе, все отмечали, что Горький изумительный собеседник.

Надо сказать, что Горький был никудышный оратор, на трибуне он терялся, говорил плохо, иногда сбивался, одним словом, был оратор неважный. Если взять направленные стенограммы его выступлений, то получим неприглядную вещь.

Совсем другим Горький был за столом — таких собеседников я в своей жизни почти не встречал — он очаровывал людей, хотя говорил обычно, не рисуясь, очень спокойно. Но буквально людей очаровывал. /.../

Из членов Оргбюро⁸ чаще всего бывал у Горького Стецкий, Бубнов, Гамарник и реже Кос...⁹.

Один раз я видел у Горького Кагановича¹⁰ — он приехал со Сталиным, Молотовым и Ворошиловым, и больше я Кагановича

там ни разу не встречал. К Кагановичу Горький относился сдержанно, а Сталин Кагановича в грош не ставил /.../:

— В вожди лезет Каганович! Он к Горькому старается лезть — не надо его пускать! /.../

Из наркомов чаще всего бывал у Горького Ягода¹¹ /.../. Ягода дружил крепко с Крючковым¹², и отношения Ягоды и Алексея Максимовича были дружественные: Ягода относился к Горькому дружественно, Горький относился к нему очень тепло и хорошо. Это я наблюдал не один и не два раза, наблюдал при всяких обстоятельствах. С Ягодой мы бывали у Алексея Максимовича десятков раз.

Бывал Луначарский¹³, но в 1932-1933 годах редко, так как Луначарский был болен.

Алексей Максимович относился к Луначарскому чрезвычайно тепло и считался с ним.

Луначарский был энциклопедически образованный человек, талантлив был до одурения, блестящий оратор, блестящий публицист и прекрасный собеседник, человек потрясающей одаренности. К сожалению, в политике он часто сбивался, сдавали нервы¹⁴, и, может быть, этой своей чертой он тоже несколько импонировал Горькому, так как Горький также сбивался в политике и при трудных событиях немножко нервничал.

Вот эти колебания Анатолия Васильевича, чрезмерная мягкость, разделялись Горьким. Горький относился чрезвычайно мягко к людям, даже к людям, враждебно настроенным к советской власти, за что его в свое время выбрал Сталин¹⁵.

Хорошо Горький относился к Менжинскому, Гр..., Рухимовичу¹⁶. С Менжинским он встречался чаще, с Гр... были отдельные встречи, Горький считал его человеком большого ума, больших знаний и хорошим собеседником. Рухимович был наркомом транспорта. /.../

Был у Алексея Максимовича Ярославский, он обращался к нему главным образом по вопросам истории¹⁷.

Большой интерес представляют встречи Горького с лидерами оппозиции.

Дело в том, что Алексей Максимович после возвращения в Советский Союз все время пытался примирить враждующие стороны. Это вы знаете по его выступлениям¹⁸. Еще определеннее он высказывался по этому поводу в беседах с руководящими деятелями партии и с отдельными работниками партии.

Кого Горький выделял из оппозиции?

Я не знаю отношения Горького к Троцкому, так как Троцкого в это время в Советском Союзе не было¹⁹. Были отдельные, слу-

чайные замечания, что это блестящий оратор, блестящий публицист — это можно было от Горького услышать, но относился он к Троцкому сдержанно, по-видимому, его сердце к Троцкому не лежало.

К Зиновьеву Горький относился плохо и старался с ним не встречаться, хотя Зиновьев искал встречи с Алексеем Максимовичем²⁰.

Но зато Горький очень хорошо относился к Каменеву, Бухарину, Радеку, Рыкову и Томскому.

Каменев²¹ подкупал его большими знаниями, это был человек большой культуры, сдержанный, прекрасный собеседник, хорошо знал литературу европейскую — в беседах с Горьким он очень часто поражал Алексея Максимовича знанием литературы — в этом отношении Горький имел в нем неплохого собеседника. Мне не раз приходилось слышать отзывы Горького о Каменеве очень положительные, но он говорил: Я не касаюсь политических расхождений. /.../

Бухарин²² привлекал Горького своей талантливостью. Это был человек исключительной одаренности, но одновременно и исключительного легкомыслия в политике. Видимо, в молодости Бухарин увлекался Богдановым, и очень много взял у Богданова²³. Позднее он не мог преодолеть богдановского влияния, и его ошибки в политике в какой-то мере объясняются неправильной позицией, которую он занимал в области теории.

Этих ошибок у Бухарина было довольно много, но он был блестящий публицист, блестящий оратор, и Горький по-настоящему любил его.

Бухарин — полная противоположность Каменеву: Каменев спокойный, уравновешенный, не впадал в панику, в истерику, а Бухарин — романтик, неврастеник, склонный к истерии.

Горький с ним часто общался, Бухарин очень часто бывал у него на Никитской.

С Каменевым и Бухариным Горький любил говорить, он в этом признавался руководителям партии и правительства, Сталину, Молотову и Ворошилову: «С ними приятно разговаривать, замечательные люди» и пр. и пр.

Рыков²⁴. Рыков чем-то напоминал Каменева. У него не было тех знаний, какие были у Каменева, он в общих чертах только знал литературу, но Рыков чем-то привлекал Горького, хотя в 30-х годах он встречался с Горьким довольно редко.

Часто встречался с Алексеем Максимовичем Радек²⁵. Из писем Горького вы знаете, что он относился к Радеку чрезвычайно хорошо. Радек тоже человек величайшего легкомыслия политиче-

ского. Он прошел школу газетной работы у Меринга²⁶, вырос в германской социал-демократии, и нес на себе все ошибки германской социал-демократии.

Мне пришлось с ним много возиться. Сталин навязал его в редакцию «Известий». Человек он был талантливый, но очень легкомысленный в политике и большой путаник. Радек обладал бойким пером, и это привлекало Горького — если вы перелистаете письма Алексея Максимовича, — то там блестящие отзывы о Радеке.

Статьи Радека в «Известиях» крепко поправлялись, правилось и сплошь и рядом перерабатывались работниками иностранного отдела «Известий».

С Томским²⁷ у Горького были старые отношения. Томский бывал у него редко.

Осинского²⁸ я познакомил с Горьким. Он Горькому не понравился. Я его убеждал, что это очень талантливый и знающий человек, Горький ответил: «Это сухарь», и я не мог его переубедить.

Вот, собственно говоря, политические деятели, которые бывали у Горького.

Окружение Горького. Я не касаюсь членов семьи — отношение Горького к членам семьи вы знаете. Но скажу несколько слов о Максе²⁹.

Макс был человек довольно большого ума, очень большой одаренности — к несчастью, он себя не нашел. Мне он понравился. Я с ним и тогда (в Берлине, в момент приезда Алексея Максимовича в СССР) и после очень много беседовал. Макс увлекался то автомобилями — изучал автомобильное дело, знал его великолепно, потом вдруг стал изучать фотографию, много фотографировал, много говорил о значении фотографии и т.д., увлекался живописью, увлекался общественной деятельностью, увлекался литературой. Но так получилось, что он очень рано умер талантливым дилетантом.

Макс был изумительный товарищ, изумительный человек, все, кто знал Макса, все его любили, и никто ничего не мог сказать о нем плохого, даже при желании.

Близким человеком к Горькому был его секретарь Крючков.

На всех нас — партийных работников — Крючков производил впечатление дельца, человека себе на уме, жуликоватого, а Горький его любил и за него держался. Мы пытались удалить Крючкова от Горького, но из этого ничего не получалось.

Я приведу два разговора на эту тему.

Как-то я откровенно говорю Алексею Максимовичу:

- Что Вы около себя держите всякую дрянь?
- Кого Вы имеете в виду?
- Крючкова.

Мы очень крепко поругались с Горьким.

На другой день я пошел к Сталину. Я сказал ему, что поругался с Горьким. Сталин рассмеялся и говорит: «Я тоже с ним поругался из-за Крючкова, и тоже ставил вопрос: зачем он держит его около себя? Не понимаю, почему он держится за Крючкова. Не понимаю!»

В другой раз в разговоре с Алексеем Максимовичем я сказал: «Чего Вы боитесь, Алексей Максимович? Боитесь за материалы 17-ого года? Мы же знаем Вашу позицию в 17-ом году. Боитесь, что документы, которые находятся за границей, попадут в руки врагов? Не бойтесь! Мы купим их! У нас хватит денег!»³⁰

Горький теребил усы: «Вы неправильно оцениваете Петра Петровича. Не согласен!»

Но какие-то колебания у него были, и он уже не так резко, как в первый раз, реагировал на мое замечание о Крючкове.

Что касается материалов 17-ого года — 1918 года, то мы их и сейчас не имеем. Он уклонялся от разговора. Мы пытались выяснить, но до сих пор не знаем, куда они ушли и у кого находятся. Если бы мы знали, мы бы их купили.

Крючков был очень тесно связан с Ягодой.

Ягода — это один из лучших чекистов, прошедший школу Дзержинского, был заместителем у Менжинского. И тот и другой — люди безупречно честные, рыцари революции.

Ягода — человек скромный. Может быть, ему можно поставить в вину, что он в свое время дружил с Рыковым, и это ему на процессе вспомнили /.../. Ягода страшно боялся ЦК и я часто над ним подшучивал: «Чего ты боишься? Что к тебе прекрасно относятся работники ЦК?»

У Горького Ягода бывал часто и на даче и в Москве. Я не думаю, что в этом деле принимал участие Ягода, но Крючков определенно спаивал Макса /.../.

У меня такое впечатление сложилось, что Макса окружали, взяли в окружение Крючков, Авербах и Макарьев³¹.

Авербах — это ловкий мужик, неглупый, с заскоками в прошлом. Путался с троцкистами. Такой деляга — и политический и литературный.

Какую цель он преследовал, — я не знаю, но у меня сложилось впечатление, что упорно, усиленно они Макса спаивали, буквально спаивали.

Очень часто, когда приезжаешь утром или днем, садятся обе-

дать или завтракать, и бутылка коньяка. И Макс пьет с утра. В этом отношении Крючков, Авербах и Макарьев играли очень хорошую роль.

Некоторые из руководителей РАППа пытались Горького окружить, повлиять на него, и одно время это им удалось. /.../

Макарьев и Авербах постоянно проживали на Никитской — когда ни приедешь, всегда застанешь их там, не у Алексея Максимовича, а они крутились около Крючкова.

Находился одно время около Горького Мирский³². Я встретился с ним вскоре после [его] приезда из-за границы.

Как-то приезжаю к Горькому, Алексей Максимович выходит в столовую. Стоит мужчина среднего роста, с бородкой. Алексей Максимович говорит: «Светлейший князь Святополк-Мирский».

Сели за стол. Горький водки не пил, он пил виски один и тот же сорт «Белая лошадь». Стояла бутылка виски и бутылка коньяку.

Я говорю: «Князь, виски пьете?». Он говорит: «Пью». Выпили. И что меня поразило? Чем он больше пил, тем делался осторожнее. Это меня поразило и насторожило.

Когда я приехал от Горького в редакцию [«Известий»], я дал задание подобрать материалы на Мирского. И я получил материалы: окончил Пажеский корпус, участвовал в белогвардейском движении, у Деникина редактировал белогвардейскую газету, после перекочевал к Врангелю, потом перекочевал в Англию, назначен профессором в ...³³, вступил в английскую компартию, приехал сюда и оказался в окружении Горького. Это пахло кое-каким душком, — узнаешь работу разведки — Интеллидженс Сервис.

Я сказал о своих сомнениях Ягоде и просил его заняться Мирским — подозрительный тип!

Он говорит: «Ну, ты всех подозреваешь!»

Я говорю: «Я советую основательно заняться Мирским — очень пахнет Интеллидженс Сервис!»

Я сказал об этом Сталину. Оказывается, Сталин был у Горького, и там был Мирский. Сталин говорит: «Он на меня произвел впечатление фальшивого человека. Дайте распоряжение Ягоде от моего имени, чтобы он этим персонажем занялся».

Потом Мирский был арестован³⁴. Мне передавали, что он попался на шпионских мелочах. Обычно крупные разведчики проваливаются на чем-нибудь мелком. Я с делом не знакомился — не знаю, верно или неверно, что его обвиняли в шпионаже, но похоже на то, что Мирский был агентом Интеллидженс Сервис.

Вышка эта удобна для наблюдений — окружение Горького. Мирский очень крепко дружил с Крючковым, и одно время он проживал у Крюčkова и около Горького.

Все это вместе взятое (я привожу не все материалы, которые были у нас на руках) вызвало подозрения в Крюčkове, настороженное к нему отношение. Насколько оправданы наши подозрения — я судить не берусь. Делом Крюčkова я не занимался, и после ухода из Оргкомитета³⁵ я им перестал интересоваться /.../.

Вот это одна группа окружения Горького.

Другая группа людей, которые окружали Горького — это Халатов, Урицкий, Гольцман. Они все работали в журнале «Наши достижения»³⁶.

Халатов — человек большой энергии, любил всякие предприятия затевать. Горький к нему одно время относился очень тепло и хорошо.

Я читал воспоминания Шкапы. Он пишет, что Горький относился к Халатову неважно. Это не соответствует действительности³⁷. /.../ Множество раз Горький очень хорошо отзывался о Халатове, и когда резко изменилось отношение ЦК, отношение Сталина к Халатову³⁸, Горький пытался взять его под защиту. /.../

Я никогда, ни разу не видел Урицкого, как и Халатова, на встречах писателей с руководящими деятелями партии у Горького. Таких встреч было примерно пять, и ни разу ни того, ни другого там не было. Но Алексей Максимович к Урицкому относился очень хорошо и тепло, а Урицкий просто любил Горького, по-настоящему любил.

Несколько раз был у Горького Раскольников Федор³⁹.

Один раз я встретил у Горького неожиданную фигуру — Блюмкина, убийцу Мирбаха⁴⁰. /.../ Блюмкин человек очень любопытный, Алексея Максимовича он заинтересовал. /.../

Встречался Горький и с директорами заводов истроек, /.../ директорами крупнейших наших заводов, с чекистами, руководящими строительством канала⁴¹.

Были встречи у Алексея Максимовича с северянами, со Шмидтом, Чухновским, Лавровым — строителем Игарки⁴². Это то, что я случайно узнавал.

Встречался Горький с художниками — Бродским, Яковлевым, Корыным, Кукрыниксы⁴³.

Яковлев одно время жил у него в Горках. /.../

Как-то Горький жаловался на скуку. Я привел к нему Сварога⁴⁴. Кончился обед, он взял гитару, стал играть алгабру. Это очень трудная для гитары вещь, и он исполнил ее потрясающе хорошо. Затем стал петь неаполитанские песни. Горький говорит:

«Я их хорошо знаю по Италии. А можете ли Вы петь русские песни?» Тот говорит: «Конечно, могу», и стал петь одну из русских песен. И Горький расплакался. Часто случалось, когда пели Горькому песни, он плакал. /.../

Горький встречался с большим количеством артистов /.../.

Горький подходит ко мне и говорит: «Скучно». Я говорю: «Сейчас что-нибудь устроим». /.../⁴⁵

Несколько вернусь к РАППу.

Горький любил Киришона и Афиногенова⁴⁶. /.../

Горький восторгался Киришонов: «Человек такого темперамента, таких способностей! Но он тянется к руководству, а ему писать надо!» /.../

Несколько слов о Воронском⁴⁷. К нему Горький относился тепло и хорошо. Как-то во время одной из встреч в Горках Горький заговорил о Воронском. Обращаясь к Сталину, он просил его посодействовать вовлечению Воронского в литературную работу. Сталин обращается ко мне: «Надо Воронского привлечь к литературе, заставить работать».

Я вызвал Воронского к себе. Мы долго беседовали. Я предложил ему работать. Он сказал, что может написать только о прошлом, например статью о Гоголе. /.../

Он написал статью, к сожалению, ее нельзя было напечатать⁴⁸.

Когда при очередной встрече Сталин спрашивает: «Видели Воронского? Как он?» — Я говорю: «Он написал статью о Гоголе, но нельзя ее напечатать». Сталин говорит: «Ты придиричиво относишься, не можешь отделаться от того, что он троцкист. Надо это отбросить в сторону. Надо заставить Воронского работать».

Горький поддерживал Сталина. Я говорю: «Я Вам эту статью перешлю». Я переслал статью Горькому и Сталину.

При очередной встрече Горький заговорил: «Знаете, статью надо бы переработать». Сталин его поддержал, что в таком виде печатать статью нельзя.

Я пытался добиться переработки статьи. Воронский статью переработал, но напечатать ее мы не могли. Это была серьезная попытка вернуть Воронского к работе в литературе. Попытка была неудачной.

Писатели.

Горький встречался со всеми писателями. Чаще всего он общался с Толстым, Вс. Ивановым; Л. Леонов бывал у него на Никитской⁴⁹. Не часто, но бывал. /.../

Д. Бедный — я не знаю, бывал ли он у Горького после 28-ого

года⁵⁰. Горький относился к Бедному неважно, и Бедный к нему относился тоже плохо. Но это — особая тема.

Почти не бывал Серафимович — они относились друг к другу неважно⁵¹.

Плохо относился Горький к Гладкову⁵². Как это ни покажется странным, он относился к Гладкову очень плохо. /.../⁵³

Несколько раз Горький о Гладкове отзывался очень плохо. При встречах с руководящими деятелями партии отмахивался: «Взял хорошую тему, а писатель плохой!»

Хорошо относился Горький к Леонову. Сталин говорил, что Горький преувеличивает значение Леонова.

Очень хорошо относился Горький к Сергееву-Ценскому⁵⁴. Вот какая сцена была в Горках. Горький обращается ко мне: «Знаете ли, что Сергеев-Ценский один сидит в Крыму, как в берлоге. Надо его вытащить. Сталин поддерживает это». Я говорю: «Алексей Максимович, Вы вызываете его в Москву, а потом пришлите его мне».

Так он сделал. Сергеев-Ценский приехал, и Горький прислал его ко мне. Я с ним беседовал, что надо ему участвовать в литературном движении, писать. Он говорит: «Знаете, писать сейчас очень трудно: правду писать нельзя, а врать я не умею». Я ему говорю: «Поезжайте в любой город Советского Союза, и то, что Вы напишете, я напечатаю не читая. Условились?» Он смущенно посмотрел и говорит: «Хорошо».

Он выбрал Харьков, поехал туда, и привез два-три очерка, и я эти очерки принял к печати. Он говорит: «Почитайте». А я говорю: «Зачем? Я надеюсь, что Вы написали правду. То, что Вы написали, напечатаем без единого исправления».

И это сильно подействовало на Сергеева-Ценского.

На собрании московских писателей он рассказал, что он не признавал Советской власти, сидя в берлоге. «Гронский взял меня за шиворот и швырнул в жизнь», — сказал он и сделал земной поклон. /.../

Горький несколько преувеличивал значение Сергеева-Ценского, как и Пришвина⁵⁵.

Изменил Алексей Максимович свое отношение к Фадееву. Раньше он к Фадееву относился хорошо, а потом неважно, причём упрекал его в том, что он рвется к власти⁵⁶. «Ему меньше надо заниматься делами административными, — говорил Горький, — и больше заниматься писательством, писатель он не без таланта».

А Сталин поправлял: «Талантливый писатель!»

Несколько раз Горький возвращался к вопросу о том, что Фадеев губит себя, как писатель, что ему надо бросить карьеризм

и заниматься писательством. Эта неприязнь к Фадееву, может быть, является не случайной.

Такую же неприязнь Горький проявлял к Панферову и к некоторым другим писателям-коммунистам⁵⁷. Выдвижение одних и неприязнь к другим — это не случайно. Я думаю, что к этому вопросу надо вернуться. Надо вспомнить, что он выдвигал писателей — Сергеева-Ценского, Пришвина, Леонова, Паустовского, Федина, тех писателей, которые не претендовали на руководящее положение в литературе в смысле административном. Ко всем писателям, которые выражали претензии на руководство в литературе, Горький относился неважно. /.../

Оценки ЦК были несколько иные — в смысле значения писателей в литературе и в жизни Советского Союза.

На этом мы сегодня нашу беседу закончим.

ПРИМЕЧАНИЯ

Принятые сокращения:

АГ: Архив А.М. Горького. Изд-во Наука.

ЛЖТ: Летопись жизни и творчества А.М. Горького. Вып.3. М., 1959; вып.4. М., 1960.

ЛН: Литературное наследство.

¹ *Дом на Никитской ул.*: бывший особняк Рябушинского на Малой Никитской (теперь ул. Качалова), дом №6 (ныне Дом-музей А.М. Горького), построен в 1900 Ф.Шехтелем в стиле модерн, был предоставлен Горькому при его приезде в Москву в мае 1931 г. Известно, что этот дом ему не нравился. Еще перед своим приездом Горький писал П.П. Крючкову: «Приехала Милиция и сообщила, что для Горького ремонтируется какой-то дворец или храм Христа на берегу Москвы-реки, точно она — не знает. Но я совершенно точно знаю, что мое поселение во дворце или во храме произведет справедливо отвратительное впечатление на людей, которые, адски работая, обитают в хлевах» (письмо из Сорренто от 1 марта 1931. *АГ*, т. XIV. М., 1976, с.496).

В этом доме проходила встреча членов РАПП и попутчиков 30 мая 1931 г., два совещания членов Политбюро (Сталин, Молотов, Ворошилов и др.) с Оргкомитетом Союза Советских писателей 20 и 26 октября 1932 г. (на встрече 26 октября Сталин назвал писателей «инженерами человеческих душ» — см. об этом в следующих далее воспоминаниях К.Зелинского). Здесь же проходил 1-й расширенный пленум Оргкомитета ССП с 29 октября по 4 ноября 1932 г.

² Л. Никулин пишет об отношениях Горького и Сталина в 1932-1933: «Это была пора их очень близких, дружественных отношений» (Л. В. Никулин. *ГОДЫ НАШЕЙ ЖИЗНИ*. М., 1966, с. 99). «К нему [Горькому] Сталин ходит охотно, — и сравнительно часто». (Ив. *ПИСЬМО ИЗ МОСКВЫ*. — «Социалистический Вестник», 1933, №19, с. 6). Эти встречи прекратятся после съезда писателей, и отношения между Горьким и Сталиным окончательно испортятся после убийства Кирова и ареста Каменева (см.: М. Никё. *К ВОПРОСУ О СМЕРТИ М. ГОРЬКОГО*. — «Минувшее», 1988, №5, с. 337-346).

Молотов (Скрябин) Вячеслав Михайлович (1890-1986) занимал с 1930 (после снятия Рыкова) по 1941 пост председателя Совнаркома СССР.

Ворошилов Климент Ефремович (1881-1969) стал наркомом по военным и морским делам после загадочной смерти Фрунзе и председателем Реввоенсовета СССР (1925-1934). В 1930 он осуществил разгром военно-научных кадров и в 1937-1938 ликвидировал около 40 000 командиров Красной армии (см.: Ю. Геллер. *СТАЛИНСКИЙ НАРКОМ*. — «Огонек», 1989, №13, с. 29-32).

³ *Горки* — правительственная резиденция в 35 км к юго-востоку от Москвы. До революции усадьба принадлежала московскому градоначальнику Рейнботу. Ленин жил в Горках с 15 мая 1923 до своей смерти. Там же умер и Горький.

⁴ Куйбышев Валериан Владимирович (1888-1935). С 1930 был председателем Госплана и зам. председателя Совнаркома и СТО. Вместе с Кировым и Орджоникидзе слыл сторонником умеренной политической линии. Существует версия о его отравлении Ягодой. С середины июня по 20 августа 1929. Горький жил на даче в Красково под Москвой.

⁵ Межлаук Валериан Иванович (1893-1938), с 1931 первый заместитель председателя Госплана (Куйбышева), с 1934 зам. председателя Совнаркома СССР. Возможно также, что речь идет о брате М. — Иване Ивановиче (1891-1938), который в 1931-1936 был секретарем СТО и зам. управделами Совнаркома СССР. Оба брата были репрессированы.

Савельев Максимилиан Александрович (1884-1939), в 1928-1930 — директор Института В.И. Ленина; в 1930 — редактор «Правды»; с 1932 — президент Комакадемии.

⁶ Киров (Костриков) Сергей Миронович (1886-1934). С 1926 первый секретарь Ленинградского губкома, вместо Зиновьева. «Я совершенно подавлен убийством Кирова, чувствую себя вдребезги разбитым и вообще — скверно. Очень я любил и уважал этого человека», — писал Горький К. Федину в декабре 1934.

⁷ Калинин Михаил Иванович (1875-1946), председатель ВЦИК и ЦИК СССР (1922-1949). «На протяжении 30-х годов Калинин подписывал самые жестокие законы и указы, которые придавали видимую законность террору» (Р. Медведев. *ЧЕЛОВЕК ИЗ СВИТЫ*. — «Неделя», 1989, №11, с. 9). Жена Калинина была арестована в 1937 и освобождена в 1946.

Енукидзе Авель Софронович (1877-1937), был в 1922-1935 секретарем президиума ЦИК. Исключен из партии в июне 1935, арестован в 1936 и убит в тюрьме (см. «Известия», 1 октября 1989, с.6).

⁸ Бюро Организационного Комитета Союза Советских Писателей, учрежденное после постановления ЦК «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932. Председателем Оргкомитета был назначен И.Гронский. Горький был почетным председателем.

⁹ Стецкий Алексей Иванович (1896-1939) был заведующим отделом культуры и пропаганды при ЦК. О нем см. «Минувшее», 1988, т.5, с.347.

Бубнов Андрей Сергеевич (1884-1940) — в 1924-1929 — начальник Политуправления Красной армии, в 1929-1937 — нарком просвещения РСФСР. Арестован в 1937, расстрелян в январе 1940. Автор книг по истории партии. Часть переписки Горького с Б. опубликована в *АГ*, т. XIV.

Гамарник Ян Борисович (1894-1937), с октября 1929 — начальник Политуправления РККА, с июня 1930 зам. наркома обороны. Покончил с собой сразу после приказа Ворошилова о его увольнении, 31 мая 1937.

Кос... (так в стенограмме): вероятно, А.В. Косарев (1903-1939), генеральный секретарь ЦК ВЛКСМ (1929-1938), расстрелян в 1939, упоминается много раз в *ЛЖТ* за 1934-1936.

¹⁰ Каганович Лазарь Моисеевич (род. в 1893), член Политбюро ЦК, первый секретарь Московского комитета партии (1930-1935). Участвовал в коллективизации и партийных чистках (см.: «Неделя», 1988, №51). Исключен из партии в 1962.

¹¹ Ягода Генрих Григорьевич (1891-1938), с 1924 зам. председателя ОГПУ, нарком НКВД в 1934-1936. Расстрелян по делу «Антисоветского право-троцкистского блока». Горький его знал со времен Свердлова: Ягода был женат на сестре Авербаха, племяннице Я.М. Свердлова (1885-1919). Горький усыновил старшего брата Я.М. Свердлова. Благодаря близости к Ягоде Горький имел репутацию заступника: литературный критик А.Д. Камегулов (1900-1937), член редколлегии «Литературной учебы», бывший зиновьевец, арестованный 9 декабря 1934 и высланный в Казахстан, писал Горькому 1 апреля 1935 г.: «Решаюсь обратиться к Вам потому, что Вы единственный человек, слово которого может дойти до высших органов НКВД, побудив их более внимательно решить мою судьбу» (Архив Горького, КГ-П-34-17-21).

О том, что Ягода ухаживал за невесткой Горького «Тимошей», к свидетельству Ф.Крандиевского-Волькенштейна («Минувшее», 1988, т.5, с.329, прим.6) добавилось теперь свидетельство вдовы Бухарина А.М. Лариной: «Ягода наезжал к Горькому довольно часто: он был увлечен невесткой Горького, вдовой его сына. Кроме того, он испытывал тяготение к самому Горькому, как земляку» (*НЕЗАБЫВАЕМОЕ*. — «Знамя», 1988, №10, с.162). Об отношении Ягоды и Горького см.: Ив. *БОРЬБА ЗА ГПУ. ПИСЬМО ИЗ МОСКВЫ*. — «Социалистический вестник», 1933, №14-15, с.9-11).

¹² Крючков Петр Петрович (1889-1938), секретарь М.Ф. Андреевой, потом — Горького, с 20-х гг. «посредник между Горьким и литературными, общественными и издательскими организациями, осуществляющими начинания Горького» (АГ, т. XIV, с. 444). В Москве Крючков контролировал каждый шаг Горького и присутствовал при всех его разговорах. «Вполне возможно, что Горький сам угадывал, в чем дело. Но зная его характер, можно быть уверенным, что он старался об этом не думать, потому что больше всего на свете любил иллюзии. Меж тем, как это ни тяжело вымолвить, очередным героем его воображения в ту пору сделался сам Ягода. Конечно, ему было неприятно думать, что этот милый Ягода, строитель великого Беломорского канала, чудесный "перековыватель душ", превращавший воров и проституток в героев социалистического труда, — приставил сыщика к нему, к искреннему своему почитателю. И он старался этого не замечать». (В. Ходасевич. *О СМЕРТИ ГОРЬКОГО*. — В кн.: *БЕЛЫЙ КОРИДОР*. Воспоминания. Нью-Йорк, 1982, с. 268). На процессе Бухарина Крючков был обвинен вместе с Ягодой и врачами Горького в умерщвлении писателя и затем расстрелян. Вместе с жертвами процесса (кроме Ягоды) реабилитирован в феврале 1988. Часть переписки Горького с Крючковым опубликована в АГ, т. XIV.

¹³ Луначарский Анатолий Васильевич (1875-1933), нарком просвещения до 1929. В 1933 был назначен послом в Испанию и скончался по пути в Мадрид — в Ментоне.

¹⁴ *Сдавали нервы*: вероятно намек на дореволюционное «богостроительство» Луначарского и на его отставку из Совнаркома в ноябре 1917 в связи с повреждением Кремля: «[Я] был испуган разрушениями ценных художественных зданий, имевшими место во время боев революционного пролетариата Москвы с войсками Временного правительства, и подвергся по этому поводу весьма серьезной "обработке" со стороны великого вождя» (Литературная Энциклопедия, т. VI. М., 1932, стлб. 211; см. также ЛН, т. 80. М., 1971, с. 46-48).

¹⁵ Речь идет, вероятно, о протесте Горького против ожидаемой казни социалистов-революционеров на процессе 1922 г., см. письмо Горького к А.И. Рыкову от 1 июля 1922 («Известия ЦК КПСС», 1989, №1, с. 243), которое Ленин определил как «поганое» (В.И. Ленин. *ЛСС*, т. 54, с. 279). Горький писал И.И. Скворцову-Степанову 15 октября 1927 г.: «Я — человек, воспринимающий явления жизни не рассудком, а — эмоционально, и это качество навсегда пребудет со мною» («Известия ЦК КПСС», 1989, №1, с. 248). Но в 1931 Горький уже не стал защищать своих друзей меньшевиков.

¹⁶ Менжинский Вячеслав Рудольфович (1874-1934), с 1926 председатель ОГПУ (после смерти Дзержинского), предшественник Ягоды (который будет впоследствии обвинен в его умерщвлении). Владел десятком иностранных языков.

Гр... (так в стенограмме): возможно, Г.Ф. Гринько (1890-1938), нарком финансов в 1930-1937, один из подсудимых на процессе Бухарина.

Рухимович Моисей Львович (1889-1938), в 1930-1931 нарком путей сообщения, с 1936 — нарком оборонной промышленности, арестован в 1937.

¹⁷ Ярославский (Губельман) Емельян Михайлович (1873-1943), в 1923-1934 — член президиума и секретарь партколлегии Центральной Контрольной Комиссии ВКП(б), член редколлегии «Правды», «Большевик», «Безбожника», руководитель кафедры истории ВКП(б) в Высшей партийной школе при ЦК, автор книг об истории партии, анархизме, атеизме, руководитель антирелигиозной пропаганды с середины 20-х гг. Репрессирован.

¹⁸ Выступления Горького по поводу внутривнутрипартийных разногласий не изданы. О смягчающей роли Горького в политической борьбе конца 20-х — начала 30-х гг., см.: *КАК ПОДГОТАВЛИВАЛСЯ МОСКОВСКИЙ ПРОЦЕСС (ИЗ ПИСЬМА СТАРОГО БОЛЬШЕВИКА)*. — «Социалистический вестник», 22 декабря 1936 и 17 января 1937. Вдова Бухарина не очень убедительно отрицает утверждение Б.И. Николаевского о том, что «письмо старого большевика» составлено со слов самого Бухарина в Париже в начале 1936 («Знамя», 1988, №12, с.118).

¹⁹ Л.Д. Троцкий был выслан из СССР в январе 1929.

²⁰ Зиновьев Григорий Евсеевич (наст. фамилия Радомысльский или Радомышельский) после смерти Ленина выступал в блоке с Каменевым и Сталиным, затем — с Троцким (1925-1927). Два раза исключался из партии (1927, 1932) и восстановливался. Приговорен к 10 годам заключения в январе 1935, расстрелян после процесса «шестнадцати» в августе 1936. Реабилитирован 13 июня 1988.

Зиновьев был личным врагом Горького в Петрограде после революции (см.: Ходасевич. *ГОРЬКИЙ*, в кн.: *БЕЛЫЙ КОРИДОР*, Нью-Йорк, 1982, с.227-231). Два письма Горького к З. с протестом против произвольных арестов профессоров и ученых опубликованы в «Известиях ЦК КПСС», 1989, №1, с.239-240.

²¹ Каменев (Розенфельд) Лев Борисович (1883-1936). Вместе с Зиновьевым менял союзников в борьбе за власть после смерти Ленина. Трижды исключался из партии (1927, 1932, 1934). Приговорен в январе 1935 к пяти годам заключения, расстрелян после первого «московского процесса». Реабилитирован в июне 1988.

«Благодаря усилиям Горького произошло примирение Сталина с Каменевым в 1933 г., назначение Каменева во главе самого культурного из тогдашних издательств — "Academia", утверждение (15 мая 1934) директором Института русской литературы (Пушкинский дом), включение в президиум правления Союза писателей (сентябрь) /.../» (Л.Флейшман. *БОРИС ПАСТЕРНАК В ТРИДЦАТЫЕ ГОДЫ*. Jerusalem, 1984, с.224). После заступничества Горького за Каменева в 1935. Сталин перестал посещать дом Горького (там же, с.239).

²² Бухарин Николай Иванович (1888-1938). Оказавшись в «правой оппозиции» из-за поворота Сталина от НЭПа к насильственной коллективиза-

ции, Бухарин был в 1934-1936 главным редактором «Известий» (после Гронского). На первом съезде писателей (август 1934) он был одним из трех официальных ораторов (вместе с Горьким и А.А. Ждановым) и выступил против агитационной поэзии. В 1934-1936 выступления Горького и Бухарина о культуре и о фашизме довольно близки. В своей пока неизданной «Платформе» М.Н. Рютин дает следующий портрет Бухарина: «Бухарин как теоретик остается "крупнейшей фигурой", но как политический вождь он оказался ниже всякой критики. Умный, но недалёковидный человек, честный, но бесхарактерный, быстро впадающий в панику, растерянность и протрацию, не способный на серьёзную и длительную политическую борьбу с серьёзным политическим противником; легко поддающийся запугиванию; то увлекающийся массами, то разочаровывающийся в них, не умеющий организовать партийные массы и руководить ими, а наоборот, сам нуждающийся в постоянном и бдительном руководстве со стороны других — таков Бухарин как политический вождь». («Московские новости», 1990, №21, с.16).

²³ Бухарин увлекался эмпириомонизмом А.А. Богданова, но «он не столько соглашался с философскими аргументами старшего теоретика, сколько восхищался его способностью к творческому новаторству в рамках марксистских идей» (С.Козн. *БУХАРИН*. США, 1980, с.19).

²⁴ Рыков Алексей Иванович (1881-1938): был заменен Молотовым во главе Совнаркома в 1930 и назначен наркомом связи (1931-1936). Арестован в феврале 1937, расстрелян после процесса «бухаринцев» в марте 1938. Горький приветствовал его «покаянное» выступление (вместе с М.Томским) на январском пленуме ЦК в 1933, осудившем «правый уклон». («Известия ЦК КПСС», 1989, №7, с.219-220).

²⁵ Радек (Собельсон) Карл Бернгардович (1885-1939). После исключения из партии в 1927 (за принадлежность к троцкистской оппозиции) и ссылки был восстановлен в партии в 1930 и стал во главе Информбюро ЦК и иностранной редакции «Известий». В 1937 был приговорен к 10 годам заключения и был убит в тюрьме. Реабилитирован в июне 1988, восстановлен в партии в мае 1990.

Переписка Горького с Р. не опубликована. Фамилия Радека встречается в переписке Горького с А.Халатовым (*АГ*, т.Х, кн.1, М., 1964), но отсутствует в индексе. В письме-докладной Сталину от 27 ноября 1929 Горький писал в связи с проектом издания журнала «За рубежом»: «Как я уже говорил Вам, *кроме Карла Радека я не вижу никого, кто мог бы хорошо организовать такой журнал.* "Уклон" Радека не может найти места в этом деле, ибо рамки дела очень ограничены, задача журнала — крайне проста и ясна» («Известия ЦК КПСС», 1989, №3, с.185-186).

В 1922, в связи с протестом Горького против процесса социалистов-революционеров, Радек заявил, что Горький — «большой зуб в челюсти пролетариата», который надо «пломбировать» или «вырвать». (К.Радек. *ПОРТРЕТЫ И ПАМФЛЕТЫ*. М.-Л., 1927, с.59).

²⁶ Меринг Франц (1846-1919), теоретик, публицист и литературный критик левой германской социал-демократии, первый марксистский исто-

рик немецкой литературы. «Мерингу принадлежит заслуга провозглашения пролетарской эстетики /.../ Но его оценка возможности создания пролетарской культуры соприкасается с ликвидаторскими взглядами Троцкого» (Литературная энциклопедия, т. VII, М., 1934, стб.219).

²⁷ Томский (Ефремов) Михаил Павлович (1880-1936), в апреле 1929 снят с поста председателя ВЦСПС, который он занимал с 1917. В 1931-1936 был во главе ОГИЗ. Как Рыков и Бухарин, не раз «каляся». Застрелился после публикации в «Правде» (22 августа 1936) заявления Генерального прокурора СССР А.Я. Вышинского о начале расследования «по делу Н.И. Бухарина, М.П. Томского, А.И. Рыкова» и др. (см.: «История СССР», 1989, №2).

В воспоминаниях сибирского писателя П.П. Петрова (репрессирован в 1941) есть рассказ о встрече с Горьким в 1934 на Никитской ул.:

«— Ну и народ у меня! Форточку не открой. Есть дают не то, что хочется. Спать укладывайся по часам. Думать и то мешают /.../. Вы еще не подвержены медицинской опеке? Это хорошо.

Когда Крючков вышел, Алексей Максимович спросил:

— Книжка печатается в Москве?

— Полтора года ждал ответа от издательства, — ответил я, поняв, что речь идет о «Саяны шумят».

— Там ведь Томский сидит, а он глух, — с иронией заметил Горький. — Глух физически и нравственно». («Сибирские огни», 1968, №3, с.136-137).

²⁸ Осинский Н. (Оболенский Валериан Валерианович, 1887-1938), бывший «левый коммунист» и троцкист, с 1926 управляющий ЦСУ, с 1929 — зам. пред. ВСНХ. Выставлен обвиняемым на процессе 1938, расстрелян.

²⁹ Пешков Максим Алексеевич (1897-1934), сын Горького и Е.П. Пешковой. Его смерть, как и смерть самого Горького, была приписана Ягоде и Крючкову на процессе 1938. О личности М.Пешкова см.: Н.Берберова. **ЖЕЛЕЗНАЯ ЖЕНЩИНА**. Нью-Йорк, 1981, по индексу.

³⁰ Речь идет, вероятно, о документах, связанных с деятельностью «Новой жизни» в 1917-1918, и письмах Короленко и других лиц, которые Горький взял с собой в 1921 за рубеж. Возможно также, имеется в виду и более поздний архив Горького (см.: Н.Берберова, ук. соч., глава «Сделка»).

³¹ Авербах Леопольд Леонидович (1903-1939), сын богатого нижегородского (или саратовского?) купца, женившегося на сестре Я.Свердлова и взявшего на воспитание сироту Ягоду, который «за это и женился на весьма некрасивой сестре Леопольда» (Р.Гуль. **Я УНЕС РОССИЮ**. — «Новый журнал», 1980, №140, с.23). В 1926-1932 Авербах был генеральным секретарем РАПП. В 1928-1929 Горький резко выступал против «кружковщины» РАПП и шельмования писателей (И.Молчанова, Б.Пильняка и др.), но с 1932 отношения Горького и Авербаха стали дружественными. 18 февраля 1932 Горький писал И.Груздеву из Сорренто: «Был у меня Авербах. При ближайшем с ним знакомстве, это очень хороший и даровитый человек» (АГ, т.ХI, М., 1966, с.287). 30 ноября 1932 он писал

К.Федину: «Авербах — талантливый парень, хороший организатор и хотя чрезмерно тороплив на выводы, но способен учиться» (ЛН, т.70, М., 1963, с.542). В октябре 1932 незадолго перед первым пленумом Оргкомитета Авербах был введен в состав Оргкомитета по настоянию Горького «в целях поддержания консолидации единства литературных сил» (В.Кирпотин. *НА ЧАЛО. Автобиографические страницы*. М., 1986, с.197).

Взаимоотношения Горького и Авербаха требуют специального исследования (и доступа в архивы). Л.Флейшман считает, что «альянс [Горького] с Авербахом был отчасти продиктован тем, что противники Авербаха внутри РАППа, объединившиеся вокруг Ф.Панферова, образовали группу, враждебную Горькому» (ук. соч., с.70-71); см. воспоминания вдовы А.Фадеева В.Герасимовой *БЕГЛЫЕ ЗАПИСИ*. — «Вопросы литературы», 1989, №6, с.125-126).

Высказывания Гронского об Авербахе повторяют обвинения, выдвинутые против Авербаха в 1937 (см.: В.Кирпотин. *ТРОЦКИСТСКАЯ АГЕНТУРА В ЛИТЕРАТУРЕ*. — «Правда», 17 мая 1937), но на процессе 1938 (где Авербах не был в числе обвиняемых) обвинение в спаивании Макса было выдвинуто только против Крючкова и Ягоды.

Макарьев Иван Сергеевич (1902-1958), работал секретарем РАПП (см.: ЛН, т.70, с.278-285).

³² Мирский Дмитрий Петрович (1890-1939), сын министра внутренних дел (1904-1905) кн. П.Д. Святополка-Мирского, бывший офицер армии ген. Деникина, жил в Англии с 1921 до сентября 1932; преподавал русскую литературу в Лондонском ун-те (1922-1932), примыкал к движению евразийцев (1922-1929). В 1931 он вступил в английскую компартию и при поддержке Горького вернулся в СССР в сентябре 1932. См.: N.Lavroukine, L.Tchertkov. *D.S. MIRSKY. PROFIL CRITIQUE ET BIBLIOGRAPHIQUE*. Paris, Institut d'Etudes Slaves, 1980.

³³ Многоточие в стенограмме. Весной 1922 Мирский был назначен «Lecturer in Russian Literature and Literary Criticism» в King's College при Лондонском ун-те.

³⁴ Мирский был арестован «лишь» в июне 1937, но уже в 1934 он стал в центре литературно-политической полемики между «лагерем Горького», рупором которого он являлся, и партийными литераторами (см. ук. соч. Л.Флейшмана, по указателю).

³⁵ Гронский был смещен с поста председателя Оргкомитета в середине 1933 и заменен Горьким, но фактически за его спиной ССП стали руководить А.Стецкий, В.Ставский и А.Фадеев. Падение Гронского Л.Флейшман объясняет примитивностью и прямолинейностью его административного стиля (ук. соч., с.131-132; «Минувшее», 1989, т.8, с.142). Другая точка зрения выражена в письме А.Белого к Ф.Гладкову от 17 июня 1933: «Пусть его [Гронского] слова о правде, о реализме были примитивны и нас не удовлетворяли; но сквозь них я слышал порыв к правде /.../ и поверив И.М., я его полюбил, и я знаю, что во главе Оргкомитета должен стоять социалист и че-ло-век, а не аппарат: человек правдивый, с интуи-

щей момента, а не политиканствующий чиновник. Я знаю, что многим нужно было отстранить И.М. не потому, что он понимал упрощенно задачи Союза Советских Писателей, а потому что он был горяч, правдив и неподкупно честен». («Наше наследие», 1988. №1, с.94).

³⁶ «Наши достижения» — один из журналов, организованных и редактировавшихся Горьким (1929-1936).

Халатов Артемий Багратович (1896-1938), председатель Комиссии по улучшению быта ученых (ЦЕКУБУ) с 1921 по 1931, председатель правления Госиздата с 1927 до апреля 1932 (его сменил на этом посту М.Томский), с 1928 заместитель гл. редактора (Горького) журн. «Наши достижения». Репрессирован. 125 писем из переписки Горького и Халатова опубликованы в *АГ*, т.Х, кн.1, М., 1964.

Урицкий Семен Борисович (1894-1941), с 1918 по 1925 редактировал газету «Гудок», с 1925 по 1938 был гл. редактором «Крестьянской газеты», с 1928 ведал отделом хроники журн. «Наши достижения». Часть переписки Горького с Урицким опубликована в *АГ*, т.Х, кн.2, М., 1965.

Гольцман Абрам Зиновьевич (1898-1933), член редколлегии «Наших достижений», редактор отдела техники и производства.

³⁷ И.Шкапа. *СЕМЬ ЛЕТ С ГОРЬКИМ*. М., 1966. Илья Самсонович Шкапа (Гриневский, род. 1898), с 1928 до 1931 был заведующим редакцией журн. «Наши достижения», с января 1931 введен в состав редколлегии. Арестован осенью 1935, провел более двадцати лет в лагерях. Кроме его воспоминаний, см. также его интервью в «Литературной газете» от 23 ноября 1988 Шкапа говорит о разногласиях между Горьким и Халатовым по поводу направления «Наших достижений» (см. ук. соч., с.38 и далее), но не пишет о том, что Горький относился к Халатову «неважно».

³⁸ И.Гронский рассказывает далее о том, как Халатов, который все время носил каракулеву шапку, отказался ее снять перед Сталиным.

³⁹ Раскольников (Ильин) Федор Федорович (1892-1939) был приставлен к культуре в середине 20-х годов: с 1924 по 1930 — ответственный редактор журн. «Молодая гвардия», член редколлегии журн. «Красная новь» (с конца 1924 по начало 1925, затем в 1927-1930), в 1928 назначен председателем Главреперткома (театральная цензура), а в 1929 — председателем Главискусства. Введение антипопутчика Раскольникова в редакцию «Красной нови» в конце 1924 (повлекшее за собой временную отставку Воронского) вызвало протест Горького, который написал Воронскому 12 февраля 1925 г.: «Считая позицию "напостовцев" антиреволюционной, антикультурной, рассматривая самого Раскольникова как парня невежественного и бездарного, я глубоко огорчен, что Вы ушли из "Кр. нови", и уверен, что этот журнал "напостовцы" погубят» (*АГ*, т.Х, кн.2, с.16). Судя по переписке Горького с Раскольниковым (там же), к 1929 их отношения значительно улучшились.

⁴⁰ Блюмкин Яков Григорьевич (1898-1929), левый с.-р., агент ЧК, участник покушения на германского посла графа Мирбаха в Москве 6 июля 1918. В 20-е гг. Блюмкин служил в военном секретариате Троцкого, ра-

ботал резидентом ГПУ в странах Ближнего Востока. В 1929 он был вызван в Москву и арестован (согласно Троцкому, по доносу Радека). О нем см.: Ю.Г. Фельштинский. *БОЛЬШЕВИКИ И ЛЕВЫЕ ЭСЕРЫ. ОКТЯБРЬ 1917 — ИЮЛЬ 1918*. Париж, 1985.

⁴¹ Речь идет о Беломорканале, на который Горький с Ягодой устроили в августе 1933 групповую поездку 120 писателей: *БЕЛОМОРСКО-БАЛТИЙСКИЙ КАНАЛ ИМЕНИ СТАЛИНА. ИСТОРИЯ СТРОИТЕЛЬСТВА*. Под ред. М.Горького, Л.Л. Авербаха, С.Г. Фирина, М., 1934. Участник этой поездки А.Авдеенко дает в своих воспоминаниях (*ОТЛУЧЕНИЕ*. — «Знамя», 1989, №3, 4) замечательную картину своего взлета, ослепления и прозрения. О чекистах, руководивших строительством канала см.: А.Солженицын. *АРХИПЕЛАГ ГУЛАГ*, т.2, Париж, 1974; ч.III, с.78 и далее; см. также: Ст.Куняев. *ВСЕ НАЧИНАЛОСЬ С ЯРЛЫКОВ*. — «Наш современник», 1988, №9, с.187.

⁴² *Северяне* — полярные исследователи, среди которых О.Ю. Шмидт (1891-1956), в 1932-1939 начальник Главсевморпути, руководивший в 1933-1934 экспедицией на «Челюскине».

Чухновский Борис Григорьевич (1898-1975) — полярный летчик.

⁴³ Бродский Исаак Израилевич (1883-1939), живописец и график, автор официальных картин, высмеянный Маяковским в пьесе *БАНЯ* под фамилией Исака Бельведонского.

Яковлев Валерий Николаевич (1893-1953), живописец.

Корин Павел Дмитриевич (1892-1967), ученик Нестерова, выходец из рода потомственных палехских иконописцев, художник уходящей православной Руси. Встречался с Горьким в Сорренто и в Москве. Горький ему покровительствовал благодаря своей близости к Ягоде, но после его смерти Корин терпел гонения в течение 20 лет (см.: А.Георгиевский. *СУДЬБА И ЭПОХА. НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ПАВЛА КОРИНА*. — «Москва», 1989, №8, с.186-189).

Кукрыниксы — псевдоним тройки графиков, авторов карикатур и агиток: М.В. Куприянова (род. 1903), П.Н. Крылова (род. 1902), Н.А. Соколова (род. 1903).

⁴⁴ Сварог Василий Семенович (1883-1946), артист.

⁴⁵ Гронский пригласил тогда М.О. Рейзена, оперного певца, который стал петь народные песни.

⁴⁶ Киришон Владимир Михайлович (1902-1938), один из вожаков РАПП, драматург. Вошел в Оргкомитет ССП. Репрессирован. См. его переписку с Горьким — *ЛН*, т.70, с.187-193.

Афиногенов Александр Николаевич (1904-1941), драматург, один из руководителей РАПП, вошел в Оргкомитет ССП. Встретился впервые с Горьким в Сорренто в марте 1932. Горький дал отрицательную оценку пьесе Афиногенова *ЛОЖЬ* (1933) за то, что она недостаточно убедительно показывала «необходимость лжи в борьбе за торжество мировой правды пролетариата» (*ЛН*, т.70, с.32).

⁴⁷ Воронский Александр Константинович (1884-1943) — после того, как рапповцы добились снятия Воронского с поста гл. редактора «Красной нови» (см. ЛН, т.70, с.93) в середине 1927, он был исключен из партии в 1928 за троцкизм. «Правда» сообщила о его аресте (вместе с другими 150 лицами) 24 января 1929. Был в ссылке. В 1930 восстановлен в партии, осенью вернулся к редакторской работе в Гослитиздате. В 1933 опубликовал книгу *БУРСА* и сб. *ШЕСТИДЕСЯТНИКИ*. Репрессирован в 1937.

Переписка Воронского с Горьким частично опубликована в АГ, т.Х, кн.2. См. также: А.Воронский. *ВСТРЕЧИ И БЕСЕДЫ С А.М. ГОРЬКИМ*. — «Новый мир», 1966, №6.

⁴⁸ О Гоголе Воронский написал книгу для серии «Жизнь замечательных людей» (1934), тираж которой был почти целиком уничтожен. Из нее до сих пор изданы лишь отрывки. Эта книга «свидетельствовала об эстетической неуступчивости Воронского. Он по-прежнему стоял на своем давнем представлении о способности искусства возводить действительность в "перл сознания"» (Г.Белая. *ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ А.К. ВОРОНСКОГО*. — В кн.: А.К. Воронский. *ИСКУССТВО ВИДЕТЬ МИР*. М., 1987, с.31). У Гронского речь идет, вероятно, о статье, связанной с этим замыслом.

⁴⁹ Из этих трех писателей Горький ближе всего стоял к Вс. Иванову (см.: Вс.Иванов. *ВСТРЕЧИ С МАКСИМОМ ГОРЬКИМ*. М., 1947, и его переписку с Горьким).

⁵⁰ *после 28 года*: т.е. после первого возвращения Горького в СССР. Опала Д.Бедного относится к 1930, после того, как он написал «антирусские» фельетоны (*СЛЕЗАЙ С ПЕЧКИ, ПЕРЕРВА, БЕЗ ПОЩАДЫ*; см. письмо Сталина к Бедному от 12 декабря 1930. — И.Сталин. Собр. соч., т.13, с.23-27). Бедный не вошел в Оргкомитет ССП и в октябре 1932 не был приглашен на совещание писателей у Горького.

⁵¹ Серафимович (Попов) Александр Серафимович (1863-1949) — «давнишний антагонист и недоброжелатель Горького, стоявший во главе антиавербаховских интриг в ЦК партии» (Л.Флейшман, ук. соч., с.71, прим.15).

⁵² Гладков Федор Васильевич (1883-1958). Горький изменил свое отношение к Гладкову. По поводу *ЦЕМЕНТА* он писал Воронскому 17 апреля 1926: «Я встретил "Цемент" Гладкова — произведение нехудожественное в принятом смысле слова, но и не чисто "агитационное" — с радостью, потому что это у нас первая попытка поэтизации создающего труда» (АГ, т.Х, кн.2, с.32).

В 1933 в «убийственном письме» к Гладкову и в статье «О прозе» Горький резко критиковал язык романа *ЭНЕРГИЯ* (см.: ЛН, т.70, с.124), после чего Гладков снял посвящение Горькому с последующих изданий *ЭНЕРГИИ* и больше не писал ему. В отличие от Горького, А.Белый был восхищен романом Гладкова (письмо Гладкову от 2 февраля 1933 г. — «Вопросы литературы», 1977, №8, с.183). Как и по отношению к Панферову (прим.57), эти споры о языке прикрывают неприязнь Горького к пар-

тийным писателям, особенно к тем, кто стоял против Авербаха после ликвидации РАПП: «Созданием Союза писателей и организацией писательского съезда — вскоре после партийного — Горький воспользовался для неуклонных, систематических попыток оттеснить выдвигаемых партийным руководством литераторов» (Л.Флейшман, ук. соч., с.229).

⁵³ Резюме пропущенных листов (лл.29-32): из-за «троцкистских статей» французскому писателю-коммунисту А.Барбюсу (род. в 1873, умер в Москве 30 августа 1935 при весьма странных обстоятельствах) грозило исключение из партии. Барбюс написал Гронскому, который его пригласил в Москву, но как-то забыл его встретить на вокзале. Чтобы поправить дело, он устроил банкет для него и пригласил его на чествование 40-летия литературной деятельности Горького (25 сентября 1932). В президиуме сидели: Сталин, Молотов, Ворошилов, Калинин, Бубнов, Каганович, Стецкий и Гронский. Гронский сказал Сталину: «Мы писателя чествуем, а писателей в президиуме нет». Сталин ответил: «Правильно, давайте писателей сюда». Горький пожал руку Гладкова, говоря: «Я Вас что-то не помню».

⁵⁴ Сергеев-Ценский (Сергеев) Сергей Николаевич (1875-1958). В конце 20-х — начале 30-х гг. Сергеев-Ценский был одной из мишеней рапповской критики. В 1927 Горький писал М.Пришвину: «Какое это изумительное явление — русский художник слова. Читаю Ценского и, право, едва не прыгаю от радости» (ЛН, т.70, с.351).

⁵⁵ Пришвин Михаил Михайлович (1873-1954). Горький писал ему 28 апреля 1934 г.: «Вы для меня один из оригинальнейших национальных литераторов, большого таланта и великого упрямства человек» (ЛН, т.70, с.362). Горький как-то завидовал «упрямым» писателям (см. там же, с.335).

⁵⁶ Фадеев Александр Александрович (1901-1956). После ликвидации РАПП одним из руководителей которой он был, Фадеев отмежевался от Авербаха, ставшего приближенным Горького и не мирившегося с роспуском Ассоциации пролетарских писателей (см.: В.Герасимова. *БЕГЛЫЕ ЗАПИСКИ*. — «Вопросы литературы», 1989, №6, с.125-126; текст содержит множество купюр).

«Горький с большим раздражением отнесся к статьям Фадеева "Старое и новое", напечатанным осенью 1932 г., как и к поползновениям Фадеева заняться активной административной деятельностью в Оргкомитете ("лучше пишите роман"), и отношения его с Фадеевым после этого приняли "чисто деловой, официальный характер" (см.: сб. *АЛЕКСАНДР ФАДЕЕВ. Материалы и исследования*. М., 1977, с.343). Окончательно отношения испортились в преддверии съезда писателей летом 1934 г.» (Л.Флейшман, ук. соч., с.131, прим.70).

К этому времени относится статья Д.Мирского — единомышленника Горького — *ЗАМЫСЕЛ И ВЫПОЛНЕНИЕ* («Литературная газета», 24 июня 1934) с уничтожающей оценкой романа Фадеева *ПОСЛЕДНИЙ ИЗ УДЭГЕ* (оценка эта была поддержана Горьким в третьей статье *ЛИТЕ-*

РАТУРНЫЕ ЗАБАВЫ) и критикой его концепции руководящей роли партийной литературы. (См. об этом: Л.Флейшман, ук. соч., с.192-194).

⁵⁷ Панферов Федор Иванович (1896-1960). Неприязнь к Панферову, возглавившему враждебную Горькому и Авербаху группу литераторов-коммунистов, выразилась главным образом через известный «спор о языке», поднятый Горьким в начале 1934; в предсъездовское время. (См.: Л.Флейшман, ук. соч., с.158-159).

Кроме партийца, поддержанного Сталиным (см.: С.Островская. *РУКОЙ ГОРЬКОГО*. М., 1985, с.150), Панферов являлся еще и выразителем той «мужицкой силы», что так пугала Горького. К тому же нельзя исключить и некоторую зависть у самого «протопопа от литературы» (как называл себя Горький) по отношению к Панферову, который, по мнению Горького, «слишком спешит достичь славы и чина протопопа от литературы» (*ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО А.С. СЕРАФИМОВИЧУ*. — Собр. соч., т.27. М., 1953, с.148).

Борьба Горького против Панферова будет длиться до января 1935 (см. *ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАБАВЫ*. III. — «Правда», 28 января 1935. В Собр. соч., т.27 — текст сильно изменен). Но последнее слово останется все же за Панферовым (*ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО А.М. ГОРЬКОМУ*. — «Правда», 28 января 1935), ибо ответная статья Горького так и не увидела света (см. об этом: К.Д. Муратова. *М.ГОРЬКИЙ В БОРЬБЕ ЗА РАЗВИТИЕ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ*. М., 1958, с.365).

К.Зелинский
ВЕЧЕР У ГОРЬКОГО
(26 октября 1932 года)
Публикация Е.Прицкера

А кузнечик, а кузнечик,
Ну совсем как человек:
Скок, скок, под кусток,
Под мосток,
И молчок!

К. Чуковский.
«Тараканище».

В траве сидел кузнечик,
В траве сидел кузнечик.
Совсем как огурчик
Зеленьким он был.

Детская песенка.

Все познается в сравнении. Если рассказывать, как кузнечик удирает от опасности, то его правомерно сравнить с человеком, если говорить просто о цвете, — то с огурцом. В целом создается объективное впечатление о предмете сравнений.

Для определения же человека этот метод не годится. По цвету он бывает разным, а по поведению... «Скок, скок, под кусток, под мосток, и молчок», — получается, что это почти героизм. Во всяком случае — либеральное поведение.

Разум очень много дал животному, которое окрестило себя homo sapiens, но, видимо, многое и отнял. Во всяком случае, вовсе не просто объяснить, тем более сравнить с чем-нибудь, целый ряд обычных примеров обычного поведения самых разных людей в самых разных государствах Земли, особенно в XX веке.

Например, как объяснить следующую ситуацию: известнейшим людям страны звонят по телефону и приглашают их прийти вечером в гости к известнейшему из известнейших, к властителю умов. Но зачем — не говорят (да никто и не спрашивает) и велят держать приглашение в строгом секрете. И никто из этих известных людей не считает ситуацию ненормальной. Никто не задает вопросов, никто не отказывается явиться, никто не пробалтывается никому. Все горды приглашением и готовы выполнить любые условия... Может быть, это какие-то революционеры-заговорщики, тайное общество, остерегающееся тайной же полиции? Ничего подобного. Это крупнейших советских писателей зовут явиться 26 октября 1932 года к великому Максиму Горькому, где состоится встреча с руководителями партии и правительства для учреждения Союза писателей СССР.

Об этой встрече и рассказывает Корнелий Люцианович Зелинский в предлагаемых ниже воспоминаниях.

В прошлой публикации воспоминаний К.Зелинского (об А.А. Фадееве) мы уже характеризовали автора, его жизненный и творческий путь (см. «Минувшее», 1988, т.5). Не возвращаясь к этой теме, поразмышляем об описываемом событии — достаточно важной вехе в истории советской литературы и культуры вообще.

Если здраво рассудить, то политика ВКП(б) и Советского правительства по отношению к писателям была абсолютно разумной и предусмотрительной. В самом деле, что происходило? Существовало множество группировок, литературных групп и объединений, желающих сотрудничества с властью. Некоторые из них всячески утверждали свой приоритет в таком сотрудничестве (РАПП, ЛЕФ, конструктивисты), при этом отрицая всех своих конкурентов. Какое-то время им почти не мешали спорить и бороться между собой, потом чуть ли не у каждой группы появились свои покровители в верхах власти политической и уже от расположения этих покровителей, от их реального влияния зависело и литературное (на самом-то деле — тоже политико-литературное) положение группы. Наконец, РАПП стал одолевать и завоевывать монополию. Тут-то партия и вмешалась, распустила все литературные объединения и стала образовывать единый Союз писателей СССР. Все лояльные к власти литераторы для нас равны, — сказала партия. И это вызвало ответную благодарность тех, кто не был равноправен при господстве РАППа (лояльность остается необходимым и неизменным условием, хотя и не достаточным). А благодарность, в свою очередь, создала необходимые предпосылки для возникновения творческого метода советских писателей — социалистического реализма.

В основе, в идее социалистической революции лежала мечта о полном равенстве: «Теноров нынче нету» (М.Зошенко). Правда, с учетом небольшой поправки: если строго выполнять завет «Кто был ничем, тот станет всем!», то ясно, что для тех, кто был раньше чем-нибудь, места уже не найдется. Стало быть, равенство лишь для тех, кто был ничем. Но и с этим получилось неважно. Каждый раз среди равных находились те, кто всех равнее, и это положение постепенно стало казаться нормальным.

Вот собрались писатели на встречу с политическим руководством. Конечно, это не все советские писатели, а только избранные. Естественно, они польщены тем, что избраны. Но до этого собрания состоялось еще одно — 19 октября, где были еще более избранные — писатели-коммунисты. И собравшиеся сегодня не возмущены этим обстоятельством. Мало того, они считают его совершенно естественным. Какая же выстраивается иерархия? Вот соберется учредительный съезд Союза Советских писателей, на котором делегаты, избранные писатели, решат, каким этому союзу быть. Но до этого уже все основное решилось в Оргкомитете. Но важнейшие положения решились на собрании 26 октября у Горького с членами Политбюро и многими писателями. Но еще более важные положения определены на собрании членов Политбюро и писателей-коммунистов 19 октября у того же Горького. Но чуть ли не самые важные идеи определились в самом Политбюро, может быть, с участием Горького. Но еще до этого все решил Сталин, привлекая для консультаций Горького... Действительно, партия заботится об отечественной литературе и не пускает это важное дело на самотек. При такой продуманной системе принятия решений, ошибки, даже мелкие, практически исключены.

Мы как-то считали с приятелем иерархию мест похорон: мавзолеей, Кремлевская стена, Новодевичье кладбище, Ваганьковское кладбище — хорошее, но уже закрытое для «частных» похорон, общее в данный момент кладбище. А ведь есть еще крематории и различные колумбарии, есть еще подхоронение урн в могилы родственников (по разрядам кладбищ), есть еще своя иерархия в каждом городе. Это — действующая модель устройства всего общества. Столько же, если не больше, существует и уровней информированности населения (речь не идет даже о дипломатических секретах и военных тайнах, просто — информация о событиях в собственном городе, области, республике, стране...) И все привыкли к этому (правда, в последнее время выяснилось, что многие очень хотят отвыкнуть) и не видели в этом ничего неестественного. Ситуация объясняется двумя фразами писателей на описываемой К.Л. Зелинским встрече с вождями. Писатель Никифоров сказал в своем выступлении: «Если ЦК нас не выдаст, Авербах нас не съест!» — то есть руководство партии для нас, писателей, гарантия защиты от своих же братьев-писателей. А писатель Юрий Герман шепотом говорит К.Зелинскому: «Вот, черт, позови вашего брата...», имея в виду и своего брата-писателя. Зелинский разделяет возмущение Ю.Германа. Речь идет о выступлении Заубрина, в котором он предостерегает от изображения членов Политбюро и лично товарища Сталина как богов и полубогов и жалуется на цензуру, вымарывающую все замеченные простые человечески достоверные черты советских и партийных руководителей. Конечно, писатели сочли такое выступление бестактным. Сам же Зелинский описывает Сталина так: «Сталин, что никак не дано в его изображениях, очень подвижен. И вот тут начинаешь иначе понимать его простоту, о которой столько рассказано и понаписано. Все у него впригонку к существу дела. Это не имеет ничего общего с той простотой, что хуже воровства. Это простота того же порядка, что породила понятие классичности. Она — форма разрешения сложности, ее

высшая ступень...» Так как все это написано уже после смерти Сталина, но не сразу же после, а с временным отступом, то К.Зелинского нельзя заподозрить в желании польстить вождю. Он так видел его и первый раз (на описываемой встрече), и в другие разы («потом-то мне приходилось его встречать»). И так видели Сталина и другие участники встречи. А иначе их и не позвали бы. Потому что к этому времени уже вполне определилось, стало очевидным, кто, как и что видит. И вполне можно стало основывать Союз Советских писателей.

А что с Зазубриным вышла такая накладочка, — так дело поправимое. В 1938 году он был «незаконно репрессирован».

К.Зелинский наблюдателен. Он помнит, что когда Никифоров возмутился очередным тостом за Сталина, то Сталин благодарил его, глядя «иронически и недобро». Но он сам, не утверждая этого, правда, прямо, точно так же глядит на высунувшегося «плохого писателя». Из всего текста ясно, что Зазубрин и Никифоров нарушают некие ненаписанные, но всем известные правила. Вроде Луговского, который слишком долго читает свои стихи, или Леонова, который просит дачу. И вообще писатели говорят все некстати и неумно (кроме самого Зелинского, удостоившегося похвалы Сталина за исполненное самых общих мест выступление о пользе критики), а вот Сталин говорит дело и только дело, и очень точен в формулировках и мыслях. Конечно, с руководством иметь дело и приятнее, и интереснее, чем с рядовыми писателями. «Вот черт, позови вашего брата...»

Воспоминания Зелинского хороши еще тем, что они именно отражают настроения среднего советского литератора того времени, стремящегося к сотрудничеству с Советской властью. Ненавидя или просто недолбящая друг друга, все они с обожанием и надеждой смотрели на высших руководителей страны. И никакой разницы не было в том, что на первой встрече с партийными писателями присутствовали Сталин, Молотов, Ворошилов, Бухарин и Постышев, а на второй, о которой идет речь в мемуарах Зелинского, — вместо Бухарина пришел Каганович. Как сказал Сталин, цитируемый Зелинским: «привычка у нас, большевиков, такая, обычаем такой — сначала собираем партийных и говорим обо всем: чистим друг друга. А уж потом, когда выходим, то с единым мнением, которое каждый обязан защищать». Могли и Буденного взять или Каменева с Зиновьевым, если бы только не исключили их как раз накануне из партии. Впрочем, и исключенные, они тоже бы отстаивали мнение, выработанное партийными, потому что и у них «привычка такая». Это не в осуждение. Мы видим, что у собравшихся писателей, что партийных, что беспартийных, тоже существует так ярко описанная Сталиным привычка. И поэтому единение писателей в свой профессиональный союз, которое на самом деле — это не было ни для кого тайной и тогда — суть единение писателей с партией и правительством, не захват власти над искусством сверху, как это кажется сейчас многим, а совместное движение навстречу друг другу писателей и руководства страной. Причем со стороны писателей это движение радостное и исполненное энтузиазма...

Я был приглашен через «Историю фабрик и заводов»¹ Ермилова², а еще звонил мне Максим³. Я не знал о цели собрания⁴.

У дверей во дворе дома на Малой Никитской⁵ писателей встречали Максим Пешков и Кошенков — помощник Крючкова⁶. Это несколько настроило нас на необычное. Кошенков был человеком из рабоче-крестьянской среды, который понравился Алексею Максимовичу. Он был начинающим писателем. Потом, когда Крючков был арестован и расстрелян, Кошенков покушался на самоубийство. Его спасла Надежда Алексеевна⁷ (он вскрыл себе вены). Потом он уехал к себе в деревню и года два тому назад умер.

Итак, в прихожей у Кошенкова лежал список приглашенных, отпечатанный на машинке. К нему чернилами и карандашом было приписано фамилий четыре-пять. Список этот составлялся Авербахом⁸ и Ермиловым. Туда не попали некоторые писатели, выступлений которых они опасались, например, Сейфуллина⁹. Но так как список потом пошел, как у нас говорят, «на самый верх», то туда были вставлены другие фамилии беспартийных писателей¹⁰.

Столовая была закрыта. В кабинете Крючкова, в проходах, возле лестницы, в вестибюле я застал уже много народу. Собрание, на которое меня пригласил Ермилов — по телефону из редакции «Истории фабрик и заводов», — назначено было в семь часов. Но я пришел позже примерно на полчаса. На диванах сидели и разглядывали большой во весь рост портрет Горького работы молодого художника (тогда Корин¹¹ еще был молодым художником, теперь портрет этот всем известен). Были там Всеволод Иванов, Катаев, Леонов, Сейфуллина, Авербах, Макарьев, Афиногенов, Никитин, Павленко, Маршак, Юрий Герман, Кац (такой московский поэт), Разин (сотрудник «Известий»), Гронский, Субоцкий, Габрилович, Герасимова, Либединский, Ермилов, Огнев, Бахметьев, Ильенков, Малышкин, Чумандрин, Колосов, Шолохов, Луговской, Багрицкий, Сурков, Зазубрин, Накоряков (тогда он был директор Госиздата), Ципин (директор издательства «Советская литература»), Никулин, Березовский, Гладков¹². Горький еще не выходил. Было ожидание чего-то. На что звали — толком никто не знал. Да я и не спрашивал. Павленко сказал мне: «Повторение пройденного», — намекая на собрание коммунистов-писателей 19 октября, т. е. за неделю до этого, где были Сталин, Молотов, Ворошилов, Бухарин и Постышев. Я Горькому послал как-то недавно письмо о Ларцеве (у меня была такая небольшая документальная повесть «Семейная хроника Ларцева», которую я записал со слов этого шестнадцатилетнего старика — он заме-

чательно рассказывал сказки, это была редкая находка, потому что он был из Рязанской губернии, где сказочников было мало). И вот я написал письмо, Алексей Максимович переслал его профессору Соколову Юрию Матвеевичу с предложением обратить внимание на старикана, так чудесно рассказывающего сказки.

Горький выходит из кабинета, здороваясь в вестибюле. Покашливает, но выглядит крепко. Смотрит и встречает всех довольно холодно, чуть подтянуто. Впрочем, за этой легкой чопорностью, нервной и неровной, кроется смущение — неловкость быть в большом обществе. Всюду стоят кучки людей. Страшно накурено. Горький идет к лестнице, где его задерживает Леонов. Здороваясь со мной, о письме к нему — Горький ни слова. Любовь Горького к рапповцам очевидна, бросается в глаза. Авербах у Горького как дома. Его нервный раскатистый смех звенит за три километра (за три комнаты). Он — ближайший друг Крючкова. Горький пестует рапповцев и встречает их почти влюбленно, с улыбкой, как добрый хозяин, подшучивает, как подшучивают над ребенком, зная все его игры и привычки.

Выходит розовощекий Киршон¹³. Горький поджигает ножку и подмигивает ему.

— Здравствуйте, Алексей Максимович.

— Здравствуйте, здравствуйте, — так сказать «вприпрыжку» отвечает Киршону.

Прибывает в вестибюль запоздавший Кольцов¹⁴. Длится ожидание. Приходит Кирпотин¹⁵. Горький, присев на приступочку в вестибюле, беседует с Чумандриным. Перед ним на корточках сидит Кольцов. Я иду с Максимом Пешковым в библиотеку. Он рассказывает мне о краже у него фотографий, в частности о пропаже той, где я был снят с Алексеем Максимовичем в компании с Крючковым, Каверинным, Гордеенко, Ильиным (эти люди были почти что все репрессированы). В библиотеку проходят Габрилович и Колосов. Мы беседуем. В это время мы замечаем, что мимо дверей в вестибюль проходит группа: я мельком вижу в отделении шинели Сталина, Ворошилова. В вестибюле прибывших встречает Горький. Раздевшись, Сталин, Молотов, Каганович, Ворошилов и Постышев проходят в личный кабинет Алексея Максимовича. Девять часов вечера. Напряженное ожидание как будто переходит в волнение. Крючков открывает двери в столовую.

— Товарищи, проходите пожалуйста. Занимайте места.

Мы усаживаемся, гремя стульями. Столы пусты, покрыты белыми скатертями. Двери снова закрываются. Нас около пятидесяти человек. За дверями стоит охрана, довольно многочислен-

ная. Позже, когда Павленко, выпив, хотел выйти и подышать во двор, ему сказали: «Пожалуйста, уходите, но обратно мы вас не пустим».

Я оказываюсь за маленьким столом, во главе его. Справа от меня — Бахметьев, Гладков, слева — Ципин. Потом двери открываются снова и входят Сталин, потом за ним Горький, Каганович, Ворошилов, Молотов, Постышев. В дверях остаются Крючков и Максим Пешков. Молчание. Напряженное ожидание. Вошедшие усаживаются посередине стола на ближайших к двери местах. Писатели, занявшие было эти места, пересаживаются на край. Стены белы, лампы яркие, воздух чист — здесь не накурено. Курить воспрещено. Тяжкие, тяжелые, темно-зеленые драпри плотно закрывают огромные окна бывшего особняка Рябушинского. Обращает на себя внимание утомленный вид Молотова. В его лице ни кровинки. Да и у всех на лицах печать усталости и напряженной работы. Горький рядом выглядит отлично, не говоря уже о Леонове¹⁶. Только Ворошилов, несмотря на седые виски, блещет здоровьем.

Сталин садится, немного наклонившись грудью к столу, из-под бровей он быстро, внимательно и колюче оглядывает всех присутствующих.

— Ну что, надо бы избрать кого-нибудь председателем, — говорит, вставая, Горький. Говорит глухо, про себя, в усы, как всегда, когда он немного волнуется. (Голоса: «Алексей Максимыча! Алексей Максимыча!»). Горький вынимает исписанные листки из пиджака. — Ну, ладно. Сегодня, мы собрались, чтобы обсудить вопросы литературы. Скоро исполняется пятнадцать лет советской власти, Октябрьская годовщина. Трудями рабочих и крестьян создано в нашей стране громадное количество дел. Меняется даже география страны, товарищи. Вот, Беломорский канал — это уже изменение географии. Да. Литераторы тоже понаписали немало книг. Есть у них и хорошие, но много и плохих. Литература не справляется с тем, чтобы отобразить содеянное. Многое тут и от неумения было, и от управления литературными делами. Была глупость, были грубые методы воспитания. Группа людей, больше всех повинная в этом, — я подразумеваю РАПП, — признала свою вину и свои ошибки. Теперь надо подумать, чтобы как-то вместе создавать эту советскую литературу, литературу, достойную великого пятнадцатилетия.

Горький говорит медленно, перебирает листочки. Надевает и поправляет очки. Потом опять снимает их.

— Ну, кто желает высказаться?

Встает Гронский, председатель Оргкомитета¹⁷. Он говорит о

работе Оргкомитета, о новой материальной базе писателей, наконец, о том, что «мы решили предложить пленуму Оргкомитета 29 октября ввести товарища Субоцкого и трех рапповцев, бывших рапповцев, а именно, товарища Авербаха, товарища Ермилова и товарища Макарьева».

Горький: — Ну, кто еще желает?

Говорит Авербах. Говорит, как всегда, резким отчетливым голосом, гладкими, быстрыми формулами:

— Признанием за РАППом ошибки, которые исправили партия и ЦК, мы начали поворот, свершившийся среди литературной интеллигенции...

Говорит смело, не стесняясь по форме, но по интонации скромно, ищуще по существу. Внимательный человек сразу бы заметил, что настроение тех, кто составляли главный интерес собрания, явно не в пользу рапповцев и даже вообще «завов» от литературы. Сталин во время речи Гронского отпускает иронические замечания, поправляет его, причем вполголоса. Гронский ошибся, сказав, что пленум Оргкомитета собирается накануне Октябрьской революции.

— Годовщины, — поправляет Сталин, — годовщины Октябрьской революции.

Ворошилов, перебивая Авербаха, говорит:

— Почему вы все время по-прежнему себя рапповцами называете?

Во время речи Авербаха Сталин молчит, скучающе опустив голову. Он ждет нового: это мы уже слышали, это уже неинтересно. Напротив, Горький заботливо оглядывает своих питомцев, — как ведут они себя в этой ответственной встрече?

— Ну, теперь желательно, чтобы высказались товарищи беспартийные, — говорит Горький.

— Дайте я скажу, Алексей Максимыч, — говорит Сейфуллина, — я сижу как раз напротив Вас, дайте я скажу. Я, товарищи, в отчаянии от того, что вы хотите снова ввести в состав Оргкомитета трех рапповцев. Я в отчаянии, потому что едва только мы успели вздохнуть, едва успели приняться за работу... — в комнате движение и шум. — Ну, кажется, Вы же, Алексей Максимыч, ругали Оргкомитет, говорили, что он работает плохо...

Горький: — Я, действительно, товарищ Сейфуллина, говорил об Оргкомитете, но я говорил, что он не плохое дело делает, а делает не то, так сказать, занят не тем. Но, простите, я Вас перебил.

(Надо сказать, что предложение о введении рапповцев в Оргкомитет, — это была инициатива Горького и он уговорил Сталина на это дело).

— Ничего... Но просто учтите, что мы наконец вздохнули и снова получили возможность писать. Ведь у нас некоторых писателей до того довели, что они слепнут. Вот, Тынянов¹⁸, неплохой писатель, хороший писатель — его до того затравили, что он даже начал слепнуть. (Шум, голоса: «Неправда!». Катаев пытается встать: «Сейфуллина, зачем Вы говорите неправду?») Сейфуллина продолжает говорить, Сталин поддерживает ее:

— Ничего, пусть говорит.

Сейфуллина: — Мое время уже истекло?

Сталин: — Мы попросим продлить. — Поднимает руку.

Сейфуллина: — Ну, если Вы, товарищ Сталин, скажете продлить, то они, конечно, продлят. Так вот, введение рапповцев в Оргкомитет опять охладит всех писателей. (Голоса: «Ну, почему всех? Говорите от себя!») Ну, хорошо, не всех, я буду говорить только за себя. Я вот так думаю.

Сталин: — Я уверен, что и другие тоже так думают, только не говорят, а сочувствуют. — Сам делает рукой такое волнистое движение по залу.

— Я, товарищи, не боюсь говорить от своего имени. — Сейфуллина отвечает на реплику Березовского. — Да, я вот такая контрреволюционерка. Не верю я тому, что обещает Авербах. Могу я не верить?

Горький встает и проходит на угол стола (стол был буквой «г»), где сидели Всеволод Иванов, Киршон, Афиногенов, Катаев. Что-то им шепчет на ухо. Слово тогда просят одновременно Катаев и Всеволод Иванов. Говорит последний:

— Меня вот очень огорчила товарищ Лидия Николаевна Сейфуллина. Огорчила тем, что все свела к введению в Оргкомитет рапповцев. Я не вижу в этом ничего плохого. РАПП и раньше, не смотря на свои ошибки, принес нам всем много пользы. Вот меня, например, РАПП бил два года. И ничего худого из этого не вышло. Я человек крепкий, меня этим не проймешь.

Сталин, смеясь, обращается через стол к Иванову:

— Иванов все на себя подымает.

Иванов не слышит.

Ворошилов: — Цену себе набиваете, слышите? Хочешь, чтобы тебя еще два года били?

Каганович: — Ну зачем, он же не набивается.

Переговариваясь, смеются.

Натянутость, бывшая в начале собрания, давно рассеялась. Встают, выходят курить, переговариваются между собой. Сталин всячески хочет устранить помеху первого знакомства и придать собранию тон простоты и близости. Он подвижен, часто смеется,

переговаривается с соседями — Ворошиловым и Кольцовым. Иногда он прыскает под стол смехом. Каганович, напротив, спокоен и внимателен. Он поворачивается в сторону каждого говорящего и смотрит ему прямо в глаза. Молотов и Постышев, видимо, утомлены. А Ворошилов все время острит. Часто невпопад. Говорит потом Катаев, полемизирует с Сейфуллиной. Говорит Огнев. Выступление Огнева (это Михаил Григорьевич Огнев — детский писатель, автор «Дневника Кости Рябцева») оставило у меня впечатление нервическое, какой-то даже истошности. Он говорил, что верит в то, что революция всегда и все победит. Он сказал это таким приподнятым голосом, как бы заглушая в себе нечто, что надо победить. Он говорил о подпольных группах в советских школах, о жажде романтики, об игре в мексиканку (теперь это называется американкой) — когда выигравший может потребовать у проигравшего чего угодно. «Представьте, если мальчик-подросток выиграет такое у девочки. Что может получиться?..» Но особенно неловкое, даже я бы сказал странное впечатление произвела на меня речь Зазубрина. Он сидел ко мне широкой спиной за соседним столом — лицом к лицу со Сталиным.

— Есть еще одна группа, — сказал Зазубрин. — Вот групповщина, о которой у нас мало говорят, но которая уже мешает развитию литературы. Эта групповщина — цензура. Вот, например, один мой товарищ захотел описать Сталина. Что же он заметил в Сталине, мой товарищ, которого не пропустила цензура? Он заметил прежде всего простоту речи, поведения, рябины на лице, — словом, ничего величественного, никакого рефлекса на величие. А вот когда академик Павлов сидел в Риме на конгрессе рядом с Муссолини, он сказал о его подбородке: «Вот условный рефлекс на величие».

Затем пошло сравнение Сталина с Муссолини и предостережения тем, кто хочет рисовать Сталина, как и других членов Политбюро, точно членов царской фамилии — с приподнятыми, подбитыми ватой плечами.

Сталин сидел насупившись. Чувство величайшей неловкости сковало нас всех. У меня было такое ощущение, точно я вдруг попал в женскую баню: не знаю, хоть сквозь землю провалиться.

— Вот черт, позови вашего брата, — сказал мне шепотом Герман, — ну, какой он бред несет!..

Но скоро эта бестактная игра на мнении о Сталине в его присутствии прекратилась. Зазубрин кончил так же неожиданно, как и начал.

После говорил Накоряков и предъявил цифру уменьшения втрое листажа на художественную литературу. Сталин несколько

раз переспрашивал Накорякова об этой цифре. А цифра такая, что в тридцатом году издавалось оттисков триста миллионов книг, а в тридцать втором — сто миллионов, в три раза меньше. Сталин отметил себе это в книжечке.

Наконец, запыхавшись, врывается опоздавший Фадеев¹⁹, который, как потом мне он говорил, был на каком-то рабочем заседании.

Говорит Леонов. У меня осталось впечатление чего-то неопределенного. Сталин подал ему какую-то реплику, Леонов не возражал против введения трех рапповцев в Оргкомитет, но потом вдруг напал на очерки. Тут Никулин дал реплику: «Ну почему же? Не все же плохо пишут. А Лапин²⁰, Габрилович? Хорошие очерки!» Говорил Леонов о том, что трудно быть ответственным писателем, что нужна информация о жизни страны. Речь шла о всяких осведомительных сводках, которые получают члены Политбюро. «Я не обижусь на вас, — сказал Леонов, — если я, допустим, не попаду в этот список, но какой-то группе писателей, очень ограниченной, надо эту информацию дать».

Неплохо прозвучало выступление Никулина. Он начал с того, что его давит чувство ответственности — занять мелкими литературными делами внимание и время людей, занятых судьбой пятидесятимиллионного народа. Но в этой интонации было желание понравиться.

— РАПП закончил свою роль, — продолжал Никулин, — эта роль была положительной, но в последнее время монополистское положение РАППа, его «быть посему» делало страшное дело в литературе. Особенно «быть посему». Я помню, как после ликвидации РАППа я сказал Авербаху: «Вы даже сами не подозревали, какое значение имело, если Вы, допустим, говорили, что этот человек совершил идеологическую ошибку. Его же выгоняли с квартиры и выключали свет».

Авербах: — Но я-то в этом не был виноват!

— Вы — нет, но положение такое создавалось, когда у человека выключали электричество. Так вот, такого положения теперь нет и не может быть. Теперь мы можем защищаться, можем отвечать. Меня, например, уже после постановления ЦК обложили в «На лит[ературном] посту»²¹ за вещь, которую я писал с кровью сердца, в которую вложил все, что заработал жизнью. Я не обиделся. Меня даже не испугало — потому что исчезло «быть посему». Но самое важное для нас, писателей, не сидеть только за письменным столом, не вращаться в замкнутой литературной среде. Надо больше ездить, надо больше видеть, что делается в стране.

Сталин, который во время речи Никулина выходил в соседнюю комнату покурить, пососать свою легендарную трубку, — сказал громко, стоя в дверях: «Правильно».

Горячо и громогласно говорил Никифоров²². Он говорил на свою излюбленную и знакомую для участников литературных собраний тему: о том, что важно не только что писать, но вот — как писать. Самое смешное было то, что об этом говорил плохой писатель.

— А то колхозы, колхозы, стройки да стройки... Вот пусть нам критика скажет, что же хорошо написано...

Принималось большинством одобрительно. Сталин сочувственно кивал головой. А заключительная фраза Никифорова весело расположила всех своей лаконичностью:

— Если ЦК нас не выдаст, Авербах нас не съест.

Кольцов поддержал в своей речи Сейфуллину:

— Напрасно здесь так все сразу напали на Сейфуллину. Если здесь она не нашла прямых сторонников, то число писателей, собравшихся здесь, не составляет и малой доли всех писателей. За стенами этого дома есть многие, кто явно и тайно будут разделять опасения Сейфуллиной. Я могу здесь говорить совершенно объективно: я — писатель-коммунист. Я не рапповец. Меня никто не прорабатывает и я никого не прорабатывал. Вот, Всеволод Иванов, один из крупнейших наших писателей, приветствовал решение ЦК от 23 апреля²³, которое он назвал историческим, а решения этого не понял, потому что предложил создать какой-то экспериментальный журнал, где писатели будут работать над прозой отдельно про себя, тиражом в сто или триста экземпляров. Почему это экспериментирование не перенести в массы? Почему нельзя такой журнал издавать для всех? Что касается лит. кружков, о которых здесь говорил Гронский, то я думаю, что Оргкомитет опять повторит ошибку РАППа, если будет воспитывать молодняк в своей системе. Надо кружки прикрепить к производственным единицам и к редакциям газет и журналов. Наш небольшой опыт работы при редакции «Огонька» говорит в пользу этого.

Березовский развил мысль Никулина, что теперь можно будет отвечать рапповцам, что будет борьба, что при условии уничтожения рапповской монополии введение рапповцев в Оргкомитет не страшно.

— Что же касается Оргкомитета, Алексей Максимович...

Горький (он говорит тихо, но очень внятно): — Опять повторяю, товарищи, что возражаю не против работы Оргкомитета, а что он делает не то дело.

Гронский: — Весь Оргкомитет состоял только из президиума.

Горький: — А ты, Березовский, разве не был в Оргкомитете?

Березовский: — Ну, президиум, президиум. В президиум входили Гронский да ты, Кирпотин, — вот и весь Оргкомитет.

— Да ты подожди, Иван Михалыч, я собираюсь защищать Оргкомитет, вовсе он уж не так плохо работал, как говорят, он сделал вовсе не мало... лит. кружки мы организовали. После РАППа Оргкомитет принял кружки в совершенно развалившемся состоянии.

Киришин: — Зачем неправду говоришь?

— Нет, правда.

— Нет, неправда.

— Я ведь это документально могу доказать. Мы должны поставить дело по-новому. Кольцов предлагает кружки прикрепить к редакциям. Что ж, это неплохо...

Выступает Маршак. Убедительно, хорошо говорит о детской литературе. Ворошилов подает ему сочувственные реплики.

Собрание как будто уже несколько утомлено. Речи да речи. Встают, ходят взад-вперед, курят, шумят, а часть зала уже вообще в кулуарах.

Сталин говорит:

— Вина бы надо.

Горький: — Это можно, сейчас мы устроим передых.

Слова просит Макарьев. Я посылаю Горькому записку: «А.М. Я хотел бы сказать о критике и организации критических кадров. Дайте слово, если есть время. К.Зелинский». Макарьев говорит несколько вяло, говорит об ошибках бывшего рапповского руководства, говорит о новой творческой обстановке, о том, что в новой обстановке невозможно повторение рапповских загибов... Сталин в это время уходит курить. Горький выражает безутешное нетерпение: ведь говорят-то свои, а он поддерживает... неловко за них...

— Ну, а сейчас мы сделаем перерыв. Вам слово, товарищ Зелинский, я предоставлю первому после перерыва.

Двери столовой снова закрыты. Мы в кабинете Крючкова. Вокруг Сталина, Молотова, Кагановича, Горького, Ворошилова толпятся писатели. Естественно, главный интерес вокруг Сталина. Его обступили плотным кольцом. Ближе всех стоят Леонов, Гронский, Субоцкий. Говорят о материальной базе. Леонов рассказывает, с каким трудом они получали дачи.

— Некуда, товарищ Сталин, поехать отдохнуть, а чтоб зимой можно было вырваться...

Сталин делает вид, что не замечает.

Леонов опять:

— Вот дачи бы, надо бы построить.

Сталин отвечает:

— Плохо, значит, искали. Зачем вам дачи? Вот дача Каменева и Зиновьева освободилась, можете занять²⁴...

Леонов, кажется, не понял этой зловещей шутки и даже стал спрашивать, как это технически и организационно оформить.

Сейфуллина входит в расступающееся кольцо.

— Товарищ Сталин. А вы будете говорить? Мы бы хотели вас послушать.

Сталин: — Да, собираюсь поговорить.

Луговской проходит под лампой, читает по просьбе Горького, стихотворение молодого рабочего Кедрина²⁵ «Куклы». Все замолкают минут на пять. Молотов скучает. Прослушали молча, одобрили, тоже молча.

Я ни с кем из членов Политбюро лично не знаком, потому не считаю для себя возможным влезать в разговор. Я приглядываюсь главным образом, слушаю. Интересно мне наблюдать поведение людей вокруг Сталина и самого Сталина. Меня немного беспокоит и тяготит это атаковывание писателей. Ну, неловко. Ведь как показал опыт, он не защищен от зазубриниады. И вот, держа трубку в зубах, прямо всем телом, не изменяя поворота головы, посасывая свою трубку, Сталин начинает двигаться, точно дрейноут. Он отчаливает от пристани, толпа неожиданно расступается. А у дверей его снова задерживают.

Никулин: — Расскажите, товарищ Сталин, о ваших впечатлениях от разговора с Эмилем Людвигом²⁶.

— Недалекий человек.

— А что Вы скажете о Бернарде Шоу?²⁷

— О, тут дело было значительно сложнее.

Я первый раз вижу Сталина в такой близкой бытовой обстановке. Потом-то мне приходилось его встречать. Трудно развиваться фантазии на этом плацдарме простоты. И вместе с тем это человек с отчетливым обликом, очень, так сказать, характерный, как принято выражаться. Сталин — человек среднего роста, не очень плотный и отнюдь не военно-монументальный, как его изображают на гипсовых бюстах. Павленко мне как-то рассказывал о своих впечатлениях о Сталине на знаменитом заседании Политбюро 23 апреля, где принято было решение. Павленко говорил мне, что его поразила тогда у Сталина бледность лица, начинающий просвечивать затылок, — словом, большая мягкость, сглаженность черт лица — от жизни в комнатах, заседаний, книг, газет, бумаг, — безвольных как бы. У меня в этот вечер не осталось

такого впечатления от Сталина. Нет, это еще вполне крепкий человек, почти без седины, волосы, чуть начинающие сереть, но еще черные и густые. Манера одеваться Сталина общеизвестна по портретам и фотографиям: это — френч темного хаки, тонкой, очень хорошей материи. Когда Сталин говорит, он часто играет перламутровым перочинным ножичком, висящим на часовой цепочке под френчем. Особенностью лица Сталина, придающей ему некоторую жесткость, являются идущие косо наверх брови. Они кустятся и торчат под висками острыми волосиками. Когда Сталин смеется, а делает это он довольно часто, быстро жмурясь и нагибаясь, брови и усы бегут врозь и вверх, и в нем появляется нечто хитрое, я бы сказал, кощачье. Сталин, что никак не дано в его изображениях, очень подвижен. И вот тут начинаешь иначе понимать его простоту, о которой столько на сказано и написано. Все у него впригонку к существу дела. Это не имеет ничего общего с той простотой, что хуже воровства. Эта простота того же порядка, что породила понятие классичности. Она — форма разрешения сложности, ее высшая ступень. За этой простотой, как за гладкой поверхностью стальной брони, огромная внутренняя заряженность. Сталин поражает своей боевой снаряженностью. Чуть что — он тотчас ловит мысль, могущую оспорить или пресечь его мысль, и парирует ее. Он очень чуток к возражениям и вообще страшно внимателен к тому, что говорится вокруг него. Кажется, не слушает или забыл. Нет, он все поймал на станции своего мозга, работающей на всех волнах. И ответ уже готов — в лоб, напрямик: да или нет. Сталин всегда готов к бою. Вот — впечатление.

Позже, во время одного из высказываний на банкете, когда Сталин говорил о важности производства душ в сравнении с остальным производством — машин, авиации, танков, — Ворошилов подал реплику: «Как когда». Все заплодировали — реплика показалась удачной. В ней прозвучало напоминание о войне. Сталин не прошел мимо. Как так? Его мысль, оказывается, была не прямо в точку, а приблизительно? Она не может быть поправлена.

— Нет, товарищ Ворошилов, — сказал Сталин, стоя поворачиваясь к нему. — Ничего ваши танки не будут стоять, если души у них будут гнилыми. Нет, производство душ важнее вашего производства танков.

Мы замолкли, подчиняясь логике Сталина. Мы почувствовали непреклонность человека, знающего до конца, что он хочет.

В перерыве я разговаривал с Горьким опять о Ларцеве. Я хотел, чтобы его вызвали в Москву и записали его сказки. Это потом было сделано.

Двери столовой снова открываются.

— Товарищи, проходите, проходите, — глуховатым баском зовет нас Горький.

Ему трудно на ролях хлебосола и хозяина большого стола, видимо, он страшно стесняется. Горький берет меня за плечи, — я оказался ближе всех ко входу, — и прямо вталкивает в столовую. Белые столы изменились в лице. Они полны обычной банкетной снеди, вин, закусок... Рассаживаются в прежнем порядке. Против Сталина оказываются Леонов, Никифоров, Фадеев, Субоцкий. Звенят вилки, ножи, шум, все разговаривают друг с другом. Сталин тоже пьет наравне со всеми и подливает соседям. Пьет коньяк. Он сидит теперь между Ворошиловым и Горьким. Я не слышу их разговоров. Так проходит минут двадцать. Но вот период первоначального насыщения закончен. Начинается хождение. Двери открыты, в глубине стоит охрана. Просят говорить Шолохова. Он отнекивается, прячется за спины других. Проходит мимо стульев, но садится, слушает. Горький говорит:

— Слово предоставляется товарищу Зелинскому.

Я встаю. Сталин наклоняется к Горькому, Ворошилов к Сталину, то же Молотов и Каганович: я маленький, они хотят узнать, кто же это говорит. Свою речь я, естественно, запомнил полнее, поэтому изложу ее длиннее, нежели изложение речей других моих товарищей, от которых я старался сохранить только общее впечатление.

— Мне приходится начинать второй тур, так сказать, на расширенной базе. Она хороша, но не решает дела. Я буду говорить о критике. Вот в чем существо вопроса. Без организации настоящей коммунистической критики нельзя создать новой обстановки в будущем Союзе советских писателей. Критика у нас явно отстала от художественной литературы. Ведь это же факт, товарищи, что постановление ЦК вызвало подъем у художников слова и беллетристов, хотя тут Катаев говорил, что РАПП был не при чем и люди писали раньше так же, как сегодня. Нет, сегодня пишут все-таки охотнее. А критики кинулись в кусты, критики замолкли.

Все стучали ножами и вилками и никто меня не слушал. Но Сталин вдруг сказал громко:

— Ловко, Зелинский.

— А как же можно вести дельно воспитательную работу среди писателей, если не организуем критики, если не организуем критические кадры?

— Ловко, ловко.

Тогда все перестали есть и стали меня слушать: что это

за самородок Зелинский, почему Сталин ему реплику такую подает?..

Авербах: — Это Вы, товарищ Зелинский, мне мысль подсказали...

Все зашумели.

Зелинский: — Я знаю свою мысль, дайте я доскажу.

Ворошилов: — Говорите, а то через пять минут никто не то что слышать, — двух слов связать не сможет.

— Так вот, без новой критики нам не создать новой обстановки в литературе. А в каком положении находится наша критика? Критика находится на второсортном положении по сравнению с художественной литературой. Вся система материально-правовых норм всегда целит, да и сами издательские порядки таковы, чтобы поддерживать критику на низком уровне, все стимулирует наименее трудоемкие виды критических работ. Такова система. Наконец, наше руководство, наша общественность, несмотря на то, что все только и делают, что ругают критику, — ничего не делают для ее подъема, для того чтобы упразднить обезличку, организовать критические кадры. Оргкомитет тоже повинен тут. Вот недавно было собрание критиков, организованное Оргкомитетом. Делал доклад Кирпотин. Собрание было организовано плохо и ничего не дало для указанной задачи. Но больше того. Наша «Литературная газета», которая наш орган, посвящает целые полосы еще не напечатанным даже произведениям беллетристов, но не дала ни одной заметочки об этом собрании. Как же воспитывать критику, если ничего о ней не писать?

Голос: — А почему тут именно виновата «Литературная газета»?

— А кто же является выразителем нашей литературной общественности? Кто же тогда должен писать о критиках, если не «Литературная газета»? Можем ли мы теперь терпеть такое положение? Раньше говорили так, что неудавшийся писатель становится критиком.

Сталин: — А теперь как?

— А теперь бывает так, что битый критик становится плохим писателем. Имена их всем известны и я не хочу их здесь называть. Но мы не заинтересованы ни в том, ни в другом. Нам нужна настоящая, коммунистическая критика. Может быть, я тут скажу ересь, но по-моему это будет правильно: быть политиком это еще не значит быть хорошим литературным критиком, понимать в политике это еще не значит все понимать в литературе, хотя не может быть литературы без политики.

Сталин: — Ловко, правильно.

Зелинский: — Надо разговаривать с художником на языке искусства, на языке, который был бы близок и понятен ему. Вот в чем задача литературной критики.

Леонов: — Это верно.

— Вот почему я думаю, что, создавая новый союз писателей, мы главное внимание должны обратить на организацию коммунистической критики, на воспитание критических кадров. Без этого нельзя всерьез говорить о новой атмосфере в союзе писателей.

Я сажусь, несколько оглушенный чувством страха, что решился выступить. Я вообще очень редко выступаю в столь ответственном обществе. Сознание этой смелости пришло, кстати, постфактум, иначе никакие стихии не заставили бы меня вообще связать два слова. Мои соседи по столу поздравляют меня с удачным, по их мнению, выступлением.

— Чего Вам еще надо? Вас же поддержал Сталин...

После меня снова говорит Кольцов. Он говорит опять о лит. кружках, где им быть — при редакциях или в системе Оргкомитета. Скучно это слушать.

— Пусть Луговской прочтет свои новые стихи! — кричит Авербах. — Алексей Максимыч, скажите, чтоб он прочел.

Горький что-то говорит неслышно. В комнате очень шумно. Никифоров что-то пишет Сталину на клочках бумаги. Сталин отвечает. Луговской не заставляет себя долго просить. Он встает, высокий, в своем свитере моряка или портового рабочего, он играет бровями. Луговской начинает своим блистающим голосом:

— Я прочту поэму «Сапоги». Это из нового цикла стихов, книга называется «Просто жизнь».

Начинают слушать Луговского со вниманием. Он читает вкусно, патетично и громко. Это история, написанная белыми стихами, о том, как во фронтовой обстановке сапоги обнаруживают сущность человека. Сапоги — символ, сапоги — случайная лишь вещь, вскрывающая идею. Луговской читает две, три, пять минут. Читает десять минут. Стихи явно растянуты. Луговской читает двадцать минут, это уже слишком. Обстановка вовсе не такова, чтобы слушать высокие идеологические стихи. Начинают опять позванивать стаканы, устает, слабеет внимание. Все ждут выступления Сталина. А Луговской читает и читает, и это наконец начинает всех тяготить. Он перебрал, и, закончив, наконец, не получает ни одного аплодисмента. После этого идеологического антракта все облегченно снова принимаются за еду и за выпивку. Настроение идет вкось, ищут чем бы себя занять. Сталин молчит, пьет, посмеивается. Просят читать Багрицкого. Багрицкий быстро при этом стремится удрать в соседнюю комнату. Его ло-

вят и водворяют обратно. Он стоит в синей блузе, в сапогах, сутулый, бледный, задыхаясь от астмы. Волосы падают ему на лоб с опущенной головы. Вот Багрицкий берет первые хриплые ноты. Он читает «Человек предместья». И с каждой строфой крепнет его голос, напоминающий клекот старого тетерева. Ему аплодируют, аплодирует и Сталин. Багрицкого просят почитать еще, но он сумрачно отругивается с такой силой, так задыхается на стуле, что его оставляют в покое.

Фадеев говорит:

— Товарищ Сталин, расскажите нам о Ленине, свои впечатления. Здесь все писатели, это имело бы для нас большое значение.

Но Сталин отнекивается. На предложение он отвечает новым предложением: он встает, держа бокал с вином в руке.

— Давайте лучше выпьем за Ленина, за великого человека. Давайте выпьем. Ну, кто хочет? За великого человека. За великого человека, — повторяет Сталин несколько раз.

Он тотчас понял, о чем просил Фадеев²⁸. Фадеев мне передавал, что Сталин рассказывал замечательно: он рассказывал очень редкие интимные вещи о Ленине и его смерти, которых никто не знает. Но эти вещи Сталин сейчас, в присутствии беспартийных, не хочет повторять. Это очень секретный, интимный разговор.

— Ну что же, выпьем за великого человека, — перебивает он слова Фадеева.

Все встают. Кое-кто поспешно наливает в свой стакан, чтоб присоединиться к тосту. Малышкин хочет чокнуться со Сталиным, но стесняется. Он говорит об этом потихоньку Фадееву.

— Товарищ Сталин, писатель Малышкин хочет с Вами лично чокнуться.

Сталин протягивает стакан:

— Ну, что ж, давайте.

Павленко: — Это же плагиат, товарищ Сталин.

Мы смеемся. Павленко на вечере 19-го от полноты чувств и подогретый вином, поцеловался со Сталиным. Скромный Малышкин встает и чокается.

— Выпьем за здоровье товарища Сталина! — громко возглашает Луговской своим роскошным голосом. Но в то время, когда мы собирались присоединиться к этому тосту, уже встали, Никифоров, сидевший напротив и уже изрядно отдавший дань гостеприимству хозяина и Сталина, который нещадно подливал своим соседям полными стаканами водку и коньяк, — Никифоров встал и тоже закричал на весь зал:

— Надоело! Мы уже сто сорок семь тысяч раз пили за здоровье товарища Сталина! Небось, ему это даже надоело слышать.

Сталин тоже поднимается. Он протягивает через стол руку Никифорову и пожимает ему пальцы:

— Спасибо, Никифоров, правильно. Надоело это уже! — и смотрит на него иронически и недобро.

Володю Луговского постигает вторичная неудача. Писатели собираются петь. Фадеев уговаривает спеть Шолохова, спеть под баян. Шолохов, смущенный, маленький, стоит в темной шерстяной рубашке, подпоясанной казачьим ремешком. Шолохов ищет избежать всеобщего внимания и все время прячется. Фадеев запевает один: «Шумел камыш...» Ему подтягивают. Горький сидит по-прежнему молчаливо и точно насупившись. Поют. Поют не особенно дружно. У всех ощущение незаконченности, ощущение того, что вечер слишком рано потерял свои очертания и свелся на вечеринку с вождями.

Но вот встает Сталин. Я не помню, предшествовала ли этому новая просьба выступить с чьей-либо стороны. Скорее всего, нет. Потому что Сталин, встав, ищет как бы мотивировки своему выступлению.

— Ну, как, сказать им? — спрашивает он Горького, сидящего рядом.

— Надо говорить.

— Надо. Просим, просим, — раздаются голоса.

— Ну, тогда садитесь. Я буду говорить минут двадцать.

Собрание снова стянуто в один узел. Все замолкают, придвигаются со стульями поближе к Сталину. Кто сидит, кто стоит, расположились как бы полукругом.

— В чем сущность сегодняшнего собрания? Сущность его во взаимоотношениях партийных и беспартийных по этому вопросу.

Сталин начинает говорить очень спокойно, медленно, уверенно, иногда повторяя фразы. Он говорит с легким грузинским акцентом. Он почти не жестикулирует. Сгибая руку в локте, он только слегка поворачивает ладонь ребром то туда, то сюда, как бы направляя поток то в одну сторону, то в другую. Иногда он поворачивается корпусом в сторону подающего реплики. Его рука очень бела и суховата, рука человека, привыкшего перелистывать книги. Его ирония тонка. Сейчас это не тот Сталин, который был в начале вечера, Сталин, прыскающий под стол, лозящий смех и готовый смеяться. Сейчас его улыбка чуть уловима под усами. Его ирония с металлом. В ней нет ничего добродушного. Она прямо летит в цель. Сталин стоит прочно, по-военному. Он говорит как хозяин положения.

— Сначала мы собрали партийных.

Сейфуллина: — Мы слышали об этом.

Сталин: — Ничего не поделаешь, товарищ Сейфуллина, привычка у нас, большевиков, такая, обычай такой — сначала собираем партийных и говорим обо всем: чистим друг друга. А уж потом, когда выходим, то с единым мнением, которое каждый обязан защищать. Тут защищай каждый свое, а когда уж постановили, то защищай партийное мнение. Хорошая привычка, правило всей нашей работы. Так и мы, товарищ Сейфуллина, сначала собрались партийные в своей среде, проверили, хорошо ли это мероприятие — введение рапповцев в Оргкомитет, к руководству снова, а теперь мы это вместе с вами обсуждаем, всю вашу работу. Как нас Ильич учил? Он всегда говорил, чтоб проверять работу партийных беспартийными и, наоборот, — партийные проверяют беспартийных. Чем сильна наша партия? Тем, что она имеет поддержку у широчайших масс беспартийных. Разве мы не знаем, что среди членов партии встречаются мерзавцы и приспособленцы? Мы изгоняем их всячески из нашей среды. Изгоняем часто и на чистках. Время от времени мы чистим нашу партию. Это большое событие в жизни партии. И на чистку мы часто приглашаем беспартийных. Этим в частности мы тоже узнаем, как члены партии работают с беспартийными, их влияние в среде беспартийных. Ленин всегда говорил, что гвоздь вопроса в том, чтобы партийные могли повести за собой беспартийных. Потому что значит человек беспартийный, хотящий работать с нами, работать для победы социализма? Это значит, что у него в голове чего-то не хватает, что что-то он еще недопонимает. Значит, надо ему объяснить. Партийных мало, а беспартийных много, гораздо больше. Что было бы, если бы массы беспартийных рабочих не шли за партией? Значит, надо уметь создавать влияние, вести за собой. Оттолкнуть сочувствующего человека легко, а завоевать его доверие трудно. Отбрасывать людей легко, а привлекать их на свою сторону трудно. За что мы ликвидировали РАПП? Именно за это, именно за то, что РАПП оторвался от беспартийных, что перестал делать дело партии. Они только страх пушали.

В этих словах Сталин подчеркивает их иронию. Он делает броское движение кисти руки, выбрасывая пальцы врозь и хитро улыбается под усами.

— А страх пушать, оно мало; надо доверие пушать. Вот что. Вот почему мы решили ликвидировать всякую групповщину в литературе. Групповщина создавала нездоровую обстановку, не располагала к доверию. Мы распустили все группы и побили самую большую группу, которая ответственна была за групповщину — РАПП. Теперь мы от всех партийных литераторов будем требовать проведения этой политики.

Чумандрин, который с детскими пухлыми щеками, с невинным видом стоял перед Сталиным, сказал:

— Что Вы, я не возражаю.

Ворошилов: — То есть, как это — не возражаю? Исполнять надо!

Сталин: — Не возражать мало. Надо работать.

Чумандрин смущенно краснеет.

— Союз писателей тоже мы как организовали? В центре крепкое ядро коммунистов, — Сталин делает такое круговое движение рукой, — а вокруг него широкий слой беспартийных. Там, во фракциях деритесь себе сколько угодно, никакого покоя и единодушия у вас конечно быть не может. Такое единодушие бывает только на кладбище. Но коммунистическая фракция должна быть единой для беспартийных. Коммунисты должны вести писателей за собой. Вот тут выступала Сейфуллина. Кто виноват, что она не верит Авербаху? Авербах виноват. РАПП виноват. Сейфуллина не одна. Я знаю, что и другие тоже так думают, только боятся говорить. Про нее сказали, что она трусиха, а вот она сказала всех смелее. Она сказала правду-матку, все, что думала. Мы должны считаться с этими сомнениями. Мы должны считаться с беспартийными писателями. Они беспартийные, значит, чего-то они недопоняли, но они знают жизнь, умеют ее изображать. Они тоже могут делать наше дело. Писателей гораздо больше, чем вы думаете. Сейчас придут тысячи, десятки тысяч новых писателей из молодежи, обучившейся грамоте. В этом наше счастье. В большинстве это будут беспартийные. Надо уметь работать с ними — вот в чем задача вашего будущего союза. В нем должны быть созданы условия для работы каждого советского писателя, стоящего на платформе советской власти и сочувствующего социалистическому строительству. И вот еще, что я хотел вам сказать, еще о двух вещах, всего — о трех. О чем писать? Стихи — хорошо, романы — еще лучше. Но пьесы нам сейчас больше всего нужны. Пьеса доходчивее. Наш рабочий занят. Он восемь часов на заводе, дома у него семья, дети. Где ему сесть за толстый роман? Вот вы, товарищ Панферов, — обращается он к сидящему напротив. — Сколько в ваших «Брусках»? Три тома? Где же рабочему их осилить? Конечно, это не значит, что все должны прекратить писать романы, — он откидывается корпусом назад и улыбается. — Не поймите меня так. Но пьесы сейчас тот вид искусства, который нам важнее всего. Пьесу рабочий легко просмотрит, через пьесы легко сделать наши идеи народными, пустить их в народ. Не случайно, что буржуазный класс в начале своей истории выдвинул самых крупных гениев драматургии: Шекспир, Мольер...

Буржуазия тогда была более народна по отношению к феодалам, к дворянам и ко дворам. Ну, а наша республика сейчас более народная республика по сравнению с буржуазией. А пьесы это сейчас самый массовый вид искусства. Мы должны создавать пьесы. Вот почему — пишите пьесы, только, товарищи, хорошие пьесы, художественные произведения.

— Постараемся.

— Сейчас последний вопрос — о материальной базе будущего союза писателей. Надо сделать все, чтобы обеспечить вашу работу. Вот сначала мы построим литературный институт Вашего имени, Алексей Максимыч, — Сталин кладет ему на плечо руку. — В этом институте будет воспитываться та молодежь, о которой я говорил, — кадры новые. Вокруг института и место выберем где-нибудь хорошее возле города: надо создать поселок, что ли...

— Писательский городок, — подает кто-то реплику.

Сталин: — Да, писательский городок²⁹. Гостиницу, чтоб в ней жили писатели, столовую, библиотеку большую — все учреждение. Мы дадим на это средства. Библиотеку на миллион томов. Это обойдется недорого. Это все с лихвой окупится. Мы все должны заботиться о будущем союзе. О будущей учебе, об организации поездок писателей за границу для расширения горизонта, — добавил Сталин. — Это все дело Оргкомитета, обо всем он должен позаботиться перед съездом союза писателей. Вот тут Гронский говорил, что союз писателей это не профессиональный союз. Почему не профсоюз? Почему он не должен заботиться о материальных делах своих членов? Он должен об этом заботиться, это его дело. Союз писателей должен заботиться о всех сторонах жизни своих членов. Ну, вот все, что я вам хотел сказать.

Сталин садится. И сразу взрываются движение и шум с новой силой. Сейчас к этому прибавилось возбуждение речью. Настроение приподнятое: руководитель партии лично изложил писателям основы литературной политики ЦК. Снова звенят стаканы, Сталин щедро подливает, все время подливает соседу.

Я обхожу стол позади Сталина, Горького и показываюсь Кагановичу: я хочу поговорить с ним о Ларцеве.

— Выпьем за здоровье товарища Сталина! — кричат уже несколько голосов.

Все на этот раз дружно подымаются и пьют за здоровье Сталина. Запевают новую песню.

— Выпьем за самого скромного из писателей, за Мишу Шолохова! — кричит Фадеев.

Сталин снова встает.

— За Шолохова! Да, я забыл еще сказать вам. Я хотел сказать о том, что производите вы.

Сейчас Сталин опять иной. Он говорит застольное слово, говорит как тамада, со стаканом вина. Он оживлен, и вся писательская компания расположилась табором со всех сторон.

— Есть разные производства: артиллерии, автомобилей, машин. Вы тоже производите товар. Очень нужный нам товар, интересный товар — души людей.

Помню, меня тогда поразило это слово — товар.

— Да, тоже важное производство, очень важное производство души людей.

Ворошилов тут и подал ему свою реплику. Киршон что-то спрашивает его, но Сталин, кажется, не хочет замечать метафорической остроты своего определения. Он развивает его дальше.

— Все производства страны связаны с вашим производством, и оно невозможно без того, чтобы не знать, как человек входит, как он участвует в производстве социализма. Вот тут кто-то правильно говорил, что писатель не должен сидеть, он должен знать жизнь в стране.

Сталин кивает рукой приблизительно к тому месту, откуда выступал Никулин.

Я подсказываю Сталину: — Это Никулин говорил.

— Правильно сказал Никулин. Человек перерабатывается в самой жизни. Но и вы помогите переделке его души. Это важное производство — души людей. И вы — инженеры человеческих душ. Вот почему выпьем за писателей и за самого скромного из них — за товарища Шолохова!

Сталин снова садится и снова поднимается шум. Впрочем, шум теперь уже не утихает окончательно даже во время выступлений Сталина. Все равно все переговариваются, пьют, ходят, курят. Я с Катаевым беседую с Молотовым. Кто-то опять собирается петь.

Киршон, Леонов и другие осаждают вопросами Сталина. Вечер опять теряет свои очертания, как бы течет по нескольким руслам. Я силюсь не упустить из внимания, что говорит там Сталин. Но это мне не всегда удается. Мешают шум, общее рассеяние, отделенность тремя людьми: Катаевым, Кагановичем, Молотовым. Я сию секунду. А Сталин все время готов вести беседу. Он — тамада, он ведет вечер, охотно отвечает на все вопросы. Он даже приветлив, как в своей компании.

— Товарищ Сталин, а как Вы смотрите на [неразб.]? — спрашивает его Киршон.

Сталин начинает отвечать, сидя, но тотчас встает, чтобы его все слышали.

— Вы говорите диалектический материализм, диалектика... Можно быть хорошим художником и не быть материалистом. Были такие художники, Шекспир например.

— И Пушкин, — добавляет Никифоров.

— И Пушкин, да.

Киршон: — Но мы же хотим создать социалистическое искусство, товарищ Сталин!

Никулин: — Посмотрите на него. Не успели его еще ввести в Оргкомитет, а он уже кричит, и кричит на Сталина.

Все хохочут.

Сталин продолжает спокойно, не обращая внимания:

— Мне кажется, если кто-нибудь овладеет как следует марксизмом или диалектическим материализмом, он не станет великим писателем. Он будет хозяйственником. Экономистом. Или в ЦК захочет попасть. Теперь все в ЦК хотят попасть. — Кривится.

— Хороший поэт не может быть диалектиком-материалистом? — спрашивает Луговской своим громовым голосом.

— Нет, может, и хорошо, если он будет диалектиком-материалистом. Но я хочу сказать, что может быть ему не захочется тогда стихи писать. Я шучу, конечно, товарищи. Но вы же не должны забивать художнику голову тезисами. Художник должен правдиво показать жизнь. А если он правдиво будет показывать нашу жизнь, то в ней он не может не заметить и не показать того, что ведет ее к социализму. Это и будет социалистическое искусство, это и будет социалистический реализм.

Это маленькое выступление Сталина по вопросам искусства и марксизма явно окрашено в полемические тона против рапповцев и заострено таким образом из педагогических и идейно-воспитательных соображений. Как и многое на этом вечере, в частности резкая поддержка Сейфуллиной. Сталин поправляет рапповские перегибы в нашем писательском сознании резко, подчас насмешливо и с предельной ясностью.

— Вот все вы тут выступаете против старого, — встает снова Сталин. — Почему все старое плохо? Кто это сказал? Вы думаете, что до сих пор все было плохо и все старое надо уничтожить? А новое строить только из нового? Кто вам вдолбил это? Ильич всегда говорил, что мы берем старое и строим из него новое, очищаем старое и берем его для нового, используя его для себя. Мы иногда прикрываемся шелухой старого, чтоб нам теплее было. Будьте смелее, и не спешите все сразу уничтожать.

Горький при этих словах вынимает из пиджака опять свои записки, надевает очки, что-то ищет в них. Потом, найдя нужное место, он сидя читает глуховатым баском знаменитые слова Ленина, сказанные Кларе Цеткин о старом и новом в искусстве.

— Вот-с, наши-то товарищи литераторы видимо не читают полезные книги и хотят пролетарское искусство в хутор выделить. Очень правильно сказано: будьте смелее и не спешите все сразу уничтожать.

Опять запевают песню. Луговской читает и хорошо поет русские присказки и заклинания. А Фадеев запел: «Вышла Дуня за ворота, а за ней солдат рота», видоизменяя куплет таким образом, что у него получается лихой припев: «Вышел Ворошилов за ворота, а за ним солдат рота». Так же он рифмовал и Молотова. Все смеются, подхватывают слова песни.

Сталин сидит, крикнув, на стуле. Выпил три четверти бутылки коньяку. И мы вокруг него сгрудились. Но поздно. Гости собираются уходить. Мы вдвоем с Горьким поднимаемся тоже, идем провожать Сталина, Молотова, Ворошилова, Кагановича, Поштышева в переднюю. Она была устроена в вестибюле закрытого входа на Малую Никитскую. Несколько ступенек ведут вниз. Стоит Авербах. Сталин показывает на него рукой:

— Этот человек на меня сердится. — Идут рядом с Горьким. — Ничего, Алексей Максимыч, я его побил по русской поговорке: за битого двух небитых дают.

Горький, высокий, прощается со Сталиным чуть согнувшись, обнимает и неловко целует его по-мужски усы в усы. Глаза у него как-то заблестели, и он даже стыдливо какую-то слезинку смахнул. Горький всегда расстроган...

Сталин, Молотов, Ворошилов и другие приятельски прощаются со всеми нами, окружившими их тесной толпой в передней. Сталин, пожимая руку, опять мне все вспоминает свою реплику:

— Ну и ловко Вы вывернулись...

И вот мы одни. Чувствуешь, что поздно, что все утомлены и хочется побыть самому с собою. Алексей Максимыч, Максим Пешков провожают нас. Максим зовет машину. Алексей Максимыч, сразу взгрустнувший, замолчавший, возвращается к себе. Я выхожу во двор. Шипят шины подъезжающих авто. Сыро, холодно, в тумане маячат фонари. Пятый час утра.

Уже дома, на лестнице, я догоняю Багрицкого, с которым мы жили на одной лестнице: я на восьмом, он на шестом этаже. Он висит на перилах, медленно поднимаясь на шестой этаж: одышка.

— Вы знаете что... — начинает Эдуард, но не продолжает.

Мы только молча обнялись с ним у двери и расстались.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *ИСТОРИЯ ФАБРИК И ЗАВОДОВ* — одно из грандиозных историко-литературных предприятий, затеянных Горьким. Следовало (по замыслу основателей) написать историю всех или по крайней мере крупных российских фабрик и заводов. Практически ничего из этой идеи не получилось, но при ней во всяком случае кормилось множество литераторов.

² Ермилов Владимир Владимирович (1904-1965), советский критик и литературовед, прославившийся гонением всего более или менее живого в советской литературе и искусстве. В капустнике 60-х годов в ЦДЛ исполнялся гимн советских критиков с такими словами: «Когда нас в бой пошлет товарищ Стариков // И сам Ермилов в бой нас поведет!..» — парафраз известной советской песни «Когда нас в бой пошлет товарищ Сталин // И первый маршал в бой нас поведет!» В описываемое мемуаристом время Ермилов формирует свою карьеру: 1920-21 — редактор «Юношеской правды» (орган МК ВЛКСМ), в 1926-29 — редактор журнала «Молодая гвардия», с 1928 — один из секретарей РАПП: в 1932-38 — главный редактор «Красной нови».

³ Пешков Максим Алексеевич (1897-1934) — сын Горького и Е.П. Пешковой. Подробности о нем см. у В.Ф. Ходасевича, в очерках, посвященных Горькому, а также у Н.Н. Берберовой в кн. *ЖЕЛЕЗНАЯ ЖЕНЩИНА*.

⁴ См.: Марк Колосов. *МОЙ СОСЕД* — в сб. *Э. БАГРИЦКИЙ. Воспоминания современников*, а также статью А.Терца («Континент», №1, 1974, с.181). Встреча писателей с членами Политбюро организовывалась в большой тайне. Никто из приглашенных не знал, кто именно позван кроме него, не имел права разглашать свою избранность и не был предупрежден, о чем будет идти речь на встрече.

⁵ См. примечания к воспоминаниям И.М. Гронского в этом же разделе альманаха.

⁶ Крючков Петр Петрович (1889-1938) — см. прим.12 к воспоминаниям И.М. Гронского.

⁷ Надежда Алексеевна Пешкова — невестка Горького, жена его сына Максима. Домашнее имя — Тимоша.

⁸ Авербах Леопольд Леонидович (1903-1939) — см. прим.31 к воспоминаниям И.М. Гронского.

⁹ Сейфуллина Лидия Николаевна (1889-1954) — русская советская писательница. Особую известность как раз в описываемое время получила ее повесть *ВИРИНЕЯ*. Ее очень травил рапповская критика.

¹⁰ 19 октября 1932 в доме Горького состоялась предварительная встреча членов Политбюро с партийными писателями.

¹¹ Корин Павел Дмитриевич (1892-1967), см. прим.43 к воспоминаниям И.М. Гронского.

Пользовался покровительством Горького. Известность в СССР получил благодаря портретам знаменитых людей, сам же всю жизнь писал «Русь уходящую». В описываемое время Корину было уже сорок лет, что по тогдашним меркам никак не может быть названо молодым возрастом.

¹² Иванов Всеволод Иванович (1895-1963), беспартийный писатель-попутчик, член литературной группы «Серапионовы братья».

Катаев Валентин Петрович (1897-1986), писатель-попутчик.

Леонов Леонид Максимович (1899-1989), писатель-попутчик, Горький высоко ценил его литературное дарование.

Макарьев Иван Сергеевич (1902-1939), рапповский критик, член КПСС с 1919, в 1925-32 — секретарь РАПП.

Афиногенов Александр Николаевич (1904-1941), драматург, рапповец, в 1927-29 зав. литературной частью, позднее — руководитель 1-го Московского рабочего театра Пролеткульта.

Никитин Николай Николаевич (1895-1963), писатель, член литературной группы «Серапионовы братья».

Павленко Петр Андреевич (1899-1951), советский писатель, чл. КПСС с 1920, политрук и комиссар в Красной армии, затем на партийной работе в Закавказье. В 1924-27 секретарь советского торгпредства в Турции. Первый рассказ *ЛОРД БАЙРОН* (1928) написан совместно с Б.Пильняком. В 30-е — главный редактор журн. «30 дней», альманаха «Дружба народов». Был близок к ЧК-НКВД, по его собственным рассказам, присутствовал на допросах даже «братьев-писателей».

Маршак Самуил Яковлевич (1887-1964), советский поэт, переводчик, один из основателей советской детской литературы.

Герман Юрий Павлович (1910-1967), советский писатель. 6 мая 1932 Горький в «Правде» положительно оценил его роман *ВСТУПЛЕНИЕ*, где «показано духовное прозрение буржуазного ученого, становящегося борцом за социалистическую справедливость».

Гронский Иван Михайлович (1894-1985), партийный функционер в советской литературе. В описываемый момент — председатель Оргкомитета Союза советских писателей. Подробно о нем см. предыдущую публикацию, а также его воспоминания в 8-м томе «Минувшего», с.139-171.

Субоцкий Лев Матвеевич (1900-1959), критик, член КПСС с 1919, был делегатом X съезда партии, участвовал в подавлении кронштадтского восстания. Совмещал советскую и партийную работу с литературной деятельностью. Был секретарем Оргкомитета Союза советских писателей, членом редколлегии (1931-35) и ответственным редактором (1935-36) «Литературной газеты».

Габрилович Евгений Иосифович (р. 1899), советский кинодраматург, начал литературную деятельность в 1921 как новеллист и очеркист.

Герасимова Валерия Анатольевна (1903-1970), советская писательница, чл. КПСС с 1926, рапповка, вторая жена А.А. Фадеева.

Либединский Юрий Николаевич (1898-1959), советский писатель, один из руководителей РАПП. В 1932-33 корреспондент «Правды».

Огнев Н. (наст. имя: Розанов Михаил Григорьевич, 1888-1938), советский писатель. Очень популярна была его книжка *ДНЕВНИК КОСТИ РЯБЦЕВА*.

Бахметьев Владимир Матвеевич (1885-1963), писатель, член КПСС с 1909, с 1923 — участник литературной группы «Кузница».

Ильенков Василий Павлович (1897-1967), член КПСС с 1918, с того же года на партийной и советской работе. В 1928-30 — редактор газет «Наша деревня» и «Брянский рабочий».

Малышкин Александр Георгиевич (1892-1938), русский советский писатель.

Чумандрин Михаил Федорович (1905-1940), член КПСС с 1927, редактор журн. «Ленинград» (1930-31), один из руководителей ЛенАПП.

Колосов Марк Борисович (1904-?), советский писатель. А.В. Луначарский назвал его «самым комсомольским из всех писателей». См.: М.Колосов. *МОЙ СОСЕД* — в указанном выше сб. воспоминаний.

Шолохов Михаил Александрович (1905-1984), советский писатель.

Луговской Владимир Александрович (1901-1957), советский поэт. Входил в литобъединение конструктивистов. В 1932 вышел «остро публицистический» сборник его стихов *ЕВРОПА*.

Багрицкий (Дзюбин) Эдуард Георгиевич (1895-1934), поэт. Входил с 1926 в литературную группу «Перевал», затем порвал с ней, примкнул к «Литературному центру конструктивистов». В 1930 вступил в РАПП.

Сурков Алексей Александрович (1899-1988). В руководстве РАПП с 1928, член КПСС с 1925. Закончил факультет литературы Института красной профессуры. Впоследствии руководитель Союза писателей СССР.

Зазубрин (Зубцов) Владимир Яковлевич (1895-1938), один из основателей и руководителей Союза сибирских писателей. В 1928 приглашен Горьким для работы в Госиздате и журн. «Колхозник». Репрессирован.

Накоряков Николай Никандрович (1881-1970), участник революционного движения, в 1919-20 служил в Белой армии. С 1922 в Госиздате, член КПСС с 1925, один из организаторов изд-ва «Советская энциклопедия».

Никулин Лев Вениаминович (1891-1967), как сказано в КЛЭ: «разрабатывал жанр революционно-приключенческого романа». По многочисленным свидетельствам, был тесно связан с ЧК-НКВД.

Березовский Феохтист Алексеевич (1877-1952), член КПСС с 1904, активный участник революционного движения. Был на советской работе в Сибири. В 1922 участвовал в создании журн. «Сибирские огни».

Гладков Федор Васильевич (1883-1958), классик советской литературы благодаря роману *ЦЕМЕНТ*, входящему во все программы курса литературы школ и ВУЗов. Член КПСС с 1920, с 1923 входил в литературную группу «Кузница». С 1932 — член редколлегии журн. «Новый мир».

¹³ Киршон Владимир Михайлович (1902-1938), см. прим.46 к воспоминаниям И.М. Гронского.

¹⁴ Кольцов (Фридлянд) Михаил Ефимович (1898-1942), писатель и журналист. Член КПСС с 1918, с 1938 — член-корр. АН СССР. Репрессирован.

¹⁵ Кирпотин Валерий Яковлевич (р. 1898), литературовед, критик, член КПСС с 1918.

¹⁶ Обращает на себя внимание подчеркнутое отношение Зелинского к Л. Леонову. И других-то братьев-писателей он не особенно любит, но уж этого просто ненавидит.

¹⁷ Об Оргкомитете ССП см. публикацию М. Никё в настоящем томе.

¹⁸ Тынянов Юрий Николаевич (1894-1943), писатель и литературовед.

¹⁹ Фадеев Александр Александрович (1901-1956), писатель, один из главнейших руководителей РАПП, после ликвидации которого отмежевался от Авербаха и продолжал борьбу за власть в уже образующемся едином ССП.

²⁰ Лапин Борис Матвеевич (1905-1941), писатель, очеркист (совместно с З.Л. Хацревиным). Погиб на фронте.

²¹ «На литературном посту» — журнал РАПП, руководимый Л. Авербахом.

²² Никифоров Георгий Константинович (1884-1939), русский советский писатель, член КПСС с 1917.

²³ 23 апреля 1932 вышло постановление ЦК ВКП(б) по поводу роспуска РАПП.

²⁴ В 1932 Зиновьев и Каменев очередной раз были исключены из ВКП(б).

²⁵ Кедрин Дмитрий Борисович (1907-1945), русский советский поэт.

²⁶ Людвиг Эмиль (1881-1948), немецкий писатель. В КЛЭ о нем сказано: «Л. интересовался психологией людей творчества и тех, кто оказался у власти. Книги Л. лишены научной достоверности, глубокого анализа исторических событий, но легко читаются и пользуются популярностью. В декабре 1931 г. Л. был в СССР, где имел беседу с И.В. Сталиным (см.: И.В. Сталин. Соч. т.13, 1951, с.104-123)».

²⁷ Шоу Джордж Бернард (1856-1950), английский писатель. Лауреат Нобелевской премии (1925). В 1931, совершая кругосветное путешествие, посетил СССР.

²⁸ Это уже встречалось в мемуарах Зелинского об А.А. Фадееве (ср. нашу публикацию в 5-м томе «Минувшего»): Фадеев рассказывает Зелинскому со слов И.В. Сталина, что больной Ленин просил у Сталина яд.

²⁹ Ср. в *БЕЛОМ КОРИДОРЕ* Ходасевича, который вспоминает, как пьяный Иван Рукавишников у А.Луначарского призывал правительство построить большой дом на берегу Москвы-реки, где бы поселили всех творческих людей. И вот, нужно партии что-нибудь, присылают заказ в этот дом, и сразу писатели — пишут, художники — рисуют, композиторы — создают новую музыку, музыканты — исполняют...

***ИЗ ИСТОРИИ
ЛИТЕРАТУРНОЙ
ЖИЗНИ***

ИЗ ПЕРЕПИСКИ В.И. ИВАНОВА С А.Д. СКАЛДИНЫМ

Публикация М.Вахтеля

Долгие годы имя и творчество Алексея Дмитриевича Скалдина (1885-1943) были забыты. Но в последнее время произведения Скалдина пользуются если не популярностью, то по крайней мере некоторой известностью. В СССР одно из его стихотворений появилось в хрестоматии М.Л. Гаспарова¹. В США его роман переиздан В.Крейдом, написавшим к нему содержательную вступительную статью². Скалдин, который даже в годы своего творчества был мало замечен и мало известен, теперь упоминается в связи с такими крупнейшими авторами, как М.А. Булгаков, Анна Ахматова, А.А. Блок³. Однако в настоящей работе творчество Скалдина играет лишь второстепенную роль. Нас интересует не столько писатель, сколько свидетель литературных событий начала века.

Не подлежит сомнению, что из всех знаменитых поэтов своей эпохи лучше всего Скалдин знал Вячеслава Иванова. Начало их переписки (и, наверное, их знакомства) относится к 1909 г., когда Иванов одобрительно отозвался о стихах Скалдина⁴. Вскоре Скалдин становится учеником Иванова и одним из постоянных посетителей «Башни». В 1912 г. при содей-

¹ М.Л. Гаспаров. *УЧЕБНЫЙ МАТЕРИАЛ ПО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЮ. Русский стих*. Таллин, 1987, с.127-128.

² А.Д. Скалдин. *СТРАНСТВИЯ И ПРИКЛЮЧЕНИЯ НИКОДИМА СТАРШЕГО*. Connecticut, 1989. По мнению Крейда (с.1), роман — «завершение и эпilog всей русской дореволюционной прозы» и «последний шаг прозы серебряного века».

³ Крейд (с.XVIII-XIX) говорит о романе в связи с Булгаковым. Что касается Ахматовой и Блока, то эта связь прослеживается в: Р.Д. Тименчик. *К СЕМИОТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ»* («Труды по знаковым системам», VI, Тарту, 1973, с.439-440), и Н.В. Котрелев и Р.Д. Тименчик. *БЛОК В НЕИЗДАННОЙ ПЕРЕПИСКЕ И ДНЕВНИКАХ СОВРЕМЕННОКОВ*. — «Литературное наследство», т.92, кн.3, М., 1982, с.417-418. Письма Блока к Скалдину (с кратким предисловием Скалдина) были опубликованы еще при жизни Скалдина в книге *ПИСЬМА АЛЕКСАНДРА БЛОКА*. Л., 1925, с.175-183.

⁴ Письмо от 2 октября 1909, начиная со слов «Конечно, пишите, уважаемый Алексей Дмитриевич...»

ствии Иванова увидел свет единственный лирический сборник Скалдина «Стихотворения (1911-1912)»⁵. Иванов высоко ценил поэтическое дарование своего ученика и пытался помочь ему вступить на литературное поприще⁶. Важно отметить, что Скалдин был близок Иванову не только как поэт: он дружил с Ивановым, с Верой Константиновной Шварсалон (падчерницей и впоследствии третьей женой Иванова), а также был хорошо знаком с ее братом, Сергеем Константиновичем.

Переписка Иванова со Скалдиным включает более сорока писем (большая часть от Скалдина) и охватывает период с 1909 по 1923. Разумеется, для историка литературы не все они представляют одинаковую ценность. Самый интенсивный период и самый интересный с литературоведческой точки зрения — 1912 год, когда Иванов и Вера Константиновна уезжают в Европу. Лето этого года — очень счастливое время для Иванова и в личном и в творческом отношении. 12 июля у Ивановых родился сын Дмитрий. Иванов переживает творческий подъем: зреют новые стихи, поэт готовит новую книгу, работая необычайно интенсивно и быстро.

В течение того же лета Иванов написал «Нежную Тайну», свой четвертый сборник стихов. Хотя в стилистическом отношении книга эта резко отличается от предыдущей («Cor Ardens»), она близка ей присутствием основополагающего автобиографического подтекста. Вторая часть «Cor Ardens» посвящена тематике любви и смерти. Она является не только своеобразным сплетением разнородных мифов и традиций, но — как подчеркивает сам Иванов — непосредственно связана с его личной судьбой⁷. Она — поэтический реквием покойной Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал. Новый сборник стихов отражает новый жизненный опыт Иванова. Главную роль в нем играет «ее дочь»⁸, Вера Константиновна; через Веру (и ребенка, рожденного ею), Иванов как будто вновь обретает Лидию. Близость смерти к рождению новой жизни служит основной темой «Нежной Тайны»⁹. Так, в программном стихотворении сборника в одной из строк, центральных по месту нахождения и по смыслу, Иванов пишет: «Смерть — повитуха; в земле — новая нам колыбель»¹⁰. Интересно отметить и интертекстуальную связь между двумя сборниками. В разделе «Любовь и смерть» («Cor ardens») находится стихотворение, в кото-

⁵ Книга появилась в Ивановском издательстве «Оры» и имела посвящение «Вячеславу Иванову, брату».

⁶ В письме от 22/9 января 1913 (из Рима) Иванов пишет В.Я. Брюсову: «Посылаю также (через Петербург) изданную "Орами" книжку Скалдина; надеюсь, что ты согласишься со мной, что он даровит и делен; если же так, при случае литературно ему помоги». См.: С.С. Гречишкин, Н.В. Котрелев, А.В. Лавров. ПЕРЕПИСКА В.Я. БРЮСОВА С ВЯЧЕСЛАВОМ ИВАНОВЫМ. 1903-1904. — «Литературное наследство», т.85, М., 1976, с.536.

⁷ Вячеслав Иванов. *Собрание сочинений*. Foyer Oriental Chrétien, Брюссель, т.2, с.225. (Далее указывается как СС).

⁸ Ср. «Введение» Ольги Дешарт (СС, т.1, с.134): «Стихи, которые он в разные периоды жизни обращал к Вере, носили общее заглавие: "Ее Дочери"».

⁹ По словам Ольги Дешарт, книга «славит участие ушедших в жизни живых и "Нежную Тайну" рожденья». — СС, т.3, с.697.

¹⁰ СС, т.3, с.30.

ром Иванов описывает ночное видение: «...цветы благоуханней, И Тайна все нежней, И в Боге сокровенное открытой...»¹¹ Нетрудно заметить, как заглавие «Нежной Тайны» вырастает из этого образа, т.е. из поэтического мира предыдущего сборника. Другими словами, «*Cor ardens*» и «Нежная Тайна» связаны тем, что представляют части единой судьбы. Как сам он сказал: «Открыта в песнях жизнь моя»¹². Не учитывая этот автобиографический элемент, нельзя понять и приложения к «Нежной тайне», которое содержит стихи, посвященные друзьям¹³.

Желая опубликовать новую книгу как можно скорее, Иванов выбирает именно Скалдина посредником между собой и издательством¹⁴. 4 сентября он пишет Скалдину: «...Рукопись, которую получите, тайна — не только по заглавию; тайна от всех! Издайте ее книжкой...»¹⁵ Таким образом, Скалдин становится самой прочной связью Иванова с Россией. Несмотря на то, что причины написания писем вполне практические, содержание их отнюдь не ограничено вопросами публикации книги. Наоборот, оставляя Скалдину практическую сторону издания, Иванов обращается к более важным для него вопросам: объясняет тонкости стихосложения, анализирует свои стихи, рассказывает о встрече с Андреем Белым. В публикуемых ниже письмах он высказывается очень определенно на некоторые важные для него темы, не затронутые в других его сочинениях.

Общепризнана репутация Иванова как «мэтра» русского стихосложения и его влияние почти на всех поэтов начала века. В многочисленных мемуарах упоминается, как Иванов обсуждал стихи других поэтов и давал советы молодым. Однако воспоминания, как правило, передают только общую атмосферу «башни» — подробных свидетельств ивановского подхода к поэзии очень мало¹⁶. Ценность предлагаемых писем именно в том, что они касаются специально поэтических проблем и стихотворных приемов. Особенно интересно в этом отношении второе письмо, где Иванов говорит о *своих* стихах. Такого рода, пусть даже отрывочные, высказывания дают нам редкую возможность проникнуть в поэтический мир одного из самых значительных теоретиков русского стихосложения. Они важны

¹¹ СС, т.2, с.400.

¹² В «Мирных иамбах». — СС, т.3, с.59.

¹³ Название приложения АЕПТА Иванов объясняет следующим образом: «Приложение озаглавлено "АЕПТА" — в подражание александрийским поэтам, которые называли так свои поэтические "мелочи"». — СС, т.3, с.7. Несмотря на это, Ольга Дешарт справедливо замечает, что многие из этих стихотворений касаются «вовсе не скромных и не шуточных вопросов».

¹⁴ Ср. стихотворение Иванова «Мирные иамбы» (посвященное Скалдину): «Я был далече. Этих песен ты вверял / Станку печатному листы...»

¹⁵ Следуют подробные технические советы насчет бумаги, шрифта и т.д.

¹⁶ См.: Николай Бердяев. *ИВАНОВСКИЕ СРЕДЫ* в кн. С.А. Венгерова *РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА*. М., 1916, с.97-100; Сергей Маковский. *ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ В РОССИИ*. — «Новый журнал», Нью-Йорк, 1952, т.XXX, с.137-139; Владимир Пяст. *ВСТРЕЧИ*. М., 1929, с.44-62; Федор Степун. *БЫВШЕЕ И НЕСБЫВШЕЕСЯ*. Нью-Йорк, 1956, т.1, с.290-292; Johannes von Guenther, *EIN LEBEN IM OSTWIND*. München, 1969, с.124-127, 209-211; Margarita Woloschin. *DIE GRÜNE SCHLANGE*. Frankfurt a.M., 1985, с.178-185.

не только для интерпретации творчества самого Иванова, но и для понимания русской стихотворной культуры двадцатого века.

Наряду с замечаниями о поэзии в письмах содержится единственный — насколько нам известно — подробный отзыв Иванова о Рудольфе Штейнере. Из разных источников известно, что Иванов был знаком с идеями Штейнера. Начиная с 1907 г., он часто общался с Анной Рудольфовной Минцловой, которая энергично пропагандировала философскую систему Штейнера в России. Хотя Иванов никогда не был поклонником теософии (ни антропософии), он явно интересовался этим движением и самим Штейнером. Косвенным свидетельством этого служит письмо Минцловой к Иванову от 26 ноября 1908: «Вы знали ведь, что я отдала уже, в Петерб[урге], в печать, мой перевод "Theosophie" Шт[ейнера]¹⁷, Вы даже предложили мне помочь, здесь — помните! Наконец Вы сами предложили мне, что если Шт[ейнер] придет в Петерб[ург], принять его у себя, на башню»¹⁸.

В своих статьях Иванов крайне редко упоминает Штейнера. Однако, несмотря на отсутствие прямых указаний, можно предполагать, что Иванов знал и ценил творчество основателя антропософии. Он не только говорит о Штейнере с уважением, но и ссылается на его самые последние работы. Примечательно, что, обсуждая новые пьесы Штейнера (см. третье письмо настоящей публикации), Иванов обращает особое внимание на Люцифера и Аримана. Четыре года спустя он сам обращается к тому же противопоставлению в своей статье о Достоевском, чтобы определить «два богоборствующие в мире начала»¹⁹. Разумеется, ивановская трактовка темы (т.е. ее применение к творчеству Достоевского) далеко уходит от штейнеровской, но важен сам факт того, что Иванов выбирает именно этих представителей демонологии²⁰.

Другой существенной точкой соприкосновения Иванова со Штейнером является тема розенкрейцерства. Розенкрейцерство играет центральную роль в творчестве обоих мыслителей. Именно в 1907 г., когда Иванов интенсивно общался с Минцловой, Штейнер выступал с многочисленными лекциями о розенкрейцерстве²¹. Не случайно, что первая из вышеупомянутых пьес Штейнера имеет подзаголовок «Ein Rosenkreuzermysterium» («Мистерия розенкрейцерства»). Некоторые исследователи полагают, что тема розы и креста, столь важная для русского символизма, вообще пришла в Россию от Штейнера, в частности, через Минцлову²².

¹⁷ Перевод вышел лишь в 1910.

¹⁸ Письмо хранится в рукописном отделе библиотеки им. Ленина (ГБЛ, ф.109, к.30, ед.хр.5).

¹⁹ *ЛИК И ЛИЧИНЫ РОССИИ*. — СС, т.3, с.243-252.

²⁰ Так же любопытно, что в той же статье (т.3, с.744) упоминается Штейнер (хотя в примечании и в другом контексте). Короткое замечание, где Иванов критикует его «ранние работы», является косвенным доказательством того, что Иванов именно в это время думал о Штейнере.

²¹ Можно назвать доклад «Кто такие розенкрейцеры?» (14.03.1907), цикл из четырнадцати лекций под названием «Теософия розенкрейцеров» (в Мюнхене, 22.05.1907-6.06.1907), другой цикл из четырнадцати докладов под названием «Теософия и розенкрейцерство» (в Касселе, 16.06.-29.06.1907).

Уже 20 января 1907 г. Минцлова пишет Иванову длинное письмо о розенкрейцерстве (ГБЛ, ф.109, к.30, ед.хр.1): «...я хочу сейчас закончить то, что начала. Мне надо сказать Вам теперь о третьем пути — Розы и Креста²³. Все то, что пишется и писалось об этом великом братстве, единственном, где *никогда* не было изменников — все это ложь и вымысел. В литературе и истории, эзотерических — нельзя найти ничего об этом...»²⁴ Из письма Минцловой от 26.11.1908 (ГБЛ, ф.109, к.30, ед.хр.5) ясно, что Иванов принял идею розенкрейцерства, хотя отверг его трактовку у Штейнера. Речь шла о проекте нового журнала, который так и не был осуществлен. «*Ваше имя*, ваше ближайшее соучастие — я именно и хочу *лишь тогда*, когда будет прямое, совсем отозванное от всякого влияния Штейнера и его посредничества — Течение Розы и Креста (без теософии) — В *совсем* чистом от всякой примеси журнале, который может возникнуть в конце февраля или начале марта 1909 года — *не раньше (и не позже)*»²⁵. Именно в это же время мотив розы и креста становится одним из основополагающих символов в творчестве Иванова. В разделах «Любовь и смерть» и «Rosarium» часто встречается это сочетание²⁶. «Rosarium» (и тем самым книга «*Cog Ardens*») завершается словами «И Роза — колыбель креста»²⁷.

²² Тема розенкрейцерства у младших символистов почти не затронута исследователями. Статья Maria Carison IVANOV - BELYJ - MINCLOVA: THE MYSTICAL TRIANGLE в кн. *CULTURA E MEMORIA* (Firenze, 1988), ред. Фаусто Мальковати, т.1, с.63-79, — впервые указывает на важную роль, которую играло розенкрейцерство в жизни и мировоззрении символистов. Примечательно, что до сих пор нет исследования о том, как основная символика драмы Блока *РОЗА И КРЕСТ* (1912) связана с мистической трактовкой розы и креста у Иванова и Белого (или по крайней мере навеяна ею).

²³ У Штейнера (см. следующее прим.) намечаются три пути познания: первый — путь восточной йоги, второй — христианско-гностический, и третий — путь розы и креста. В разных письмах к Иванову Минцлова подробно описывает эти пути.

²⁴ В письме Минцлова дает семь отвлеченных ступеней самопознания — от «*Studium*» («учение») до «*Gottseligkeit*» («Блаженство Бога»). Эти ступени (и вообще все содержание письма) являются пересказом основной позиции Штейнера. См. его доклады «*Selbsterkenntnis: Rosenkreuzerisch-christliche Seelenübungen*» («Самопознание: розенкрейцерско-христианские упражнения души»), прочитанный 2.09.1906 и «*Der Erkenntnispfad und seine Stufen: der rosenkreuzerische Geistesweg*» («Стеза познания и ее ступени: розенкрейцерский путь души»), прочитанный 20.10.1906. Тексты обоих докладов приведены в кн.: Rudolf Steiner. *AUS DEM GESAMTWERK* (Stuttgart, 1980), т.1, с.50-58, 9-25.

²⁵ По всей видимости, Иванов отказался принять участие в журнале, который провозглашал идеи Штейнера. Интересно, что в это время Минцлова сама, видимо, отходила от Штейнера. Во втором письме, написанном в тот же день (26.11.1908, ночь), есть такие строки: «Еще раз повторяю — я *никогда* не хотела, и не хочу никогда, чтобы Вы "приняли" теософию или Д[октора] Штейнера... И я никогда не начну Журнала, о котором Вы говорите — пока я еще (хотя слабо охотер) связана с Теософским Обществом».

²⁶ Например, в канцонах (СС, т.2, с.398) и в стихотворениях «*ROSA IN CRUCES*», «*РОЗА ВЕТРОВ*», «*СВЯТАЯ ЕЛИСАВЕТА*», «*ДЕНЬ ВОЗНЕСЕНИЯ*», «*ФЕОФИЛ И МАРИЯ*».

²⁷ Стихотворение *ЕДЕН* («Эпилог»).

Из дневника Иванова 1909 г. видно, что эта символика приобретает и автобиографический смысл. Она связывает Иванова с одной стороны с покойной женой, Лидией Дмитриевной, а с другой — с Верой Константиновной Шварсалон. 28 июня он пишет: «Л[идия] сказала мне: "Один твой долг — Дорофея. Она должна образовать розу в кресте нашей любви"»²⁸. Полная интерпретация дневника выходит за рамки этой статьи. Ради краткости скажем, что «Дорофея» (этимологически «божий дар»), видимо, дочь Лидии — Вера, которую Лидия «дарит» своему мужу²⁹. Следует отметить, что Скалдину, очевидно, было известно значение этой символики для Иванова. Его слова о панихиде Лидии («крест был убран розами. Поцеловал и крест и розы...») ³⁰ явно перекликаются с ивановской трактовкой этой символики. Одним словом, слияние розы и креста становится частью ивановского мировоззрения. В статье о Новалиссе, написанной в 1913 или 1914, Иванов говорит, что главная заслуга этого немецкого романтика — сознание, которое «заставляет верить, что хотя [бы] в отдельные, отмеченные мгновения, вспыхивает мистическая Роза на Кресте Земли»³¹. И в 1920, в «Переписке из двух углов», Иванов утверждает: «Под каждую розу жизни вырисовывается крест, из которого она процвела»³².

И Штейнер, и Иванов развивают свои собственные истолкования розенкрейцерства, далеко отстоящие от реально-исторического прототипа³³. По мнению Штейнера, «тот, кто знает историю, т.е. внешнюю историю розенкрейцерства, как она излагается в литературе, тот знает очень мало о подлинной сути розенкрейцерской теософии. Розенкрейцерская теософия существует с XIV века независимо от своей истории»³⁴. Иванов тоже считает такой подход к розенкрейцерству оправданным: «По основному замыслу одного духовного братства, отдельные исторические деятели, им вдохновляемые, свободно проявляют личное творчество, являясь духовными факторами, необходимыми в данную эпоху и в данных условиях»³⁵. Оба мыслителя увлеклись розенкрейцерством, но, разумеется, каждый по-своему.

²⁸ СС, т. 2, с. 777

²⁹ В дневниках часто говорится об этом. Ср.: «Дорофея дар мой ее живое тело тебе...» (СС, т. 2, с. 777).

³⁰ См. последнее примечание к последнему письму публикации.

³¹ СС, т. 4, с. 265. Ср. с. 261, где Иванов обсуждает основную символику: «Мистическая роза на кресте земли — таков был священный замысел средневековья...»

³² СС, т. 3, с. 386.

³³ См. Gerhard Wehr. *CHRISTIAN ROSENKREUZ: ÜRBILD UND INSPIRATION NEUZEITLICHER ESOTERIK*. (Freiburg, 1980) и Frances A. Yates. *THE ROSINCROCIAN ENLIGHTENMENT*. (London, 1979). Обзор розенкрейцерского движения в России дает А.В. Семяка в кн. *РУССКИЕ РОЗЕНКРЕЙЦЕРЫ И СОЦИАЛИЗМ ИМПЕРАТРИЦЫ ЕКАТЕРИНЫ II ПРОТИВ МАСОНСТВА* (СПб, 1902), с. 7-27.

³⁴ Из доклада «Новая форма мудрости» («Die neue Form de Weisheit»), который был прочитан 22.05.1907. См.: Rudolf Steiner. *DIE THEOSOPHIE DES ROSENKREUZERS*. Dornach, 1951, с. 7-8.

³⁵ См. третье письмо настоящей публикации.

Данная статья не претендует на исчерпывающий анализ отношений Иванова и Штейнера. Цель ее — дать общий фон, необходимый для понимания публикуемых ниже писем. Задача осложняется тем, что многие архивные материалы нам до сих пор недоступны. Когда все источники станут достижимыми, наше знание о мистических течениях в русском символизме значительно обогатится.

Переписка Иванова со Скалдиным хранится в советских архивах: письма Иванова к Скалдину — в Центральном государственном архиве литературы и искусства (ЦГАЛИ), в фонде Скалдина (ф.487, оп.1, ед.хр.51), а письма Скалдина к Иванову — в Государственной библиотеке СССР им. В.И. Ленина (ГБЛ), в фонде Иванова (ф.109, к.34, ед.хр.37 и 38). При подготовке настоящей публикации автор имел возможность ознакомиться со всей перепиской. Отрывки из писем Скалдина используются в примечаниях к письмам Вячеслава Иванова.

Автор приносит благодарность ученым, оказавшим ему помощь на разных этапах работы над письмами: К.М. Азадовскому, А.С. Бобровой, Н.А. Богомолу, Дж.Мальмстаду, Р.Д. Тименчику, а также американским организациям АЙРЕКС и Фулбрайт, предоставившим автору возможность годичной стажировки в Советском Союзе³⁶.

³⁶ Research for this article was supported in part by a grant from the International Research & Exchanges Board (IREX), with funds provided by the National Endowment for the Humanities and the United States Information Agency, and in part by a Fulbright-Hays travel grant.

10 окт. 1912
(н.ст.)

Дорогой Алексей Дмитриевич

Что же Вы ничего настоящего не пишете? Я, когда нужно, напишу. Получены ли деньги? Их достаточно до полной расплаты; тогда еще получите.

Глядите в оба глаза, при печатании своей книги, за опечатками, и еще строже — за стилистикой и метрикой. (Огорчает мой педантизм, слегка, что в гекзаметре Вы допускаете в 4-ой строфе¹ хорей + иамб, когда тут подобает быть только дактилю, анапесту или спондею. Недоброво², тот принимает в расчет это мною впервые у нас провозглашенное правило строгих греков³. Неодобрительно ни «одетый в богатую тогу»⁴ ни «окончен мой труд многолетний»⁵. Утешение в непоправимости: уже римские поэты часто грешат)⁶. — Жаль все же что не получаю корректуру Вашей книги: в случаях *необходимого*, по-моему, предостережения я бы мог *телеграфировать* всего раз, когда нужно было бы подождать возврат корректуры... А, впрочем, все это мелочи; лучше, быть может, просто не задерживаться.

Не забывайте что Ваше полномочие делает Вас свободным в выборе типографии.

Все же, цифры меня хоть и опечалили, но не испугали. Лщусь надеждой, что моя книжка окупится. Для себя решительно предпочитаю комбинацию в 210 р. (№ 2), ибо бумага, ей соответствующая, мне по вкусу; особенно же по душе удлинненный ее формат. Если где стих сломится, не беда. Число *моих* экземпляров — 500, непременно, или 600.

Будут прибавлены 2 стихотв[орения] в первый отдел, и одно во второй. Теперь переписывать их некогда.

Пишите в Montreux (Suisse, Vaud),
Hôtel Biensis

Целую Вас. От Веры привет. Вяч. Ив[анов]

Другим давайте старый адрес:

Лозанна, до востребования. Оттуда мне все пересылают. Скоро еду в Рим; ММ⁷ и Лидия⁸ (из-за консерватории) уже там. Скучно, что Вы замкнулись в молчании. Напишите непременно о своем здоровье⁹.

¹ Явная описка. Следует читать не «в 4-ой строфе», а «в 4-ой стопе».

² Николай Владимирович Недоброво (1882-1919), поэт, друг Иванова и Скалдина.

³ Иванов имеет в виду так называемый «мостик Германна». Исследователь Готфрид Германн (Gottfried Hegmann) впервые обнаружил (в кн. *ORPHICA*. Leipzig, 1805), что в древнегреческом гекзаметре конец слова не должен находиться внутри четвертой стопы. Попытка Иванова изменить это правило в русской поэзии была в итоге безуспешной. Даже в своих гекзаметрах в *НЕЖНОЙ ТАЙНЕ* Иванов его не всегда выдерживает (ср. само стихотворение *НЕЖНАЯ ТАЙНА*, где встречается, например, «В сердце, разлуки кольцом, вписала Любовь благовестье»). Однако, следует отметить, что в стихотворении *ОТВЕТ* (в том же сборнике), посвященном Недоброву, Иванов строго соблюдает «свое» правило.

⁴ Цитата из стихотворения Скалдина («Мужа я смуглого зрел...»). Скалдин напечатал его, не изменив эту строку, в своем сборнике *СТИХОТВОРЕНИЯ (1911-1912)*. СПб., 1912, с.14.

⁵ Цитата из *ТРУДА* Пушкина (1830).

⁶ Ср. воспоминания Владимира Пяста о «башне» в книге *ВСТРЕЧИ*. М., 1929, с.139: «Наиболее ценны были часы, посвященные гекзаметру. Уже хотя бы потому, что издавна нечто под этим именем проходило сквозь русскую поэзию и вошло в плоть и кровь всякого литературно-образованного русского. А между тем, очень сомнительные ритмические вещи написаны будто бы этим размером нашими поэтами! Правда, Вячеслав Иванов находил возможность оправдывать пушкинские промахи в этом отношении...»

⁷ Мария (Маруся) Михайловна Замятнина (1865-1919), многолетний друг Иванова и его семьи.

⁸ Лидия Вячеславовна Иванова (1896-1985), дочь Иванова от второго брака (с Лидией Дмитриевной Зиновьевой-Аннибал), музыкант и композитор.

⁹ Иванов, вероятно, имеет в виду письмо от 29 мая 1912 г., где Скалдин жалуется на «очень острое и мучительное сознание какой-то своей разделенности между несколькими лицами» и боится, «что разделение не прекратится на сегодняшнем. Раздроблен на три части — буду раздроблен на пять, потом на десять, и в конце не хватит сил. Чувство от данности на растерзание... От этого я хожу как помешанный и думаю, что, быть может, действительно сошел с ума...»

Montreux, 23/10 X. 1912

Дорогой друг, Алексей Дмитриевич,

Как бы мне так отписать обо всем, ничего не забыв, — о большом и малом, внешне-суетном и внутренне-серьезном, — чтобы смесь не была чрезмерно хаотической, а желание излагать все по порядку не привело к сухой поспешности, затрудняющей милые отсутствия?

Не кажется ли Вам, что моя книжка стихов, в некотором смысле, является моим ответом обществу, интересующемуся моею личною жизнью? Несколько верных сведений в груди сплетен могут облегчить ее уразумение читателям *bonae voluntatis*¹.

Из чего следует, что чем скорее она будет в руках читателей — тем лучше. И таково мое доверие к Вашей «акрибии»² (как называют филологи свою лучшую добродетель — грамотность, доведенную до виртуозности) — таково, что я готов предоставить корректуру Вам (что соответствует в моих личных расценках чему-то вроде военного знака отличия). Но вот последние странички с греческим текстом³ должны быть непременно прочитаны или мною или Зелинским⁴ (я бы и Ростовцеву⁵ их не охотно доверил!). А ежели бы Вы заблагорассудили прислать мне корректуру (но, повторяю, это в Вашей воле, промышляющей за меня о правых путях), — то я имел бы возможность — и соблазн — «усовершенствовать плоды любимых дум»⁶, коих черновики не со мною, а звук, все дальше уходит в область обманчивых воспоминаний... Тут, кстати, сказать бы о Ваших замечаниях; но прибавлю еще, что остаток гонорара за «Г[оспо]жу Бовари» я именно имел в виду предоставить в Ваше распределение, еще до Вашей о том догадки, почему и прошу Вас сказать об этом дорогой нашей Кассандре, горячо нами приветствуемой, чтобы она для меня вытщила эти деньги из кассы «Шиповника», в силу прилагаемой при сем доверительной карточки⁷.

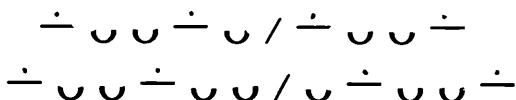
На днях Вы получите от меня целую тетрадь переводов моих из греческих лириков; направляю ее к Вам, потому что Вам интересно ее прочесть — хоть и наскоро, а мне услышать Ваше мнение, если таковое будет. Передать же эту тетрадь я попрошу Вас опять-таки Александре Николаевне — для пересылки Мих[аилу] Осиповичу Гершензону с моим к нему письмом. Столько обходов, такой крюк на пути рукописи в Изд[ательс]тво Сабашникова⁸ — и лишь потому, что я забыл его адрес, кроме того, что наш милый

издатель Греков и Римлян живет на Тверском бульваре в Москве. Но так как Гершензон добыл у меня первую посылку лириков, пусть получает и вторую, которая, надеюсь, не будет слишком поздною гостьей⁹.

Что касается наших с Вами стихов и, во-первых, Ваших, — боюсь, не засудили ли Вы невинного, ибо самокритике Вашей не доверяю в достаточной мере; а воображая, какова выйдет Ваша книга (которую Недоброво, кстати, в письме ко мне весьма хвалит¹⁰), выскажу наперед, полу-интуитивно, критику. В ней одного мало: Хариты. Вот понятие, которое мне хотелось бы ввести в умственный и словесный обиход. Ведь это не то, что мы зовем «грацией», — объем понятия безмерно шире. Харита — Милость, — и милость — благодатная, и миловидность, «милорадность»; улыбчивая, пленительная прелесть — и много еще другого. Так вот — нет у Вас веселого неба и стройного танца, и в стихе беспечного радования нет... А зачем, скажете Вы, все это мне вдруг понадобилось? Именно, ничего этого мне *теперь* вовсе и не надобно; но надобно *будет*. Это будет знамение некоей победы; а пока — в оружии мир! Ибо путь Ваш к Харите в искусстве и земной жизни чрез духовную благодатность... Но Харита в наше время встречается реже, чем даже хороший вкус. Где же ее сыщешь? Разве у Кузмина?¹¹ Но его грации слишком похожи на александрийских гетэр¹².

Что касается Ваших замечаний о моих стихах¹³, то удивляет меня, прежде всего, отсутствие синтетического мнения об их совокупности — о «Нежной Тайне». Хотелось бы также знать, не кажется ли Вам весь отдел АЕПТА и те его частности — неуместным? В таких предприятиях нужно не мало такта со стороны автора. Ваше мнение об «Арионе» меня почти печалит: по-моему, это — критический промах. И не знаю, как объяснить это Ваше непонимание. Вспомните пушкинский дифирамб «Арион»... (Правда, у него речь не о коне Арионе, а о поэте Ар[ионе]). Большая лирическая напряженность — и сжатый эпический пересказ моментов лирического события. Мой «Конь Арион» — также дифирамб, и того же типа. Обратить его в чистый эпос, как Вы неправильно советуете, немыслимо по существу изображаемых событий. Дионису эпос чужд. О несоответствии «формы» и «содержания» не может быть речи, раз все исчерпывается полнотой рассказанных переживаний, включающих иную транскрипцию. Все истинно-дионисийское уже перестает быть символическим, как это можно сказать и о всем подлинно таинственном, где дело идет о мистических реальностях... Может быть, краткость Ваших слов причина того, что я Вас не до конца понял? —

Стихотворение «При Дверях» построено по ритмической схеме строфы



с рифмами в конце стихов и с растянутыми ассонансами в конце колонов первого ряда. Такие же (но с синкопами) растянутые ассонансы в «Рыбаре». Однообразно-правильный ассонанс — понятие, содержащее внутреннее противоречие. Ассонанс требует свободы, прихотливого излома; этим он противоречит рифме. Рифма, когда-то незаконное дитя поэзии, была узаконена и стала вести себя сообразно с этим своим новым достоинством, доводя подчас свою буржуазную порядочность до педантизма; но ассонанс узаконен не был и чрез это остался вне сферы законов и уставов, даже приличий; чинность ему не к лицу, он должен быть «дитя природы», в этом его «жанр» и хороший вкус¹⁴. — Эстетическая цель допущения ассонансов в названных двух стихотворениях такова; их лирический замысел требовал не классической гармонизации, а подобия народных ладов. Ассонанс именно можно сравнить с своеобразным *ладом* в музыке.

В «Парусе» слово «ловит» имеет, очевидно, смысл «вдыхала»: так можно было бы и поставить: *«ладья вдыхала вихрь бегущий всей грудью жадных парусов»*. Этот образ делает всю ладью живой и дышащей: по-моему, красиво и смело. Редкий случай совпадения смелости и точности. У меня — менее смело сказано и менее точно. Собственно: «ладья ловила вихрь бегущий, дыша всей грудью парусов». Но ведь мы же говорим просто ловить о жадном вдыхании воздуха. И так...? Поставить, что ли, в угоду педантизму Вашему (который люблю!), как сказал раньше: «вдыхала» вместо «ловила». Коли правится, правьте! Разрешение дано¹⁵.

Внешность своей книжки представляю себе так: обложка белая или, лучше, серая (знаете, по старинному серая). Слова Нежная Тайна — если хорошо выделятся на сером — синие, светло-синие, и набраны тем же шрифтом и с большими первыми буквами, что заглавие Кормчих Звезд, напечатанное с красным. Цена должна быть назначена с расчетом на покрытие расходов по отпечатанию и комиссионерских процентов у Вольфа чрез продажу 400 экземпляров; это как минимум. Значит между рублем и 1 р. 25 к.

Часто я думаю о Вальтере¹⁶. Но ведь ничего же не знаю!

Мне хотелось бы находиться с ним в сношениях. Если хотите моего мнения, напишите обо всем обстоятельно.

До скорейшего каракульного свидания!

Любящий вас

Вяч. Иванов

P.S.¹⁷ С Борисом Николаевичем я виделся в Базеле, куда приезжал к нему на три дня¹⁸. Такие определения, как «метит в под-Штейнера», принадлежат к оркестру нашего суетного злоречия. Не благодарное ли дело — целно отдаться учителю? Я нашел Андрея Белого поглощенным изучением уроков Штейнера и работами, им указанными. Отрывки все еще неоконченного «Петербурга» по-прежнему блистательны, стихов нет вовсе, но и роман не пишется: все сознание устремлено на другое. Утверждая, что (говоря вообще) столь цельное решение прекрасно, я нахожу вместе с тем, что оно было для Бори и неизбежностью. Он во многих отношениях подошел к краю. Но что будет плодом нескольких лет этого ученичества? Прежде всего, не погибнет ли художник? Однако, до Штейнера не подошел ли уже тот прежний гениальный художник к краю?.. Предсказать ничего нельзя. Все зависит от того, совлечется¹⁹ ли Боря своего я на этом пути. Если нет, бесплодны окажутся и его исключительные дарования в частных областях мистики. Если да, — пусть умрет прежде, ибо родится во сто крат больше — подобное ли преждему или вовсе неожиданное, все равно. Теперь я вижу его в безличном подчинении руководящей воле, в пассивной самоотдаче; но под ней припряталась дурная самость, подлежащая разрешению. Думаю, что мистагогическое²⁰ ведение Штейнера имеет целью разрушить последнюю и вместе вернуть Боре свободу. Тут долгие, трудные, темные пути. Но мы все должны быть благодарны тому (Боре), что подвизается и о нас.

В.И.

¹ доброй воли (лат.)

² Слово заимствовано из древнегреческого и значит «точность» или «тщательность».

³ Речь идет о последних стихотворениях в АЕПТА под названием *HUMANIORUM STUDIORUM CULTORIBUS (ЛЮБИТЕЛЯМ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК)*. Там находятся стихи, посвященные Ф.Ф. Зелинскому и М.И. Ростовцеву. В предисловии к *НЕЖНОЙ ТАЙНЕ* (СС, т.3, с.7) Иванов пишет: «Да не усмотрят школьного педантизма в том, что последние из этих лепт выбиты древним чеканом. Пристрастие любителя оправдывается его верою в будущность нашего гуманизма. Автор думает, что

античное предание насущно нужно России и Славянству, — ибо стихийно им родственно, — и смело предполагает в числе своих читателей "humaniorum studiorum cultores"».

⁴ Зелинский Фаддей Францевич (1859-1944), филолог-классик, переводчик, профессор С.-Петербургского и впоследствии Варшавского университетов.

⁵ Ростовцев Михаил Иванович (1870-1952), филолог-классик и историк античности, профессор С.-Петербургского ун-та, после революции — Йельского ун-та (США).

⁶ Неточная цитата из сонета Пушкина *ПОЭТУ* (1830). У Пушкина — «Усовершенствуя плоды любимых дум...»

⁷ В письме от 2/15 октября 1912 Скалдин пишет: «Кстати, я от Александры Николаевны как-то слышал, что в "Шиповнике" лежит часть Вашего гонорара — можно было бы взять оттуда». Речь идет о переводе «Госпожи Бовари», сделанном Александрой Николаевной Чеботаревской (она же «Кассандра») под редакцией Вяч. Иванова. Книга вышла в 1912 как первый том Собрания сочинений Флобера.

⁸ В 1910 издательство Сабашниковых основало новую серию книг, «Памятники мировой литературы». Деятельность Иванова как переводчика для Сабашниковых подробно рассматривается в: Pamela Davidson. *THE POETIC IMAGINATION OF VYACHESLAV IVANOV*. Cambridge, 1989, p.234-237.

⁹ Иванов говорит о тех переводах, которые впоследствии были выпущены отдельной книгой в «Памятниках мировой литературы»: *АЛКЕЙ И САФО. Собрание песен и лирических отрывков*. М., 1914.

¹⁰ Иванов ссылается на письмо Недоброво от 14/27 сентября 1912, где Недоброво пишет: «Книга Скалдина, которую он в рукописи давал нам читать, очень хорошая. Есть, конечно, следы соскальзывания нетвердой руки, но это ли важно?» (ГБЛ, ф.109, к.31, ед.хр.55).

¹¹ Критический отзыв о стихах Кузмина объясняется тем, что отношения между Ивановым и Кузминым испортились именно в это время. См.: М.С. Альтман. *ИЗ БЕСЕД С ПОЭТОМ ВЯЧЕСЛАВОМ ИВАНОВИЧЕМ ИВАНОВЫМ (Баку, 1921 г.)* — в «Трудах по русской и славянской филологии XI», Тарту, 1968, с.314. Там Иванов вспоминает: «Я был за границей, когда Скалдин издавал мой сборник. Обо мне распространялась, в связи с моим браком на моей падчерице, ужасная клевета, среди клеветников был один из тех, кому в этой книге имеется посвящение». Речь идет о Кузмине. Ср. комментарий Ольги Дешарт (СС, т.3, с.701-702), а также второе прим. к третьему письму данной публикации.

¹² Слово «гетэра» заимствовано из древнегреческого и значит в данном контексте «куртизанка».

¹³ Иванов имеет в виду письмо Скалдина от 6/19 октября 1912, которое содержит следующий критический абзац, касающийся *НЕЖНОЙ ТАЙ-*

НБ: «О Ваших стихах. Мог бы разделить их по разрядам и писать: Вот первый, вот второй и т.д., но считаю это долгим и ненужным. Ограничусь замечаниями о нескольких и теми, которые, по моему мнению, наиболее нужны... "Конь Арион". Не лучше ли изложить все это в форме эпической? В этом стихотворении именно форма не слита с содержанием (или наоборот)... "При дверях". О 1-ом и 3-м стихах строфы. Сначала вставляется лишь одна гласная в 3-й стих — "долго" — "пол(о)гу"; "вечно" — "невстреч(е)на", но эта стройность нарушается в 5-ой строфе — впрочем слабо — и довольно резко в 6 и 9. Лучше было бы выдержать до конца раз принятое... Очень хорошо стихотворение "Парус", но одно место в нем недостаточно вразумительно. "Ладья ловила вихрь бегущий всей грудью жадных парусов". Здесь не может быть речи о том, что ладья принимает ветер *на грудь* парусов, ибо паруса ловят ветер исподней стороной и грудь их, разумеется, по ветру, а не против ветра. Следует, значит, понимать, что паруса *дышат* ветром, принимают его *в грудь*, но это-то именно недостаточно вразумительно изложено, или же тут просто досадная ошибка.

* содержание с формой [Прим. Скалдина].»

¹⁴ В своем «мифе» о рождении рифмы и ассонанса Иванов явно развивает мотив Пушкина. См. стихотворения *РИФМА*, *ЗВУЧНАЯ ПОДРУГА* (1828) и *РИФМА* («Эхо, бессонная нимфа», 1830).

¹⁵ В *НЕЖНОЙ ТАЙНЕ* появился именно «исправленный» вариант, т.е. «ладья вдыхала вихрь бегущий / Всей грудью жадных парусов».

¹⁶ Рейнгард фон Вальтер (1882-1965), немецкий критик и переводчик с русского. В своих письмах Скалдин часто намекает на сложные личные отношения с Вальтером. Причиной была жена фон Вальтера, которая впоследствии ушла к Скалдину.

¹⁷ По всей вероятности, этот постскрипtum является ответом на письмо Скалдина от 6/19 октября 1912, где он сообщает: «Разными косвенными путями дошли до меня слухи об Андрее Белом. Он "пошел в подштейнеры", как выражаются. Передавал эту новость Григ[орий] Алексеевич Рачинский, который видел Б[ориса] Н[иколаевича] в Мюнхене. Б.Н. грозит не возвращаться в Россию, хочет навсегда остаться под крыльшком Штейнера».

¹⁸ О своих впечатлениях от этой встречи Белый писал сам, много лет спустя, в *НАЧАЛЕ ВЕКА*, М., 1933, с.327: «отмечу момент: год 12, мы с А.А.Т. проживаем на "башне"; нам кажется, что эта "башня" — бесменная, верная пристань его; наша пристань — Москва.

Через семь только месяцев — нет ни Москвы, ни России для нас с А.А.Т.; мы в разрыве с друзьями московскими; нет для меня "Мусгета", "Пути", "Скорпиона"; нам грустно; мы в Базеле; около Рейна градация крыш черепитчатых ярко-оранжевым цветом висит из тумана; по маленьким улочкам ходят зобатые кучки; в гостинице холодно и неудобно; толкуем о том, что Иванов спешит из французской Швейцарии к нам; он, как

мы, — в новой жизни; нет "башни", втянувшей в себя Петербург, куда он не вернется; вернулся в места, где лет десять назад его жизнь протекала, где с Лидией Дмитриевной он, профессор, еще не поэт, над томами корпел, отдыхая на лавочке около зыблящегося Женевского озера.

Вот он приехал: рассеянный, зоркий, взволнованный; в сером пальто влетел в комнаты наши; и — первый вопрос: "Как же быть с символизмом, Борис, если ты не вернешься в Москву, если я проживу тут, а Блок и не деятель и не москвич, не сумеет один провести нашей линии?" С трогательной озабоченностью заметался по комнатам.

Мы провели с ним два дня; мы гуляли по улицам Базеля; мы любовались на площадь, где миниатюрный дракончик разъял свою пасть на заревающий, пламенный Мюнстер; в беседах о кризисе наших с ним жизнью, оглядывая эти домики, мы вспоминали, как Ницше страдал здесь, как утешаться он ездил к близости жившему Вагнеру, в Трибшен; оба изгнанники были; и мы — чем-то вроде того.

Он уехал к французским озерам, а я к фирвальдштеттскому озеру; это стоянье двух странников, нас, на изломе путей, — мне запомнилось».

¹⁹ См. Толковый словарь Вл. Даля: «Совлекаться чего, отрешаться отвлекаться. Совлекаться личности своей».

²⁰ Слово заимствовано из древнегреческого. «Мистагог» — учитель, готовящий ученика к посвящению в мистирию.

3

Вторник, 5 ноября/23 окт. [1912]

Дорогой Алексей Дмитриевич,

пишу Вам карандашом, п[отому] ч[то] пишу лежа; а лежу вследствие озноба; а озноб потому, что очень медленно поправляюсь. Болезнь и задержала меня так долго в Montreux, и все еще не позволяет отважиться на довольно утомительное путешествие в Рим, где уже ждет нас квартира; Маруси и Лидия уже на новоселье. Так как однако в субботу, на другой день после именин Димы, рассчитываю все же выехать (Вера с Димой и нянькой тронутся через несколько дней после меня), то сообщаю Вам римский наш адрес.

Al Signor Venceslao Ivanov (— Для Веры:
Alla Signora Vera Ivanov; для Маруси и Лидии
alla Signorina M.L.)

Roma. Piazza del Popola 18, int.6

— Я очень счастлив, что на самой Piazza del Popola, хоть и дорога квартира.

Я нахожу, что Сережа¹ поступил естественно, последовательно, корректно, благородно². Разумеется, с *его* точки зрения; что хорошо для него, было бы нехорошо для нас с Вами. Особенно радует меня, что он не позволил себе никакой оскорбительной выходки, ни одного ненужного действия. Что Вы взяли на себя роль секунданта, также ценю и понимаю. Сережа заботился о том, чтобы правильно определить свое положение во всем деле, и сделал это хорошо. Иначе свое положение он ощущал бы как ложное. Радуюсь и тому, что поединок не состоялся. Беспокойна только мысль, что Сережа может не остановиться на этом, но исках каких-нибудь средств отмщения... и, однако, есть у меня какая-то уверенность, что он не сделает ничего больше, — все дальнейшее было бы уже ложным, дурным и вредным. Уверен я также, что и Вы влияете на него в этом смысле. С тем протоколом у нотариуса он, Сережа, должен признать инцидент законченным. Надеюсь, что то же подскажет ему и его чувство достоинства: все дальнейшее было бы унижением и для него и для всех нас.

Любя Вас, перечитываю Ваше письмо снова и снова — просто из удовольствия перечитывал³. Со всем согласен, и всем доволен. Бумажка для обложки *очень* нравится. Греческие буквы АЕПТА не должны быть непременно наклонными; античная их форма, напротив, вертикальна⁴. А Добужинского попросить написать всю обложку, в самом деле, быть может, разумно. Он уже там и о цвете тогда подумает, ему тогда нужно полную дать свободу; он прежде очень ревниво относился к «Орам», и полагаю, будет рад вспомнить старину⁵. Денег сам не потребует... Итак, если Вам мысль нравится, поручите ему начертать обе наши обложки. Если ж Вы комбинируете шрифты очень эффектно и стильно, то обойдется без рисовальщика. Как хотите, одним словом. Я только против того, чтобы обращаться к Д[обужинскому] из-за одной греч[еской] строки; поверьте, что написанное будет очень отделяться от набранного и, всего вероятнее, убивать последнее. Что до синей краски, совсем не стою за нее, тем более что она может вредить стильности обложки. — А надписей Д[обужинск]ого я большой почитатель.

Попросите мне высылать, или подпишитесь, или купите №1 Гиперборея⁶.

Относительно Штейнера, — мне больно, что наши прежние разговоры дали именно такой отпечаток в Вашем сознании. Едва ли Вы приписываете мне самую формулу «ложное X»?⁷ Мог ли я *так* выразиться? Действительно ли так запомнились Вам мои слова? Мне кажется, что мне не нужно брать таковые назад и сожалеть о них — разумею именно *слова* — лишь потому, что я их

не произносил⁸. — По существу же, дело вот в чем. Я отказываюсь и теперь, как и прежде, признать тожество, поставить знак равенства, между ✕ и доктриною д[окто]ра Шт[ейнера]. Отношение между тем и этою представляется мне, примерно, аналогичным отношению между католичеством и католическим модернизмом. Последний есть попытка примирения между традиционным катол[ическим] богословием и современною наукой. Кат[олическая] церковь часть модернизма приемлет, другую часть осуждает. Доктрина Шт[ейнера] есть синкретическое создание его собственного (достойного быть признанным гениальным) творчества, гигантский синтез ✕ традиции, других мистико-теософских систем (Индия) и современной мысли от Канта через *Гегеля* до натурфилософии наших дней. Оговариваюсь, что так *мне лично* представляется это дело. Если же это так, то очевидно, того отождествления, того знака равенства, принять невозможно, да и не нужно для самого Шт[ейнера], который именно смело порвал с традицией и замыслил приспособить последнюю к совершенному состоянию умов и их новейшим потребностям. — Вы видите, я говорю то же — да не то. Ибо в той формуле⁹ заключается осуждение, скрыто утверждение *искажения*: но я такого утверждения делать отнюдь не хочу. — Прибавьте, что, по основному замыслу одного духовного братства, отдельные исторические деятели, им вдохновляемые, свободно проявляют личное творчество, являясь духовными факторами, необходимыми в данную эпоху и в данных условиях. — Наконец, так как Вам нужно прямое и полное выражение моего взгляда на Штейнера, — необходимо напомнить еще и другие, важные обстоятельства. Учение Шт[ейнера] характеризуется своею незаконченностью, на которой настаивает он сам. Каждая его статья или книга провозглашается им самим недостаточною, почти упраздняемой последующим изложением¹⁰. Каждая его лекция на ту же тему, на какую он говорил неоднократно и прежде, есть нечто неожиданно новое. Не только неожиданно новое, но и зачастую обратное, противоречащее прежнему. Это происходит от двух причин — общей и частной. Общая в том, что пути мистического познания вообще ведут чрез узкие врата антиномий сознания и чрез последовательность планов сознаний так относящихся один к другому, как фотографический позитив к негативу. Частная же причина в том, что сам Шт[ейнер] идет вперед и растет, что сам он *im Werden*¹¹. И идя — ведет с собой; приняв на себя великую ответственность. В этой глубоко им сознаваем[ой] ответственности его величие, величие трагическое. Кажется ли мне он «слепым вождем слепых»? Это вопрос интуиции. Я бы ответил на него так: Штейнер уже возрос до великой

силы и великого света. Он преодолел огромные искушения. Он, как Израиль-богоборец, добыл Благословение¹². Он прильнул к ногам Христа.

В мистериях, недавно им сочиненных¹³, трагически изображено, как на своем пути душа призванного впадает на долгие сроки во власть Люцифера и Аримана... и как ее дело может продолжаться плодотворно и в эти сроки пленения... и как, наконец, она освобождается от своих временных владык... как неумовимо тонок, как многообразен, как прельстительно высок и прекрасен бывает этот плен — а как бессилен он против одного... неутомимого, беззаветно-верного стремления человеческого духа вперед, всегда вперед. Мне кажется, что в эти изображения поэт (потому что в этих стихотворных мистериях вспыхивает порой настоящая поэзия) вложил много автобиографического.

Сильному и верному нечего бояться ученичества у Штейнера.

Вы видите, что *теперь* я его даже *люблю*. А уважал всегда. Но, тем не менее, я опасаясь, что движение штейнерианства, община учеников доктора (не о нем самом говорю, а о его приверженцах) заблудится, уйдет на ложные пути, принесет вред (что будущность ей обеспечена, я не сомневаюсь). Дай Бог, чтобы эти опасения не оправдались.

Ну, пока довольно. Кажется, буду писать часто. Целую Вас, как бы поцеловал 17-го, в Лавре¹⁴.

Вяч. Иванов

Напишите мне все же адрес Гершензона.

¹ Шварсалон Сергей Константинович, брат Веры Константиновны Шварсалон, третьей жены Вяч. Иванова.

² В этом абзаце Иванов отвечает на следующие строки из письма Скалдина (без даты, но явно написано после 23/10 октября и до 5 ноября /23 октября): «За истекшую неделю слухи и толки о Вас достигли наивысшей своей силы и чуть было все это не окончилось дуэлью между Сергеем Константиновичем и Кузминым. Согласие на дуэль К[узминым] было дано, но в последнюю минуту (когда секунданты приехали с официальным вызовом) Кузмин отказался драться. Секундантами со стороны С[ергея] К[онстантиновича] были я и Залеманов. Я на предложение С[ергея] К[онстантиновича] должен был изъявить согласие. Посвящать и разъяснять я не мог никого и никому, а, принимая на себя обязанности секунданта, думал, что смогу здесь сделать кой-что полезное — например, сохранить К[узмину] жизнь...». О Залеманове нам ничего не известно, кроме упоминания в письме Скалдина к Вере Константиновне Шварсалон от 6 ноября

1912 г. (ГБЛ, ф.109, к.34, ед.хр.40): «С[ергея] К[онстантиновича] приходится пожалеть: он попал в довольно дурную компанию Залеманова. И одно меня утешает, что Залеманов, при всех его отрицательных качествах, не лишен значительного благородства».

³ Речь идет о письме от 20 октября 1912, где обсуждаются подробности издания *НЕЖНОЙ ТАЙНЫ*.

⁴ Ответ на замечание Скалдина в письме от 20 октября: «слово "АЕПТА" следовало бы печатать наклонным греческим шрифтом, но такого в типографии нет...»

⁵ См. М.В. Добужинский. *ВОСПОМИНАНИЯ*. М., 1987, с.273-274, где речь идет об Иванове. «В Башне, на еженедельных средах, которых я одно время почти не пропускал, я встречал всех тогда — и уже знаменитых, и еще начинавших молодых поэтов...» Что касается его художественной деятельности, Добужинский пишет: «У Вячеслава Иванова я еще бывал и по поводу затеянного им его собственного издательства "Оры". Он торжественно нарек меня почетным именем "художника 'Ор'", и я сделал несколько обложек для крошечных книжек этого издательства, удовлетворяя Вячеслава Иванова моими символическими рисунками. (Эти книжки были: антология "Цветник 'Ор'", "Трагический зверинец" и "33 урод" Лидии Дмитриевны, писавшей под именем Зиновьевой-Аннибал, и "По звездам" Вячеслава Иванова)».

⁶ Иванов узнал о существовании такого журнала от Скалдина, который сообщал (6/19 октября 1912): «Гумилев и "Цех" издают журнал стихов и критики — "Гиперборея"».

⁷ Знак означает «розенкрейцерство». Поводом для такого заключения является письмо Скалдина (без даты, но, очевидно, ответ на письмо Иванова от 23/10 октября 1912): «О Белом беспокоился и беспокоюсь потому, что помню Ваши слова о ложном Р[озен]К[рейцерств]е Штейнера. Не прельстило ли Бориса Николаевича это ложное Р[озен]К[рейцерство], что было бы весьма для него опасно. К тому же Вы говорите, что у него "исключительные дарования в частных областях мистики..."»

⁸ Следующее письмо Скалдина (от 30 октября 1912) подтверждает, что Иванов здесь прав: «Понятно, Вам совсем не нужно брать обратно тех слов о Штейнере: Вы их не произносили. Собственно, и у меня не осталось от разговора впечатления о Штейнере, как об искажителе X».

⁹ т.е. «ложное Розенкрейцерство».

¹⁰ Неизвестно, какие именно работы Штейнера Иванов имеет в виду. Но не трудно обнаружить у Штейнера общую тенденцию, о которой Иванов говорит. Многие сочинения Штейнера начинаются с того, что автор сам подчеркивает недостаточность своих предыдущих сочинений и даже незаконченность данной работы. Например, в предисловии к первому изданию книги *МИСТИЦИЗМ В НАЧАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ ДУШИ* (Берлин, 1901), Штейнер пишет, что книга представляет собой но-

вый этап мышления на тему, которая не до конца развивалась в его *ФИЛОСОФИИ СВОБОДЫ* (Берлин, 1894). В предисловии к третьему изданию *ТЕОСОФИИ* (1910), Штейнер сам указывает на то, что книга не удовлетворит читателя, который ищет «последней истины», и советует такому читателю обратиться к *ТАЙНОЙ НАУКЕ* (1910), где он найдет «дополнительные сведения в этой области». Другим признаком незаконченности являются дополнения и уточнения, которые Штейнер добавлял к каждому новому изданию своих книг.

¹¹ в становлении (нем.).

¹² Книга Бытия (xxxii, 28).

¹³ Иванов имеет в виду три первые драмы-мистерии Штейнера (четвертая была написана лишь в 1913): *DIE PFORTE DER EINWEIHUNG* (*ВОРОТА ПОСВЯЩЕНИЯ*, 1910), *DIE PRÜFUNG DER SEELE* (*ИСКУС ДУШИ*, 1911) и *DER HÜTER DER SCHWELLE* (*СТРАЖ ПОРОГА*, 1912). В конце августа 1912 пьесы были поставлены самим Штейнером в Мюнхене. Работа над драмами была важным событием в истории антропософии. Подробное описание этого дает Маргарита Волошина в своих воспоминаниях (*DIE GRÜNE SCHLANGE*, Frankfurt, 1982, с.261-267) в главе *MYSTERIEN DES WORTES* (*МИСТЕРИИ СЛОВА*). Белый присутствовал на их представлении (см.: Дж.Мальмстад. *АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И АНТРОПОСОФИЯ*. — «Минувшее», т.6, Париж, 1988, с.345). Вероятно, Белый делился своими впечатлениями о мистериях с Ивановым при их встрече в Базеле.

¹⁴ Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал (вторая жена В.Иванова) умерла 17 октября 1907. В письме от 20 октября 1912 Скалдин пишет: «17-го отслужили панихиду на могиле Лидии Дмитриевны. Крест был убран розами. Поцеловал и крест и розы. И землю...»

ИЗ ПЕРЕПИСКИ Ю.К. ОЛЕШИ С В.Э. МЕЙЕРХОЛЬДОМ И З.Н. РАЙХ

Публикация Э.Гарэтто и И.Озерной

В настоящую публикацию входят письма Зинаиды Николаевны Райх (1894-1939) к Юрию Карловичу Олеше (1899-1960) и черновики (или, возможно, варианты) писем Ю.К. Олеша ко Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду (1874-1940) и З.Н. Райх. Переписка относится к периоду 1930-1936 гг. и проливает новый свет на творческие и личные отношения корреспондентов.

После знакомства, состоявшегося 13 марта 1929 г. в театре им. Евгения Вахтангова на премьере пьесы «Заговор чувств», между Олешей и Мейерхольдом завязались очень дружеские отношения, отразившиеся в переписке 1930-1931.

В начале 1930 Мейерхольд приступил к работе над новой пьесой Олеша «Список благодетелей», которую считал произведением «великолепным», но очень трудным для сценической реализации, как вообще вся драматургия Олеша, основанная не на действии, а на идеологии, на философии. Несмотря на недоразумения, возникавшие в период первоначальной работы над пьесой (например, слухи о том, что Олеша хочет передать ее в театр им. Вахтангова¹), постановка вызвала у Олеша восторженную реакцию: «Мне достаточно одного выхода Татарова из-за шкафа, чтобы хвалить Вас при жизни, — писал он Мейерхольду. — /.../ Выход Татарова в этой сцене равносителен по тонкости бросанию пучка шелка Трегубовой в предыдущей сцене»². Премьера «Списка» с Зинаидой Райх в главной роли, состоялась в ГосТИМе 4 июня 1931 г. Постановка и сама пьеса вызвали оживленную дискуссию в прессе Москвы и Ленинграда и довольно острые публичные дебаты. Критика резко выступила против «мелкобуржуазного» истолкования идеи личности и коллектива. Мейерхольд

¹ См. В.Э. Мейерхольд. *ПЕРЕПИСКА*. М., 1976, с.306-307.

² Записка Ю.Олеша к В.Мейерхольду. — ЦГАЛИ, ф.998, оп.1, ед. хр. 2128, л.1, 1 об.

включил «Список» в программу гастролей 1931 года по Украине и в Ленинграде. Однако пьеса успеха у зрителей (особенно в Москве) не получила.

О творческом сотрудничестве с Мейерхольдом Олеша писал: «Работа с Мейерхольдом научила меня мыслить до известной степени "по-режиссерски"». Сочиняя сцену, я соединяю в себе драматурга с режиссером»³.

Однако уже с 1931 взаимоотношения их явно осложняются. По-видимому, это было вызвано тем, что Олеша не выполнил своего обещания написать новую пьесу для Мейерхольда, который в то время постоянно подвергался критике за отсутствие в репертуаре его театра советской драматургии. С просьбой о новой пьесе Мейерхольд безуспешно обращался ко многим драматургам и писателям (см. его переписку с М.Зошенко, Н.Эрдманом, В.Вишневским, Вс.Ивановым⁴). Но если большинство авторов отпугивало его произвольное обращение с текстами, то у Олеша причина была скорее иной: он сам переживал в этот период тяжелый творческий кризис, преодолеть который ему так и не удалось.

Омрачило отношения и то, что Олеша, не откликнувшись на предложение выступить в печати на стороне Мейерхольда против рапповцев, возглавляемых А.Н. Афиногеновым, неожиданно написал положительную рецензию на постановку афиногеновского «Страха» (см. письмо З.Райх от 28 февраля 1932 г.).

Письмо З.Райх от 9 мая 1934 г. звучит как выплеск долго зревшей обиды на Олешу, особую остроту которой придавало его упорное молчание о новой постановке «Мастера», «Дамы с камелиями» и о ролях, исполняемых там З.Райх.

Публикуемые письма хранятся в ЦГАЛИ СССР, в фонде 358, оп.2, ед. хр. 616, 640, 806, и в фонде 998, оп.1, ед. хр. 949.

³ Из заметки *О БУДУЩЕЙ ПЬЕСЕ*. — «Литературная газета», 29.09.1932, вошла в сб. Ю.Олеша. *ПЬЕСЫ. СТАТЬИ О ТЕАТРЕ И ДРАМАТУРГИИ*. М., 1968, с.286.

⁴ См. *ПЕРЕПИСКУ*, М., 1976.

1. Мейерхольды — Олешам

[Берлин, 2 апреля 1930]¹

Милые Ю-оль!²

Ну вот! Вчера сыграли «Ревизора» в Берлине³. Ночью в 2 ч. имели уже «прессу», которую прилагаю⁴.

Обстановка «славы» — утомительна. Фото-аппараты впереди, сзади, сбоку, сверху, снизу, ночью снятся, становится страшно!.. У Мейерхольда интервьюеры без конца. «Встречная» пресса огромна. Техника ошеломляющая.

В 9.20 утра мы приехали — в 2 часа наши портреты (на вокзале у вагона снимали) уже «пестрели» в газетах...

Сейчас встали — Мейерхольда опять ждут журналисты.

Н-да! Что-то дальше!

Сейчас успех налицо.

Оба мы по-человечески адово устали, вспоминаем нашу квартиру — ее тишину и сладких детей — как рай!

Есть уже и «горькие побеги»: Berliner Tagenblatt — не милостива к Мейерхольду. «Хозяину» — (владельцу) театра «Ревизор» не понравился...

Техника режиссерская — площадки — опять заедала. Но спектакль кончили в 11 часов 20 минут (большие купюры). Цветы Ваши довезла — и они стоят у Мейерхольда на столе и сейчас в вазе — приятно вспоминать ваши «вокзальные» лица.

А кругом масса роз — почему-то увяли все — мне прислал даже Чехов — его уже видели⁵ — люблю его я очень. Простите, что письмо глупое, описательно-скучное — от усталости (меня кроме всего всегда быстро утомляет шум города). — Ноги гудут, мысли импотентны.

Целуем Вас оба, любим

Ваши Всев.-Зи⁶

[на полях:] Это 2-ое письмо в СССР. Первое позавчера — детям, а это Вам — видите, как любим.

Эти рецензии — как бы телеграммы в утрен[них] газетах. Настоящие будут в дневных.

Адрес — Berlin NW 11
Theater in der Sträsemannstrasse
Vs. Meyerhold

¹ Датируется по содержанию.

² Шуточное обращение одновременно к Юрию Карловичу и его жене — Ольге Густавовне Суок (1899-1978).

³ Гастроли театра Мейерхольда в Берлине проходили в первой половине апреля 1930, потом ГосТИМ был в Кельне, Франкфурте. Играли, кроме *РЕВИЗОРА*, — *ЛЕС; ВЕЛИКОДУШНЫЙ РОГОНОСЕЦ; РЫЧИ, КИТАЙ; КОМАНДАРМ 2*.

⁴ К письму приложено несколько вырезок из немецких газет, с откликами на спектакль. А 5 апреля сам Мейерхольд посылает пианисту Л.Н. Оборину множество рецензий о той же премьеры с просьбой передать их Олеше (см. *ПЕРЕПИСКУ*, ук. изд., с.305-306).

⁵ Михаил Александрович Чехов (1891-1955) находился в Берлине в эмиграции с 1928. В своем предисловии к книге Юрия Елагина *ТЕМНЫЙ ГЕНИЙ* (2-ое изд. Лондон, 1982, с.15-17) Чехов вспоминает о встрече в Берлине с Мейерхольдом и о своих попытках убедить его не возвращаться в Советский Союз.

⁶ Шуточная подпись, составленная из имен Всеволод и Зинаида.

2. Олеша — Мейерхольду¹

а)

30 апреля 1930 г.
Москва

Вы спрашиваете, Всеволод Эмильевич, о болезни Маяковского. Я в точности ничего не знаю. Со времени возвращения из Ленинграда я не виделся с ним. Вот тогда на диспуте в Доме Печати по поводу «Бани»², когда мы сидели вместе, я видел его в последний раз. У него был грипп, какая-то тяжелая форма, потом он жаловался на горло. Идет среди обывателей сплетня о сифилисе, конечно, это ерунда, потому что те, кто знал его близко, по молодым годам (Большаков мне говорил), утверждают, что никакого сифилиса не было у Маяковского. Что я знаю о последних днях?

Известно, что он нервничал, искал общества, был раздражен. Говорят об одиночестве вследствие отъезда Бриков. Последний вечер был такой: часов в восемь вечера вдруг Маяковский пришел к Катаеву, у которого должны были быть гости — Яншин³, Ливанов⁴, Полонская⁵.

Катаев рассказывает о том, что Маяковский был грустен, как-то добр. Пришли гости и тут (говорит Катаев) началось очень тревожное поведение Маяковского. Он все объяснял то с Полонской, то с Яншиным, вызывая их в комнату поодиночке. Затем ус-

ловились, что Маяковский заедет утром за Полонской и отвезет ее в Театр на репетицию. Катаева поразило то, что Маяковский на прощание обнял его и поцеловал в щеку, сказав: «до свидания, старик». Известно, что ночь Маяковский провел дома на Таганке, утром принял ванну, брился, надел свежее платье. Он заехал за Полонской и проехался затем с ней по городу. Как она очутилась у него — не знаю. Она выбежала с криками «Спасите» и раздался выстрел. (Это произошло в комнате на Лубянском проезде).

Вот все.

Совершенно отвергается версия о связи Маяковского с Полонской. Об этом уже и не говорят.

Тело перевезли на Таганку, там собрались все, вынули мозг⁶, положили в гроб на грузовике. Перевезли в Клуб федерации. Медленно ехал грузовик и сзади катилось несколько автомобилей. Это было ночью. 15, 16 и утром 17 шли люди мимо гроба. Огромные массы. Похороны производили грандиозное впечатление: вся Поварская от Кудринской до Арбата была забита людьми, на оградах, на крышах стояли люди. Шло за гробом тысяч 60, если не больше, стреляли у крематория в воздух, чтобы дать возможность внести в ворота гроб. Была давка, стояли трамваи. Если бы он знал, что так его любят и знают, не застрелился бы. Я еще не знаю, не могу объяснить себе причины, я еще не продумал этой смерти. Он подавил нас, все время мы говорили о нем, до сих пор везде говорят о его смерти, страшно, огромная пустота и грусть, страшные подавляющие глаза смотрят с портретов. Ничего не понимаем! Надо думать, много передумать надо, чтобы понять, чтобы получить облегчение.

Скорей возвращайтесь! Грустное какое-то Ваше письмо, Всеволод Эмильевич!⁷ Теперь вот, когда он умер — вдруг кажется, что может быть какая-нибудь беседа могла бы удержать его. Но он никого не пускал в себя! Разве можно было бы допустить, что с ним может произойти какой-нибудь крах!

Здесь мало уделяют места гастролям Вашим, не знаю, нарочно или нет⁸. Были кое-какие заметки, но не то, чего следовало бы ожидать.

Я видел Ильинского⁹, которого расспрашивал обо всем и просил кланяться Вам. Скоро возвращайтесь, ждем Вас. Не надо уже думать больше об этой катастрофе, не будем отчаиваться. Ждем Вас, дорогие Всеволод Эмильевич и Зинаида Николаевна!

Желаем Вам успеха и всяких благополучий.

Помните любящих Вас

Ю. и О. Олеси

16 мая премьеры «Трех толстяков»¹⁰.

[на полях:] Мы все писали: «литература», «литература» — и вот такая литература теперь в наших письмах!

[приписка жены Олеси:]

Крепко целую Вас, дорогая Зинаида Николаевна, благодарю за память, я все время больна, Игорь тоже¹¹. Кланяйтесь Всеволоду Эмильевичу. Возвращайтесь скорей.

Целую. О.Олеша

¹ В архиве Олеси находятся два неотправленных письма к Мейерхольду о смерти Маяковского. Оба датированы 30 апреля и являются как бы вариантами третьего — отправленного письма, которое, однако, в архиве Мейерхольда не обнаружено (см. *ПЕРЕПИСКУ*, ук. изд., с.307: «Дорогой Юрий Карлович, письмо Ваше о Маяковском мы получили...») Здесь приводятся целиком оба письма.

² Диспут состоялся 27 марта. Текст выступления Маяковского см. в *Полном собр. соч.*, М., 1937, т.ХІІ.

³ Яншин Михаил Михайлович (1902-1976), актер, режиссер МХАТ.

⁴ Ливанов Борис Николаевич (1904-1972), актер и режиссер МХАТ.

⁵ Полонская Вероника Витольдовна (р. 1902), последняя любовь Маяковского, в то время актриса МХАТ. Автор мемуаров о поэте.

⁶ Ср. в *НИ ДНЯ БЕЗ СТРОЧКИ* (М., 1983, с.468-469): «В день его смерти, когда, уже вечером, мы собрались в Гендриковом переулке, где теперь музей, а тогда была квартира Бриков, вдруг стали слышны из его комнаты громкие стуки — очень громкие, бесцеремонно громкие: так могут рубить, казалось, только дерево. Это происходило вскрытие черепа, чтобы изъять мозг. Мы слушали в тишине, полной ужаса».

⁷ Упомянутое письмо В.Э. Мейерхольда в архиве Ю.Олеси не обнаружено.

⁸ Отклики на гастроли появились, в частности, в «Рабис», 1930, №32-33; «Рабочий и искусство», 1930, №15, 24.

⁹ Ильинский Игорь Владимирович (1901-1987), драматический актер играл в ГостИме с 1920 по 1935. О смерти Маяковского см. его мемуары *САМ О СЕБЕ*. — «Театр», 1958, №11.

¹⁰ В Художественном театре, постановка Н.М. Горчакова и Е.С. Телешовой, под руководством Немировича-Данченко. На самом деле премьера состоялась только 24 мая.

¹¹ Сын О.Г. Олеси.

30 апреля 1930 г.
Москва

Вы спрашиваете, Всеволод Эмильевич, о болезни Маяковского?

В точности я не знаю. Вот тогда, когда мы сидели вместе на диспуте о «Бане» в Доме Печати — это был последний раз, когда я видел Маяковского. Говорят, что он болел гриппом в какой-то тяжелой форме. Не знаю.

Рассказывает режиссер Н.М. Горчаков¹, у которого в дни, предшествовавшие катастрофе, бывал Маяковский, о том, что был он раздражен, одинок, метался — «с утра — говорил — приду к Вам в гости». Искал общества, дружбы, «теплоты».

Известно такое: вечером накануне смерти Маяковский был у В. Катаева. Как раз я не был там. Он пришел неожиданно; вероятно, он знал, что у Катаева в тот вечер должны были быть Яншин и Полонская. Катаев рассказывает, что Маяковский был грустен и добр, необычен. Но все было спокойно. Маяковский говорил о предстоящей премьере пантомимы в цирке. Когда пришла Полонская и другие гости, поведение Маяковского стало тревожным, он требовал объяснения, вызывая поодиночке в комнату то Яншина, то Полонскую. Прощаясь, он обнял Катаева и поцеловал в щеку, сказав: «до свидания, старик». Это поразило Катаева.

Утром он заехал за Полонской (к Яншиным на дом) и катался с ней. Должен был отвезти ее на репетицию. Как она очутилась у него на Лубянском проезде — не знаю. Она выбежала с криком Спасите! — раздался выстрел. Он, говорят, стрелял левой рукой, говорят, жил несколько минут. Последнее, может быть, — ложь, не знаю. Тело перевезли на Таганку и оттуда на грузовике ночью на Поварскую в клуб федерации. Вероятно Вам известны подробности о массах людей, прошедших мимо гроба, о настоящем народном шествии за гробом. Люди стояли на крышах и на оградах — армия шла — и это все было стихийно, помимо организаций. Это было потрясающее зрелище. Теперь не устает молва, он подавил нас, нельзя справиться с наплывом мыслей, грусть, страшные подавляющие глаза смотрят с портретов, каждая строчка его кажется особенно значительной, вдруг замечаешь, как много Маяковский писал о собственной смерти!

Я не знаю, ничего еще не знаю, не понял, не продумал этой смерти. Вот все мы писали «литература», мол, в письмах — и вот вдруг какая литература появилась в наших письмах!

Возвращайтесь скорей!

Грустное письмо Всеволода Эмильевича! Спасибо, что думаете о моей пьесе! Приезжайте — прочту новый вариант². Жизнь продолжается. Я видел Ильинского, которого расспрашивал о Вас и передавал поклоны и приветствия Ваши. В театральных кругах много говорят об успехе Зинаиды Райх и Ильинского. Пишите, помните нас, мы очень преданы Вам и очень любим Вас. Очень грустно все, но надо сбрасывать эту грусть — что ж, ничего не поделаешь. Трудно — смерть Маяковского поистине была потрясающим для всех — всюду — событием. Нельзя не думать и не говорить об этом.

Так приезжайте же, возвращайтесь, с нетерпением ждем Ваших впечатлений о Западе — страшно интересно и нужно.

Целые дни я во МХАТе, где 16 мая премьера «Толстяков». Ольга Густавовна хворает, грипп, Игорь тоже, она передает Вам любовь свою и память. Будьте здоровы оба, и веселы, в конце концов. Спасибо за письма, пишите, возвращайтесь.

Ваш Ю.Олеша.

Любите меня (если угодно). Ю.О.

¹ Горчаков Николай Михайлович (1898-1958), режиссер МХАТ.

² Имеется в виду спектакль по пьесе Ю.Олеша *ТРИ ТОЛСТЯКА*.

3. Мейерхольд и З.Райх — Ю.Олеше

1 мая [1930]

Ю-Оль!

Бродим по Кельну. Сейчас были на набережной и обедали в матросском кабачке — очень вкусно. Вспоминали Вас — Матрос мой¹ был в раже. Сегодня совсем как бродяги: вещи на вокзале в бюро хранения, а сами без отеля бродим, ночью едем в Штутгарт. В улочках висят красные флажки с серпом и молотом! Вчера в бурж[уазном] Дюссельдорфе, сегодня в пролет[арском] Кельне.

Ваши
[Всев. Зи]

¹ Имеется в виду Мейерхольд. Он же подписал письмо Олеше из Парижа от 19 мая 1930 — «Ваш матрос» (см. *ПЕРЕПИСКА*, ук. изд., с.307).

[1930-1931]¹

Дорогой Всеволод Эмильевич,

Того, что мы предполагали вначале (в сцене кафе) сделать мне не удалось. То есть: не удалось сделать расщепления фигуры полпреда на ряд фигур французских рабочих.

Я думаю, что это и лишнее. Лучше «народность» оставить для финала. Считаю, что вариант сцены в кафе, предложенный теперь, хорош — он закругляет Федотова и дает новые вспышки Лене. Эта сцена короткая и быстрая и это лучше, по-моему.

Но вот что: теперь я не вижу необходимости разыгрывать эту сцену в кафе. Почему именно кафе? Теперь это не столь важно. Решите сами.

Дальше: сцена избиения.

Следовательно, нужно либо оставить ее там, где она была, — либо выкинуть вовсе, потому что эта сцена в кафе — совершенно закончена и нет смысла вводить в нее новый элемент. Не знаю. Тут затрудняюсь. Может быть в работе Вашей что-нибудь дано будет такое, что повернет эту сцену на новую концовку.

Жду Вашего сообщения по поводу сцены. По-моему она сделана верно. В сцене пансиона я сделал соответствующие изменения в связи с изменением версии полпредства.

Крепко приветствую Вас.

Весь Ваш всегда

Любящий Вас по уши

Ю.Олеша

Пожалуйста, приветствуйте Зинаиду Николаевну

¹ Письмо написано в процессе работы над пьесой *СПИСОК БЛАГОДЕЯНИЙ*.

5. З.Райх — Олеше

Харьков, 10 июля 1931

Милый родной Юрочка,

ну как же так случилось, что мы в такой долгой немой разлуке. Оба с Мейерхольдом страшно тоскуем по Вас. Образовалось некое содружество нелепых «Костей-летчиков»¹ и стали необходимыми друг другу больше, чем зубные щетки, и вдруг этакая

ужасная разлука! И все это Вы, черт — со своими глупыми словами — «я не знаю, где я завтра буду: в Москве, в Ленинграде, на Донбассе или в Одессе...». Во всех этих местах Вы хотели быть, а главное хотели и в Харьков приехать. Мы Вас можно сказать ждали *ежечасно*. На улицах казалось: идет Юра! И не телеграфировали оттого, что очень ждали. Вот здесь мы только поняли, что просто «сиротствуем» без Вас. Очень Вас полюбили, целиком нелепого. Я прочла «Вишневу косточку» — очень понравилось — и Маяковскому (убеждена внутренне) тоже понравился рассказ этот, но он просто позавидовал!.. А насчет протуберанца — просто похоже на армянский анекдот, до того глупо Вы применили это слово².

Главное, чего ищете глазами в письме: «Список благодеяний» имеет больший успех, чем в Москве³. Доходят многие детали: уход Боголюбова⁴ вызывал аплодисменты, мой — после того как изорвала приглашение на бал — аплодисменты. Пресса же здесь страшно худосочная и все повторяла, что и говорилось в Москве. Как и в Москве, интерес конечно больше у интеллигенции. С Донбасса Вс[еволод] Эм[ильевич] получил стихи, где вся работа мастера поощряется, только просят убрать «нюющую Гончарову». На Донбассе бешено безумная жара и наши актеры себя чувствуют ужасно. Мы пока туда не ездили, м.б. поедem в Луганск, но это уж из Воронежа. С дороги мы Вам закатали нежную телеграмму на 49 слов, но не приняли ее, говорят можно до 15 слов. Мы послушно посылаем теперь только по 15. *Юра, скучаем*. А я знаю, что Вы будете, как пришипленный, сидеть в Москве. Всех выгнали и теперь стоите у часов... Ну стойте, черт Вас дерит. Очень хочу Вас видеть и слушать, как Вы с Вс[еволодом] Эм[ильевичем] глупите. Читаю массу. Здесь тоже жара африканская. Сегодня напишу Оле. Целую Вас.

Зинаида [...]⁵

¹ Затруднительно определить точный контекст этого шуточного названия, которое повторяется и в другом письме Зинаиды Райх. Поскольку Олеша в это время бывал часто у Мейерхольдов и даже жил у них, можно предположить, что это шутка, имеющая отношение к сыну З.Райх — Костантину Сергеевичу Есенину.

² Рассказ *ВИШНЕВАЯ КОСТОЧКА* был впервые опубликован в ж. «Октябрь», 1929, №8, с датой «5.VIII. 1929». Олеша вспоминает о неодобрительном отзыве Маяковского по поводу этого рассказа в своем выступлении 16 марта 1936 г. на общемосковском собрании писателей: «У меня в одном рассказе есть место, где я говорю о собаке, которая из ярко освещенной

щенного солнцем места вбегает в темный коридор. Я говорю: собаку охватил протуберанец. Маяковский, которому я прочел рассказ, спросил: что это значит?

Я начал что-то объяснять — это то огненное кольцо, которое появляется вокруг солнца во время затмения и т.д.

— Вот и надо было написать, — прорычал Маяковский, — собаку охватило огненное кольцо, глупо именуемое наукой — протуберанец.

Маяковский таким образом ругал меня за формализм /.../» (Из стенограммы выступления Олеси. — ЦГАЛИ, ф.634, оп.1, ед. хр.178, л.86).

³ 20 июня 1931 ГосТИМ выехал в гастрольную поездку, разделившись на две группы. Одна гастролировала в Харькове, Воронеже, Киеве, другая — в Донбассе: в Макеевке, Сталино, Луганске, Горловке.

⁴ Боголюбов Николай Иванович (1899-1980), драматический актер, играл в ГосТИМе с 1923 по 1937; в СПИСКЕ БЛАГОДЕЯНИЙ выступал в роли Федотова.

⁵ Далее следует приписка Мейерхольда, опубликованная в ПЕРЕПИСКЕ, ук. изд., с.319-320.

6. З.Райх — Олесе

[Ленинград, 28 декабря 1931]¹

Юрочка, замолчали голубчик!..

сегодня читали статью о «Страхе» в «Литературке». Решили тоже составить бригаду драм[атургов]² и зовем Вас в эту бригаду и напишем мы о «Страхе» рецензию... Пожалуйста, Юрочка, приготовьте Ваши возражения!³

«Страх» это пьеса, которой умиляются. Церкви закрыты — умиляются негде — умиляются в МХАТе.

Нехорошо только, что Афиногенов умиляет и своих [неразб.], впрочем это скоро будет признано ошибочным.

Приедем 2-ого. 30 утром и вечером «Список», 31-го тоже⁴. Билеты распроданы.

Зинаида.

¹ Почтовый штамп. ТИМ гастролировал в это время в Ленинграде.

² Имеется в виду восторженная рецензия на пьесу СТРАХ Афиногенова (премьера — 24 декабря в МХАТ), опубликованная в «Литературной газете» за 23 декабря 1931 и подписанная «бригадой Всероскомдрамы» (на эту статью ссылается Ю.Юзовский в своей рецензии о СТРАХЕ — «ЛГ» за 28.12.1931). 5 октября 1931 Александр Николаевич Афиногенов (1904-1941) — в то время один из руководителей РАПП — выступил на заседа-

нии секретариата Ассоциации пролетарских писателей с докладом, направленным против Мейерхольда и его книги *РЕКОНСТРУКЦИЯ ТЕАТРА* (1930). Этот доклад послужил основой постановления РАПП «Задачи Рапп на театральном фронте» (декабрь 1931. Отчет об этом докладе и текст постановления опубликованы в ж. «Советский театр», 1931, №10-11, с.4-16). В письме к поэту и драматургу Александру Ильичу Безыменскому (1898-1973) от 26 февраля 1932 г. Мейерхольд писал: «Ты знаешь, как я занят хлопотами по стройке ГостИМа. Тем временем театральные отделы, руководимые афиногеновыми, плетут о нас черт знает что» (*ПЕРЕПИСКА*, ук. изд., с.321).

³ Ироническое предложение Зинаиды Райх не только не нашло отклика у писателя, но в газ. «Вечерняя Москва» за 16 января 1932 был напечатан его отзыв о спектакле МХТ *О «СТРАХЕ» АФИНОГЕНОВА*, где читаем: «Колоссальная заслуга Афиногенова в том, что он написал пьесу, которая имеет большой успех у широкого советского зрителя. /.../ "Страх" открыл советскую публику в широком смысле. И это завидная удача».

⁴ Имеются в виду гастроли ТИМа в Ленинграде.

7. З.Райх — Олеше

[Москва] 9 мая 1934

Любимый Юрочка!

Мне не хочется, чтобы ходатаи Ваши просили «о помиловании». Дело не в этом и не в том, чтобы Вас чему-то «учить» или «наказывать». Дело в нас самих.

Иногда человека, которого любишь, принимаешь до конца — прощаешь ему все и даже любишь и любишься его недостатками. Однако, как это бывает обычно со всякими рядовыми людьми, и в данном случае все нерядовые оказываются рядовыми — малозначительные поступки любимого человека, направленные непосредственно на любящего — огорчают невыносимо.

Я проверила эту нелитературную и тяжеловесную фразу, но она выражает именно то, что я хотела сказать.

Конечно обиженной оказалась больше я, чем Мейерхольд, если вдуматься честно.

Мейерхольду — не правда ли — настоящей честной славы — некуда девать, ее у него много. Но вот любви у него мало. Его конечно многие любят, но их надо искать, их любовь не актуальна, как актуальны всегда недружелюбие, нелюбовь и ненависть. По любви он сучает!.. Вы это знаете, Вы сами ее ищите. А любовь

тянет за собой такие странные слова и понятия — «вечность», «преданность».

И постепенно наша любовь к Вам выросла в дружбу, как нам показалось, основой ее эти два словечка являются в первую очередь — не правда ли?

Все это «идеалистическая наивная ребяческая чушь», но Вы ведь знаете, что «Костя-летчик» — это главное, что было в Вашей дружбе с Мейерхольдом. И когда партнер по «Косте-летчику» очень огорчил Мейерхольда, то Мейерхольд не захотел такой не «Костелетчикской» дружбы...

А обо мне и говорить не надо, но я скажу... 1-ая обида в статье Вашей «Любовь к М[ейерхольду]»¹. Когда мне захотелось «литературно» Вас наказать, в защиту вступилась Оля и Вы злились искренне. Я Вас так люблю, что стала все в своей статейке умягчать и умягчать. Последняя редакция, что я Вам прочла, не «дошла» до Вас, как «ответ-обида» и мне расхотелось ее отдавать в редакции газет². А может быть «плохая глина» — Дюма³, сознательно и серьезно взятая художником — отмела бы наветы Пиккеля и Никулина⁴... Наверное отмела бы...

И скульптура прекрасная Мейерхольда была бы все равно прекрасной, хоть материал и недоброкачественный. Ведь для Мейерхольда-мастера — драматург Дюма, сам для Вас чернила и бумага... и на сущность произведения не влияет...

Возможность, данная Вам Ципиным⁵, использована не была, это страшно нас потрясло. Мы искали другого, но в нас еще теплилась вера в Вашу «верность» и Вы много дней все обещали: «пишу, напишу». Но Вы слово «потрясло» — никогда не принимаете всерьез. Вы любите одесский ветер легкомысленности.

Вы отмахнулись и не захотели в «Любовь к Мейерхольду» дать чуть-чуть актуальности, немножко «верности и преданности».

И вот последний неприезд в Ленинград⁶. В причинах не хочется разбираться. Факт существует на фактах еще более неприятных.

Еще 19 янв[аря], когда мне было 10 лет⁷.

Как я тогда огорчилась. От Юры и Оли ни слова...

Просто скажу Вам обоим — я больше не могу и не в состоянии любить Вас. Мейерхольд же — очень огорчен Вашим к нему равнодушием по линии «самозащиты»...

И не нужно нас обоих царапать в нашем горе — потере любимых друзей, не надо засылать ходатаев — не в этом дело.

И дело не в том, чтоб как-то что-то Вы должны «исправлять». Это уже глупо. Дело не в сознательном и вынужденном, а в порыве. Его не было. Костя-летчик — дружба сорвалась...

Чувство большой оскорбленности есть чувство большой оскорбленности и надо время, чтоб его съело.

Любящая Вас обоих

Зинаида Райх.

¹ Впервые опубликовано в газете «Вечерняя Москва» за 9.02.1934.

² Рукописи статьи Райх в архиве Мейерхольда и Райх не обнаружено.

³ Имеется в виду спектакль *ДАМА С КАМЕЛИЯМИ*, премьера которого состоялась 19 марта 1934.

⁴ Пиккель Ричард Витольдович (1896-1936), критик, член Главного комитета по контролю за репертуаром, директор Камерного театра до 10 апреля 1933. Впоследствии репрессирован.

Никулин Лев Вениаминович (1891-1967), советский писатель.

Видимо, Райх имеет в виду отрицательные рецензии на спектакль ГосТИМа. Никулин, в частности, писал: «Не было никаких оснований показывать эту пьесу в одном из ведущих советских театров — в театре, имеющем заслуги в области мысли и в области формы. Но помня смелые и содержательные рецензии Мейерхольдом утративших некоторую долю актуальности классических пьес, можно было предположить, что талант Мейерхольда и смелость художника революции позволят ему поднять на неизвестную социальную высоту текст Александра Дюма и в какой-то степени заставить эту пьесу звучать на уровне социальных обобщений Бальзака и Золя. Этого не случилось, потому что материал был сам по себе недоброкачественный и мелкий» («Правда», 1934, №89, 31.3.1934).

⁵ Возможно, имеется в виду Григорий Евгеньевич Ципин, бывший в то время директором издательства «Советская литература».

⁶ По всей вероятности, имеется в виду премьера спектакля *МАС-КАРАД*, состоявшаяся в Ленинградском академическом театре драмы 25 декабря 1933.

⁷ Речь идет о 10-летнем юбилее спектакля *ЛЕС*, по пьесе А.Н. Островского, в котором Райх играла роль Аксюши.

8. Олеша — З.Райх

[1934, после 9 мая]

I

Дорогая Зиночка!

Я люблю Вас и Всеволода Эмильевича очень крепко, и мысль о том, чтобы отнестись к Вам плохо, никогда не может зародиться во мне!

Вся причина многих моих дурных поступков, как по отношению к Вам, так и к другим — например к Оле — заключается в том, что в последние годы у меня в душе большой беспорядок в творческом смысле. Мне очень трудно, поверьте мне. Мне не удается работа, иногда мне кажется, что уже никогда я не смогу писать. Поверьте, что только эта тревога заставляет меня иногда как бы отсутствовать, не видеть вокруг себя хорошего, не видеть друзей, куда-то спешить, скользить. Повторяю всем: это главная причина. Я не умею объяснить всем трудности моего состояния. Я, кажется, уже говорил Вам о том, что мне снился афишный столб, и я стоял перед ним, и искал своей афиши. Там было много афиш о чужих пьесах и не было моей. У меня очень тревожное состояние. Может быть это разрядится чем-то очень хорошим. Я верю в это.

Вы не должны ставить меня в ряд тех людей, которые изменили Вам или стали враги ваши. Вы часто говорите: враг изменник. Я не могу быть таким. Я даже не могу понять, что это значит враг или изменник, когда это применяется ко мне по отношению к Вам.

Ваш враг? Значит, я желаю Вам зла? Не понимаю это.

II

Только что, вернувшись домой, я нашел Ваше письмо. Оли дома нет, я отвечаю Вам один.

Почему я не написал ничего о «Даме»?

Потому что я боялся написать плохо. Я теперь болен страшной болезнью: мне кажется, что все, что я пишу — я пишу плохо. (Может быть, так и есть на самом деле, а не только кажется). Я начинал писать о «Даме» много раз и всякий раз бросал, потому что думал, что это написано плохо. Вот единственная причина, мешавшая мне написать. Неужели Вы думаете, что могли быть какие-либо другие причины? Например, злобное или несерьезное отношение к Вам? Вы даже не знаете, как часто приходится мне драться в словесных спорах за Мейерхольда. Я со старыми друзьями ссорюсь из-за Вас.

¹ Письмо не окончено: по содержанию текста можно предположить, что речь идет о двух вариантах письма. В архиве З.Райх письмо Олеси не обнаружено; возможно оно затерялось, но возможно — и не было отправлено.

9. З.Райх — Олешам

Дорогие Ольга Густавовна и Юрий Карлович!

Просим вас *10 февраля* обязательно быть у нас в 9 часов вечера. Всеволод Эмильевич будет рад Вас видеть в день своего праздника¹.

Привет сердечный.

Зинаида Райх

1936 г. 5 ф[евраля]

¹ Празднование 62-летия Мейерхольда.

В архиве Маяковского сохранилась открытка с дарственной надписью автора. В каталоге выставки живописных, плакатных и графических работ Маяковского упоминается портрет Кара-Дарвиша, относящийся к весне 1914 года. Во время одного из выступлений Маяковского в Тифлисе и произошло знакомство поэта с Кара-Дарвишем. Маяковский любил делать портретные зарисовки. Быстро и выразительно на небольшом листе бумаги спичкой и тушью набросал он этот портрет. На обороте — автограф: «В. Маяковский. На добрую память Кара-Дарвишу».

Акоп Минаевич Ганджан — таково настоящее имя армянского поэта, переводчика и журналиста Кара-Дарвиша. Родился он в Ставрополе в 1872 году, умер в Тбилиси в 1930. Печататься начал в газете «Нор-Дар» («Новый век») с 1893 года. В Женеве вышла его историческая поэма «Дебагорий-Мокриевич», а в 1903 в Ростове — увидела свет его работа, посвященная памяти известного армянского артиста Адамяна. Вместе с братьями Ильей и Кириллом Зданевичами Кара-Дарвиш был одним из первых пропагандистов творчества Нико Пиросманишвили. В 1913 он познакомился с Федором Сологубом; в следующем году сблизился с русскими футуристами — Д.Д. Бурлюком, В.В. Каменским, В.В. Маяковским, Н.И. Кульбиным. Первым из восточных поэтов он примкнул к футуризму и способствовал проникновению его идей на Кавказ. Впоследствии сотрудничал в Грузкавросте, много писал об армянском театре. В 1928 году опубликовал на армянском языке роман «Орериц Орадж».

На некоторых открытках из его «собрания сочинений» имеются отзывы о Кара-Дарвише. Вот некоторые из них:

Давид Бурлюк:

«Кара-Дарвиш! Вы — весь Кавказ. Кавказ весь — Вы...»

Василий Каменский:

«Поэт Кара-Дарвиш — светлая, талантливая голова (автор «Свирели жизни»). Солнечный друг наших дней футуризма».

Поэт, режиссер и художник Игорь Терентьев:

«Слава стране,
Где ходит Кара-Дарвиш,
Похожий на Екатерину Вторую,
Где я живу и вую».

Азербайджанский композитор У.Б. Гаджибеков:

«Кара-Дарвиш талантливый поэт-певец загадочных красот жизни».

Паоло Яшвили:

«Его волосы, его улыбка, его восторг! Человек — он оправдание. Как поэт — он неведом. Кара-Дарвиш! Позвольте представить! Уолт Уитмен... В Кара-Дарвиша верит поэт Паоло Яшвили».

Основатель группы «Голубые роги» поэт и романист Григол Робакидзе:

«Кара-Дарвиш человек необычайной искренности, необычайной непосредственности, и необычайного пафоса.

Кара-Дарвиш полуденный пафос Востока».

Кроме этих открыток, Кара-Дарвиш издал на машинке на русском языке небольшим тиражом сборник стихов «Песни бунтующего тела». Два экземпляра этого сборника хранятся в Москве. Один в ЦГАЛИ, другой — в Центральной научной библиотеке Союза театральных деятелей РСФСР.

Продолжая сбор сведений о Кара-Дарвише, я искал очевидцев, знакомых поэта. Жил тогда в Тбилиси двоюродный брат известного театрального режиссера Валерия Бебутова — литературовед, издательский работник, автор нескольких книг, просто славный человек — Гурген Владимирович Бебутов. Я написал ему и получил ответ:

О Кара-Дарвише. Я знал его лично. Добрый, искренний человек. Мне говорили, что его личный архив жена передала Литературному музею Армении. Может быть, этот музей сможет ответить Вам, сколько было издано открыток с его стихами. У меня сохранились три открытки. Две на арм[янском] яз[ыке] с его портретом (графич[еский] рис[унок]) /.../ Третья открытка на русск[ом] яз[ыке] «Голгофа». /.../ На третьей странице этой открытки помещены отзывы поэтов (В.Каменского, Д.Бурлюка, И.Терентьева, П.Яшвили и др.) о Кара-Дарвише. Под этим перечислены его произведения, вышедшие в свет и подготовленные к изданию. Есть еще сборник «Софии Георгиевны Мельниковой» (артистке), изданный в 1919 году в Тифлисе футуристическим издательством «41°», тираж 180 экз[емпляров], стр[аниц] 190. С иллюстрациями Сигизмунда Валишевского, Наталии Гончаровой, Ладо Гудиашвили, Кирилла Зданевича и др. Среди произведений, включенных в сборник, — стихи Кара-Дарвиша. Книга — любопытный образец полиграфического исполнения.⁴

Меня очень заинтересовал сборник и София Георгиевна Мельникова. Снова написал Гургену Владимировичу и получил ответ:

Софья Георгиевна Мельникова — была такая артистка театра миниатюр в Тбилиси. «Фантастический кабачок» в Тифлисе (1917-1920 гг.) — своего рода «Кафе поэтов» на тогдашнем Головинском проспекте (ныне проспект Руставели). Здесь читали стихи, устраивали доклады, лекции на литературные темы. 41° — футуристическое издательство тех лет. Название — по 41 параллели, проходящей возле Тбилиси. Издавалась и литературная газета «41°». Основал издательство поэт Илья Зданевич. Один из представителей этого издательства А.Е. Крученых.³

Мое знакомство с «отцом заумного футуризма» поэтом и критиком Алексеем Елисеевичем Крученых относилось к концу пятидесятых. Маленький, подвижный, худой человек, с тубетейской на голове и с портфелем под мышкой. Таким запомнился мне этот «дичайший» футурист. Он оставался верен своему прошлому, о котором многие судили слишком поверхностно... Однако, воспоминания о Крученых — тема особого разговора.

В очередной свой приход я решился расспросить Алексея Елисеевича о Тифлисе. Расположившись у краешка стола, покрытого пожелтевшими газетами, отведав пряников и рахат-лукума, начинаю задавать вопросы. Вдруг Крученых вскакивает с кресла, сгоняет меня с дивана и откуда-то из-под стола достает книгу «Софии Георгиевны Мельниковой».

Вот она у меня в руках. Начинаю с последних страниц, где должно быть содержание сборника:

Тифлис
IX - 1919
180 экземпляров
набирал
АДРИАН ТЕРНОВ
правили
ТЕРЕНТЬЕВ
АЛЕКСЕЙ КРУЧЕНЫХ
ИЛЬЯ ЗДАНЕВИЧ
по цинку
Т[оварищест]ВО СЮТЧЬЯН и СОГОМОНЯН
печатал
КОНСТАНТИН ВАЧРИДЗЕ
ТИПОГРАФИЯ СОЮЗА ГОРОДОВ
РЕСПУБЛИКИ ГРУЗИИ
переплетали
Я.ПАРСЕГОВ и Я.АССОВСКИЙ
издал
41°.

Напечатано на великолепной бумаге; текст набран разнообразнейшими шрифтами; репродукции высокого качества, отпечатаны на мелованной бумаге, приклеены. Сборник и сейчас представляет собой образец искусства полиграфии.

Обложка оформлена Кириллом Зданевичем: В книге помещены и его рисунки к стихам А.Крученых и Н.Васильевой. Кроме того, воспроизведены работы замечательного армянского живописца Александра Бажбеук-Меликова, польского художника Сигизмунда (Зиги) Валишевского, грузинского живописца и графика Ладо Гудиашвили, работы Наталии Гончаровой, Игоря Терентьева, архитектора Михаила Калашникова.

На отдельных листах отпечатаны и вклеены стихи Ильи Зданевича. Его стихотворение «Зохна и женихи» набрано с аппликацией.

В этом сборнике опубликованы стихи и поэмы Нины Васильевой, Татьяны Вечорки, Василия Катаняна, Алексея Крученых, Игоря Терентьева, Александра Чачикова, Николая (Жолау) Чернявского, Григория Шайкевича; здесь же — доклад Дмитрия Гордеева «Несколько слов о лицевом списке "Иосеб-залиханиани"»; произведения Кара-Дарвиша, «голуборогцев» Григола Робакидзе («Сплин»), Тициана Табидзе («Эфемерный маскарад»), Паоло Яшвили («Лейли»).

В конце сборника помещен перечень книг, статей и докладов И.Зданевича, А.Крученых, И.Терентьева с ноября 1917 по август 1919. Вечера и чтения, в которых принимала участие С.Г. Мельникова, оговариваются особо: «ВЫ участвовали».

Выходу сборника был посвящен вечер, проходивший в кафе «Интернационал». Это было в октябре 1919 года. На вечере С.Г. Мельникова подписывала экземпляры владельцам сборника.

Полиграфические изыскания, размещение текста на страницах, шрифты — всю эту работу взял на себя Илья Зданевич. Еще осенью 1917 года он стал учеником Товарищества кавказских типографий и через год сам набрал и выпустил первую свою книгу. Именно под присмотром Зданевича наборщик Адриан Тернов выполнял композицию сборника «Софии Георгиевне Мельниковой» и других изданий «41°».

Рождение «41°» относится к Петрограду 1916 года. Он основан И.Зданевичем, М.Ле-Дантю, В.Лапшиным, В.Ермолаевой, О.Ляшковой. Летом 1917-го из-за политической обстановки многие участники издательства оказались в Тифлисе, где и возобновилась деятельность «41°». В феврале 1918 из «Синдиката футуристов» выделилась группа, состоявшая из И.Зданевича, А.Крученых, И.Терентьева, просуществовавшая до осени 1919-го. Затем

деятельность ее была перенесена А.Крученых в Москву, а И.Зданевич, переселившись в Париж, открыл там секцию группы.

12 ноября 1917 года открылся «Фантастический кабачок», вначале называвшийся «Студией поэтов». Основали его композитор А.Корона и поэт Ю.Деген по образцу петроградской «Бродячей собаки», с тою разницей, что вход в «Фантастический кабачок» был бесплатным и программа его также отличалась: здесь не было театральных спектаклей, проходили лишь поэтические чтения, лекции, доклады, литературные обсуждения...

В поисках музыки «41°» — Софии Георгиевны Мельниковой, я обратился к Василию Абгаровичу Катаняну. Ответ от него пришел следующий:

На все вопросы, которые Вы мне задаете, я мог бы Вам ответить по телефону. Писать — долго, нужно писать подробно, а для этого сейчас не хватает времени. Я давно собирался и вот никак не соберусь... Позвоните мне в ближайшие дни по тел[ефону] ... от 5 до 7 час[ов].

С приветом В.Катанян.⁶

Я позвонил, но о судьбе Мельниковой так и не узнал. Поиски на время пришлось прервать...

Прошло несколько лет. Однажды в Центральную научную библиотеку Всероссийского театрального общества (теперь — Союза театральных деятелей РСФСР) пришло письмо из Киева от бывшей актрисы Лидии Леонидовны Телегиной, которая передала библиотеке архив своего отца, известного провинциального актера и антрепренера Леонида Яковлевича Мещерина. В письме Лидия Леонидовна сообщала, что в Москве живет подруга ее матери, бывшая артистка София Георгиевна Мельникова.

На следующий же день я с сотрудницей библиотеки отправился на улицу Чернышевского. Здесь, в коммунальной квартире и жила София Георгиевна, встреча с которой происходила через двадцать лет после начала моих поисков.

Звоню. Открывает дверь молодая соседка. Навстречу нам двигается маленькая старая женщина. Она идет довольно быстро для человека почти ничего не видящего. Обычный ритуал знакомства. Софья Георгиевна приглашает нас в свою комнату, мы проходим, садимся к круглому столу, стоящему посредине. Начинается беседа, во время которой из шкафа извлекаются книги, письма, фотографии, документы. Все это ложится на стол.

Вот сборник «Софии Георгиевне Мельниковой», на форзаце которого автографы участников. На следующей странице набрано: «Экземпляр Софии Георгиевны Мельниковой»⁶.

Листаю небольшой кожаный альбом с различными записями и рисунками⁷. Вот большими синими буквами, размашисто во весь разворот страниц альбома сделана запись:

С.М.Г.

Ммычу
Ядреный вол
Лугов —
марковное жранье.

Василий Каменский,
сын океанских возможностей.

На одной из страниц — шуточный рисунок С.Валишевского. Татьяна Вечорка вписала в апреле 1919 года следующее стихотворение:

Друзей заумного Тифлиса
Люблю как сладкий тор-о-флекс.
Вы очень милый человек
И превосходная актриса.
Но излинянями нагрет
Альбом от корки и до корки.
Пусть будет короток ответ
Меланхолической Вечорки.

Т.В.

Город Мазутных Крезов.

Свой стихотворный автограф оставил в альбоме Юрий Деген:

Еще безумье не дано,
Еще безумье на настало,
Но знаю я, что суждено
Мне сделаться его вассалом!
Пускай обратное твердят —
Мне лгут гаданья и гадалки:
В себе я осязаю яд
Подобный запаху фиалки —
Карающий взнесется меч
Для всех узнавших слишком много
Безумие идет от Бога,
Чтоб стала непонятной речь.

Еще один рисунок — его автор Кирилл Зданевич.

Через несколько листов — страница заполнена режиссером и драматургом Н.Н. Евреиновым. На ней планировка сцены к третьему и четвертому актам его пьесы «Самое главное». Дата — 8 марта 1920 г.

Вот карандашный портрет Татьяны Вечорки. На другой странице запечатлен Игорь Терентьев. Вот автограф Кара-Дарвиша:

«С лаской, любовью и дуновением поэта Кара-Дарвиша. Милой, славной и несравненной талантливой Софии Георгиевне Мельниковой. С факелом! Нежнейший в душе и улыбкой любви на устах к тебе иду я жалкий, раздавленный и оплеванный человек. 1919-I-21».

Александр Чачиков, выпустивший в 1919 году поэму «Инта» и сборник стихов «Крепкий гром» (с предисловием А.Крученых), записал в альбом свое стихотворение из цикла «Ассирия» — «На Шепатанском перевале».

Листаю дальше: автографы А.Крученых, В.Катаняна, Н.Росова и других. В январе 1919 года вписала сюда свое стихотворение «Саломея в исступленьи плясала» Нина Васильева. Как и стихи Чачикова, оно вошло в сборник «Софии Георгиевне Мельниковой».

Рассматриваю фотографии Софии Георгиевны в жизни и в ролях. Задаю бесконечные вопросы. София Георгиевна рассказывает о себе. Запись этого рассказа привожу полностью без всяких изменений⁸.

Родилась 30 июня 1890 года в Варшаве. Вскоре родители переехали в Петербург, где я училась в частной гимназии Мурыгиной. Отец работал управляющим конторой редакции журнала «Писчебумажное дело». Будучи гимназисткой, брала уроки у известного актера Александринки Модеста Ивановича Писарева; участвовала в любительских спектаклях. Училась в театральной школе Поллак...

Что я могу Вам рассказать?

Моя жизнь расколота на две части.

Первая, когда я была актрисой. Моя театральная деятельность началась в Петербурге. Тогда открылся театр Казанского на Литейном проспекте по типу парижского Grand Guignol.

В этом театре шла мелодрама с сильными страстями в инсценировке Мейерхольда по рассказу датского писателя Германа Банга «Четыре дьявола». Я была начинающей актрисой и через свою подругу Лилю Нелидову познакомилась с Всеволодом Эмильевичем. Он был тогда в Александринке, где обстановка была ужасная. Савина угнетала Мейерхольда. Как-то встретив Всеволода Эмильевича, Мария Гавриловна не поздоровалась и сказала: «Простите, я вас не узнала. Я думала, что вы черный».

С Мейерхольдом мы были дружны. Всеволод Эмильевич строил планы о будущем театре. Это было, наверное, в 1910 году. Он рассказывал, как мы будем творить театральное действо без текста.

Потом я служила в провинции: Могилев, Барнаул, Тюмень, Иркутск, Томск, Красноярск. В 1911 году в Могилеве вышла замуж за Онуфрия Павловича Берковского, по сцене — Томилин. Венчал нас протоиерей. Шафером был полицмейстер, знакомство с которым произошло при следующих обстоятельствах.

Решили поставить в театре пьесу Мозма «Я так хочу». Отрядили делегацию к генералу за разрешением. Разговор происходил так.

— А какую пьесу вы собираетесь ставить?

— «Я так хочу».

— Я понимаю, но все же какую пьесу вы будете ставить?

— «Я так хочу».

— Ну как называется пьеса?

— «Я так хочу».

В Могилеве был вечер «Артисты театра на арене цирка». Мне дали выводить лошадь. Со мной специально занимался Изако. Лошадь на арене все делала наоборот.

В 1916 году получили ангажемент в Боржом. Переехали всей семьей...

Вы спрашиваете о жизни в Тифлисе.

Тифлис был транзитным городом. Оттуда бежали многие из России на запад.

«Фантастический кабачок» помещался на Головинском проспекте №12, где жили Зданевичи. Отец Зданевичей преподавал французский язык в гимназии.

Основали «Фантастический кабачок» поэт Юрий Деген и композитор, поэт Александр Корона. Это был подвальчик, расписанный Зданевичем, Гудиашвили, Валишевским, Дегеном и другими.

Я служила в театре миниатюр. Он помещался у Верийского спуска на Головинском проспекте. Выступала с песнями парижского гамена. Работала переводчиком в английской армии.

Меня как-то пригласили в «Фантастический кабачок» и попросили что-нибудь спеть.

С Ильей Зданевичем мы познакомились так. Я очень любила читать стихи. Я прочла стихотворение Веры Ин-

бер «Дама в ложе». Когда я кончила, на эстраду вышел молодой человек и прочел экспромт:

«О боже, боже,
Отчего же
Ты не уложишь
На смерти ложе
"Даму в ложе"».

Это был Зданевич. Он был человек талантливый и очень острый. Однажды в театре читали стихи Надсона. Зданевич поднялся со своего места и сказал: «Подождите, я выйду». И вышел.

Мне очень везло на людей. Не было богатства, а была дружба людей, их признание.

За кулисы приходил Крученых. Он был совершенным анархистом.

Петр Потемкин посвятил мне стихи «Зохна». По-польски, Софья.

Сердце шепчет снегу: тай!
Сердце шепчет луже: сохни!
Пусть скорей кудрявый май
Улыбнется милой Зохне.
Тайный трепет темных глаз
Ярким блеском солнца вспыхнет
Холод сгинет. В первый раз
Смех насмешливый притихнет.
Только вечер заметет
Выси неба дымом алым,
Зохна милая придет.
Стукнет в дверь кольцом — кораном.
Жду. Что миг — тянись к дверям
Пальцы рук похолодели
Стукнет, стукнет — знаю сам
Стукнет, стукнет — но ко мне ли?
Разве нет других дверей,
Ждущих стука милой феи,
Разве нет других кудрей —
Шелковистой и темнее.

Прелестным был Паоло Яшвили. Он ходил в плаще и широкополой шляпе. Красавец.

«Твой хвостик», так говорили о Катаняне. Стихотворение «Собственно говоря, вы — африканская женщина» он посвятил мне и часто читал.

Колау Чернявский тоже посвятил мне такие стихи:

Как Клод, Мадлена иль Марго
Заменит Вас, веселая актриса,
Корейнка над пажитями риса
Склоняется не так, как Вы в танго.
Вас не воспел задумчивый Гюго
И цвет лица осудит Мона Лиза
Зато Верлен подслушал у Маркиза —
Пьяней вина затылок Камарго.
Спадает зной. Змею Шемо-Эль-Назар
Зовет плясать Али — дитя Бекара,
Рыжеет лес, уставший зеленеть,
И далеко слышна звенящая гитара.

Летом 1919 года переезжаем в Баку. Затем — Сухуми, Батуми.

В 1920 году начинаю ставить пьесы в театре и работать, как очередной режиссер. С приходом советской власти возникают в Батуми рабочие студии и кружки рабочей самодеятельности. Работаю преподавателем и руководителем. Тянет в Россию.

Вторая часть жизни складывалась у меня совершенно иначе. Резкий перелом. В 1924 году я с мужем переехала в Москву. Жили у моих друзей Браиловских. Это было время больших противоречий, социальных и идейных.

Мейерхольд стоял во главе театральной жизни. Я была уверена, что он меня еще помнит, поможет мне. Пошла к нему. Как сейчас помню его кабинет. Мейерхольд встретил меня, облив ушатом холодной воды. Он так ужасно меня принял. Уходя, я сказала ему: «Вы стоите во главе театра, а я ничего не значу. Я так дорожила дружбой с Вами...»

В театр я не сумела устроиться. Просто идти в актрисы я не могла. Моя жизнь переломилась. Я устроилась руководителем драматического рабочего кружка в Клубе второй Образцовой типографии и клубе Госзнака. Работала в «Синей блузе», была активисткой в Рабисе.

Тогда увлекались оккультными науками. В частности, Лиля Нелидова. Она была женой Виктора Хенкина. Они затем уехали в Америку. Алешу Нелидова сослали на Солловки, где он и погиб. В 1941 году Виктор и Лиля вернулись в Москву. Виктор был полупарализован.

Я полностью отрешилась от первой половины своей жизни. Я стала познавать жизнь. Кончила марксистко-ленинские курсы профдвижения. Двадцать лет руководила теоретическим семинаром в музыкальной школе Прокофьева. В 1942 году вступила в партию. Была членом общества «Знание». Прочла около двух тысяч лекций и докладов. Последняя работа — в саду имени Баумана заместителем директора и художественным руководителем...

Почему я не пишу воспоминания?

Их должен писать известный человек.

Я возражаю Софии Георгиевне на ее последнее замечание и смотрю книги дальше. На титульном листе сборника стихов «Девушка в розовом» автор сделал красным карандашом следующую надпись:

«С.Г. Мельниковой в память встреч в Тифлисе. 31.VII.18.
Бор. Корнеев»⁹.

Открываю следующую книгу. На обороте обложки сборника «Синим вечером» чернилами мелким почерком надпись:

«Уважаемой Софье Георгиевне Мельниковой
от 2^{го} автора Васи. Тифлис. 3 июня 1918».

Это автограф Василия Абгаровича Катаняна, который выпустил этот сборник совместно с поэтом и журналистом Валерианом Николаевичем Кара-Мурза.

Вот книга Ю.Дегена «Этих глаз» с дарственной надписью Мельниковой. На книге И.Терентьева «Крученых — грандиозарь» дарственная надпись Крученых. Оставила надпись на книге своих стихов «Соблазн афиш» Татьяна Вечорка.

«Очаровательной актрисе и женщине Софии Георгиевне Мельниковой. Милая Соня, надеюсь на встречу с тобой при более приятной обстановке в Петрограде» — написала на машинописном экземпляре своего стихотворения «Фантастический кабачок», оформленного книгой, — Нина Васильева¹⁰.

Беру книги Ильи Зданевича. Первая — «Остраф Пасхи». На первой странице набрано:

С.Г. Мельниковой
бинифис
19 - 7 - 18
Свабоднам театри.

Другая книга в красной обложке — «Янко Круль Албанской». Открываю — дарственная надпись: «Оставляя столько бумаги до текста, не знал я, друг мой, удастся ли мне поместить здесь все,

что я хотел бы сказать Вам по поводу моей первой книги. Этот экземпляр также первый, слишком небрежный и с погрешностями, хорошо свидетельствует пусть о тех трудностях, которые пришлось преодолеть мне, прежде чем сегодня моя книга в свете. И не типографскими, конечно, только препятствиями нужно измерять эти трудности. Все бытие мое до Вас, такое пустое, потому что в нем не было моей душевной теплоты, которая могла бы осветить и привести в движение силы лежавшего глубоко, и все было ни к чему. Не Вы — не начался бы путь просветления, путь победы над собой, преодоление косности, преобразования. Если бы не Вы — кто знает, увидела ли бы когда-нибудь моя книга, какая-нибудь, свет. И не потому только, что я не пошел бы в типографию. Но сколько нужно было чтобы не печатавшемуся семь книг и даже забывшему что он поэт — обрести себя. Приветствую Вас, друг. Цветами забрасываю Вас далекую.

Начало игры. Участвуйте же в ней.

Илья Зданевич. 21-V-18. Тифлис».

На следующей странице набрано:

Ис кник С Г Мельниковой отпичятана 105 игзымпляраф №1.

Мое внимание привлекает рукописная книга. На обложке:

Илья Зданевич
Асёл напратат
Действа

На обороте:

С.Г. Мельниковой
в ые бинифис
29(16)-III-18
Тиатри миниатюк
Тифлис.

Экземпляр сделан очень тщательно, каллиграфически. Буквы, которые должны быть выделены и набраны другим шрифтом, обведены синим карандашом.

Спрашиваю Софию Георгиевну об Илье Зданевиче. Узнаю, что все шесть своих поэм Илья Михайлович посвятил ей. «А это, — говорит она, — письма Зданевича. Тут все, что сохранила».

Писем более шестидесяти¹¹. Некоторые не имеют начала или конца. Написаны иногда карандашом, иногда — чернилами. Первое письмо не имеет даты и относится, видимо, к концу 1917 года. Вот шесть писем из этой большой пачки:

Не могу я ночь спать, не написав Вам этого письма. Когда с Вами — нельзя минуты встречи убивать на мои исповеди, и мной овладевает тогда тишина, покой. Но стоит уйти Вам от меня, исчезнуть, и все ноет и болит и тянется из души. Обеспокоенный, встревоженный, думаю, боюсь, задыхаюсь и жду и отчаиваюсь, болен. Ненаглядная, кажется, как уходите Вы, что ушли в последний раз и не вернетесь больше и не увижу и все потерял. Дождь целует меня в лицо — как Вы целовали вот только что, и бреду я равнодушной походкой человека, потерявшего все. И надвигается на меня катастрофа, которой не хочу и с которой не могу бороться, и снова выкрикиваю, захлебываюсь, слово любви, ничего больше у меня не осталось. И помогает ли оно? Уже не помогает, как будто. Захлебываюсь, пугаюсь, как вчера, боюсь, и вокруг холодное кольцо и все ни к чему, все тщетно. Кричу тебе: милая, приди на помощь, спаси утопающего! Галлюцинации одолевают меня, и я не могу бороться с дикими мыслями, все теснее обступают меня. Через круг их — донесутся ли слова? Кругом все призрак, фантазия, сквозь которую надвигается твое лицо сбоку и исчезает, стоит только увидеть его. Не поймаю его, не поцелую, ускользнет и все дымом становится, нет и призрака, даже призрак и тот уходит. Ничего мне не остается, если завтра ты уже не поцелуешь меня.

Прости, письмо длинное, и скучно тебе, должно быть. Тебя не трогаю уже я. Но завидую, говорил тебе, я буквам, и нанизывать продолжаю их и готов без конца, так как знаю, что каждая — счастливая из звеньев моста, еще не перекинутого меж нами. Ну скажите мне, придешь, придешь. Скажите, почему это все со мной, почему захлебываюсь, задыхаюсь, болею над мыслями и ловлю образ твой минуту каждую. Устаю, тяжелею ежеминутно над мыслями о тебе и зову и кричу. Над изголовьем твоим, если бы мог я склониться. Знать, если бы мог, что любовь не умерла еще из твоей души, хотя бы и говорила ты другое. До свиданья. Вера еще не покидает меня. Как перепелка в силке бьется она. Слышишь, хлопанье крыльев. Тоскую, тоскую, исхожу любовью, от любви умираю. Приди ко мне, приди, исцели. Во имя того, что было. Что не прошло. Что не может пройти. Дорогая. На коленях. Святая. Целую места, где ты когда-то проходила.

Илья.

Ты больна. Я вернулся домой — вниз с вершины Мон-Блана — через паром. Дети купались в реке, и лошади, стоя на берегу, фыркали и жмурились по[д] солнцем. Мимо проплывали головы купающихся. Улицы затянута зноем, опустели, на тротуаре душно. Душно и в комнатах. Все лишнее — и мебель и ковры, которые почему-то не убрали. Что делать? Сижу, прибирая шкаф с книгами и бумаги. Ты больна.

На столе моем роза — дала ее ты мне в «Монблане» — позавчера, поникла она, но не увяла. Чуть съезжились кончики лепестков и посинели. Но пахнет она сильно и тревожно, и запах ползет ко мне через стол. Я беру розу и нюхаю, долго прижавшись к ней. Твоя роза. Ты больна.

Лю.

25 ст.ст. - 18

XII

6 ч. веч.

Неизбежная моя, милая, милая Ло. Я только что вернулся. Пришел, сел и начинаю понимать размеры постигшего нас горя. Ло, что же это такое? Ты не придешь, не придешь сегодня. Завтра, и завтра не придешь. И я не увижу тебя. Не увижу. И одна мысль не дает мне покоя и заполняет все — видеть, видеть, видеть. Но сделай что-нибудь, ну как-нибудь, чтобы я мог взглянуть на тебя. Каким хочешь путем проберусь к тебе — если скажешь, когда можно. Видеть, видеть, видеть хочу тебя, Ло. Тишина моего дома, всегда радовавшая меня, кажется теперь страшной. Почему так тихо, бездонно тихо. Потому что стены не разбудит твоя походка, они это знают. Знают, что не услышат звука твоих губ. Ло, никогда я не был таким одиноким и несчастным как сегодня. Может ли это длиться? Можешь ли ты болеть? Нет, нет, может быть еще ошибка, может быть у тебя не дифтерит. Может быть, избежала дифтерита. Знаешь, рядом с елкой — я украсил ее цепями и звездой — клеил сам — я поставил скамью, а поверх скамьи положил доску — чертежную — это мой рабочий стол. Приди, посмотри, [как] теперь хорошо. Я знаю, я тебе надоел, и ты просто притворяешься больной. Хорошо. Но может быть, тебе интересно посмотреть, как у меня хорошо. Приходи посмотри, пощади, пощади, ненаглядная. Зачем ты отнимаешь у меня единственное достоинство — тебя. Зачем, Ло.

Что мне делать, что мне делать, где ты, где ты, Ло. Что утешит меня в моем одиночестве. Не ложусь спать, буду клеить елочные украшения и убирать пол. Вдруг придешь, в ожидании тебя все да будет праздничным. Завтра пойду — если не придешь завтра — за свежими цветами — тебе большие розы нравятся? И красные тоже? И картофель принесу, будем печь в печке. Правда, только уговор, не стоять молча за спиной, окрихни, обними. Ло, Ло, жду, жду тебя, Ло.

Ни вино, ни табак, ни дела не могут хоть сколько-нибудь усыпить меня, сколько-нибудь утолить меня. С утра и до вечера надо мной звучит твой голос, потерянный и далекий. Скажи, почему без меня ты могла жить хорошо, а я не могу даже понять, что со мной происходит, и мне кажется, что все во мне кричит от боли. С домов падают вниз цепи роз и лент, где написано твое имя. И на тротуарах растет зеленая мурава и кажется, что я на опушке лугов вдалеке от города с тобой, с тобой одной. Каждая дверь, которую я открываю, как будто ведет к тебе, но я нигде не нахожу тебя. Души не чаю и скучаю и не знаю, что делать, что делать. Сегодня я не хочу ни вина, ни людей. Я пойду бродить по глухим улицам, несчастный, одинокий, брошенный — я сирота, сирота. Буду смотреть в окна, за которыми все люди счастливее меня. Я ничего не хочу, только видеть тебя. Может быть, тебя уже нет, может быть, я обманываюсь, что могу тебя встретить. Почему ты не написала, как я должен теперь жить. И вот я не умею жить без тебя — я потерял все знание и опыт прежних лет. Надо мной только гирлянды цветов в твоих руках. Ло, Ло, царица небесная. Снизойди ко мне, бедному. Милости, милости прошу. И долго целую землю, по которой ты можешь пройти. Небесная.

В ноябре 1919 года Илья Зданевич уехал в Константинополь. Пробыв там год, перебрался в Париж, ставший отныне его второй родиной. Последнее его письмо С.Г. Мельниковой отправлено из Парижа в Москву:

Ло.

Мне трудно было ответить на два листка из блокнота, испещренные неувядаемым почерком. Я отложил письмо и только сегодня — через месяц — вернулся к нему. Но и сейчас я не знаю, как следует, что мне сказать Вам. Нет фразы, какой бы выпуклой она не была, чтобы отразить, сосредоточить сияние нашего прошлого. Но каким оно было, наше прошлое, я уже не помню.

Я знаю только, что тогда я был счастлив в первый и в последний раз, что с Вами ушел от меня солнечный дар, которого не было до Вас. Иногда, гуляя по Елисейским полям, — умерший, в раю — я вспоминаю и не могу вспомнить. Но мне так не хватает покойной земли, ее радостей, ее грехов, плодов уже спелых и облившегося моря. Я знаю, что ничего не вернуть, но не мирюсь.

Пришлите мне кольцо с Марком Аврелием, которое некогда я подарил Вам. Или что-нибудь из того, что я вам дарил, верните мне обратно. После Вас мне не осталось даже меня самого.

Илья.

Муза «41°» пережила своего певца на пять лет. Софья Георгиевна Мельникова скончалась в Москве 9 апреля 1980 года.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ К. Паустовский. *БРОСОК НА ЮГ*. — «Октябрь», 1960, №10, с.108.

² Хранится в архиве автора.

³ Стихотворение Кара-Дарвиша *ПЛЯСКА НА ГОРАХ* в переводе О.Э. Мандельштама опубликовано А.Е. Парнисом в: «*L'AVANGUARDIA A TIFLIS*. Venezia, 1982, с.221.

⁴ Письмо Г.В. Бебутова от 25 ноября 1963 г. Архив автора.

⁵ Письмо Г.В. Бебутова от 10 апреля 1964 г. Архив автора.

⁶ Письмо В.А. Катаняна от 14 марта 1974 г. Архив автора.

⁷ Этот сборник, так же как другие книги и архив С.Г. Мельниковой, в настоящее время хранится в фондах Центральной научной библиотеки Союза театральных деятелей РСФСР (ЦНБ СТД РСФСР).

⁸ ЦНБ. Рукописный отдел (РО). Фонд С.Г. Мельниковой, д.49.

⁹ Архив автора.

¹⁰ ЦНБ, РО, д.29.

¹¹ ЦНБ, РО, д.13.

М.Агурский
ГОРЬКИЙ И ЕВРЕЙСКИЕ ПИСАТЕЛИ

I. ДВА НЕОПУБЛИКОВАННЫХ ПИСЬМА БЯЛИКА

Выдающийся еврейский поэт Хаим Нахман Бялик (1873-1934) большую часть своей жизни провел в России. Он родился на Волыни, окончил знаменитую Воложинскую ешиву, но затем порвал с религией. Бялик рано сформировался как поэт, писавший на иврите и на идиш. Свою литературную деятельность он начал в 1891 г. и очень рано получил признание в еврейском литературном мире. Владел он и русским языком. Как явствует из его писем на русском, писал он без ошибок, но с большими стилистическими погрешностями. В 1921 г. Бялик уехал из Советской России в Палестину и стал там центральной фигурой литературной жизни. Сегодня он является классиком современной ивритской культуры, его поэзия изучается в школе, в Тель-Авиве есть дом-музей поэта.

Об отношениях Бялика с Горьким уже писалось¹. Необходимость заново напомнить об этом диктуется публикацией двух писем Бялика. Одно из них хранится в архиве Горького в Москве, оно датировано 18 марта 1921 и текст его любезно предоставлен нам директором архива В.С. Бараховым. Помимо того, в архиве института им.Каца Тель-Авивского университета хранится недатированный черновик еще одного письма Бялика Горькому, полный текст которого, датированный 17 июня 1931 г. также находится в архиве Горького в Москве: Этот черновик, появившийся в израильской печати в 1963 г. в переводе на иврит, без комментариев и без датировки², — на русском никогда не публиковался.

¹ Наиболее полный обзор этих отношений содержится в сб. *М.ГОРЬКИЙ. ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ. Горький и еврейский вопрос*. Ред. М.Агурский, М.Шкловская. Иерусалим, Еврейский университет. Центр по исследованию и документации восточноевропейского еврейства, 1986.

² Газ. «Давар», 31 декабря 1963.

Впервые о существовании Бялика Горький узнал от В.Потемкина³, который в 1901 г. вместе с О.Гольдовским⁴ готовил по заданию Горького сборник еврейской литературы на русском языке⁵. Сборник этот не вышел, но в процессе работы над ним Потемкин столкнулся с творчеством Бялика и в октябре 1901 написал об этом Горькому⁶. Потемкин сообщил, что только что получил из Одессы несколько стихотворений прекрасного молодого поэта Бялика, который пишет на иврите и на идиш. По словам Потемкина, Бялик малообразован, но по природе исключительно одарен. Произведения свои он публикует в одном из одесских журналов⁷. Утверждают, сообщает далее Потемкин, что это гениальная поэзия, Бялика называют даже «гордостью еврейского народа». Потемкин лично прочел (он владел ивритом) несколько стихотворений Бялика и утверждал, что по музыкальности, по богатству нюансов, по ясности образов и совершенству формы, стихи эти напоминают пушкинскую поэзию. Он просил прислать ему из Одессы еще несколько стихотворений Бялика в намерении заказать Фругу⁸ их перевод для издаваемого сборника. Потемкин сообщал Горькому, что Бялик живет с семьей в бедности, на 30 рублей в месяц, и пишет стихи на чем попало из-за отсутствия средств. Одно из его лучших стихотворений написано на замасленной бумаге, в которую была до этого завернута селедка. Фруг, весьма посредственный поэт, плохо справился с переводом стихов Бялика, и на Горького они произвели в то время плохое впечатление. Горький, правда, указывал именно на плохие переводы, как причину своего нежелания издавать сборник. При этом он выделял рассказ Бялика «Арье Балал Гуф»⁹ («Арье — кулак»).

Вскоре, однако, Горькому снова приходится столкнуться со стихами Бялика. Судя по письму Горького от 14 марта 1905 г., переводчик А.Лукьянов¹⁰ предложил ему перевести стихи Бялика по подстрочнику. В ответ Горький сообщает: «Еврея Бялика — будет переводить Жаботинский¹¹,

³ Потемкин Владимир Петрович (1874-1946), профессиональный гебраист. Окончил Московский ун-т. Докторат о еврейских пророках опубликован в еврейском журн. «Восход» в 1904-1905. Во время гражданской войны служил начальником политуправления Южного фронта, с 1922 — на дипломатической службе, в частности, посол в Италии и Франции. С 1935 первый зам. наркома иностранных дел. С 1939 — член ЦК ВКП(б). С 1940 — нарком просвещения РСФСР.

⁴ Гольдовский Онисим Борисович, известный адвокат, муж еврейской писательницы Р.М. Хин.

⁵ Об истории сборника см.: М.Агурский, М.Шкловская (ред.) *М.ГОРЬКИЙ. ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ*, ук. изд.

⁶ А.Приблуда. *М.ГОРЬКИЙ УН Х.Н. БЯЛИК*. — «Советиш Хеймланд», 1973, №3, с.179 (идиш). Содержание письма передано в обратном переводе с идиш, так как на русском письмо не публиковалось.

⁷ Имеется в виду журн. «Ха-шилоах», издававшийся под ред. И.Клаузнера.

⁸ Фруг Семен (1860-1916), еврейский поэт, писал на русском, иврите и идиш.

⁹ Этот рассказ в русском переводе опублик. в сб. Х.Н. Бялик. *РАССКАЗЫ*. М., Сафрут, 1918.

¹⁰ Лукьянов А.А. (1871-?), поэт и переводчик. Сотрудничал в «Знании».

¹¹ Жаботинский Владимир (Зеев, 1880-1940), один из лидеров сионизма, глава его «ревизионистского» крыла, предшественника партии Херут. Известный журналист и писатель, работал на русском и на иврите.

он знает древнееврейский язык»¹². В это время Горький редактировал и издавал периодические сборники «Знание»¹³ и вероятно собирался опубликовать Бялика в одном из них. Но тексты Бялика здесь так и не появились.

Только в 1911 году, когда вышел в свет сборник стихов Бялика¹⁴ в переводе Жаботинского, Горький окончательно признал поэтический дар Бялика. Первым прислал Горькому сборник сам Жаботинский — в марте 1911¹⁵. В ответном письме Горький¹⁶ благодарил его и сообщал, что любит слушать стихи и песни Бялика в грамофонной записи в исполнении Сироты¹⁷.

В письме Шолом Алейхему (апрель 1911) Горький исключительно высоко отзывается о Бялике, называя его «гениальным поэтом»¹⁸. В июне он посылает своей первой жене Е.П. Пешковой¹⁹ и сыну Максиму²⁰, которые жили тогда в Париже, сборник Бялика, а также каждому из них по письму, где говорит о Бялике с восторгом. Пешковой он сообщает: «Посылаю книгу Бялика — великолепный поэт, почти гений. Вот таким языком надобно говорить с людьми»²¹. Сыну же пишет: «Посылаю тебе книгу поэта Бялика. Очень сильный поэт, полный любви и гнева, искренно страдающий за свой народ. Мне бы хотелось, чтобы ты прочитал его стихи и подумал над ними, чего не поймешь — скажет мать»²². По поводу этих писем Пешкова сообщает, что Горький «отзывался о Бялике как о великом поэте, редком и совершенном воплощении духа своего народа, и выражал сожаление, что не знает древнееврейского языка и не имеет возможности читать стихи Бялика в подлиннике»²³. В частных разговорах Горький отзывается о Бялике также с неизменным восхищением. Ривка Крук, студентка, сопровождавшая в 1912 г. редактора варшавской газеты «Хайнт»²⁴ Гольдберга²⁵ во время его визита на Капри, сообщает, что Горький говорил о Бялике с подлинным энтузиазмом и особую благодар-

¹² М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.102.

¹³ Сборники выходили с 1903 по 1913, Горький редактировал их по 1911.

¹⁴ Х.Н. Бялик. *ПЕСНИ И ПОЭМЫ*. Авторизованный перевод с еврейского и введение Вл.Жаботинского. СПб., 1911.

¹⁵ Архив Горького.

¹⁶ Архив Горького.

¹⁷ Сирота Гершон (1874-1943), знаменитый синагогальный певец (хазан). Служил в Одессе, Вильне, Варшаве. Рассматривался как один из лучших теноров поколения. Погиб в Варшавском гетто.

¹⁸ М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.136.

¹⁹ Пешкова Екатерина Павловна (1876-1965), активная общественная деятельница. При советской власти — председатель комитета помощи политзаключенным. В этой роли, в частности, много помогала преследовавшимся советской властью сионистам. Сохранила с Горьким дружеские отношения до конца жизни.

²⁰ Пешков Максим Алексеевич (1896-1935), при советской власти работал дипломатическим курьером и сотрудником ГПУ.

²¹ М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.137.

²² *АРХИВ ГОРЬКОГО*, т.13, М., 1971, с.93.

²³ М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.137.

²⁴ Газета на идиш. Существовала с 1908 по 1939.

²⁵ Гольдберг Абрахам (1881-1933), журналист, сотрудничал в «Хайнт» с 1908.

ность выражал Жаботинскому за переводы стихов²⁶. Польско-еврейский писатель Меир Чуднер²⁷ ссылается на воспоминания человека, лично знавшего Горького, и рассказывает о том, как прочтя стихотворение Бялика «Как сухая трава, как поверженный дуб», Горький сказал, что такие стихи следовало бы адресовать не еврейскому, а русскому народу²⁸. Русскому народу не хватает подлинно национальных вождей, в то время как у евреев они являются в каждом поколении. Таким вождем, по мнению Горького, в настоящее время является Гершель²⁹, который вызвал у евреев чувство обновления и творческой активности.

В 1915 г. Горький вместе с Л. Андреевым и Ф. Сологубом предпринимает издание сборника «Щит», посвященного защите гражданских прав еврейского населения России³⁰. Помимо составителей в нем приняли участие многие выдающиеся представители русской интеллигенции, включая Бунина, Короленко, Брюсова, Бальмонта, С. Булгакова, Вяч. Иванова, А. Толстого, Бехтерева, Мережковского, Гиппиус и др. Принять участие в сборнике был приглашен и Бялик. Его попросили написать о том, что он думает о необходимых переменах в положении русских евреев после ожидавшейся еще победы над Германией. Бялик написал краткий ответ по-русски, но цензура его запретила, так что в первом издании сборника одна страница осталась пустой. Вместо статьи Бялика остался лишь заголовок, а в конце чистой страницы стояла подпись: «Бялик». Естественно, что чистая страница вызывала всеобщее любопытство, а сама статья Бялика распространялась в списках³¹.

В 1916 г. исполняется 25 лет литературной деятельности Бялика, и Горький отзывается на этот юбилей восторженной статьей в сионистском журнале «Еврейская жизнь»³². В этой статье он снова возвращается к стихотворению «Как сухая трава». Он повторяет, хотя и в виде намек, те претензии русским, о которых сообщал Чуднер, — «эти слова великого отчаяния падают раскаленными углями не только на сердце еврея, нет, не только...»

В конце 1916 г. Горький обращается к Бялику с просьбой написать биографию Мойсея для юношества³³. Еще не получив ответа, Горький в письме Ромэну Роллану сообщает, что Бялик будет писать эту биогра-

²⁶ Крук Ривка, *БИКУР ЭЦЕЛЬ ГОРЬКИЙ Б'ИНЬЯНИМ ЕХУДИМ* («Визит к Горькому по еврейским делам»). — «Давар», 1942, 3 апреля (иврит).

²⁷ Чуднер Меир (1888-1943), родился в Луцке. До 1929 жил в Вильне, а потом в Варшаве. Учитель иврита и журналист. Издавал журнал «Галим» (на иврите) и был соредактером еженедельника на иврите «Бадерех». Погиб в Варшавском гетто во время так называемой январской акции.

²⁸ Чуднер М. *МИЯМЕЙ ГОРЬКИЙ* («Из жизни Горького»). — «Доар ха-йом», Иерусалим, 1928, 30 апреля (иврит).

²⁹ Гершель Теодор (1860-1904), основатель современного сионизма.

³⁰ См. об этом: М. Агурский, М. Шкловская, ук. соч.

³¹ Статья Бялика опубликована в переводе на иврит в кн. М. Унгерфельд. *БЯЛИК УСОФРЕЙ ДОРО* («Бялик и писатели его поколения»), Тель-Авив, 1974, с. 88-89 (иврит).

³² М. Агурский, М. Шкловская, ук. соч., с. 251-253.

³³ Там же, с. 254-255.

фию³⁴. Издатель Горького также пытался убедить Бялика³⁵, однако замысел так и не осуществился, во-первых, потому что Бялик никогда не работал по заказу, а во-вторых, потому что Февральская революция сорвала все издательские планы Горького.

Все это время Горький не переставал интересоваться творчеством Бялика. В 1919 он, например, говорил заместителю наркома просвещения Северной Коммуны З.Гринбергу³⁶ о том, как он сожалеет, что не может читать Бялика в оригинале, но даже по переводу, по его словам, видно, что имеешь дело с великим поэтом. Горький сравнивал «Сказание о погроме» с книгой пророка Иеремии³⁷.

Пулям Бялика и Горького суждено было скреститься еще раз. Уже во время гражданской войны Евсекция³⁸, а в особенности украинская (Бялик жил в Одессе), начала преследование иврита, который был объявлен контрреволюционным языком. То, что произошло далее, описано в ряде воспоминаний, но пожалуй, наиболее подробно сделал это один из близких к Бялику людей — Ахарон Литай³⁹:

«В одно ненастное утро в ноябре 1920 года ко мне пришла жена брата одного моего друга и сообщила, что завтра утром он уезжает в Москву и хочет видеть меня до отъезда. Поскольку в те дни человек не был уверен не только в завтрашнем дне, но даже в каждом часе своей жизни, я не захотел откладывать встречу до вечера (днем я работал) и по дороге на работу заглянул к Х., чтобы узнать от него, в чем причина его неожиданной поездки.

И вот, что сказал мне Х.: ты знаешь о моих отношениях с Л.Троцким... Но сейчас я дошел до крайности. Я не могу более терпеть. Я решил поэтому ехать в Москву, явиться к Троцкому и сказать ему следующее: нет у меня желания разговаривать и спорить с тобой по политическим вопросам, но сейчас я хотел бы попросить тебя одного, дай мне возможность уехать из твоего "рая", который для меня строят. У меня есть шансы устроиться в Стокгольме. Дай мне разрешение на выезд из России. Я надеюсь, так закончил Х., что мои слова не останутся втуне.

³⁴ М.ГОРЬКИЙ ОБ ИСКУССТВЕ. М., 1940, с.167.

³⁵ Это письмо опубликовано в переводе на иврит в упоминавшейся книге Унферфельда, с.89.

³⁶ Гринберг Захар (Зорах) (1889-1949), политический деятель, ученый. В 1906-1914 состоял в Бунде, в 1917 вступил в большевистскую партию и пробыл в ней до 1922. С 1927 по 1945 работал в МГУ и в Ин-те мировой литературы.

³⁷ З.Гринберг. МАКСИМ ГОРЬКИЙ ВЕНГ ИДИШЕ ШРАЙБЕР («М.Горький о еврейских писателях»). — «Волькштимме», Варшава, 1966, 18 июня (идиш).

³⁸ Евсекция — еврейская секция РКП(б). Существовала в 1918-1930. В первом составе ЦБ Евсекции: Диманштейн (председатель), Шимилиович, Альский, С.Агурский, Криницкий-Бампи.

³⁹ Литай (Рабинович) Ахарон (1878-1952), родился в Речице, экстерном закончил гимназию в Одессе, был учителем в еврейской гимназии. Активный деятель ивритской культуры и сионист. Печатался на иврите и на русском. Сотрудничал в «Еврейской энциклопедии». После прибытия в Палестину — журналист и переводчик, член редколлегии «Ха-арец».

— Послушай, — сказал я своему другу, — постарайся сделать что-нибудь и для меня, ибо если и тебе изменили силы, — то ведь мы с тобой на одном и том же жертвеннике: ты как меньшевик, а я как сионист.

Мой друг задумался ненадолго и ответил: я не вижу никакой причины не попросить также и за тебя, но может быть вы согласитесь, чтобы я ходатайствовал за всю группу ивритских писателей из Одессы? Тогда все выглядело бы иначе.

— Если таково твое желание, — сказала я, — тем лучше, мы все тебя благословим.

В ту же минуту я составил ему список ивритских писателей, находившихся в Одессе, во главе с Х.Н. Бяликом, и передал его Х. Мы, однако, условились, что если у меня будет возможность, то мне стоит зайти к нему еще раз к вечеру и снова обсудить это дело.

Список я составил. Намерения мои были благие, но на сердце у меня было неспокойно, так как все это я сделал самовольно. Ведь я внес в список дорогое и почитаемое мной имя Х.Н. Бялика. А кто знает, не скажут ли ивритские писатели — ни жала твоего, ни меда твоего, — в особенности я боялся того, что скажет Бялик. День этот прошел для меня как в лихорадке, и как только часы показали четыре, я поспешил домой, съел свой скудный обед и отправился в тот район города, где в одном квартале жили почти все: Бялик и близкие к нему.

Зашел я к своему другу Л.Семятицкому⁴⁰ и рассказал ему обо всем. "Если не поможет, то и не повредит", — решил мой друг, добавив, что мне нечего опасаться ворчания товарищей, которых я внес в список.

Затем мы вдвоем отправились к А.Друянову⁴¹ и рассказали обо всем и ему, и на сей раз уже втроем отправились к Бялику. После того, как Бялик все выслушал, он подумал немного и сказал.

— Если так, — то попробуем подкрепить посредничество Х. Возложим на него ходатайство по нашей нужде, обратившись с письмом к Максиму Горькому, чтобы он поддержал Х. и стал нашим заступником перед властями.

Горький узнал о Бялике по сборнику его стихов в переводе В.Жаботинского, а в 1916 году по случаю 25-летия творческой деятельности Бялика Горький написал о нем восторженную статью, опубликованную по-русски в "Еврейской жизни", а в одном из сборников "Знания", которые издавал сам Горький, вышел русский перевод "За оградой"⁴².

⁴⁰ Семятицкий Арье (Лейб, 1883-1945), родился около Ломжи, преподавал в Гродно, Вильне, Бухаре, Варшаве, Лодзи, Одессе. С 1917 работал в одесском ивритском издательстве «Аманут». После отъезда из России в 1921 жил в Германии, а в 1925 поселился в Палестине, где также работал в изд-ве «Аманут», как редактор и переводчик на иврит.

⁴¹ Друянов Альтер (1870-1930), родился в Друе, недалеко от Вильны, учился в Воложинской ешиве. Активный журналист и сионист. В 1906 эмигрировал в Палестину, но в 1909 вернулся в Россию. До 1914 был редактором главного органа Всемирной Сионистской организации «Ха-олам». По возвращении в Палестину работал как историк и литературный критик.

⁴² Ошибка памяти. Речь идет о рассказе *НОЙ И МАРИНКА*, опубликованном не в «Знании», а в «Шиповнике» (1913, кн.20), к чему Горький не имел отношения.

Бялик и Друянов тут же написали письмо Горькому. Очень кратко, но в сильных выражениях они описали положение ивритских писателей в Советской России. Запрещение иврита в книгах и газетах было равносильно тому, чтобы вырвать язык у ивритских писателей. И если власти идут на это, то пусть они по крайней мере дадут разрешение нам на отъезд из России. Горький ведь сам писатель, и он-то поймет положение этих писателей.

Втроем пошли мы к Х., и Бялик передал ему для Горького это письмо. Х. все время присматривался к Бялику и Друянову и, как сказал мне позже, их посещение произвело на него сильное впечатление. Этот час был одним из лучших часов его жизни. А как смог Х. воздать должное ивритским писателям, мы увидим позже.

Х. поехал в Москву через Харьков. Как говорилось, происходило это в ноябре 1920 года. Вернулся же он домой в январе 1921 года. За все это время семья его получила от него всего три открытки: из Харькова, Москвы и Петербурга (нынешний Ленинград). В открытках было лишь несколько слов: привет и т.п. В те дни такие вести были очень важными, так как железные дороги работали неисправно.

Семья Х. испугалась: зачем ему понадобилось еще ехать в Петербург и пойти на риск дополнительных скитаний?

И вот что рассказал Х. после своего возвращения:

Когда он приехал в Харьков, то встретился там со своими друзьями и друзьями Троцкого по тюрьмам и ссылкам, оставшимися верными старому учению социал-демократии, так, как ее понимали меньшевики. От друзей своих Х. узнал множество фактов о жестокости Троцкого, о преследованиях эсеров и меньшевиков, совершавшихся под его начальством и от его имени (был он тогда верховным полководцем), кроме того, что он как член большевистского правительства нес ответственность за террор и казни ЧК. После того, как Х. услышал все эти кошмарные истории о поведении Троцкого, он отказался от своего первоначального намерения обратиться к нему: будь, что будет, пусть я погибну с десятками тысяч других без суда, но к предателю Троцкому не обращусь.

По существу, Х. мог вернуться в Одессу из Харькова, если бы не письмо к Горькому. В самом деле, на него была возложена большая честь — спасти несколько семейств из их пленения, и Х. решил ехать в Москву.

Там он узнал, что Горький в настоящее время находится в Петербурге и никто понятия не имеет, когда придет в Москву.

Посылать письмо по плохо работавшей почте Х. не хотел, а кроме того, ему было ясно, что секретные сотрудники на почте не передают Горькому письма, прежде чем не ознакомятся с их содержанием. И нельзя поручиться, что письмо это дойдет до Горького.

И Х. поехал в Петербург искать Горького. Когда сообщил по телефону секретарю Горького⁴³, что у него на руках есть письмо Бялика, Горький сразу пригласил его к себе. Прочтя письмо Бялика, Горький сказал Х.: ивритские писатели правы, а ради Бялика он сделает все, что в его силах, и

⁴³ Вероятно, речь идет о А.Н. Тихонове (1880-1956).

лично обратиться к Ильичу (прозвище Ленина). Он уверен, что тот не ответит отказом, но это заступничество требует личного разговора с Ильичем. Из своих постоянных хлопот он знает, что телефонный разговор (из Петербурга в Москву) или же письмо не приносит пользы. Но он может поехать в Москву только через шесть недель. Тогда надо приехать в Москву и напомнить ему об этом деле, и он им займется.

Первые шаги по спасению ивритских писателей были успешными. Горький пообещал заступиться, но попросил напомнить ему обо всем через шесть недель. Х. решил: «человеку, приступающему к исполнению какой-либо заповеди, говорят: "Исполни!"» И в Петербурге, и в Москве у него были друзья и приятели, но в этом деле на них полагаться было опасно. Х. остался в Петербурге дожидаться отъезда Горького в Москву. После того, как Горький приехал в Москву, Х. напомнил ему о деле. И через считанные дни после этого Горький пригласил его к себе и вернул ему письмо Бялика (к письму был приложен список писателей, для которых запрашивалось разрешение на выезд), на котором рукой Ленина было приписано: Карахану⁴⁴ — для исполнения.

Х. обратился к Карахану (зам. наркома иностранных дел; наркомом был тогда Чичерин)⁴⁵ и передал ему письмо. Карахан очень удивился всему делу, так как в то время подобные разрешения выдавались лишь за выкуп. Но Ленин приказал, посредником был Максим Горький, и слушаться их было нельзя.

— Разрешения выдадим, — сказал Карахан, — но необходимо выполнить много формальностей! На основании этого письма и этого списка мы не можем выдать паспорта! Поэтому в Москву должен приехать кто-то из тех, кто включен в список, выполнить формальности и получить разрешения.

На этом роль Х. закончилась.

Дело, которое оценивалось вначале, как нечто, что "если не поможет, то и не повредит", обернулось для нас благоприятно.

Есть реальные надежды, есть заверения, что разрешения будут выданы. Вместе с тем было ясно, что те формальности, о которых говорил Карахан, превратятся в препоны и камни преткновения на этом пути, и что только сверхчеловеческими усилиями можно будет их устранить, но кто устранил их?

Глаза всей группы обратились на Х.Н. Бялика, ибо если есть в лагере ивритских писателей человек с влиянием, то это сам Бялик. И несмотря на то, что дороги тогда были опасными, Бялик взял на себя это дело, и к нему присоединился Моше Клейнман⁴⁶. Оба они поедут в Москву, чтобы получить разрешения.

⁴⁴ Карахан Левон Михайлович (1889-1937), чл. РСДРП с 1913, примкнул к большевикам в 1917, член советской делегации на переговорах в Брест-Литовске, в 1918 зам. наркома иностранных дел, в 1934-37 посол в Турции. Репрессирован.

⁴⁵ Чичерин Георгий Васильевич (1872-1936), чл. РСДРП с 1905. Примкнул к большевикам в 1918. С 1918 по 1930 нарком иностранных дел.

⁴⁶ Клейнман Моше (1871-1948), родился около Меджибожа в хасидской семье. Получил звание раввина, но затем присоединился к просветительскому движению.

Те из читателей, кто не жил в те годы в Советской России, не поймут значения этих слов: поехать из Одессы в Москву! дело в том, что если кто-либо не был коммунистом или же крупным начальником, он вообще не имел права ехать с места на место по собственному желанию, даже в телеге, и уж во всяком случае по железной дороге. Для поездки нужно было специальное удостоверение, на основании которого только и можно было купить билет, а удостоверения давались только начальству, которое ехало в командировки по заданиям правительственных учреждений. Поэтому для Бялика и Клейнмана нужно было добыть командировочные удостоверения от важного правительственного учреждения.

Ну и как им удалось раздобыть их?

Большевики занимали Одессу дважды и только в третий раз их власть установилась там прочно. Первые два раза они были там временно — на несколько месяцев, поскольку и сам город, как и весь Юг России, захватывался один раз французами, а другой раз армией Деникина⁴⁷. Не всегда местным руководителям большевиков удавалось убежать, и даже не всегда они хотели убежать, ибо были уверены, что в конце концов победят, а поэтому были заинтересованы в том, чтобы кто-то из важных людей не уходил из города ни на минуту.

У покойного Якова Вассермана⁴⁸ (умер скоропостижно несколько лет назад, приехав на Базельский конгресс⁴⁹ делегатом от Румынии), старого сиониста и деятеля ивритской культуры, была в Одессе частная школа иврита, а один из ее учителей перешел в лагерь коммунистов, став среди них важным лицом. По его просьбе Вассерман согласился скрыть у себя дома одного из руководителей большевиков (христианина), когда в город пришла армия Деникина. Вассерман подвергал себя большой опасности: если бы это обнаружилось, его бы прикончили без суда и следствия.

Теперь тот христианин вспомнил о том милосердии, которое оказал ему учитель иврита, и благодаря его влиянию и влиянию того учителя-

Сдал экстерном экзамены за гимназию. Примкнул к раннему палестинофильскому движению еще до Герцля. Участник всех сионистских конгрессов, кроме первого, на который не смог попасть по случайным причинам. Активный журналист и редактор многих сионистских изданий. В 1916 арестован и направлен в ссылку. Вернувшись в Москву, возобновил активную сионистскую деятельность, был, в частности, председателем исполкома Московской еврейской общины. В 1918 уехал в Киев и был там членом национального совета украинских евреев. После отъезда из России жил некоторое время в Каунасе, Берлине, Париже, Лондоне. Был редактором «Ха-олам». В Палестину окончательно переехал в 1936, вплоть до смерти был членом руководства многих ведущих общественных и сионистских организаций.

⁴⁷ Впервые советская власть была установлена в Одессе 17(30) января 1918 г. С марта по ноябрь город был в руках Австро-Венгрии и Германии. С ноября по апрель 1919 — оккупирован французской армией. Затем снова переходит под контроль большевиков, в августе 1919 — захвачен армией Деникина, которая оставалась там до 7 февраля 1920, после чего Одесса окончательно перешла под контроль большевиков.

⁴⁸ В еврейской национальной библиотеке имеется несколько брошюр, написанных Вассерманом, который назван «одесским учителем».

⁴⁹ 17 Базельский сионистский конгресс проходил 30 июня — 15 июля 1931 г. В списке делегатов Вассерман не значится.

коммуниста, который обожал Бялика (среди новообращенных в коммунизм были некоторые, кто не стал законченным «другим»⁵⁰ вроде Мережина⁵¹). Бялик и Клейнман получили официальное удостоверение о том, что они отправляются в командировку в Москву по поручению финотдела Одесского губисполкома. Эти удостоверения были достаточны только для покупки билета, но вовсе не устраняли опасностей, связанных с поездкой. Напротив, именно широкая известность Бялика могла обернуться неприятностями. Ибо если бы дело дошло до проверки, кто из коммунистов, а в особенности из «других» евреев, поверил бы, что финотдел Одесского губисполкома поручил именно Бялику отправиться в командировку?

Но случилось чудо: наши посланцы благополучно добрались до Москвы.

Максим Горький заступился, Ленин разрешил, и несмотря на это получение двенадцати паспортов, дело требующее часа, затянулось на пять месяцев».

В архиве Горького в самом деле хранится письмо Бялика и Дряунова Горькому, датированное 30 ноября 1920 года. В письме, в частности, говорится: «Служить народу нашему и его культуре на другом языке мы не можем, ибо только этот язык есть язык нашей души».

Хотя Литая и не упоминает, кем именно был Х., Моше Клейнман в своих воспоминаниях о поездке с Бяликом в Москву, раскрывает, что им был бывший редактор «Одесских новостей», литературный псевдоним которого был Седой⁵². Этот псевдоним принадлежал Илье Львовичу Соколовскому, родному брату первой жены Троцкого — А.Л. Соколовской и близкому другу Троцкого в молодые годы. В своих воспоминаниях, опубликованных в 1936, Клейнман сообщает, что к этому времени Соколовский был где-то в ссылке.

Впервые Соколовский был арестован в середине двадцатых годов и сослан в Ташкент. В 1941 он проживал на Украине, в Кировоградской области, и был вновь арестован со своей женой Бертой и отправлен пешком вместе с партией арестованных из фронтовой зоны в тыл. Ему было тогда за семьдесят. М.Штейнберг, находившаяся в той же колонне заключенных, рассказывает о его конце: «Меня поразило, — пишет Штейнберг, —

⁵⁰ Такова была в круге Бялика кличка евреев, примкнувших к большевикам и активно борющихся с еврейской национальной традицией и сионизмом.

⁵¹ Мережин Аврум (1880-1937?), учился в ешиве, затем примкнул к просветительскому движению. Вначале — активный сионист и деятель ивритской культуры, затем стал страстным идишистом и выступал одновременно против русификации и иврита. Один из инициаторов литературы на идиш. Жил в Одессе, работал учителем. В 1917 один из руководителей одесского Бунда, автор брошюры *БУНД И СИОНИЗМ*. Член национального совета украинских евреев. Один из инициаторов вступления Бунда в большевистскую партию, член ЦБ Евсекции. Репрессирован.

⁵² Клейнман Моше. *ИМ БЯЛИК ЛЬ МОСКВА* («С Бяликом в Москву»). — «Давар», 1936, 26 сентября (иврит).

с какой заботой относилась к нему молодежь. Его все время поддерживали под руки, вели по двое. Вели эстонцы, латыши... То ли это были сокамерники, то ли нет — мне трудно сказать, какое это было знакомство... Его добились, когда выбилась из сил молодежь, когда никто не мог тащить никого и ничего». Как добились Соколовского, можно понять из того, как описывает Штейнберг смерть его жены: «Я тридцать километров тянула за собой мою сокамерницу Соколовскую. Это была старая женщина, лет под семьдесят, совершенно седая, ярко выраженного еврейского типа... Ей было очень трудно идти... Мы шли последними. Когда я почувствовала, что она отстала, я обернулась, хотела взять ее и увидела, как ее убили. Ее закололи штыком. Со спины...»⁵³

Так погиб человек, которому были обязаны освобождением Бялик и его друзья.

Отношение Горького к просьбе Бялика следует рассматривать еще, по крайней мере, в двух дополнительных аспектах, помимо личной симпатии Горького к Бялику. Во-первых, с 1919 года начинается конфликт Горького с Евсекцией. Уже в своей листовке «О евреях» (1919) Горький косвенно осудил Евсекцию. Так, в частности, он писал: «У евреев есть свои партии, враждебные друг другу: евреи сионисты хотят переселения в Палестину, ... а другие против этого и враждуют с сионистами, закрывая их школы, синагоги, запрещая обучать детей еврейскому языку»⁵⁴. Первый председатель ЦБ Евсекции С. Диманштейн⁵⁵ обратился к Ленину с жалобой на Горького и требовал запрещения этой листовки, но Ленин взял Горького под защиту и поддержал его текст⁵⁶.

В апреле 1920 ЧК арестовала всех участников (около 100) московской конференции сионистов. Их продержали под арестом несколько месяцев. Большинство было постепенно освобождено, но 19 активистов движения были приговорены без суда к тюремному заключению сроком до 5 лет. В это время известный сионист Ш. Гепштейн⁵⁷, лично знавший Горького, обратился к нему с просьбой попытаться изменить отношение Ленина к сионизму. Но Ленин будто бы категорически заявил Горькому, что относится к этому движению отрицательно. Правда, существует и иная версия

⁵³ Штейнберг М. *ЭТАП ВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ*. — «Память», вып. 1. Нью-Йорк, 1978, с.178-179.

⁵⁴ М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.273-274.

⁵⁵ Диманштейн Семен (1886-1937), учился в Любавичской ешиве и получил звание раввина. Вступил в РСДРП в 1904, сразу примкнул к большевикам. В 1908 осужден на 6 лет каторги. Бежал из ссылки в Париж, вернулся в Россию в 1917. Главный организатор Евсекции и ее первый председатель. В 1920 переходит на общепартийную работу, занимает ряд ответственных постов на Украине, в Белоруссии, Туркестане. С 1929 зав. национальным сектором ЦК. С 1930 директор Ин-та национальностей. Репрессирован.

⁵⁶ М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.275.

⁵⁷ Гепштейн Шломо (1882-1961), родился в Одессе, закончил Академию художеств в СПб как архитектор, работал по этой специальности и занимался активной сионистской деятельностью. С 16 лет занимался журналистикой, сотрудничал в

этого разговора⁵⁸. Так или иначе, 2 июля 1920 все заключенные сионисты были освобождены. По опубликованным датам встреч Горького с Лениным, они встречались 18 июня⁵⁹, и если такой разговор был, то состоялся он скорее всего именно во время этой встречи.

Как раз в то время как Соколовский передавал письмо Бялика Горькому, а именно в январе 1921 года, в Петроград прибыл член Всемирного сионистского руководства Д.Идер⁶⁰. Он вел переговоры с Чичериным и 5 февраля передал ему меморандум, где просил изменить отношение Советской власти к сионизму и разрешить эмиграцию в Палестину хотя бы в размере 5000 человек в год. 10 февраля Чичерин ответил на этот меморандум и в своем ответе утверждал, что отношение к ивриту — это проявление воли большинства самих же евреев, что в Советской России есть сионистская партия (имелась в виду «Поалей Цион»)⁶¹, которой разрешено вести пропаганду в пользу Палестины⁶².

Таким образом, разговор Горького с Лениным пал на готовую почву и мог рассматриваться Лениным в рамках более широкой политики. Неясно, каким образом узнал о просьбе Бялика Жаботинский, но вряд ли является простым совпадением, что 8 января, еще до того, как Соколов-

«Еврейской энциклопедии», в энциклопедии Брокгауза-Ефрона, работал в сионистском издательстве «Двир». После большевистской революции работал зав. государственным издательством, публиковавшим сборники законов в постановлений наркомата юстиции. В 1922 уехал в Берлин, где стал редактором журн. «Рассвет» и примкнул к Жаботинскому. В Палестину приехал в 1924, и работал в Тель-Авиве как архитектор. Построил 460 домов. Продолжал сотрудничать в прессе, подготовил первое издание трудов Жаботинского. Член городского совета Тель-Авива. О своем разговоре с Горьким Гепштейн сообщает в своих воспоминаниях *В БОРЬБЕ ЗА ПАЛЕСТИНУ. Книга о русском еврействе*. Нью-Йорк, 1968, с.392-393.

⁵⁸ Бен-Цион Кац утверждает, что сразу после революции Ленин не был настроен враждебно против сионизма и иврита, и что на него положительное влияние в этом отношении оказывал Горький. Ленин будто бы не обращал вначале внимания на Евсекцию и не мог понять, почему иврит так уж вреден. Когда ЧК произвела арест сионистов, о котором говорится выше, Горький говорил на эту тему с Лениным, и тот сказал, что не хотел бы вмешиваться в дела ЧК. Из этого руководство ЧК поняло, что Ленин не хочет процесса над сионистами, и намечавшийся процесс отменило. Согласно Кацу, пока Ленин был здоров, не было серьезных преследований сионизма. См.: Кац Бен-Цион. *ИДН УН ИДИШКАЙТ ИН САВЕТ РУСЛАНД* («Евреи и еврейство в Советской России»). — «Дер Американэр», Нью-Йорк, 1923, 1 июня (идиш).

⁵⁹ В.И. ЛЕНИН И А.М. ГОРЬКИЙ. М., «Наука», 1969, с.516.

⁶⁰ Идер Давид Монтегю (1866-1936), по профессии врач, родился в Лондоне, брат жены Максима Литвинова. Длительное время был так называемым территориалистом, т.е. был согласен на то, чтобы евреи основали государство на любой территории, которая им будет предоставлена. Отстаивал т.н. проект Уганды. После декларации Бальфура 1917 г. примкнул к сионистам. Был зав. политическим отделом Всемирной Сионистской организации. В 1921-1923 был руководителем отдела этой организации в Иерусалиме. В 1923 вернулся в Лондон, возобновил врачебную практику, но продолжал занимать ведущие посты в сионистском движении.

⁶¹ «Поалей Цион» — левосионистская политическая партия, просуществовавшая легально в СССР до 1928.

⁶² М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.429-430.

ский вернулся в Одессу, Жаботинский отправляет письмо Горькому, где также просит за Бялика и Черниховского⁶³. О Бялике он, в частности, пишет:

«Нам в Палестине он нужен, как поэт и как лучший из работников в области еврейского школьно-издательского дела».

На письме Жаботинского, хранящемся в архиве Горького, рукою Горького сделаны следующие пометки:

- «1) Отвечено 21 октября 1921.
- 2) Список выезжающих в Палестину.
- 3) Послан».

Можно полагать, что письмо Жаботинского переслал Горькому Идер. По опубликованным хроникам жизни Ленина и Горького можно установить, когда примерно Горький беседовал с Лениным о Бялике. Как известно, они встречались 24, 27 января и также в первых числах февраля⁶⁴.

Между тем Горький вступил в спор с Евсекцией и по поводу театра «Габима», добивавшегося государственного признания⁶⁵. Во время этого своего посещения Москвы Горький посетил также и этот театр. Это было 25 февраля⁶⁶. Артист театра в воспоминаниях сообщает, что Горький упоминал тогда Бялика в беседе с труппой. Он говорил о нем «с большим восхищением и очень хвалил пророческий пафос его поэм. "Пафос Бялика, — сказал он, — отразился даже в сегодняшнем спектакле".»⁶⁷

Горький, так же как и в случае с Бяликом, обратился для защиты «Габимы» к Ленину. Его ходатайство и в этом случае было удовлетворено: «Габима» получила признание и государственные субсидии.

Но был и еще один аспект, связанный с тем, что в то время просьба Бялика о выезде носила весьма необычный характер. Ворота Советской России были теперь наглухо закрыты. Разрешения на выезд давались в исключительных случаях, как например, Мартову в 1920.⁶⁸ А заявление Бялика было к тому групповым. Можно предположить, что эта просьба и согласие на нее Ленина имели далеко идущие последствия. Не исключено, что Ленин увидел в этом возможность избавиться от тех нежелательных элементов, арест и суд над которыми был по тем или иным причинам нежелателен (из числа таких элементов не стоит исключать и са-

⁶³ Черниховский Шауль (1875-1943), крупный еврейский поэт, один из тех, для кого Горький добился разрешения на выезд. Однако Черниховский задержался по семейным обстоятельствам. В 1924, когда он находился в Берлине, Горький предложил ему перевести на русский язык его поэму «Свадьба Эльки». Перевод был выполнен В.Ф. Ходасевичем и поэма была опубликована в «Беседе», которую редактировали Горький, Белый, Ходасевич и Браун. В Палестину Черниховский приехал в 1931.

⁶⁴ В.И. ЛЕНИН И А.М. ГОРЬКИЙ., ук. соч., с.522, 523.

⁶⁵ Об этом, в частности, см.: М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.475-479.

⁶⁶ ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ГОРЬКОГО, т.3, М., 1959, с.212.

⁶⁷ М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.478.

⁶⁸ Мартов (Цедербаум) Юлий Осипович (1873-1923), один из лидеров социал-демократии, меньшевик. Выступал против октябрьской революции. В 1920 эмигрировал в Германию, начал издавать журн. «Социалистический вестник», просуществовавший до 1960-х гг.

мого Горького). Возможно, просьба Бялика начинает собой тот процесс, который в конце концов привел к массовой высылке из Советской России представителей оппозиционной интеллигенции в 1922 году⁶⁹.

Бялик приехал в Москву примерно 8 марта. Горького в Москве уже не было, но, как писал Бялик жене 9 марта, его ждали через несколько дней⁷⁰.

18 марта Бялик вместе с Клейнманом пришли туда, где должен был находиться Горький, но оказалось, что он еще не приехал. Бялик оставил Горькому записку, а также послал ему письмо, которое и публикуется ниже. Письмо это хорошо передает тревогу Бялика. Горький вернулся в Москву 28 марта, 30-го встретился с Бяликом и Клейнманом. Как писал Бялик жене: «Только сегодня виделись с Горьким, который вернулся в Москву позавчера. Он уверяет, что поможет нам, чем только может»⁷¹.

Хотя Ленин и пошел навстречу Горькому как в деле Бялика, так и в деле «Габимы», терпение его было не безграничным. В конце марта он дал следующую инструкцию наркому здравоохранения Н.Семашко:

«Очень прошу назначить специальное лицо (лучше *известного* врача, знающего *заграницу и известною за границей*) для отправки за границу в Германию (Цюрупы, Крестинского, Осинского, Кураева, *Горького, Ко-роленко* и других). Надо *умело* запросить, попросить, сагитировать, написать в Германию, помочь *больным* и т.д.

Сделать *архиааккуратно*.

(тщательно)...»⁷²

Весь текст письма носит заговорщический, конспиративный характер. Непонятно, зачем нужно такую простую и, казалось бы, очевидную вещь — отправку на лечение больных людей — обставлять как сверхсекретную

⁶⁹ Более ста шестидесяти человек, в том числе ведущие философы, писатели, ученые, — были высланы из страны в августе-сентябре 1922.

⁷⁰ М. Агурский, М. Шкловская, ук. соч., с. 296.

⁷¹ Там же.

⁷² В. И. ЛЕНИН И А. М. ГОРЬКИЙ, ук. соч., с. 259.

Семашко Николай Александрович (1874-1949), чл. РСДРП с 1893. В 1918-1930 нарком здравоохранения.

Цюрупа Александр Дмитриевич (1870-1928), чл. РСДРП с 1898. После октябрьской революции до 1921 нарком продовольствия, руководил продрозверсткой. В конце 1921 — зам. пред. Совнаркома, с 1923 — пред. Госплана. С 1925 нарком внутренней и внешней торговли.

Крестинский Николай Николаевич (1883-1938), чл. РСДРП с 1903, член ЦК с 1917, В 1919-1921 секретарь ЦК и чл. Политбюро. Левый коммунист. В 1918-1921 нарком финансов. В 1921-1930 посол в Германии. В 1930-1937 зам. наркома иностранных дел. Репрессирован.

Осинский Н. (Оболенский Валериан Валерианович, 1887-1938), чл. РСДРП с 1907. После революции председатель ВСНХ, управляющий Госбанком. Левый коммунист. В 1920 пред. Тульского губисполкома. В 1921-1923 зам. наркома земледелия. В 1923-1924 посол в Швеции. В 1925-1928 управляющий ЦСУ. В 1927 зам. пред. ВСНХ. Репрессирован.

Кураев Василий Владимирович (1892-1938), чл. РСДРП(б) с 1914, с 1920 чл. президиума ВСНХ. Делегат X съезда партии. Репрессирован.

операцию? Почему имена Горького и Короленко выделены в письме? (К сожалению, мы не имеем доступа к подлиннику письма, чтобы понять, каким образом это сделано Лениным — подчеркиванием или как-то иначе). Кого надо было «сагитировать», прежде чем писать в Германию? Почему подчеркнуто слово «большим»?

Все это носит отчетливый характер интриги не только против Горького и Короленко, которые давно мешали Ленину заступничеством за репрессированных, но, по-видимому, и против других упомянутых в списке лиц. В самом деле, письмо написано вскоре после окончания работы X съезда партии, который проходил 6-16 марта 1921 г., т.е. когда Бялик находился уже в Москве. На этом съезде Крестинский поддержал Троцкого во время профсоюзной дискуссии, и как результат — не был переизбран секретарем ЦК и членом Политбюро. Осинский являлся известным и активным участником оппозиционной группы «демократического централизма», которая также выступила на съезде, после чего Осинский был понижен в должности до зам. наркома земледелия. Цюрупа на съезде был содокладчиком Ленина по продовольственному вопросу и позволил себе резкую критику председателя Совнаркома по нескольким важным пунктам его речи. Вслед за этим — в том же марте, он теряет пост наркома продовольствия, однако к концу года «большой» Цюрупа снова назначается на крупный пост — зам. председателя Совнаркома. Что же касается Кураева, то о нем нам известно лишь то, что на съезде он был делегатом с совещательным голосом. Никогда в дальнейшем он не избирался делегатом партийных съездов.

Ленин, таким образом, вероятно, пытался избавиться от неугодных людей, причем с помощью медицины. Правда, судя по этому письму, он не предписывал Семашко использовать медицинские средства, чтобы избавиться от оппозиции физически, — так что Сталину предстояло сделать один, но существенный шаг в этом направлении — решиться на «медицинскую ликвидацию» своих противников.

Из перечисленных Лениным лиц, кроме Горького, в Германию уехал только Крестинский, но не на лечение, а в качестве полпреда, так как вскоре после этих событий были установлены дипломатические отношения между Советской Россией и Германией. Что же касается Короленко, то он скончался в декабре 1921. Горького удалось выпроводить за границу после длительного давления и запугивания врачей.

Когда Бялик и Клейнман получили разрешение на выезд, Горький, находившийся в Петрограде, предложил устроить в честь Бялика прощальный вечер в «Доме искусств» в Москве. Он сам хотел выступить на нем, но предполагалось также и выступление наркома просвещения А.В. Луначарского. В Москве уже были расклеены афиши. Евсекция направила резкий протест. Поскольку Горький не был членом партии, Евсекция не могла формально протестовать против его участия, но зато она резко возражала против выступления Луначарского — члена партии и наркома. Луначарский продолжал настаивать на своем участии, но Евсекция пригрозила ему партийным судом. Наркому просвещения пришлось отступить. Вмешался Бялик и отменил свое чествование. Когда Горький узнал

об этом, он с раздражением высказался о Евсекции: «Эти сволочи способны антисемитизму»⁷³.

23 июня Бялик с остальными писателями прибыли на пароходе в Стамбул. Он и его товарищи дали журналистам несколько интервью. Наиболее важным из них было совместное интервью Бялика, Друянова и Клейнмана о положении евреев и еврейской культуры в Советской России. Это интервью, распространенное Еврейским телеграфным агентством, было, в частности, опубликовано в варшавских еврейских газетах⁷⁴.

Бялик начал свое интервью с резкой критики преследования ивритской культуры в Советской России. Уже полтора года, сказал он, эта культура полностью запрещена. Он указал на Евсекцию, как на главного виновника положения. Это положение, сказал Бялик, и заставило ивритских писателей обратиться к Горькому, который поддержал их просьбу и добился согласия Ленина на выезд. Но и здесь Евсекция не успокоилась и старалась всеми средствами помешать их отъезду. Бялик с благодарностью отметил также поддержку Луначарского и рассказал о том, как Евсекция сорвала прощальный вечер в его честь. Вероятно, Бялик сделал faux pas, рассказав публично о том, что привело к их отъезду. Евсекция не замедлила отреагировать и тут же направила жалобу Ленину по поводу интервью Бялика, Друянова и Клейнмана. Естественно, что на самого Бялика Евсекция жаловаться не могла, поэтому смысл всего демарша мог быть лишь в том, чтобы обвинить Горького и, вероятно, Луначарского в поддержке Бялика и косвенной виновности в появлении этого интервью. В опубликованной биографической хронике Ленина жалоба Евсекции названа сообщением о «клеветническом заявлении еврейских литераторов Бялика, Друянова и Клейнмана в варшавской прессе».

28 июля Ленин написал на жалобе Евсекции: «Предлагаю затребовать проверку цитаты и дать ее прессе для усиленного использования»⁷⁵. Пока что нам не удалось установить каких-либо упоминаний интервью Бялика в советской печати. Возможно, что Ленин решил не провоцировать Горького прямо, но это явно усилило желание избавиться от него. Уже говорилось, что Ленин начал готовиться к тому, чтобы выпроводить Горького за границу, еще в марте. 24 июня он пишет письмо зам. председателя ВЧК Менжинскому⁷⁶, где очень настойчиво требует удовлетво-

⁷³ Клейнман Моше. *НАШ ОТЪЕЗД ИЗ РОССИИ*. — «Рассвет», Берлин, 1923, №27, 8 июля; Кац Бен-Цион. *ГОРЬКИЙ ВОЯХАСО ЛЕХУДИМ* («Горький и его отношение к евреям»), «Ха-арец», 1933, 3 февраля (иврит). Следует отметить, что в конце 1920 — начале 1921 гг. происходила постоянная радикализация Евсекции, так как она (включая ее руководство) пополнялась активистами левого крыла Бунда, влившееся в большевистскую партию. Они привнесли в борьбу против сионизма и иврита традиции Бунда, — главного врага сионизма в еврейской среде. До августа 1921 в ЦБ Евсекции входили: Чемеринский (председатель), Мережин, Рафес, Мандельберг, Эпштейн, Левитан, Ческис, Новаковский, Сударский.

⁷⁴ См., напр., *ВОС ЭС ДЭРЦЕЙЛЕН ФУН САВЕТЕН РУСЛАНД* («Что рассказывают о Советской России»). — «Дэр Момент», 1921, 11 июля (идиш).

⁷⁵ *В. И. ЛЕНИН. БИОГРАФИЧЕСКАЯ ХРОНИКА*, т. 11. М., 1968, с. 116.

⁷⁶ Менжинский Вячеслав Рудольфович (1874-1934), чл. РСДРП с 1902, до революции примыкал к группе левых большевиков «Вперед», после Октября — первый

ритель какую-то просьбу Горького, из-за которой тот не едет за границу. «Помочь Горькому *надо и быстро*, ибо он из-за этого не едет за границу. *А у него кровохарканье!*»⁷⁷

Ссылка на здоровье Горького явно надуманна, ибо, во-первых, Горький всю жизнь страдал от хронического туберкулеза, а во-вторых, по выезде за границу, он провел первые годы эмиграции не в Италии, куда ему следовало бы ехать лечиться, а в Германии, около Берлина.

9 августа, т.е. через десять дней после того, как Ленин прочел жалобу Евсекции, он направляет письмо Горькому, где, в частности, пишет:

«А у Вас кровохарканье, и Вы не едете!! Это ей-же-ей и бессовестно и нерационально.

В Европе в *хорошем* санатории будете и лечиться и *втрое больше дела делать*.

Ей-ей.

А у нас ни лечения, ни дела — одна *суетня. Зряшняя суетня.*

Уезжайте, вылечитесь. Не упрямитесь, прошу Вас».

Совершенно очевидно, что тройное подчеркивание в оригинале слова «зряшняя» относится к заступнической деятельности Горького, и, учитывая контекст времени, Ленин мог в частности иметь в виду дело Бялика и тот политический урон, который, по его мнению, Советская Россия потеряла в результате «зряшнего» заступничества Горького.

Но, конечно, были и другие причины. 3 августа в Петрограде был арестован Николай Гумилев, работавший тогда в издательстве «Всемирная литература», которое возглавлял Горький. Его обвиняли в участии в контрреволюционном заговоре и его ждал расстрел. Евгений Замятин сообщает о том, что Горький обратился к Ленину и по поводу Гумилева, и что будто бы письмо (или инструкция) Ленина об отмене смертного приговора опоздало. Гумилев был расстрелян 28 августа⁷⁹. Похоже, что вышеприведенное письмо Ленина могло иметь прямое отношение и к случаю таганцевского «заговора», по которому шел Гумилев, и «зряшной суетней» Ленин называл заступничество Горького за арестованных.

Возможно, что одной из причин, заставлявших Ленина добиваться отъезда Горького, были и отношения последнего с Евсекцией.

Только после длительного давления Горького удалось выпроводить из России в октябре 1921. Вскоре после отъезда начинается период его открытого конфликта с большевистским руководством, который продолжался примерно до 1924 г. Важной частью этого конфликта становятся отношения Горького с Евсекцией. В своем сенсационном интервью Шолому Ашу⁸⁰, опубликованном в нью-йоркской газете «Форвертс» на

нарком финансов, затем генеральный консул в Германии. С 1919 — в ВЧК, зам. председателя ВЧК Ф.Э.Дзержинского, с 1923 — зам. председателя ГПУ, с 1926 — председатель ГПУ.

⁷⁷ В.И. ЛЕНИН И А.М. ГОРЬКИЙ, ук. соч., с.212.

⁷⁸ Там же, с.213.

⁷⁹ См., например: Лукницкий С. ДОРОГА К ГУМИЛЕВУ. — «Московские новости», 1989, 26 ноября; Замятин Евгений. ЛИЦА. Нью-Йорк, 1967, с.93.

⁸⁰ Аш Шолом (1880-1957), крупный еврейский писатель, писавший на идиш. Ро-

идиш, Горький среди прочего резко осудил преследования ивритской культуры в Советской России. Шолом Аш пишет, что в разговоре с Горьким он «обратил внимание на то, что еврейские большевики не шадят не только русских святых, но также и еврейских. Он [Горький] сказал, что знает об этом и считает, что борьба с древнееврейским языком, с синагогами, тем более, с лучшим театром в России, древнееврейским театром "Габима" — есть не что иное, как идиотство и варварство»⁸¹.

Естественно, что Евсекция бурно реагировала на это заявление Горького. Одна из ее новых руководительниц Эстер Фрумкина⁸² обвинила его в участии «в заграничной травле евреев-коммунистов за их самоотверженную борьбу против тьмы и фанатизма», а в Харькове был даже организован показательный заочный суд над Горьким, где он обвинялся в антисемитизме⁸³.

В ноябре 1922 Горький публикует восторженную статью о «Габиме», где, в частности, еще раз отзывается о Бялике. Он пишет, что «это замечательное дело создавалось в голоде, холоде, в непрерывной борьбе за право говорить на языке Торы, на языке гениального Бялика»⁸⁴. Израэль Карниели⁸⁵, посетивший Горького в Сорренто в 1924, утверждает, что в беседе с ним Горький наизусть цитировал стихи Бялика «Мишут лемерхахим»⁸⁶, что впрочем сомнительно — не самый факт того, что Горький мог знать наизусть Бялика, но известность этого стихотворения, которое отсутствует во всех основных сборниках русских переводов Бялика.

Начиная с этого времени, можно наблюдать явное охлаждение интереса Горького и к сионизму, и к ивритской культуре. Так например, Горький не ответил на письмо «Габимы», отправленное из Тель-Авива 16 октября 1928 года. В письме сообщалось, что театр собирается издать

дом из Польши. В 1907-1909 Горький опубликовал произведения Аша на русском языке в сб. «Знание», что принесло Ашу всероссийскую известность. Но затем их отношения временно испортились. В 1914 Аш эмигрировал в США; с 1939 начал публиковать романы на евангельские сюжеты, где личность Христа показывалась как божественная, но вся евангельская драма изображалась как часть истории только еврейского народа. Это вызвало резкие протесты в еврейском мире. В 1948 Аш переехал в Израиль и жил в Бат-Яме, где существует его дом-музей.

⁸¹ М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.304-305.

⁸² Фрумкина Эстер (Лифшиц Малка, 1880 - после 1939), родилась в Минске, в радикальной семье. Кончила минскую гимназию и была слушательницей Бестужевских курсов в Петербурге. Вольнослушательница Берлинского ун-та. Вернулась в Минск, где была учительницей. Вступила в Бунд в 1901, вскоре стала одним из его лидеров. Арестовывалась несколько раз, бежала за границу, вернулась в Россию, вновь послана. После 1917 чл. ЦК Бунда, редактор журн. «Дер Веккер». С 1919 лидер левого крыла Бунда. В 1921 вступает в большевистскую партию, один из лидеров Евсекции. Репрессирована.

⁸³ М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.307.

⁸⁴ Там же, с.323.

⁸⁵ Карниели Израэль (Роговин, 1890-1967), родился около Минска, учился в Воложинской ешиве, затем в Германии и Швейцарии. В России работал в издательстве «Знание». Активный сионист. В Палестине с 1926.

⁸⁶ М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.495.

Москва, Кремль.

29. IV 1919 г.
№ _____

М. Воложанин.

Приветствую сообщением у Крива,
касаясь решения. Вернее мне,
когда, вр сообщением с карой слов
определ: не курс в области мер?

По моему, как же дела в области
2-3 до факта ~~крупнейших~~ и будущих ре-
монтов ~~малых~~, деи, заводов и т.п.
и их технич. уредств. Особен каковы:
средством древ. попытку картинных
буден (вз. промислов); вз. каковы; вз. коммун.
сравнение штанов или свои красны и
вз. маш. и т.п. Особо взделыв не маш. кар.
или завод, коз дир. к. центр. кар., маш. кар.
кар. кар. и т.п. кар. кар. кар. кар. кар. кар.
особ. како пред. кар.?

Температура давай на подпись
в понедельник; надо хорошо поду-
мать. В воскресенье чётко сойти,
никле и кле

С паровыми паром. Рабочие не
работают. Металлисты в Москве
и в Киеве. И шавной кить связи с югом
атмосферой в редакции

Н.Д.

1) О каких-то картах надо сделать бюджет Хал
19 20
Цены: карт с проф. в фела и т.д.

2) Связь с югом есть у Воскрес. Но-1х, звезде Султан
Мухомов (улице до Броды Коробки на Вост. улице, сб
Других кар); Во-2х, езд и улиц Зеленый в Курск и в
Харьков; присладе Дружбаной Зеленый Султан в
Курск, а равно в Курск для Зеленый Султан Вост. улиц
Вост. и Ростов).

Итого разные на работе кадо подпись Султан Хал. Удален
кадо улиц Зеленый, подпись и, Восток и Зеленый Султан и т.д.

Записка Ю.В. Ломоносова
и на обратной стороне — ответ В.И. Ленина



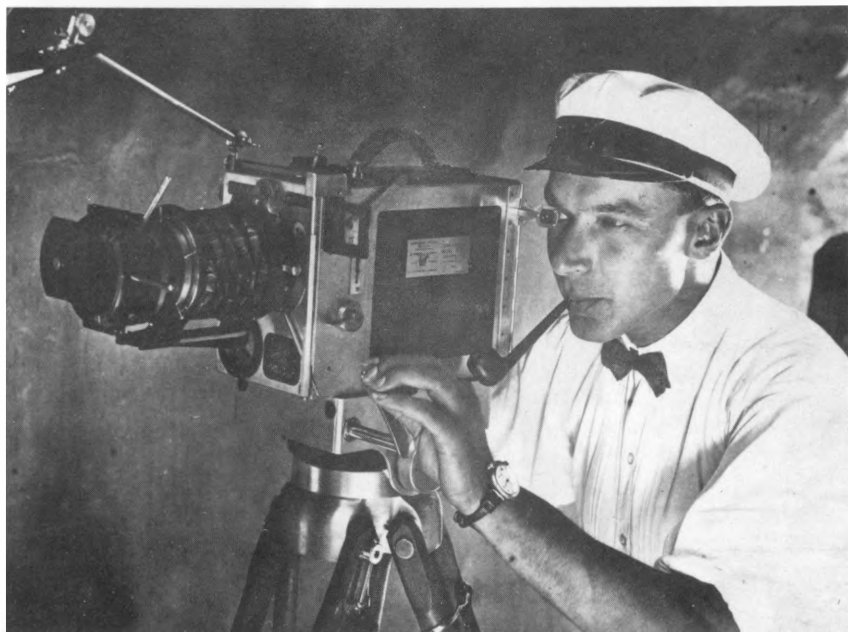
С.Г. Мельникова (Москва, 1917)



С.М. Волконский (третий слева) с преподавателями
Курсов ритмической гимнастики в Петербурге. 1913-1914.



Прапорщик Н.Д. Анощенко. Лето 1917.
(Из фондов Центрального музея кино).



Кинооператор Н.Д. Анощенко во время съемок. 1930.
(Из фондов Центрального музея кино).



В.В. Холодная с дочерью и Дэзи. 1918.
(Из фондов Центрального музея кино).



А.А. Ханжонков. 1900-е гг.
(Из фондов Центрального музея кино).



В.Е. Вишневский. 1940-е гг.
(Из фондов Центрального музея кино).



В.Степанов демонстрирует одно из своих усовершенствований кинотехники. Фото А.С. Дихтяря. Начало 1980-х гг. (Из фондов Центрального музея кино).

юбилейный сборник в честь своего десятилетия, причем редактором сборника будет Бялик⁸⁷. Горький не ответил и на письмо участников подпольной конференции учителей иврита, отправленное в июне 1928 и опубликованное во многих органах заграничной прессы⁸⁸.

Есть, однако, основание предполагать, что еврейский погром в Хевроне в августе 1929 снова пробудил в Горьком былые симпатии к сионизму и к ивритской культуре. Горький сразу заказывает статью о погроме А.Высоцкому⁸⁹, палестинскому русскоязычному писателю, с целью помещения ее в советском журнале «Звезда». Однако публикации Горькому так и не удалось добиться⁹⁰. В начале января он встретился с Берлом Кацнельсоном⁹¹ в Сорренто и подчеркнул, что его прежнее отношение к сионизму и к ивритской культуре остается неизменным⁹².

Все это позволило Бялику обратиться к Горькому еще раз, второй раз в своей жизни. Было это в 1931 году. На сей раз Бялик просил не за себя, а за арестованного в СССР раввина Йехезкеля Абрамского⁹³. В институте им. Каца Тель-Авивского университета хранится рукописный черновик этого письма, публикуемый ниже. На черновике отсутствует дата, но она есть на чистовом варианте письма Бялика, напечатанном на машинке и хранящемся в архиве Горького, — 17 июня 1931 года. На самом деле, в архиве хранятся два экземпляра: оригинал и копия, отпечатанная через копировальную бумагу. Дело в том, что один экземпляр Бялик должен был послать прямо в Москву, где в то время находился Горький. Но не будучи уверен в том, что письмо дойдет, особенно письмо из Палестины, — Бялик послал второй экземпляр через Моше Коэна⁹⁴, жившего тогда в столице независимой Литвы — Каунасе. Бялик не знал Коэна лично, и письмо было переслано через одну религиозную общину Тель-Авива, с которой Коэн был связан. В тот же день Коэн переслал письмо Бялика в

⁸⁷ Архив Горького.

⁸⁸ М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.375.

⁸⁹ Высоцкий Аврахам (1883-1949), стоматолог и писатель. Горький опубликовал один из первых его рассказов в «Летописи» в 1916, а затем в 1924 в «Беседе» другой рассказ. С 1924 — председатель союза зубных врачей Палестины. Автор нескольких романов и рассказов из жизни Палестины (на русском языке). О Высоцком и его взаимоотношениях с Горьким подробнее см. во второй части публикации.

⁹⁰ Письмо Высоцкого приводится во второй части публикации.

⁹¹ Кацнельсон Берл (1887-1944), лидер еврейского рабочего движения в Палестине, основатель газеты «Давар» (1908) и ее редактор.

⁹² М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.499.

⁹³ Абрамский Йехезкель (1886-1976), ученый талмудист. Родился в Литве, был раввином Смоленска, затем Слуцка. В 1930 арестован. После освобождения приехал в Англию, где стал главой еврейского религиозного суда. Был членом Высшего Совета партии «Агудат Исраэль» (так называемая «Гдолей Тора»). В Израиле с 1951.

⁹⁴ Коэн (Коган) Моше (1879 - после 1950) — сионистский деятель и журналист. Активный деятель религиозного сионизма. Длительное время жил в Литве, в Палестине с 1935. Был зам. редактора «Ха-олам» — главного органа Всемирной сионистской организации.

Россию на адрес Горького⁹⁵. Таким образом, Горький получил оба экземпляра. Коэн полагает, что именно вмешательство Горького спасло Абрамского, ибо он вскоре был освобожден из заключения и уехал в Англию. Имеется информация о том, что Горький через своего секретаря действительно обращался в ГПУ по поводу дела Абрамского, но поскольку за него ходатайствовало также английское правительство, трудно сказать, что именно сыграло решающую роль в его освобождении.

Когда Бялик умер, в Москве проходил первый съезд Союза советских писателей, где Горький играл ключевую роль. Сообщение о смерти Бялика поступило в конце работы съезда. Поэт Ицик Фефер⁹⁶, сидевший в президиуме съезда, рассказывает, что во время заседания Горький обернулся к нему и спросил: «Слышали ли вы уже о смерти Бялика?» «Конечно, слышал», — ответил Фефер. «Большой поэт, — сказал Горький. — Жаль, что я так занят, что у меня нет возможности о нем написать»⁹⁷.

Фефер, однако, умалчивает о том, что, выступая на том же съезде, он лично обвинил Бялика в сионизме, из-за которого Бялик давно ничего ценного не создавал, а перед смертью Бялик будто бы сказал, что «гитлеризм является спасением, а большевизм — проклятием еврейского народа»⁹⁸. Надо заметить, что эта клевета была почти дружелюбным отзывом, по сравнению с тем, что написал о Бялике редактор газеты «Дер Эмес»⁹⁹ Литваков¹⁰⁰. В его статье, в частности, говорилось:

«После Октябрьской революции, в тот час, когда сионизм стал одним из самых главных столпов гибнущего империализма-фашизма, Бялик превратился в активного лидера фашистской интервенции против Советского Союза. Бялик возглавил фашистскую подстрекательскую кампанию против т.н. "инквизиции" в Советском Союзе. Бялик был одним из

⁹⁵ М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.503-505.

⁹⁶ Фефер Ицик (1900-1952), еврейский советский поэт. В 1919 добровольно ушел в Красную армию, вступил в большевистскую партию. Начал печататься в том же 1919, во время войны с Германией — вплоть до 1948, один из руководителей Еврейского антифашистского комитета. Арестован в 1948, расстрелян вместе с другими деятелями еврейской культуры в 1952.

⁹⁷ М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.509.

⁹⁸ Там же, с.406.

⁹⁹ Официальная партийная газета на идиш. Издавалась в 1918-1939.

¹⁰⁰ Литваков Моше (1875-1937), родился в Черкассах, получил религиозное образование и отличался огромной талмудической ученостью. В возрасте 17 лет отошел от религии. Сдал экстерном экзамены за гимназию. В 1902-1905 учился философии, истории и литературе в парижской Сорбонне. В 90-х годах стал приверженцем духовного сионизма Ахад Гаама, однако потом примкнул к социалистическому сионизму. Член ЦК партии сионистов-социалистов и один из ее руководителей. С 1908 сотрудничает как литературный критик в «Киевской мысли». Основатель партии «Ферайнигте». В 1919 — один из создателей так называемого «Комбунда», в 1920 выступает в большевистскую партию. С 1921 в Москве, с 1924 — редактор «Дер Эмес». Репрессирован.

первых, кто приветствовал Гитлера как "бича Божия", который должен загнать евреев обратно "домой". "Национальный" поэт, сионистский "пророк" стал центральной личностью еврейского фашизма в Палестине. Путь от "Сказания о погроме" до Гитлера — это печальный и постыдный путь самого важного буржуазно-национального поэта Хайма-Нахма Бялика»¹⁰¹.

Только в контексте выступления Фефера и статьи Литвакова можно верно оценить неожиданное упоминания Бялика Горьким в его заключительной речи на съезде — 22 августа. Горький сказал: «Разрешите напомнить, что количество народа не влияет на качество талантов. Маленькая Норвегия создала огромные фигуры Гамсуна, Ибсена. У евреев недавно умер почти гениальный поэт Бялик и был исключительно талантливый сатирик и юморист Шолом-Алейхем»¹⁰².

Более того, Горький начинает добиваться нового издания Бялика на русском языке. 10 января 1935 г. он предлагает издательству «Academia»¹⁰³ включить Бялика в свои издательские планы¹⁰⁴, но это так и не было сделано. Единственно, чего смог добиться Горький — это переиздания своей собственной статьи 1916 года о Бялике в малотиражном архивном сборнике¹⁰⁵.

В 1934-1935 еврейский писатель Семен Гехт¹⁰⁶ послал Горькому на отзыв свою рукопись «Две родины», представлявшую собой грубый пасквиль на сионизм и Палестину¹⁰⁷. Можно предположить, что сочинение Гехта было репликой на роман Высоцкого «Тель-Авив», опубликованный в 1933 в Риге. Высоцкий в это время переписывался с Горьким и вполне возможно, что Горький читал его роман. Горький отправил Гехту резкое письмо, требуя воздержаться от публикации этой рукописи¹⁰⁸. По его мнению, Гехт оклеветал Палестину, не показав ни идеалистов, ни интеллигентных сионистов вообще. Одной из главных фигур этого забытого автором еврейского идеализма Горький называет Бялика. Это показывает, что до самой смерти Бялик остается для Горького ведущей харизматической фигурой ивритской культуры.

¹⁰¹ М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.22-23.

¹⁰² Там же, с.406.

¹⁰³ Советское издательство, основанное в 1922 и просуществовавшее до 1938, где Горький был председателем редакционного совета.

¹⁰⁴ М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.408.

¹⁰⁵ *М.ГОРЬКИЙ. МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ.* М., АН СССР, 1934, с.92-94.

¹⁰⁶ Гехт Семен Григорьевич (1903-1963), печатался с 1922. Во время войны с Германией военный корреспондент газеты «Гудок». В 1949 арестован и несколько лет провел в лагерях.

¹⁰⁷ Письмо Гехта Горькому с просьбой дать отзыв на его рукопись хранится в архиве Горького.

¹⁰⁸ Архив Горького. Письмо не датировано и предположительно написано в 1935.

Москва 18/III 1921

Милейший Алексей Максимович!

Вследствие переданного мне результата В[аших] любезных хлопот по моему делу [о разрешении выезда], — я приехал сюда, вместе с еще одним коллегой из нашей литературной группы, в надежде застать Вас здесь и добиться при В[ашей] благосклонной помощи окончательного разрешения н[ашего] вопроса. К несчастью, мы Вас не застали, и частные предположения о В[ашем] близком приезде до сего дня не оправдались, а сегодня нам сказали, что В[аш] приезд вовсе не ожидается в ближайшие дни. Мы пробыли в дороге около 2 недель и здесь сидим уже дней 10, не решаясь без Вас ничего предпринимать. Необходимость меня заставляет просить Вас, милейший Алексей Максимович, приехать чем скорее в Москву, — если к тому у Вас есть какая-либо возможность, и помогать нам завершить начатое Вами дело. Мы опасаемся, что какой-нибудь наш шаг без В[ашего] совета и любезного указания мог бы нам скорее повредить, чем помочь.

Умоляю Вас, добрейший Алексей Максимович, поспешить нам на помощь. Шлю Вам сердечный привет и искреннюю благодарность за В[аше] доброе внимание к нашей нужде и пребываю в ожидании скорого с Вами свидания.

Х.Н. Бялик

Живем мы здесь у инженера Залкинда¹: Покровка, Мыльников пер.9 кв.1. Тел. 5.75.81, а при бездействии этого телефона можно вызвать соседний тел. 3.19.81 с просьбой пригласить меня из кв. Залкинда.

¹ Вероятно, Залкинд Александр (1900-?), инженер-электрик. Родился в Минске, учился в Московском университете. Член ЦК студенческой сионистской организации. В 1922 уехал в Берлин, основал свою фирму и в 1930 переехал в Лондон. В Палестине с 1933. Основал здесь несколько электротехнических предприятий. С 1949 — главный директор фирмы «Элько».

Дорогой Алексей Максимович!

Опасение за жизнь весьма ценного человека побудило меня обратиться к Вам с этим письмом. Этот человек, правда, раввин, но вместе с тем и крупный ученый, один из немногих глубоких знатоков и исследователей древнееврейской письменности нашего времени. Его труды в этой области изумительны. Я лично имел случай убедиться в этом. Уж много лет как он усиленно работает над научным многотомным изданием одного из важнейших и основных древнееврейских литературных памятников — т[ак] н[азываемой] Тосефта¹, — и в результате его работы — далеко еще не законченной — получилось несколько томов, из коих один уже издан, а остальные находятся [в] руках издателя. Эти труды обратили на себя внимание всех [в] этой области в Европе. Его обширных знаний — по своей спец[иальности], конечно, — хватило бы для пяти профессоров.

И этот человек, весь отдавшийся своей научной работе, — и к тому слабый здоровьем и не молодой, — был почему-то некоторое время тому назад арестован Г.П.У. и куда-то сослан на тяжелые работы. От непосильных работ он заболел и оглох. Теперь, как слышно, он опять был возвращен в Москву, где ныне находится под заключением при Г.П.У., и ему грозят чорт знает чем.

¹ Тосефта — сборник раввинских постановлений, не вошедших в Мишну (систему еврейских законов, первоначально передававшихся устно из поколение в поколение).

ПИСЬМА АВРАХАМА ВЫСОЦКОГО

Аврахам Высоцкий (1883-1949) неизвестен русскому читателю и мало известен современному израильскому. Он родился на Украине, в семье врача и окончил гимназию в Немирове¹. По образованию зубной врач, получивший диплом в Чикаго. Высоцкий вернулся в Россию, принял участие в революционном движении, был арестован и сослан в сибирский город Бийск. Там он возглавил небольшую местную сионистскую организацию, вероятно, левого толка. В это время Высоцкий и начал свою литературную и журналистскую деятельность. В 1916 он послал из Бийска рассказ в горьковский журнал «Летопись», который и был там опубликован под названием «Его родина»². Появление в «Летописи» открыло Высоцкому двери и в другие журналы (в автобиографической повести «Суббота и воскресенье» Высоцкий рассказывает о том, как герой повести Залман Тиниц, находящийся в Бийске, работает в редакции местной ежедневной газеты, переписывается с Короленко и публикует рассказы в «Русском богатстве»). Февральская революция 1917 года застает Высоцкого в Бийске. Его избирают членом Совета рабочих и крестьянских депутатов, а судя по автобиографической прозе, возможно, и председателем Совета. В период правления Колчака Высоцкий бежит из Сибири и, обогнув всю Азию, прибывает в 1920 в Палестину, где начинает заниматься зубоврачебной практикой. С 1924 его избирают председателем Союза зубных врачей Палестины. В первое время после своего приезда Высоцкий вообще не пишет, однако впоследствии возвращается к литературе. Свой первый рассказ, написанный в Палестине, он снова послал Горькому в его новый журнал «Беседа», выходящий в Берлине в 1923-1925 годах. Рассказ, который носил первоначально название «Последняя жатва», был послан 9 марта 1924 г. Горький быстро откликнулся — в письме Владиславу Ходасевичу от 23 апреля 1924 он просит опубликовать рассказ³. В самом деле, под названием «В Палестине» рассказ появился в 1924 в №5 «Беседы». Высоцкий описывал в нем тяжелую и опасную борьбу еврейской молодежи, группа которой создает земледельческое поселение около Тель-Авива.

По-видимому, Горький ответил Высоцкому не сам, а через кого-то из сотрудников, насколько можно судить по последующим письмам Высоцкого, хранящимся в архиве Горького в Институте мировой литературы АН СССР. С любезного разрешения дирекции архива мы публикуем ниже

¹ Краткая биография Высоцкого на иврите содержится в биографическом словаре *ЭНЦИКЛОПЕДИЯ Л'ХАЛУЦЕЙ ХА-ИШУВ В'БОНАВ* (сост. Д.Тидхар), т.4, Тель-Авив, с.1725.

² «Летопись», №6/7, 1916.

³ М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.352.

три письма Высоцкого Горькому. Первые два относятся к истории публикации рассказа в «Беседе». Ободренный успехом первого рассказа, Высоцкий отправляет Горькому 1 июня 1924 письмо, в котором благодарит за публикацию и сообщает, что посылает ему свою пьесу «Кровь Маккавеев». Ответа от Горького не последовало. 8 мая 1927 Высоцкий отправляет Горькому рукопись своей книги «Суббота и воскресенье», которую он собирался опубликовать в рижском русскоязычном издательстве, и просит Горького написать предисловие к книге. Однако и на этот раз ответа не последовало. Обиженный Высоцкий отправляет Горькому 21 июля 1927 новое письмо, в котором сетует на молчание своего корреспондента и заявляет о том, что прекращает переписку. Однако 20 сентября 1929 он все же посылает Горькому экземпляр только что вышедшей книги⁴. На этот раз Горький сразу откликнулся, и это была не просто вежливая отписка, но заказ Высоцкому очерка об августовском погроме в Хевроне... для советской прессы⁵. 10 октября Высоцкий отправляет телеграмму в Сорренто о том, что уже готовит очерк. 22 ноября высылает очерк Горькому и сообщает об этом в письме (см. в настоящей публикации). Высоцкий явно полагал, что Горький собирается поместить очерк в своем журнале «За рубежом», целиком посвященном жизни за границей. Однако у Горького были свои соображения, и он направил очерк в ленинградский журнал «Звезда», о чем и уведомил автора. Отметим, что в архиве Горького не сохранилось писем Высоцкому, и об их содержании можно лишь догадываться по письмам самого Высоцкого.

2 января 1930 Горького посетил в Сорренто Берл Кацнельсон⁶. В письме Кацнельсона Моше Бейлинсону⁷, где передается разговор с Горьким, приводятся слова последнего, где он говорит о Высоцком. Заверая Кацнельсона в готовности России переводить литературу еврейской Палестины, Горький говорит: «Вот мы же напечатали рассказы Реувени⁸, а также еще одного сионистского автора» [Курсив наш. — Публ.]

9 февраля 1930 Высоцкий в письме к Горькому выражает удивление, что очерк его отправлен в «Звезду». А 10 февраля Анатолий Камегулов⁹

⁴ СУББОТА И ВОСКРЕСЕНЬЕ. Рига, 1929.

⁵ В августе 1929 в Хевроне и других районах Палестины разразились еврейские погромы, учиненные местным арабским населением и унесшие сотни человеческих жизней. Советская пресса представила их как справедливую борьбу арабских трудящихся против британского империализма и сионизма и поддержала их.

⁶ См. прим. 91 к первой части публикации. Кацнельсон ехал в Лондон.

⁷ Бейлинсон Моше (1889-1936), писатель и журналист, чл. редколлегий «Давар». См. русский перевод письма в: М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.498. Помимо этого, Кацнельсон опубликовал интервью с Горьким в «New York Times» за 6 апреля 1930 и в др. западных газетах.

⁸ Реувени Ахарон (Шимшелович, 1886-1971), писатель, брат президента Израиля Бен Цви. Сб. его рассказов (без упоминания о том, что автор живет в Палестине) был опубликован в 1923 (СТИХИЯ, ГИЗ). Горький безуспешно пытался добиться публикации в СССР в 1927 романа Реувени *ОПУСТОШЕНИЕ* (см.: М.Агурский, М.Шкловская, ук. соч., с.363).

⁹ Камегулов Анатолий Дмитриевич (1900-1937), литературный критик, зам. редактора журн. «Литературная учеба» (1930-1931). Расстрелян.

сообщает Горькому, что передал «статью о палестинских погромах» редактору «Звезды» Виссариону Саянову¹⁰. Далее он пишет: «Что же касается статьи о палестинских погромах, то о ней мнения разделились, и В.Саянов хотел Вам написать сам. Сообщите, пожалуйста, что мне с нею делать, если она не пойдет в "Звезде"»¹¹ Ни в опубликованной переписке Саянова с Горьким, ни в письмах Саянова в архиве Горького нет никаких упоминаний о статье Высоцкого.

Конечно, было бы крайне странно, если бы советская пресса, крайне враждебно относившаяся тогда к сионизму, вдруг опубликовала что-либо расходящееся с официальной линией, а тем более статью сионистского автора! Ход Горького с отсылкой статьи именно в «Звезду» не совсем понятен. Быть может, он считал, что в Ленинграде такой материал опубликовать легче, чем в Москве. Что же касается «За рубежом», то этот журнал до смерти Горького вообще не публиковал ничего о Палестине. Однако дело здесь было не во враждебности к Палестине, а скорее в нежелании Горького подстраиваться под официальную советскую позицию, изображавшую в то время *всю* зарубежную жизнь (и журнал Горького в этом не был исключением) в резко отрицательном свете. Исключая Палестину из журнала, Горький тем самым исключал и заведомо отрицательные статьи о ней. Ту же тенденцию можно отметить и в его сборнике «День мира», который Горький задумал при жизни, но опубликован он был уже после смерти писателя — в 1937 г. Сборник включает в себя обзорное то, что происходило в СССР и во всем мире 27 сентября 1935. Естественно, что вся зарубежная жизнь показана крайне негативно — в противоположность счастливому дню Советского Союза. Палестина в сборнике демонстративно отсутствует. В процессе подготовки сборника его редактор Михаил Кольцов¹² пытался включить туда материал о Палестине, однако Горький воспротивился этому. В письме к Кольцову в конце декабря 1935 г. он спрашивает: «Почему так много дано места Палестине, а 300 млн. индусов — как бы не существуют?»¹³ Нет сомнения, что материал о Палестине, подготовленный Кольцовым, мог быть только негативным в отношении сионизма.

В архиве Горького нет больше писем Высоцкого, однако они явно имелись, как были и письма Горького к Высоцкому. Израильский критик Мордехай Авишай в своей книге о Горьком, опубликованной в 1960 на иврите, цитирует письмо Горького Высоцкому от 1932 г. Горький просит прислать ему открытки с видами Палестины для знакомых еврейских детей¹⁴. Нам не удалось установить, где Авишай видел переписку Высоцкого и Горького и куда она исчезла. В книге на это нет ссылок.

¹⁰ Саянов Виссарион Михайлович (1903-1959), советский писатель.

¹¹ *АРХИВ ГОРЬКОГО*, т.10, ч.2, М., 1965, с.272.

¹² Кольцов (Фридлянд) Михаил Ефимович (1898-1942), журналист, писатель, чл. редколлегии «Правды», редактор «Огонька», «Крокодила» и др. изданий. Репрессирован.

¹³ *АРХИВ ГОРЬКОГО*, т.10, ч.2, М., 1965, с.251.

¹⁴ Авишай Мордехай. *МЕШОРЕР ХА-ЯХПАНИМ*. Тель-Авив, «Идит», 1960, с.178.

Последнее обстоятельство рождает несколько вопросов. Почему в архиве Горького нет писем Высоцкого, написанных после февраля 1930? Остались ли они в Сорренто или в каком-то другом месте за рубежом? Были ли они изъяты вместе с рядом других сомнительных документов из архива Горького после его смерти? Что случилось с письмами Горького, если они тем или иным способом попадали в советские посольства после войны? Отдавались ли они в архив писателя или же попадали в архивы МИДа или МГБ-КГБ? Ответы на эти вопросы даст лишь будущее.

Так как не существует, к сожалению, библиографии Высоцкого, то мы не знаем с точностью, существуют ли какие-то публикации Высоцкого о Горьком как на русском языке, так и на иврите. Так, трудно предположить, что Высоцкий никак не отозвался в 1936-м на смерть Горького и вообще ничего не писал о нем. По имеющимся у нас источникам, о подобных материалах ничего не известно.

1

9 марта 1924
г. Тель-Авив

Дорогой Алексей Максимович!

Пишу Ваше имя и глубоко радуюсь возможности еще раз в жизни писать к Вам. В водовороте последних 8 лет, Вы, может быть, и забыли докучливого корреспондента из Бийска (Сибирь) Абрама Львовича Высоцкого?

Это — я. Теперь пишу из Палестины, куда приехал окружным путем и вокруг Азии еще 4 года назад, уходя от колчаковских преследований¹. В чуждой обстановке, среди чужих языков, я съезился и затих. Думал: пора тебе скончаться литературной смертью. Нарочно не читал новостей литературы, русской, чтобы легче было. Не помогло: через 3,5 года стал писать опять! И вот шлю Вам один рассказ из палестинской жизни рабочих — «*Последняя жатва*»².

Нашлась тут разбитая русская машинка — не сердитесь за ее шрифт. И еще: простите мне старую орфографию — теперь только стал приучаться к новой. Хочу надеяться, что жизнь палестинская имеет то же право быть изображенной, ли и жизнь всякой другой страны. Вопрос другой — понравится ли Вам мой рассказ; это волнует меня. Вот понравился же Вам когда-то мой рассказ «Его родина» («Летопись», 1916)³. С Вашей легкой руки я сразу был принят и В.Г. Короленко⁴, и Миролубовым⁵ и т.д.

Если мой теперешний рассказ не подходит (нет, уж Вы его пожалейте!), прошу Вас, Алексей Максимович, устроить его в каком-

либо другом журнале. Кроме того, жду от Вас помощи в следующем деле. У меня накопились рассказы, печатавшиеся в хороших журналах, и я хотел бы издать их отдельной книжкой. Я не знаю, к какому издательству обратиться, и представляю себе, что ни одно издательство не захочет издать какого-то там Высоцкого. Больших денег заплатить тоже не могу. А книжку увидеть — мечта моей жизни. Думаю, что Вы могли бы мне помочь. Жду ответа Вашего⁶.

Сейчас тут расцветают апельсиновые сады, и весь город и окрестности наполнены таким благоуханием, что моментами какой-то райский бред охватывает. Приезжайте сюда погостить, Алексей Максимович! Интересна Палестина и зарождающаяся в ней жизнь! И если бы Вы знали, какой глубокой любовью любит Вас еврейский народ! И любовь эта не только потому, что Вы много защищали его от хамского каблука. У этого народа сердце так же с «ободранной кожей», как у Вас, и потому оно чует и любит Вас. Я три месяца ждал очереди для получения «Беседы»⁷ — и это здесь, где стараются забыть языки, на которых было сказано так много злого и ужасного. Не думаете ли Вы, что для «Беседы» можно было бы написать статью об английском мандате на Палестину, в освещении, соответствующем журналу?

Будьте здоровы. Пожалуйста, одно слово напишите, именно о здоровье: в газетах давно уже ни слова после очень тревожных сообщений.

Уважающий Вас А.Высоцкий.

Адрес: Dr. A. Wissotzky
Tel-Aviv, Palestine

¹ См. предисловие.

² Рассказ был опубликован под названием *В ПАЛЕСТИНЕ*. Он является первой частью повести *ЛЭХАВА ЯРУКА* («Зеленое пламя»), опубликованной в переводе на иврит в Иерусалиме изд-вом «Тарбут» (переводчик М.Нахман, год издания не указан). В переводе название первой части сохранено так, как было первоначально задумано Высоцким — *ХА-КАЦИР ХААРОН* («Последняя жатва»).

³ См. предисловие.

⁴ См. предисловие.

⁵ Миролубов Виктор Сергеевич (1860-1939), издатель, долго сотрудничавший с Горьким. С 1916 — издавал «Ежемесячный журнал».

⁶ Ответа от Горького по поводу книги не последовало.

⁷ Вероятно, имеется в виду очередь в публичной библиотеке.

Спасибо Вам, дорогой Алексей Максимович, за память и за ласковое отношение к моему рассказу! Сегодня пишу издателю, прошу сообщить, когда выйдет 5-ая «Беседа». Странно, что 3-ья книга вышла месяцев 7 назад.

Ниже привожу список чужих слов и их толкования. Многие слова по смыслу понятны, и мне кажется, что их объяснять — лишнее. Выражение «гольный камень» — сибирское. Слово «гольный» употребляется вместо «сплошной»: гольный дурак, гольная соль и т.д.¹

Выражения «запрокинул взгляд» я в рукописи у себя не нашел: по-видимому, — грех переписчика, которого я не доглядел. Пишу: одна вещичка небольшая, а другая (господи прости!) — большущая повесть². В Палестине не весело. Англичане впускают только богачей, и то — не русских подданных. Боятся большевизма. Молодых, сильных и хороших не пускают сюда! А 15-миллионный народ растерзан, разодран, развеян по всему миру, как пепел Стеньки Разина. Нет у народа воли единой! Может быть...

Будьте здоровы. Всего хорошего!

Вас уважающий А.Высоцкий.

1924. 5/IV

г.Тель-Авив.

¹ В журнальном варианте рассказа слово «гольный» отсутствует. Оно заменено на слово «голый» («Беседа», 1924, №5, с.157).

² Трудно сказать, что имеет в виду автор: повесть *СУББОТА И ВОСКРЕСЕНЬЕ* или же *ЗЕЛЕНОЕ ПЛАМЯ*.

Дорогой Алексей Максимович!

Запоздал я со своей работой, зато тороплюсь ее отправить прямо в Sorrento по старому адресу: о Вашем отъезде я узнал из газет¹.

Я был бы особенно рад увидеть эту статью напечатанной в Вашем журнале²: пусть хоть раз С[оветская] Россия увидит правильное освещение фактов!

Вы, конечно, понимаете, как трудно было писать этот очерк, лавируя между всеми Сциллами и Харибдами. А тут нет душевного покоя, каждый день — кровь и издевательства!

Как теперь темно и глухо в мире! Лучшие стремления опоганиваются, точно их относят в сторону какие-то злые ветры.

Очень прошу Вас, Алексей Максимович, если это не очень трудно, сообщить мне скоро о судьбе очерка: если он Вам не подойдет, я постараюсь его пустить в иностранную печать.

Интерес к Палестине теперь, действительно, велик. Надеюсь, Вы проехали хорошо и чувствуете себя хорошо на старом месте? Желаю Вам всего хорошего!

Ваш давний А.Высоцкий.

Какой это журнал — ежемесячный?

Адрес: Dr. A. Wissotzky

101, Allenby Rd.

Tel-Aviv, Palestine

Телеграммы: Doctor Wissotzky, Tel-Aviv

22-го ноября 1929.

¹ Горький выехал в Сорренто из Москвы 23 октября 1929. См. *ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ГОРЬКОГО*, т.3, М., 1959, с.752.

² Высоцкий имеет в виду «За рубежом».

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА М.С. АЛЬТМАНА

Подготовка текста В.Д. и К.Л.-Д.
Предисловие и примечания К.Л.-Д.

В обширном архиве, оставшемся после смерти известного советского литературоведа Моисея Семеновича Альтмана¹ (в настоящий момент хранится в семье его родной сестры Софьи Семеновны Альтман) особое место занимает его автобиографическая проза. Мысль о связанном жизнеописании возникла у ученого в 1970-е гг. — он сделал в тонких школьных тетрадках два автобиографических наброска о своем детстве («Бабушка Сарра», «Меюхес»)², их тематика в несколько измененном виде затем

¹ Напомним вкратце биографию М.С. Альтмана по неопубликованным материалам из его архива. Родился он 4/17 июня 1896 г. в Улле (еврейское местечко в Витебской губернии) в хасидской семье, начальное образование получил в хедере; в 1906-1914 учился в гимназии в Баку; в 1914-1917 — учился на медицинском ф-те Киевского ун-та; в течение 1917-1919 принимал активное участие в установлении Советской власти на Украине; в 1919 переезжает в Баку, где в октябре следующего года поступает на историко-филологический ф-т Азербайджанского Государственного ун-та, с дипломом первой степени оканчивает его в 1923; через два года поступил в аспирантуру Института сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока в Ленинграде; в 1929 защищает кандидатскую диссертацию «Семантика собственных имен у Гомера»; в 1930-е — научная и преподавательская деятельность в ВУЗах Ленинграда; в 1939 — защищена докторская диссертация «Пережитки родового строя в собственных именах у Гомера»; в 1942-1944 — заключенный сталинских лагерей (реабилитирован в 1955); затем — профессор в провинциальных университетах, с 1959 — на пенсии, скончался 12 мая 1986. Альтман — автор примерно ста исследований по истории русской и античной литератур, переводчик с древних языков. На протяжении всей жизни М.С. Альтман писал стихи — на склоне лет они были объединены в двух машинописных сборниках: «Неумирающий лебедь» (1975) и «Пестрый фараон» (1978). Часть из них была опубликована в книге, появление которой стало возможным благодаря любезности И.А. Мамонтова: Altman M. *THE UNDYING SWAN. Selected Poems in Russian*. Dallas, 1976. 232 p.

² Отрывки из них использованы в комментариях к тексту расширенного варианта «Автобиографии».

нашла отражение в двух вариантах его автобиографии³. По-видимому, М.С. Альтман сначала стремился восполнить утрату дневников, которые вел с отрочества (уничтожены в 1919), однако вскоре автор был так увлечен своим трудом, что решил запечатлеть также события 1920-х гг. В сущности, М.С. Альтман коснулся в автобиографии самых ярких страниц своей жизни (детство, революция, учеба у В.И. Иванова, встречи с В.Хлебниковым и т.д.), поэтому, может быть, когда ему предстояло обратиться к описанию своей академической деятельности и общей атмосфере 1930-х гг., он остановился на полуслове.

Мемуарная проза М.С. Альтмана представляет весьма своеобразное явление, сохранив связь с его устными рассказами и анекдотами о прошлом, которыми он щедро потчевал знакомых и друзей многие годы. Необычайно высокая оценка своих дарований, свойственная М.С. Альтману в продолжение всей жизни (особенно это убеждение ярко отразилось в дневниках начала 1920-х), во многом определила форму его автобиографического повествования. Только при знании этого аспекта становятся понятны некоторые аксиологические смещения, в силу которых, например, приятелю молодости Френкелю уделено больше внимания, чем В.И. Иванову. Характер изложения стал также причиной ряда неточностей — например, в высшей степени настороженное отношение должен вызвать рассказ М.С. Альтмана о том, что родители В.И. Иванова⁴ были против посещения какого-то семейного праздника их невесткой⁵.

К сожалению, недоступность для нас бакинских архивов, а также отсутствие ряда номеров провинциальных газет (в первую очередь бакинских и черниговских) — стала, возможно, источником некоторой неполноты комментариев, что, надеемся, будет компенсировано обилием неизвестных ранее документов из личного архива ученого.

В заключение отметим, что в тематическом отношении «Автобиография» М.С. Альтмана восполняет важный пробел в отечественной мемуаристике — она позволяет по-новому взглянуть на духовную жизнь и религиозный уклад еврейских местечек, выходцы из которых, получив в большинстве случаев столь же ортодоксальное воспитание, как и М.С. Альтман, сыграли впоследствии значительную роль в истории Советского государства и его культуры. Обилие живых характеристик известных литераторов и ученых, свободная манера изложения, стихотворные вставки — все это делает «Автобиографию» чтением не только познавательным, но и интересным.

³ Ниже нами публикуется текст расширенного варианта «Автобиографии», написанной между 1978 и 1980.

⁴ Напомним, что ко времени первой женитьбы В.И. Иванова (май 1886) его отца, Ивана Тихоновича Иванова (1816-1871) уже не было в живых.

⁵ Известно лишь о противодействии, которое вызвала женитьба на Дарье Михайловне Дмитриевской (?-1933) у матери поэта. (см.: Иванов В.И. *Собрание сочинений*, т.1, Брюссель, 1971, с.14-15).

АВТОБИОГРАФИЯ

Я родился в местечке Улле¹, Витебской губернии в Литве (по прежнему административному наименованию, теперь — в Минской области в Белоруссии) в июне 1896 года². Этот месяц мне приятен:

Июнь

Этот месяц для меня авральный:
В нем впервой из темной спальни
Был я бабкой повивальной
Вынесен на свет.
И с тех пор весь белый свет,
Хоть живу уж много лет,
Мне с младенчества привет.
А июнь чтоб оправдать,
Должен без на возраст ярости
Я в преклонной, поздней старости
Вечно юным пребывать³.

Приятно мне, что я родился не в большом городе, а в маленьком местечке: маленькие места легче любить, чем крупные. Уменьшительные слова и имена ведь и ласкательные. Приятно мне и само название «Улла»: оно перекликается с «Фулой» и «Тулой», что дало мне повод написать:

«Король родился в Фуле»⁴,
Пожалуйста, исправьте:
Я родился в Улле,
А служил я в Туле⁵.

И еще:

Ульский умелец

Хоть улльский, не тульский, умелец,
Я сходствую с тульским левшой,
Что мастер тоже большой,
И тоже только безделиц⁶.

Местечко Улла у реки Улянки, притоке Западной Двины, и

Рожден на берегу Улянки,
Я с детства полюбил напевы струй
И сладостен, как музы поцелуй,
Был для меня источник у полянки⁷.

Мне по дедушке (отце моего отца) дали два имени: Эли-Мойше, сиречь Илья и Моисей.

Двум пророкам, двум! одноименник,
Я — Илья, и я же — Моисей
Не за то ли я в юдоли сей
Собственных имен навеки пленник,
И чуждаясь жизни нашей всей,
Временам библейским современник.
Мню, мне брат — Арон первосвященник
И преемник — вещий Елисей.
А, быть может, мимо всех евгеник,
Я, хотя и книжник-фарисей,
Больше декадент и неврастеник,
В чьих мечтах, за дымкой ересей,
Лестница на небо без ступенек,
В тучах колесница без осей⁸.

«Лестница на небо без ступенек» — это о Моисее, поднявшемся за скрижалями на небо. А «колесница в тучах без осей» — это, по народным поверьям, Илья, во время грозы разрезжающий в облаке и оттуда низвергающий громы.

Брат пророка Моисея — первосвященник Аарон, а преемник пророка Ильи — пророк Елисей.

Мать мою звали Лия, отца Семеном, а бабушку — Саррой (в стихотворении Вяч. Иванова, мне посвященном, он меня назвал не совсем точно сыном Сарры, а я ее — внук)⁹.

В Улле все население (примерно около двух тысяч человек) было только еврейское. Русские в Уллу наезжали только на рынок по воскресеньям. И, вообще, русские у евреев не считались «людьми». Русских мальчиков и девушек прозывали «шейгец» и «шиксе», т.е. «нечистью». Напомню, что и Белая Церковь¹⁰ у евреев называлась «мерзкая тьма». Для русских была даже особая номенклатура: он не ел, а жрал, не пил, а впивался, не спал, а дрыхал, даже не умирал, а издыхал. У русского, конечно, не было и души: душа была только у еврея, а по субботам даже две души. Мне вспоминается, что Гейне по этому поводу острил: возможно, что по субботам и две души, но зато по будням — ни одной. Бабушка моя была религиозной и фанатичной, носила, конечно, парик. Но раз она мне рассказала, что когда ее впервые остригли (лет ей было тогда, вероятно, 12-15), она сильно плакала: у нее были чудные волосы, но это было уже очень давно.

Каждую пятницу к ней приходила старуха, стригла ей волосы и при этом докладывала все «происшествия» в местечке за неделю: кто из еврейских парней вечером гулял с «нечистью», кто по субботам носил в кармане носовой платок, кто не посещал синагогу, кто смеялся над еврейскими обычаями и тому подобное. Бабушка все это внимательно выслушивала, но не реагировала ни

одним словом, считая непристойным при приближении субботы заниматься светскими делами. Но она все сказанное запоминала и в воскресенье начинала творить суд над вероотступниками. А суд ее был грозный и страшный, ибо ее приговоры были общественным мнением всей Уллы. А до чего суд ее был строг, показывает, например, то, что она помешала своей дочери Бейле-Роде выйти за человека, мать которого звали так же, как и ее саму, Саррой: она считала это некоторым кровосмешением. За это, между прочим, как и за другие аналогичные вмешательства, тетя Бейле-Рода ее люто возненавидела и раз мне сказала, что она даже перед смертью бабушки (своей матери) не дала бы ей капли воды. И вообще Бейле-Рода и ненавидела, и презирала религиозных евреев. Когда я ей как-то сказал, что перед молитвой следует в уборной «очиститься» и при этом многократно выжимать из себя все нечистоты, она сказала: «Какие мерзкие евреи: во все вмешиваются, за всем следят, даже в нужнике...». Но вернемся к бабушке. Она была религиозной, фанатичной, но оставаясь оригинальной. Она всю неделю, каждый день, читала Библию на жаргоне и однажды об этом заметила: «Каждая книга, если ее читать каждый день, могла бы надоесть, а вот Библия не надоедает: значит это книга особая, богооткровенная».

Девушками я по своему возрасту увлекался; почти все уллянки: Хая-Фейге, Соня, Беля Брудна, Шоша. О последней даже сложили стихи:

Мошке мит Шошке зайнен гелеген аф эйн кисн,
Зей хобн гемейнт аз кейнер вет нит дервисн.
Фун клейне бис грейс хобн дервуст,
Хобн зей зих фун грейс цорес цукуст*.

А одна из этих девушек в присутствии моих товарищей однажды подошла ко мне и сказала: «Если ты меня любишь, купи мне стакан зельтерского». Я не сробел и при «всех» публично зельтерское ей купил.

Но на уме и в сердечной глубине у меня были другие, важные, проблемы. Я узнал, что на 36 тайных праведниках стоит мир. Именно — *тайных*. И я подумал, а что если хоть один такой находится в нашем месте? Хорошо было бы его найти. Искать надо было среди грешников, ибо «тайный», конечно, маскируется. И вот я стал присматриваться к каждому человеку. Однажды, под

* Мошка с Шошкой лежат на одной подушке, Они думают, что никто об этом не узнает. От мала до велика всем известно, Что они от большого расстройства целуются. (Идиш).

вечер, на берегу Двины шелестели деревья, и я проходил, не задумываясь, мимо них. Но вот подошел ко мне мой двоюродный брат Давид¹¹ и спросил меня: «Ты ничего не замечаешь?» «Ничего», — ответил я. «А ведь, — сказал Давид, — сейчас время предвечерней молитвы, а древесные листья направлены на восток и что-то лепечут: не молитвы ли; не тайные ли они праведники?» Тут я смутился: если праведник может обернуться и деревом, безнадежно его разыскивать. И я свои поиски прекратил.

Попутно скажу, что этот Давид еще мальчиком поехал в США и там стал знаменитым доктором теологических наук и раввином в Лос-Анжелосе. Лет через 50, будучи в Америке¹², я его навестил. Он был уже очень знаменитым, и одна из улиц города носила его имя.

Другой вопрос, который меня еще сильнее занимал — это скорое пришествие Мессии. Об этом можно было [заключить] из одной фразы в псалмах Давида, которую можно было [прочесть], составляя слова по начальным буквам фразы: «Предстанет могучий царь по имени Николай, он будет воевать с Японией, а затем придет Мессия». Об этом намекалось и в некоторых каббалистических книгах. Я, конечно, не мог оставаться безучастным в этом пришествии и решил, что я отныне буду вставать еще до рассвета, перееду на ту сторону Западной Двины (он, вероятно, придет оттуда) и там его в лесу первым встречу, а, встретив, побегу обратно в Уллу, крича: «Мессия идет!». Бояться в лесу мне нечего: взрослые люди меня, маленького, не обидят, и звери меня не тронут, ибо против любого из них у меня есть талисман. Так я задумал и так делал. Но вот уж минула неделя, и я еще никого не встретил. Но вот однажды в тумане перед рассветом, я увидел вдруг вдали повешенного человека за забором. Я очень испугался. Позже я узнал, что это была статуя Распятия на дворе хозяина этих мест — католика. Но я тогда и понятия не имел ни о каком распятии.

Когда лет 20 спустя я этот эпизод рассказал Вячеславу Иванову, он всплеснул руками и воскликнул: «Боже мой! С вами случилась такая же история, как когда-то со всем еврейским народом: они ждали Мессию-Христа, а когда он действительно явился, они Его не узнали и не признали. И вы тоже встретили Мессию-Христа, но не узнали Его».

Но я (год был 1905-1906) увлекался и «политикой». Когда начались забастовки, я ходил по хедерам¹³ и «снял» штрейкбрехеров, продолжающих учиться, со всеми кричал: «Долой самодержавие!». Вспоминается мне при этом и такой случай. Когда одна, уже взрослая, девица, за ее публичный выкрик, была арестована и ее куда-то повели, мать ее ходила следом и, плача, говорила:

«Дочка моя, скажи, пусть он (царь) будет: что тебе до него?». Но при всем моем свободомыслии, когда в нашей хасидской¹⁴ синагоге на трибуне я увидел и услышал ораторствующего русского, я вознегодовал: «Как, русский в еврейской синагоге!». Но я, помнится мне, в хасидской синагоге не только не мог вытерпеть нееврея, но даже и еврея нехасида. И когда однажды я увидел в синагоге миснагида¹⁵, я возмечтал: «Хорошо бы, когда он выйдет из синагоги, убить его». Так ни к чему, ни к кому в Улле я не был безучастным, и, взаимно, никто ко мне не был безучастным. Бывало, остановит меня старый еврей: «А что ты сегодня учил? А ну, расскажи!» И если я рассказываю толково, он сияет от радости. А если я ничего не в состоянии сказать, он дает мне увесистую пощечину. И жаловаться я не посмею: все улляне (а мои родные тем более) будут на его стороне. Подумать только: старый, полуголодный человек интересуется не тем, что ему поесть, а тем, что я сегодня учил и чему научился. Да и кто из родных за меня заступится? Бейле-Рода? Но она безбожница. Отец? Но его в Улле нет, он живет в Баку. Мама? Но она сама под моим надзором. В отсутствие отца я считаю себя за нее ответственным, слежу за тем, что она говорит и делает, куда ходит, с кем дружит, и очень часто напоминаю, что пока мужа при ней нет, я, старший сын, ее хозяин и опекун. Бабушка? Она, единственная, меня опекает, но порой, пожалуй, уж очень взыскательно. Бывало, она меня угостит каким-нибудь плодом, и я его немедленно съедаю. И бабушка сокрушается: зачем я тебе дала этот плод, дала бы русскому мальчику: он так же, как и ты, съел бы его, не благословив. И еще мне про нее вспоминается. У нас на квартире расхаживала курица. Ее, я об этом узнал, предстояло вечером зарезать на завтрашний обед. Мне было очень жаль курицу и я об этом сказал бабушке. Но она возразила: все зависит от того, что ты будешь делать после того, как поешь курицу: если ты будешь учить Тору, то она, курица, давая тебе силу, как бы примет в этом участие и посмертная и бессмертная слава ей за это. Но если ты, поев курицу, начнешь баловаться, то путь она лучше съест тебя, чем ты ее.

Навещала бабушка меня и в хедере, и два ее разговора с Ребе мне запомнились.

Ребе пожаловался, что я много купаюсь.

— А сколько раз в день?

— Да всего один раз.

— Но разве это много?

— Да, но с утра до вечера, — осадил он ее.

А во втором разговоре бабушка его осадил.

— Мальчик хороший, быстро все воспринимает, но... как в воронку, в одно ухо вливается, в другое выливается.

— Но воронка все же влажной остается, и слов ваших влажность уже не мало.

И в хедере бывали курьезы. Один мальчик, как только его усаживали за книгой, начинал чихать и кашлять. Ребе негодовал, но мальчик кашлял именно по вине Ребе: когда он наклонялся над книгой и мальчиком, его старый лапсердак, пропитанный насквозь табаком, издавал такие запахи, что нельзя было не кашлять и не чихать.

А другой мальчик упорно не узнавал буквы. Но однажды, когда в хедер пришла домработница, он ее сразу узнал.

— Почему же ты ее сразу узнал, а буквы не узнаешь? — спросил Ребе.

— А будь буквы такой же величины, как девушка, я и их бы сразу узнал.

А был еще такой эпизод в хедере. Мать, отдавая своего мальчика, просила Ребе, как слабенького, не наказывать, а лишь показывать, когда и как других наказывают. Но однажды решил Ребе посечь и этого мальчика. Явилась мать и попросила наказание отменить. Но Ребе настаивал. Тогда мать сказала:

— В таком случае я мальчика от вас забираю.

— Сперва я его все-таки посеку, — сказал Ребе, — а потом возьмите.

А я в учении был ревностным и не только днем в хедере прилежно учился, но и вечером, приходя домой (а в восемь часов у нас уже все спали), не отходил от книги. О том, что я по ночам, дома, учусь, я в хедере похвастался, но сохедерники усумнились. Усумнился в этом, вероятно, и Ребе. А в следующую ночь, когда я снова «учил», я вдруг увидел за окном фигуру человека. В первую минуту я подумал, что это явился Илья-пророк помочь мне в учении (такие случаи в Каббале засвидетельствованы), но взглядевшись пристальнее, я узнал, что это был Ребе, не поленившийся придти ночью проверить мои слова.

Весной в половодье и летом в полноводье по Западной Двине курсировали большие пароходы и вечером они приставали к Улле. Пароходы были с громкими названиями: «Надежда», «Гигант», «Герой», «Силач», «Борец» и еще один небольшой пароходик со скромным названием [«Друя»], от городка, примерно верстах в ста от Уллы. Этот пароходик мне особенно почему-то нравился и, присутствуя по вечерам на берегу Двины, я этим пароходиком особенно любовался. Много лет [спустя] я узнал, что в отличие от остальных пароходов он принадлежал жителю Друи¹⁶ Григо-

рию Морейно, завещавшему его своей дочери Любви¹⁷, той самой, которая много лет спустя стала моей женой — и, следовательно, этот пароходик мог стать моим приданым. Мог стать, но не стал, ибо Советская власть его, как и другие пароходы, конфисковала. В каком-то плане, следовательно, моя любовь и Любовь контрастны поэме Маяковского «Человеку и пароходу»¹⁸. У меня последовательность была обратная: «Пароход и человек». Но ко всему, что касается Друи (не только парохода), я еще в своей автобиографии вернусь.

Об отношении бабушки к иноверцам еще добавлю. Христа бабушка называла не иначе как «мамзер» — незаконнорожденный. А когда однажды на улицах Уллы был крестный ход и носили кресты и иконы, бабушка спешно накрыла меня платком: «чтоб твои светлые глаза не видели эту нечисть». А все книжки с рассказами о Богородице, матери Христа, она называла презрительно «матери-патери».

БАКУ

Примерно в 1906 году наша семья из Уллы переехала в Баку, к находившемуся там моему отцу. В Баку меня начали готовить к поступлению в гимназию. Я хотя русский язык знал, но очень плохо и своеобразно: вместо слова «очень» я говорил «дюже», вместо «кладбище» — «могильница». А когда, уже будучи (в первом классе) в гимназии, я сказал, что в прочитанном мной рассказе написано, что капитан Бонн умер, а ведь капитан не был евреем, так надо было написать «издох», а не «умер». Но отец опасливо меня предостерег, чтобы я с такими поправками в гимназии не выступал. Неладно обстояло у меня и с арифметикой. Устно я решал задачи, но письменно мне задачи не давались. Когда репетировавший меня учитель принес мне задачник, я был поражен обилием в нем крестов (в хедере «кресты», то есть знаки счисления, «плюсы», были под запретом), я изумленно спросил: «Зачем мне книга с обилием могил?», устно же я задачи «на сложение» решал без всяких затруднений, так же, как и задачи на умножение и деление. Но мне все объяснили, и я хорошо подготовился по всем предметам на приемные экзамены в гимназию, куда я через полгода и был принят.

В гимназии я учился хорошо, хотя и тут со мной бывали некоторые недоразумения. Когда однажды учитель не без иронии раз сказал, что, кто будет шуметь в классе, останется еще после уроков, я понял это как поощрение, чтобы еще учиться, я встал и сказал, что я хочу остаться, на что учитель сказал мне: «Садись,

болван!». Учителя в гимназии были своеобразные. Учитель чистописания, например, когда он на доске писал образцы чистописания, а за его спиной в классе ученики шумели, выкрикивал, не обращившись: «Мошенники, карманники, что вы шумите?». А учитель латинского языка плохо переводящему великовозрастному ученику-татарину¹⁹ говаривал: «Хозяин кирпичного завода, на что тебе латынь?». Латынь, действительно, была ему ни к чему. Учительницу немецкого языка звали Берта Юльевна, но так как я «отчеств» не понимал и полагал, что «Берта» на свете только одна, то я дома уверял, что у нас преподает Берта Зутнер²⁰ (эту я из каких-то книг вычитал), и так как я учился не в параллельном, а в основном классе, а на нем была написана буква «А» (на параллельном была буква «Б», чего я не заметил), то уверял, что «А»с-новной пишется через А, а не через О.

Еще своеобразнее были ученики. Многие из них были местного происхождения, татары и армяне. Некоторые татары приходили в гимназию даже с пистолетами. «Отвечали» они на вопросы учителей и классного наставника, не стесняясь. Так, на вопрос наставника к ученику, отчего его несколько дней не было, он ответил: «Мало-мало женился». «Мало-мало», то есть один раз: у татар было принято многоженство. А другой ученик в заданной письменной работе запрашивал [у учительницы], где и когда он может с ней «видеться»...

А был (и как раз тогда, когда я в гимназии учился) такой исключительный случай]. Ученик во время уроков вынул пистолет, собираясь убить учителя. Учитель выбежал из класса, а ученик с пистолетом за ним и застрелил его в коридоре. Говорили, что он убил его за то, что тот вымогал у него деньги за отметку. На перемене ученики «разбойнически» свирепо играли в «городки» и «пояса». Я на это только глядел и в этих «играх» участия не принимал. Но однажды я увидел, как ученики в опустевшем классе поджаривали на огне рыбу. Я об этом донес наблюдателю за учениками. За донос этот я между прочим получил от одного из учеников (при «наблюдателе» же) заслуженно увесистую пощечину.

Но был среди учителей один, которого следует выделить: учитель русского языка, Владимир Константинович Долгов. Я по русскому языку и литературе преуспевал и уже в 4-м классе в «сочинении» о «Медном всаднике» написал вступление под названием «что такое личность?». Вступление, видимо, было хорошее, ибо я заметил, что Владимир Константинович его демонстрировал учителям в канцелярии. С тех пор он меня отметил, а я его: под всеми моими последующими работами он подписывал: «Прекрасно!».

Учился я вообще хорошо и кончил гимназию с серебряной медалью: только по одной латыни у меня была четверка, по всем остальным предметам — пятерки.

Теперь предстояло поступить в университет. По тогдашнему распределению, выпускники гимназии в Баку могли поступать в Киевский университет, и я туда и подал заявление, и меня приняли на естественный факультет, хотя я добивался факультета медицинского. Было уже время войны, и все факультеты Киевского университета, кроме медицинского, были переведены в Саратов. Туда я и поехал. Но, оказалось, напрасно. Маме, сумевшей доказать, что у нее сын на фронте, удалось добиться моего перевода на медицинский факультет²¹. Но мне об этом из университета не сообщили, а когда я об этом (примерно через месяц) узнал, то спешно поехал в Киев. Мать же после разных приключений вернулась из Киева обратно в Баку.

КИЕВ

По дороге в Киев я раздумывал о том, как мне прежде всего найти комнату. Это было не так просто. Правда, на дверях квартир попадались объявления о сдаче в них комнат, но во многих из этих объявлений была приписка: «Просят женщин и евреев не беспокоиться». Я вспомнил, что в Киеве живет мой гимназический приятель Френкель: он — пройдоха, устроит меня. Френкель был не обеспеченный, но он отличался качествами, его выручавшими. У него был отличнейший почерк и он иногда за переписку для товарищей нужных им бумаг получал кое-какое вознаграждение. Кроме того, у него был очень исправный студенческий костюм, и он им снабжал на вечера студентов, за что он тоже получал вознаграждение. Правда, за тем, кого он снабжал своим костюмом, он ходил по пятам весь вечер, следя, чтобы костюм был в исправности. Каждое 20-е число он отправлялся в казначейство, когда чиновникам выплачивали жалованье. Зачем? Затем, что он любил быть поблизости денег: авось, что-нибудь случайно, нечаянно и ему перепадет. Девушке, за которой он ухаживал, он был почти что вынужден приобрести билет в кино (себе он не купил, сказав, что эту картину уже видел), сказав, что он ее подождет, когда она выйдет из кино. К его великому негодованию, девушка вышла из кино с каким-то молодым человеком, с которым познакомилась она уже в кино. А вот и другой случай. Он гулял на бульваре с богатой девушкой, на которую имел виды. Подошел к ним нищий, и он, чтоб не уронить себя, дал ему что-то. Но он очень скоро с девушкой попрощался и побежал искать нищего. Он его нашел.

Нищий денег не возвратил, но Френкель с ним сговорился, что нищий может к нему подойти, когда он ходит один, но никогда, когда с кем-нибудь. И вот этого-то Френкеля я решил себя на помощь приискать, узнав в адресном столе, где он проживает. Адресных столов в Киеве было два: один — государственный (5 копеек за справку) и другой, более точный, частный (20 копеек за справку). Я отправился в частный. Там мне быстро выдали справку, и я по указанному адресу пошел. Но Френкель, оказалось, там не проживал. Тогда я обратно направился в адресный стол. Справку там проверили и, оказалось, она была неверной. Я пришел в ярость: я специально справлялся у вас, переплатив за справку, а вы... теперь я даже не имею, где ночевать. Но меня быстро успокоили: во-первых, бывают ошибки даже судебные, где дело идет о жизни человека. Во-вторых, мы для вас возьмем номер для ночлега в гостинице и за номер сами заплатим. Я успокоился и, взяв уже исправленную справку, пошел по новому адресу. Туда я еще засветло пришел и Френкеля застал. Он сказал, что я могу сегодня переночевать у него, а завтра он поможет подыскать комнату. Я заночевал у него с ним в одной постели, и ночью он стал мне жаловаться на свою квартхозяйку. Живя все время в одиночестве, он, видимо, не учел слышимости в квартире. Но хозяйка слышала его жалобы и на второй день его от квартиры очистила. Мне это было благоприятно: теперь уже и он нуждается в комнате, и мы можем поселиться вдвоем. Так оно и случилось. Мы наняли просторную комнату и, по уговору, хозяйка нас снабжала по утрам и вечерам чаем. Все шло как будто хорошо. Правда, однажды, когда у меня треснул стакан, я его выбросил за окно. Но хозяйка или этого не приметилла, или сделала вид, что не приметилла. Другой случай был похуже. Однажды, когда у меня поздно ночью за сиделась «барышня», то, при ее уходе я никак не мог найти ее зимних туфель, которые она сняла, придя ко мне. Пришлось ей пойти домой почти в чулках. Я об этом рассказал Френкелю. Он туфли моей посетительницы обнаружил в лифте: их туда, конечно, бросила квартхозяйка, и он решил ей отомстить. Он перевел звонок от двери к спальне хозяйки, и звонок всю ночь звонил над самой ее головой. На второй день хозяйка подала в суд с требованием нашего выселения. «Жильцы мои, — жаловалась хозяйка, — постоянно устраивают дебоши». Мировой судья, в обязанности которого входит прежде всего тяжущихся мирить, сказал: «Как? Студенты устраивают дебоши, это не может быть, они же постоянно занимаются». Но хозяйка настаивала. Тогда я сказал: «Но мы имеем к жалобщице встречный иск. Она назвала нас "бурбонами" и этим оскорбила дружественную к нам державу, Фран-

цию». «Ну, — на это сказал судья, — пусть иск на нее подаст французский посол: честь Франции защищать не ваша печаль». Судья сказал, что Киев не хутор: вы найдете себе другую комнату, а из этой вам следует в две недели выселиться. Когда мы предложили управляющему домом поселиться у него, он и слышать не хотел: у него дочери, молодые девушки, и он, как огня, боялся близости к ним. Пришлось [искать] новую комнату, и мы ее вскоре нашли. Но тут ожидала нас новая напасть. Хозяин был очень скупой и жаловался, что одна его квартирантка много потребляет электрического освещения, ложась поздно спать. Вскоре, когда к нам с фронта приехал земгусар, мы по этому поводу зажгли в коридоре все электролампочки. «Но он ведь наш друг и фронтовик», — сказали мы. «Тогда поведите его в ресторан и там угощайте, а электричество тут не при чем». А через несколько дней (время уже было зимнее) хозяин перестал нашу комнату отапливать. Но Френкеля это нисколько не смутило. Однажды он пришел с топориком в руках, и когда хозяин спросил его, зачем ему топорик, Френкель ответил, что он намерен стоящий у нас в комнате [стол] срубить на топливо. После этого хозяин распорядился у нас немедленно затопить.

Была недовольна нами и дочь хозяина, которую Френкель очернил. Вскоре и хозяин этой комнаты подал в суд с просьбой о нашем выселении. На суде мировой судья сказал, обращаясь к нам и хозяину: «Но ведь вы единоплеменники, помиритесь». Судья был явным антисемитом, и мы сказали, что готовы «мириться». Но выйдя из суда, каждая из сторон решила, что она суд выиграла. Вскоре пришлось нам и из этой комнаты выселиться. Так почти весь год проходил у нас в судебных тяжбах. Но, конечно, нас занимало и многое другое, например, женщины.

Однажды, например, когда я был один, зашла в комнату ко мне [молодая женщина] и спросила моего сожителя. Я сказал, что он должен скоро придти и попросил ее подождать его. Она стала ждать. Была она молодая и красивая, и я подумал, не обнять ли мне ее и [не] поцеловать [ли]. Я так и сделал. Но реакция оказалась самой неожиданной: «Но разве так целуются», — воскликнула она. «А как же?» — опешил я. «А вот как», — и она обняла меня так горячо и стала целовать так страстно, не отнимая рта, что я чуть не задохнулся и готов был почти упасть в обморок. Да, она была мастерица целоваться. Позже я узнал, что она была из шантана и это было ее *métier**. Она стала моей любовницей, и наша

* Ремесло (фр.).

связь длилась уже несколько месяцев. Но однажды, за завтраком, она спросила меня:

— А где ты покупаешь такой вкусный хлеб? Не внизу ли, в лавчонке у жида?

— Как «у жида», — воскликнул я, — так интеллигентный человек не выражается. К тому же я сам еврей.

— Как, ты еврей? — изумилась она, — а я думала, ты — кавказец.

Тут я показал ей свой еврейский паспорт.

— Боже мой! — воскликнула она, — жить с жидом, да у нас их в дом не пускали, как я низко пала!

— Хорошо, — сказал я, — больше ты не будешь жить со мной и даже бывать у меня!

И мы расстались навсегда. Она со мной жила по неведению, что я еврей, а я с ней по неведению, что она такая юдофобка...

А наукой я занимался минимально. Самое первое, что уже в первом семестре студентам надлежало делать — это препарировать трупы в анатомке. Но анатомка с ее многочисленными столами, на которых распростирались трупы, и сами трупы были мне противны. А прозектор-немец, перед которым мы должны были после препарации трупов отчитываться, был, видимо, человек дурной и студентов не любил и требовал от них к себе почтительности. «Господин студент, — говаривал он, — когда вы со мной разговариваете, извольте снять шапочку». Любил он во время зачетов издеваться. Когда студент, бывало, не находит или не может указать какой-нибудь мускул на трупе, он говорил:

— Удивительный случай: такого крупного мускула у вашего трупа нет. Такого случая до сих пор не бывало.

— Нет, нет, — лепетал студент, — этот мускул имеется, но я просто не могу его найти.

— Нет, нет, — продолжал издеваться прозектор, — такого крупного, видного мускула вы не могли не увидеть. Значит, в вашем трупе его нет. Случай уникальный, первый в мире. Я пойду сообщу об этом профессору (а профессором по анатомии был Стефанис²², большой мастер по созданию трупных образцов: о нем профессор Раубер²³, знаменитый автор анатомического атласа, сказал: у Стефаниса золотые руки, но медная голова).

Студент опять начинал взмаливаться, что труп нормальный, а это он, студент — невежда.

Вспоминается еще из анатомки и такой случай. Один студент, отпрепарировав труп, узнал у сторожа анатомки, кто этот труп (его имя и фамилию), а потом по этому человеку совершил в церкви панихиду.

А [я] факультетские лекции почти не посещал и экзамены сдавал еле-еле: на тройки с минусом. Но изредка ходил на лекции филологического факультета: они мне были интересны.

В Киеве, между прочим, я познакомился с семьей Комаровых: муж, жена, дочь и сын. Мать, Клара Григорьевна, была очень умная женщина, и я любил с ней разговаривать. Не глупа была и дочь Рика Марковна, с которой я потом встречался всю ее жизнь, вплоть до ее смерти в Москве в 1970-х годах. Сын, ее брат, был еще подростком. Отца в квартире почти не было заметно. Я так часто бывал у Комаровых, что можно было предположить, что у меня даже серьезные намерения в отношении к Рике. Но этих намерений у меня не было, и я остерегался, чтобы их даже предположили. Когда однажды в разговоре Клара Григорьевна сказала, что мы, может быть, когда-то даже были родственниками, я резко подчеркнул, что в прошлом, но только в прошлом, все возможно. Моя реплика была, конечно, грубой, и я это до сих пор осознаю. Но мне хотелось решительно пресечь возможные мечты Клары Григорьевны, что я могу жениться на Рике. А Рика, не совсем здоровая, некрасивая (но умная) тем временем стала стариться, а кандидатов на ее руку все не было...

А время тогда во всей России и, особенно, в Малороссии («Украины») еще тогда не существовало) было крайне беспокойное: мешались и чередовались всякие государственные власти: Романовых, Керенского, Скоропадского, Петлюры и большевиков. Я решил поехать в Чернигов. Почему в Чернигов? А потому, что летом до этого я в некоей семье Миркиных был репетитором, и мне там жилось хорошо. Семья эта была в Чернигове, и я к ней и направился. Но в Чернигове моя жизнь приняла совершенно новый поворот. Когда я туда приехал, в городе была гражданская война между Петлюрой и большевиками. Я предвидел победу большевиков и еще до окончания их войны выпустил газетный листок, где это населению предвещал: «Мы пришли!» — писал я в этом листке. И вот когда большевики одолели, они, прочтя листок, изумились и, узнав, что автором оповещения их прихода был я, назначили меня, беспартийного, редактором уже официальной газеты («Известий Черниговского губисполкома») ²⁴. И жизнь моя потекла по новому руслу. Я фанатично уверовал в Ленину и «мировую революцию», ходил по улицам с таким революционным выражением на лице, что мирные прохожие не решались ходить со мной рядом. И, вспоминая, когда «мы» (большевики) взяли Одессу, я ходил по улице, от радости шатаюсь, как пьяный. Писал я в «своей» газете статьи предлинные и пререволюционные. Так, например, в связи с тем, что Советская власть объявила

аннулирование долгов, а буржуазия была этим возмущена, я писал: «Нет, нет, не все долги аннулированы: по одному своему долгу народу имущие должны расплатиться и расплатятся полностью». В таком же роде и стиле были и другие мои ура-революционные статьи. Они «властям», верно, были по душе. В городе на меня смотрели с некоторым страхом и уважением. Да и в самой семье Миркиных, где я квартировал и столовался, смотрели на меня с опаской, и когда квартхозяйка вздумала просить у меня надбавку за кормление, муж ее яростно на нее напустился. А деньги у меня завелись: я за каждую свою статью получал построчно, а строчек в них было много (больше, чем обычно в газетных статьях). И я, после выхода в печать, ревностно число строк пересчитывал. Во мне, однако, остались еще дореволюционные навыки: статьи я писал по новому правописанию, а свой дневник, который я в это же время вел — по старому.

Так как я все же газетную технику не совсем знал, при мне еще состоял некий Владимир Петрович Семенников²⁵. Он очень много пил, об этом знали и «власти», и хотя пьянство было запрещено, его не трогали; и милиционеры, видя его шатающимся от пьянства на улице, говорили: «Это не пьяница, это — Семенников». В газете сотрудничали, между прочим, и два брата Слезкины (сыновья помещика, поместье которого было возле моей родины, Уллы). Жена младшего говорила, что ее муж пьет не потому, что любитель пить, а только потому, что подражает старшему брату, Юрию²⁶, и это ее особенно возмущало. Однажды, когда он явился в редакцию пьяным, она не удержалась и позвонила об этом в полицию. Мы ей сказали, что, когда полиция ее мужа арестует, его расстреляют. Она очень перепугалась, но все это как-то обошлось без последствий.

Был еще тогда среди моих черниговских знакомых некий поэт Давидов²⁷. Поэт сносный, не хуже других, но я о его вышедшем в печати сборнике стихов написал резко отрицательную статью, за что мы навсегда остались друг другу врагами.

А к Семенникову раз зайдя на квартиру, я наткнулся на совершенный ералаш. Сам Владимир Петрович ползал по полу, а жена его, Елена Федоровна, красивая молодая женщина, мне сказала: «Володя и я живем полностью, как нам хочется. Он вот пьянствует, а я развратничаю. В последнее время у меня было пять любовников: один — потому, что он любовник моих подруг, и они его как любовника [хвалили]. А один из них только потому, что он хвастал, что никаких любовниц у него никогда не было». Тут же она и мне отдалась.

Однажды мне сообщили, что в селе (том самом, где я летом

у Миркиных был репетитором) вымогают у евреев деньги якобы для государства. Я решил в это дело вмешаться и проверить, так ли это на самом деле. Мне из Чека выдали отряд, и я с ним отправился в село.

Но уже по дороге мой отряд был распропагандирован, что это евреи, жалея свои деньги, выдумали о каких-то преследованиях. В /.../ я заехал прямо на квартиру, где жил летом. Это, конечно, была грубая ошибка, давшая повод слухам, что я приехал отстаивать свой капитал, мне предназначенный как приданое.

А на второй день, уже с утра, начался разбор дела, по которому я приехал. Властью в селе было два человека с вполне соответствующими наименованиями: Люта и Кабанек.

Люта встал на трибуну, вынул револьвер и положил возле себя.

«Разные, — начал он, — существуют большевики: есть такие, которые против капитала, и есть такие, что за капитал. Вот мы с вами против капитала, а приехавший за капитал. Кто из вас желает что сказать?» — спросил он и при этом взял пистолет в руки. А те, которых мы приехали защищать, заявили (конечно, из страха), что у них никто не вымогал, никто их не преследовал, а они сами добровольно дали, сколько у них попросили денег. Выходило, что я приехал из Киева настраивать народ на местную власть, а ведь тогдашний лозунг был — «Власть на местах». Меня, как виновного, следовало, значит, расстрелять. И я уже готовился к этому. Но мне пришла в голову мысль: а есть ли в этом «судилище» хоть один человек, мне сочувствующий, который хотел бы мне помочь? И я, присматриваясь к каждому, увидел, что у одного из присутствующих прямо горят глаза сочувствием ко мне. Пока я смотрел в залу, не вникая, что происходит со мной рядом, я вдруг услышал окрик: «Еще оглядывается». И я перестал смотреть и остановил недвижно свой взор, как останавливают часы. А потом смутно услышал, как «народом» было постановлено расстрелять меня возле местного забора, и подумал: «Когда меня расстреляют, голова моя окажется по ту сторону забора, а тело по эту сторону. Где же буду я: по эту или по [ту] сторону забора?» А когда Люта к концу собрания спросил: «А если бы ты приехал теперь в Чернигов, что бы ты сказал?» «Я бы сказал, — ответил я, — что был введен в заблуждение, что вы оба, Люта и Кабанек, люди безупречные». «Врешь, — сказал Люта, — но оттого, граждане, мы до сих пор и Киев не взяли, что такие вот, как "эти", сидят у власти в Чернигове. Надо их разоблачать и с ними покончить».

Но этим дело не кончилось. Люта для вящего «правосудия»

решил такие же сборища устроить по всем семи сельцам Пакульской волости, а мне пока находиться «под охраной всего революционного народа». Я из селения в селение переходил предельно медленно, хотя меня при этом всякий желающий бил по голове. Но я своего хода не ускорял, так как тогда меня бы расстреляли тут же, квалифицируя мой ускоренный ход как попытку к бегству.

На одном из таких собраний я услышал, от главы отряда ЧК, с которым я приехал в волость, что меня, пожалуй, не [надо] тут расстрелять, а [надо] повезти в Чернигов, чтобы я там выдал сообщников.

— А что ты скажешь, когда будешь в Чернигове? — спросил меня Люта.

— Я скажу, — ответил я, — что вы человек безукоризненный и что я был введен в заблуждение, заподозрив вас.

А тот человек, который мне показался сочувствующим, отправился спешно в Чернигов и рассказал о всех моих злоключениях. Ему якобы не поверили и задержали, но на самом деле поверили и спешно направили мне на помощь другой чекистский отряд. Но и его по пути местное население распропагандировало, и мы этот отряд уже встретили на нашем обратном пути в Чернигов. Я снова забеспокоился, но глава первого отряда ко мне подошел и незаметно пошептал мне, что все будет хорошо, что я благополучно доберусь до Чернигова. Так оно и было, и когда меня в ЧК спросили о всем случившемся со мной, я ответил, что «власть на местах» при нашей темноте дело весьма рискованное и что вообще трудно еврею переносить русскую революцию. Впоследствии я узнал, что эта «власть на местах» возомнила себя царем и богом, рядила, судила, венчала, разводила, награждала и карала по произволу, и что одна крестьянка убила Люту ударом прачника по голове. А что стало с евреями в Пакульской волости, я больше не интересовался.

Так шатко-валко я прожил в Чернигове месяцев десять, а затем снова поехал в Киев: ведь как-никак я все же студент Киевского университета. Я уже числился на 4-м курсе и мог бы в качестве «заурядврача» поехать на фронт, но я это не захотел и решил поехать в Баку²⁸.

БАКУ

Ехать было сложно: надо было миновать зоны власти Деникина и власти Петлюры. А в самом Баку была власть Азербайджанская, меньшевистского характера. Прибыв в Баку, я очень скоро напечатал большую статью о жизни в Киеве. Напечатал также

и сборник стародавних своих стихов «Хрустальный кладезь»²⁹. Скоро и несколько неожиданно в Баку пришла армия большевиков³⁰. Это было в субботу, и я написал, уже в большевистской газете, статью «Помни день субботний»³¹. В Баку у меня произошли интересные знакомства: с поэтами Сергеем Городецким³² (он был в Баку председателем Союза поэтов), Крученых³³ и при посредстве его с Велемиром Хлебниковым³⁴. Хлебников был, пожалуй, самой интересной личностью, которую я встретил в жизни. «Личностью» именно из-за отсутствия в нем всего личного. Даже имя его «Велемир» не его имя: его звали Виктор, но он не захотел такого громкого имени. Ходил он в длинном плаще на почти голое теле, а на груди у него был список какой-то с цифрами; это были его вычисления всяких выдающихся в истории событий: сколько не лет, а месяцев и дней, например, от Куликовской битвы до Бородинской и т.п. По этим вычислениям пытался он предугадать и события грядущие. Иногда и действительно предугадывал. Так, он верно угадал, когда начнется в России революция. Однажды, при мне, Вячеслав Иванов ему сказал, что предсказано, что архангел некий явится и при нем наступит «конец времен». «Может быть, Вы, Велемир, и есть тот архангел». О нем же Вяч. Иванов мне сказал, что когда Велемир к нему приходит, он чувствует присутствие святого. Говорил Велемир почти нечленораздельно, но иногда очень дельно. Так, слушая мое чтение своего дневника, он сказал: «Теперь нужно не дневник, но минутник». Хлебников, вероятно, подголаживал: денег ему давать нельзя было, ибо он их тут же раздавал первому встречному так же, как и любую одежду, которую ему давали. Я устроил ему обеды в студенческой столовой, но он об этом забыл и часто оставался без еды. А что ему давали в руки (было ли это съедобно или нет), он сейчас же клал в рот, даже не разжевывая: орехи, хлеб, арбуз и т.п. Когда я спросил у него, есть ли у него на свете враги, он ответил: только один — холод. И примечательно, что умер он в какой-то деревне, словно желая обогреться, в предбаннике. А о Вячеславе Иванове Хлебников мне как-то сказал, что в нем нет, к сожалению, ничего героического.

Захотелось Хлебникову поехать в Персию и он как-то этого добился³⁵. Но уже у самого берега Энзели пароход из-за мели или бури не мог доплыть. Тогда Хлебников бросился к берегу в плавь. И выплыл. А в Персии туземцы считали его русским дервишем, а лавочники зазывали его к себе в лавку «на счастье». Пробыл он в Персии недолго и скоро вернулся в Баку. Своих стихотворений он наизусть не помнил и даже забывал, какие когда написал. И когда при нем, бывало, читали стихотворение, в котором ему что-то

нравилось, он на это указывал и удивлялся, когда ему говорили, что это его же стихотворение: он этого не помнил. Словом, Хлебников был человеком, у которого вплоть до его имени, не было никакой собственности, и он сам себе не принадлежал. А кому же? Всему великому миру принадлежал Велемир. И все своеобразие, своенравие его личности состояло в том, что у него не было никакой личности, ничего личного.

ПЕРСИЯ

Вскоре в Персию (Иран) поехал и я³⁶, командированный от РОСТА в качестве редактора газеты. И я в Энзели стал издавать газету, даже две: «Красный Иран» и (на персидском языке) с помощью переводчика — «Иран Сорх» («Красный Иран»). Выходила «моя» газета с вещательными, мной же сочиняемыми аншлагами вроде: «Шах и мат дадим мы шаху. С каждым днем он ближе к краху». Помещал я в газете, кроме статей, еще и свои стишки, например:

О Персия, сестра,
О брат Азербайджан:
Обоим вам пора
Пришла прогнать с двора
Надменных англичан.

Во тьме томились вы,
Британский был туман,
Но луч с берегов Невы
И красный свет с Москвы
Рассеял весь обман.

И вот восточных стран
Советов новый ток.
Да здравствует Иран
И с ним Азербайджан
И красный весь восток.

А Россия тогда воевала с Германией, Польшей и другими странами³⁷, и когда мы временно отступили из Карпат, я об этом писал:

Хоть и горько нам при мысли,
Что с паденьем Перемышля,
Пал и старый, наш уж Львов,
Снова будем, львы во Львове,
Перемышль перейдем.

А когда Советские войска «взяли» город Мозырь, я писал:

Опять полна победы чаша
И вслед за тем, как взят был Мозырь,
Панов побит последний козырь
И ширится победа наша.
О братья красные, вы славы
Пожали урожай со славой:
Взойдет звезда над вольной Вильной,
И стяг наш будет у Варшавы. И т.п.

Стихи были на уровне популярной газеты и моего тогдашнего поэтического «дара». Персияне (я это узнал позже), как, вероятно, и все восточные люди, отличались крайней (но только на словах) вежливостью. Так, когда мы впервые прибыли в Энзели, все стоявшие на улицах персы постукивали себя руками по груди и бормотали: «Болшевик, болшевик», т.е. указывали, что они все приверженцы большевиков и рады их приходу. Хотя в действительности было не так, и когда мы месяца [через] три покинули Энзели, эти же самые «приверженцы» стреляли в нас из всех окон. Я стал немного учиться персидскому языку, но употреблял эти слова порою очень некстати. Так, слова «Худа-Афис» означают «Состарьтесь, доживите до старости». Это уместно сказать при прощании с людьми молодыми, но было совершенно неуместно, когда я так сказал уже старику. А когда персиянину скажешь [то], что совершенно расходится с его мнением, он на это отвечает примерно так: «Если бы не Вы это сказали, я бы с этим не согласился» или «До того, как Вы это сказали, я думал иначе, даже совершенно противоположно». По существу это значит, что он считает [это мнение] неправильным и совершенно с ним не согласен.

Нашим сторонником среди персов был некий Кучук-хан³⁸: он и сам слыл коммунистом. Но по пятницам ходил в мечеть, и на него, красавца, персиянки заглядывались из всех окон. А когда мы ему рассказали, что в Персии нет профессиональных союзов и надо бы их завести, Кучук изумился: «Зачем? Кто кого обидит, ко мне придет, и мы рассудим».

А мулла, у которого я подучивался персидскому языку, мне раз сказал, что мне следует перейти в магометанство. Он берется это устроить и при этом еще введет меня, женив на персиянке, в персидскую семью, где он законоучитель. Но я хотел бы увидеть мне судимую невесту. «Как, — возразил он, — вы еще не приняли ислам, а уж хотите нарушить его заветы: жену до брака у магометан нельзя видеть. Да вам это и незачем: я, как уже старик и близкий к их дому, видел ее и ручаюсь вам, что она хорошая». Уже привыкший к нравам Персии, я ответил, что этого, конечно, достаточно. Но мулла продолжал: «Я знаю, что вы часто в таком-то

часу бываєте в таком-то доме и сидите там на балконе, выходящем на двор. Там в это время прогуливаются две женщины, не вздумайте на них смотреть: это мужчинам запрещено». Я в том доме никогда не бывал и понял, что это прямое указание в таком-то часу там быть и что на дворе будет и моя «невеста», которую я могу увидеть. Я так и сделал. И когда на дворе появились две женщины, обе в чадрах, то старшая женщина, смеясь, вдруг сбросила с младшей чадру: я увидел девушку лет 13-14 (в таком возрасте девушки в Персии выходят замуж) совершенно исключительной красоты: из-за такой, пожалуй, можно принять ислам. Вечером я об этом рассказал в редакции, и все подняли ужасный хохот: да ведь это показательная красавица, таких именно показывают упрямыми иноверцам. Никогда тебе ее в жены не дадут. Тут уж я обиделся на муллу и при встрече ему сказал: я нечаянно, сам того не желая, увидел девушку несказанной красоты. Я полагаю, что ее родные сочтут меня недостойным и в последнюю минуту дадут мне другую, более мне подходящую. Ну так что же, сказал мулла: у нас ведь разрешается многоженство, и если та, которую тебе дадут, тебе не понравится, так женишься еще раз, и еще не раз, на другой и других. Тут я окончательно понял, что виденную мной красавицу мне, конечно, не дадут... Свадьба моя, впрочем, все равно не состоялась бы, ибо очень скоро пришлось нам Персию покинуть, не без помощи англичан...

А у нас в издательстве было радио, и я однажды похвастался перед туземцем, что мы по радио узнаем, что происходит, например, во Франции или Германии. Туземец недоверчиво покачал головой: «Как вы можете это знать, когда вы даже не знаете, что в 20 километрах от вас готовится против большевиков восстание». Тут изумился даже я. А меж тем это было так. А дня три спустя английские самолеты сбросили к нам листки с ультиматумом, чтоб мы покинули через четыре часа Решт, не то... Четыре часа, оказывается, при крайней необходимости срок большой, мы уже через два часа, уложив все свои пожитки в сумки, готовы были уйти. Когда мы из Решта уходили, на улицах не было ни одного извозчика и пришлось идти пешком. А из некоторых окон в нас при этом стреляли. Стреляли, вероятно, те самые люди, которые при нашем вступлении в Решт били себя в грудь, утверждая, что они тоже «большевики». Минувя [вы]стрелы, мы однако, хотя и очень утомленные, дошли до рештского вокзала, чтобы оттуда отправиться в приморское Энзели, а оттуда кораблем доплыть до уже безопасного Баку. Нас по пути изумляло, что глава редакции шел налегке без всяких вещей, говоря, что предпочитает не иметь вещей, чем их таскать на себе. Мы высоко оценили такое его по-

ведение. Но когда мы прибыли в Энзели, мы увидели, что все вещи Шевырева уже там и в полном порядке. Оказывается, он уже за несколько дней до этого знал о предстоящем нам из Решта уходе и заблаговременно свои вещи переслал в Энзели, но никому об этом в редакции не сказал. Мы, естественно, вознегодовали, но ничего поделаться не могли. Теперь мы у берега морского ждали прибытия корабля. Дня через два он прибыл, и мы отправились в Баку³⁹.

СНОВА В БАКУ

Итак, я снова в Баку. И теперь уж надолго. А в Баку в это время подготовлялся съезд Народов Востока⁴⁰. Когда мы на этот съезд приглашали татар, они, видимо, не понимая цели и смысла съезда, решили, что это, должно быть, какой-то восточный базар-рынок, и спрашивали нас, какие предметы и продукты им следует на этот базар взять. Рынка, конечно, не было, но Съезд был. Что на этом съезде решали и решили, я уже не помню...

А поступил я снова в университет, но переведясь с медицинского факультета на филологический, куда меня искони влекло. А университет в Баку был тогда замечательным. Из-за гражданской войны и сумятицы в России, в Баку приехало множество ученых, среди них и некоторые выдающиеся. Ректором университета был Давиденков⁴¹, знаменитый хирург, лечивший, между прочим, самого Ленина. Профессорами были: В.В. Сиповский (по русской литературе)⁴², Маковельский, автор «Досократиков» (по философии)⁴³, Томашевский⁴⁴, позже заместитель министра народного просвещения в Азербайджане, а еще позже ректор университета в Петербурге-Ленинграде (по языкознанию), Гуляев (по философии)⁴⁵, Лопатинский (по латыни)⁴⁶ и целый ряд выдающихся ассистентов.

Скоро в Баку приехал и поэт-ученый Вячеслав Иванов⁴⁷. Я увидел его впервые в театре 7 ноября 1920 года, когда в театре шла какая-то пьеса Льва Толстого. А приехал Иванов в Баку со своей дочерью Лидой и малолетним сыном Димой⁴⁸. Ему предоставили в коридоре университета небольшую комнатку, где они жили втроем. Я был аспирантом при Сиповском⁴⁹, но его подход к литературе мне был не по вкусу, и я часто с ним спорил. А однажды, на семинаре, где были студенты, я Сиповскому возражал так резко, что студенты все покинули аудиторию. Но я этим не смутился и сказал: «Ну, а теперь, Василий Васильевич, я буду говорить еще откровеннее...»

А когда в Баку прибыл Вяч. Иванов, я решил от Сиповского перейти в аспирантуру к Иванову, с которым я познакомился сле-

дующим образом. Я к нему подошел в университетском коридоре и сказал: «Я хочу с вами познакомиться. Вяч. Иванов есть нечто, что должно быть преодолено». «Хорошо, — ответил Иванов, — познакомимся, а меня, если Вам это кажется легким, преодолите». А носил я тогда на одном из пальцев колечко, и Вяч. Иванов попросил меня дать ему это кольцо «на минутку». Я кольцо дал, Иванов несколько раз покачал им в своей руке и сказал: «Кольцо это — от женщины с очень коротким именем». Я был поражен: кольцо это было моей мамы с действительно очень кратким (нельзя кратко) именем — Лия. И я подумал: «Такого прозорливца "преодолеть" не так, видимо, легко, как я думал». Так мы познакомились.

С поэтами и «большими людьми» я вообще знакомился оригинально. Так, например, к Бальмонту я раз³⁰, еще не будучи с ним знаком, обратился с вопросом:

— Как, Константин Дмитриевич, вы объясните такое-то стихотворение?

— Двух вещей я никогда не объясняю: своих поцелуев и своих стихов. Такое у меня правило.

— У вас — правило. А я думал, что правила у нотариусов, а поэт — человек без правил.

Бальмонту моя реплика понравилась и... мы познакомились. Так вот оригинально познакомился я и с Вяч. Ивановым. Чтобы еще более с ним сблизиться, я стал брать у него, частным образом, уроки по итальянскому языку. Уже на первом уроке Вячеслав мне предложил перевести текст [на] еще додантовском [языке]. Я, не зная ни слова по-итальянски, отказался. Но тут подошла ко мне Лида и на ухо шепнула: «Не отказывайтесь. С отцом не спорьте, иначе вы погибнете!». Я, умея-не умея, зная языки лат[инский] и франц[узский], принялся переводить, Вяч. помогал, и я как-то добрал до остановки. Видимо, метод Вяч. Иванова состоял в том, что[бы] не умеющих плавать [бросать] в воду. Брошенные, как могли и не могли, карабкались, и тогда лишь Вячеслав оказывал им помощь.

А преподавал Вячеслав в университете и много вел семинаров: по русской литературе, по Достоевскому, по античной литературе, по поэтике и друг[ие]. Я без пропуска ходил на все лекции Иванова и на все его семинары, и был всегда от них в восхищении³¹: так они были все поучительны и оригинальны. Стал я у Вячеслава бывать и по вечерам. Вообще, Вяч. был человеком «ночным»: вставал он поздно, а по ночам был бодр и любил беседовать, и вот я стал каждую ночь к нему приходиться часов в 10-11 и беседовал с ним до двух-трех ночи. [То], о чем мы беседовали, было так ин-

тересно, что я стал наши беседы записывать (эти объемные мои записи сохранились и маленькую часть из них я много лет спустя опубликовал в «Ученых записках Тартуского госуниверситета» — «Из бесед с Вячеславом Ивановым»)⁵².

О чем мы только не беседовали? Но Вячеслав называл меня своим не собеседником, а «совопросником». Об этих наших ночных беседах Вячеслав писал и в одном из своих мне посвященных стихотворений:

Один стремится юноша на ловлю;
А мы благословили нашу встречу;
И камнем белым я тот вечер мечу,
Когда мой гость придет ко мне под кровлю...⁵³

А мои занятия по античной литературе и в это время продолжались, и я тогда написал «Техника виноделия в древней Греции», «Античная мельничная песня», «Поэтика Гомера» и др.⁵⁴ И о них Вячеслав в своем мне акrostихе писал:

Эли-Мойше, ты с эллином был эллин,
Ловил мне рыб в гомеровых морях
И кобылиц в гомеровых зарях,
Манил ты голубиц его расселин⁵⁵.

Я как-то дал Вячеславу прочесть мой сборник стихотворений «Хрустальный кладезь». Два-три стихотворения из него он нашел удовлетворительными, но в целом ему сборник мой не понравился. Да и как он мог ему понравиться? Он изобилует, переизобилует бальмонтизмами: недаром же меня прозвали «Бальтманом». А вот как меня Вяч[еслав] лечил и вылечил от Бальмонта.

— А ну, — сказал он мне раз, — прочтите какое-нибудь стихотворение Бальмонта, которое Вам нравится.

Я стал читать:

Если хочешь в край войти
Вечно золотой...

— Как, как «край»? Разве это «географическое» слово здесь уместно? А дальше:

Облачную лестницу
Нужно сплесть мечтой...⁵⁶

«Что ”нужно“, что ”нужно“?» — переспросил Вячеслав. И я почувствовал, что «рецепт» поэта ненужный и что слово «нужно» здесь наименее нужно. Таким и подобными приемами Вяч. передо мной обнаружил всю дефективность «языка» Бальмонта. А что такое поэт без «языка»? Словом, я от Бальманта отошел и все

более стал приближаться к поэзии Вячеслава. Стал по его образцу и без его образца слагать сонеты. И сонеты на многие годы [стали] моей излюбленной поэтической [формой] (их теперь у меня больше двухсот)⁵⁷.

Антиподом в Баку Вячеслава был Георгий Артемьевич Харазов⁵⁸, профессор математики, экономических наук и поэт. Когда я с ним впервые встретился на бульваре и около часа говорил с ним, то в тот же день записал в дневнике: «Сегодня я встретил дьявола». Все, что Вячеслав утверждал, Харазов отрицал. И — наоборот. Меня, однако, они оба жаловали, хотя Харазов мне говорил: «Я из вас выбью Вячеслава».

А Харазов был оригинальным и смелым ученым. Свою книгу он снабдил эпиграфом: «Moi, je ne suis pas марксист»⁵⁹. Эпиграф был вызывающим, но подпись под эпиграфом самого Маркса обезоруживала. Был Харазов и оригинальным и ни с кем другим не схожим поэтом и много написал замечательных, по-моему, поэм и стихотворений, до сих пор не опубликованных, и поэтому, как поэт, [он] совершенно неизвестен. У меня однако сохранились многие его стихотворения и поэмы. Вот мой о Харазове сонет:

Аминь!

Когда б, как волк, средь ловчих на облаве,
К возмездию питал я аппетит,
С Радищевым и я сказать бы вправе:
«И за меня потомство отомстит».

Но мстительности чужд я и в расправе,
Пророческих проклятий стиль претит,
И не настолько уж томлюсь по славе,
Чтоб и потомству верил я в кредит.

Не гением ли был мой друг Харазов,
Не все ль его стихи полны экстаза
Пленить богов могли бы и богинь?

А кто его, скажите мне, безвестней,
И только я, его хранитель песней,
Ему, как и себе, пою Аминь⁶⁰.

А вскоре приехал в Баку мной из Киева выписанный профессор [Зуммер].⁶¹ Мне Лидия рассказала, что когда Зуммер впервые появился в их комнате, он перед Вячеславом стал на колени. Был он религиозным, даже ханжой. Мои стихи, например, он прежде чем читать, крестил. Вскоре он по искусствоведению защитил диссертацию. На банкет, который он в связи с этим устроил, он меня не пригласил, хотя я его из Киева выписал, и, приехав в Баку, [он] у меня некоторое время жил и питался. Я затаил обиду и ско-

ро на пасхальную вечерю, пригласив Вячеслава, его не пригласил. Хотя он на это крепко надеялся и, чтобы я его пригласил, просил меня сам Вячеслав. Но я не пригласил.

А Вячеслав, придя к нам в дом, всем перед ужином умыл руки и рассказал о том, как он всю жизнь был примерным сыном и [родителей] во всем слушался. Но он полюбил девушку и, хоть родители были против их близости, с ней сочетался. Но вот на семейный праздник его пригласили родители, его, но без нее. Он спросил у жены, должен ли он пойти. «Должен, — сказала жена, — меня твои родители не обидят, а ты, если к ним не придешь, их обидишь». И вот он пришел, как сын к родителям, как младший к старшим, и всем он, по-сыновьи, моет руки. Пасхальный вечер у нас произвел [на него] очень хорошее впечатление, и он мне потом сказал, что всякий, даже неверующий, выйдя из нашего дома, выйдет верующим...⁶²

А я как-то рассказал Вячеславу о Меюхесе⁶³. В первый раз, приступив к изучению со мной каббалы, он сказал: «Да будет все, что из учения узнаешь, ни заступом в твоей руке, ни короной на голове», т.е. не извлекай из него ни житейски приятного, ни полезного: учение только для самого учения. Меюхеса я обыкновенно посещал поздним вечером почти еженощно. Иногда, когда, «загулявши», я несколько дней пропускал, а затем снова приходил, он меня не упрекал и даже ни о чем не расспрашивал, а только смотрел на меня и плакал. Для меня этот плач старика был мучителен, и я об этом рассказал Вячеславу. Вячеслав захотел с Меюхесом познакомиться.

— Но это невозможно, — сказал я, — он с неевреем знакомиться не станет.

— Ну, а увидеть его можно?

— Да, это можно: в синагоге он во время молитвы стоит у амвона. Придите в синагогу в Судный день и вы его там увидите.

Вячеслав так и сделал и увидел Меюхеса. А когда я затем спросил, каково его впечатление, он мне сказал: «Его лицо полно великой материнской нежности: Я сегодня понял, что Церковь это великая материнская нежность, не Папа Римский, а Мама римская».

/.../ Вяч[еслав] в Баку был моим ночным «вожатым», моим [же научным] руководителем в Ленинграде стал академик-лингвист Николай Яковлевич Марр⁶⁴. А стал он моим руководителем вот как. Только приехав из Баку и став аспирантом Ленинградского института языков запада и востока (ИЛЯЗВ), я прочел на одном из заседаний одну из своих статей о Гомере. Статья эта (хотя меня «защищал» В.В. Струве)⁶⁵ не понравилась, и против

меня выступили многие члены института. Обычно председателем на таких заседаниях бывал Марр. Но на сей раз его не было. Встретив меня на другой день, он сказал: «Я слышал о вашем докладе и знаю, кто против вас выступал. Это те самые, которые всегда и против меня выступают. Поэтому отныне я буду вашим руководителем, а вы — моим аспирантом и сотрудником Яфетического института». И я им стал, а через некоторое время даже секретарем одной из секций Института — «деспотической» (связи языка с литературой).

При Яфетическом институте на его заседаниях были очень многие ученые и, кажется, большая часть их не разделяла воззрений Марра, но они никогда не решались это сказать. Марр тогда был всесильным и вездесущим: директор Института Востоковедения, директор Публичной библиотеки, директор ИЛЯЗВа, член Всесоюзного совета депутатов и т.п. В партии коммунистической он, однако, не состоял и, когда кто-то сказал, что яфетидология совпадает с марксизмом, Марр сказал: «Тем лучше для марксизма». Соответственно этому была и телеграмма ему от заместителя министра народного просвещения Покровского⁶⁶: «Истинному марксисту, который себя таким не называл». До чего члены Яфетического института были в душе против учения Марра! Показательно, что В.В. Струве после одного заседания мне сказал: «Что Николай Яковлевич делает? Его связать надо: ведь он убивает науку». Но это Струве говорил про себя, а вот когда языковед Шерба⁶⁷ открыто выступил против учения, он был лишен права преподавать.

Учение Марра приводило часто и меня в недоумение. Я исконный «индо-европеист» и мне было часто дико слышать, что русский язык, например, более близок чувашскому языку, чем славянским. Но, во-первых, для Марра «язык» был совокупностью не тех слов, которыми мы изъясняемся, а слов «народных», которые мы употребляем крайне редко или не употребляем вовсе. Во-вторых, думал я, если учение Марра неверное, как же оно его приводит к тем самым выводам, к которым пришел и я в мифологии? Недаром Марр говаривал, что многие основ яфетидологии не признают, а выводы из нее приемлют: «ведь эти плоды на моем дереве растут...» Таким образом, я официально считался «яфетистом» и никогда публично этого не отрицал. Изредка, однако, в личных разговорах с Марром я робко пытался высказать свое личное мнение. Так, например, я сказал, что для построения яфетического языкознания не обязательно исходить из «кавказских языков». Многие эти слова осмыслили как отказ от основ яфетидологии и так об этом донесли Марру. И вскоре я узнал, что Марр отка-

зался от руководства мной, и [я], крайне этим встревожившись, решил спросить Марра, почему он от меня отказался. Но при разговоре об этом с Марром я от него услышал: «Какой же я вам руководитель: ведь вы пытаетесь мной руководить»...

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Местечко Улла расположено на берегу Западной Двины при впадении в нее р. Уллы. По современному административному делению — в Лепельском районе Витебской области БССР. По переписи 1897 в Улле проживало примерно 2500 человек, из них 1600 — евреи. (См.: *РОССИЯ. Полное географическое описание нашего Отечества*. Под ред. П.П. Семенова. Т.9. СПб., 1905, с.461).

² В позднейших документах датой своего рождения М.С. Альтман называл 4(17) июня 1896 г. Его отец — Семен Моисеевич (1871-1944) был бухгалтером; мать, Елизавета Рафаиловна (1873-1961) — домашней хозяйкой. В семье было пятеро детей.

³ Стих *ИЮНЬ* было, по всей видимости, написано в конце 1970-х гг. и входило в незавершенный цикл, посвященный различным месяцам годового круга. В стихотворные машинописные сборники М.С. Альтмана не включалось.

⁴ Парафраз начального стиха баллады Гете *ФУЛЬСКИЙ КОРОЛЬ* (1774).

⁵ Это стих. под названием *ИСПРАВЬТЕ!* (29.03.1969) входит в машинописный сб. Альтмана *ПЕСТРЫЙ ФАРАОН* (1978). Пребывание М.С. Альтмана в Туле связано с его преподаванием на кафедре русской и зарубежной литературы Тульского государственного пединститута, профессором которой ученый стал 1 сентября 1956 г. и откуда уволен 15 июля 1959.

⁶ Стих. М.С. Альтмана *УЛЛЬСКИЙ УМЕЛЕЦ* (27.05.1971) входит в сб. *ПЕСТРЫЙ ФАРАОН*, где также имеется следующий его вариант:

Остер и тонок, как игла,
Я с тульским сходствую левой,
Что мастер, может, и большой,
Да лишь на малые дела.

⁷ Четверостишие, видимо, написано специально для воспоминаний.

⁸ Третий сонет из цикла М.С. Альтмана *СЕ-МАНТИКА ИМЕН* (2.09.1963). Входит в машинописный сб. *НЕУМИРАЮЩИЙ ЛЕБЕДЬ*.

⁹ См. сонет В.И. Иванова «Эли-Мойше, ты с эллином был эллин...» (Иванов В.И. *Собр. соч.* Т.4. Брюссель, 1987, с.88). Отметим попутно, что в брюссельском собрании сочинений В.И. Иванова его сонеты к Альтману

опубликованы с нарушением хронологической последовательности. Укажем даты их написания, восстанавливаемые по неопубликованным дневникам М.С. Альтмана: «Мятежному добро ль ученику...» (10.IV.1923); «Я с младостью живой не разноречу...» (12.IV.1923); «Эли-Мойше, ты с эллином был эллин...» (14.IV.1923).

¹⁰ Белая Церковь — город на Украине в Киевской области.

¹¹ Речь идет о двоюродном брате со стороны матери Давиде Аронсоне, впоследствии главе иешивы в Лос-Анжелосе, о котором есть следующий пассаж в кратком варианте «Автобиографии»: «Кстати сказать, этот Давид, мой кузен, ныне знаменитый раввин в Лос-Анжелосе в Америке, доктор теологических наук. Однажды, когда я ему по-русски (язык, который он уже с детства хорошо знал) [написал] письмо, то получил ответ: "Почему ты пишешь по-русски: евреи пишут по-еврейски, джентльмены по-английски". На том наша переписка и кончилась».

¹² Поездка М.С. Альтмана в Америку и Италию состоялась летом 1968.

¹³ Хедер — начальная еврейская религиозная школа для мальчиков в возрасте от 4 до 13 лет.

¹⁴ В XVIII столетии в иудаизме возникло мощное мистическое движение — хасидизм. Еврейская община Уллы была привержена одному из его направлений — любавичскому хасидизму (хабад). В автобиографическом наброске «Бабушка Сарра» М.С. Альтман следующим образом писал о хасидских традициях своей семьи: «И по семейной наследственности, и по всем своим убеждениям, и по необузданности темперамента, я был планетным хасидом; сущность хасидизма я воспринимал как близость к Богу, веселие в Боге, и мне очень нравилось, что хасиды во время молитвы не стояли чинно, как на параде, а бурно ходили по синагоге, отчаянно жестикулировали, и пели, и плясали. Хасиды были с Богом как бы на "ты" и не могли себе представить, как можно печалиться, когда существует Бог, и он так нас любит, как мы не умеем любить. Не умеем, но должны стараться... Миснагиды — только рабы Божии и могут быть только покорны, а хасиды — дети Божии, даже когда они буйные и блудные».

¹⁵ Миснагид — сторонник ортодоксального, не хасидского иудаизма. О противоречиях между хасидами и миснагидами см. подробнее: *ОЧЕРК ИСТОРИИ ЕВРЕЙСКОГО НАРОДА*. Под ред. Ш.Эттингера. Т.2. Иерусалим, 1979, с.447-461.

¹⁶ Друя — город на Западной Двине, в Белоруссии, на границе с Латвией.

¹⁷ Морейно Любовь Григорьевна (1898-1976) — жена М.С. Альтмана, банковский работник.

¹⁸ Неточное название стих. В.В. Маяковского *ТОВАРИЩУ НЕТТЕ — ПАРОХОДУ И ЧЕЛОВЕКУ* (1926).

¹⁹ До революции азербайджанцев называли кавказскими татарами.

²⁰ Зутнер Берта фон (1843-1914) — австрийская писательница-пацифистка, чьи произведения пользовались широкой популярностью до революции.

²¹ М.С. Альтман поступил на медицинский факультет Киевского ун-та в 1915.

²² Стефанис Феликс Адольфович (1865-1917), патологоанатом, преподаватель Киевского ун-та.

²³ Раубер Август (1841-1917), известный анатом, профессор Юрьевского, а затем Киевского ун-та.

²⁴ Полное библиографическое описание этой неоднократно менявшей название газеты см.: *ГАЗЕТЫ СССР. 1917-1960*. Библиографический справочник. Т.2. М., 1976, с.217.

²⁵ Семенников Владимир Петрович (1885-1936), библиограф, историк литературы XVIII-XX веков, археограф.

²⁶ Слезкин Юрий Львович (1885-1947), русский советский писатель.

²⁷ Давидов (или Давыдов) Зиновий Самойлович (1892-1957) — советский поэт и романист.

²⁸ Приезд М.С. Альтмана, как явствует из его дневников, состоялся в декабре 1919.

²⁹ См.: Альтман М. *ХРУСТАЛЬНЫЙ КЛАДЕЗЬ*. Баку, тип. Г.Н. Шнейдерова, 1920. — 56 с. Предисловие автора помечено 25 марта 1920.

³⁰ Красная армия заняла Баку 28 апреля 1920.

³¹ См.: Альтман М. *ПОМНИ ДЕНЬ СУББОТНИЙ*. — «Коммунист», №4, 1920, 6 июня.

³² Городецкий Сергей Митрофанович (1884-1967) — поэт, один из основателей акмеизма. Основанный им в Баку «Цех поэтов» в первой половине 1920 неоднократно посещал М.С. Альтман.

³³ О пребывании поэта-футуриста А.Е. Крученых (1886-1968) в Баку см. в его *АВТОБИОГРАФИИ ДИЧАЙШЕГО*: «В 20-21 году, по приходе большевиков в Азербайджан, работал в Росте, а также в газетах "Коммунист", "Бакинский рабочий" и др.

Встречался и работал в это время с В.Хлебниковым, Т.Толстой (Вечоркой), Н.Саконской и др., диспутировал и скандалил с Вяч.Ивановым, С.Городецким, местными профессорами и поэтами.

В августе 21 года вернулся в Москву — наиболее любимый мною город, и встретил почти всех своих товарищей и приятелей». (Крученых А. *15 ЛЕТ РУССКОГО ФУТУРИЗМА*. М., 1928, с.60).

³⁴ Знакомство М.С. Альтмана с В.Хлебниковым состоялось 25 января 1921. Орывки из дневника М.С. Альтмана за 1922 о его отношениях с поэтом-футуристом были опубликованы А.Е. Парнисом в «Литературной газете» (№46, 13 ноября 1985).

³⁵ Пребывание В.Хлебникова в Персии длилось с середины апреля по июль 1921 (см.: Степанов Н.Л. *ВЕЛЕМИР ХЛЕБНИКОВ. Жизнь и творчество*. М., 1975, с.201-209).

³⁶ Отъезд М.С. Альтмана в Иран состоялся 1 июня 1920 г. Революционная Гилянская республика (5 июня 1920 — 2 ноября 1921), о которой находим весьма скудные сведения в советской историографии, существовала главным образом благодаря поддержке Красной армии.

³⁷ Имеется в виду Советско-Польская война в апреле-октябре 1920. Военные действия против немецкой армии к тому времени уже были завершены.

³⁸ Об одном из руководителей Гилянской республики Кучек (или Кучук)-хане сохранились следующие интересные отзывы в «Дневниках» М.С. Альтмана: «В Персии сейчас Кучук-хан, он дружит с коммунистами, коммунисты — с ним, но эта дружба вражды опасней. Друг с другом заигрывают, но игра эта с огнем и каждую минуту можно обжечься. Может, уже кто-нибудь собирает хворост и скоро затрещит он сухим огоньком. Он отдаленно напоминает Махно, а что такое Махно — это я хорошо знаю из моей украинской практики» (12 июня 1920); «Вчера утром проснулись мы с полной сменой власти. Кучук Мирза был свергнут, на место его правительства организован Ревком и все остальное "как полагается". Переворот был совершен ночью быстро и спокойно. И вчерашний, большевиками же всячески рекламируемый "народный вождь", благородный революционер, сегодня зачислен революцией в ряды своих врагов и отброшен по ту сторону баррикад» (1 августа 1920).

³⁹ М.С. Альтман уехал из Персии 27 августа 1920.

⁴⁰ См.: *ПЕРВЫЙ СЪЕЗД НАРОДОВ ВОСТОКА*. Баку 1-8 сентября. 1920 г. Стенографические отчеты. Пг., Изд-во Коммунистического Интернационала, 1920. — 232 с.

⁴¹ Давиденков Сергей Николаевич (1880-1961), невропатолог. В 1921-1923 — ректор Бакинского ун-та.

⁴² Сиповский Василий Васильевич (1872-1930), литературовед, автор фундаментальных трудов о русской литературе XVIII в. В 1919-1922 — профессор и проректор Университета в Баку.

⁴³ Маковельский Александр Осипович (1884-1969), историк античной философии и философии народов Ближнего Востока. Имеется в виду его книга: *ДОСОКРАТИКИ: Первые греческие мыслители в их творениях, в свидетельствах древности и в свете новейших исследований*. Историко-критический обзор и перевод фрагментов досократического и биографического материала Александра Маковельского, приват-доцента Казанского Университета. Ч.1-3. Казань, 1914.

⁴⁴ Томашевский Всеволод Брониславович (1891-1927), один из организаторов Бакинского ун-та, профессор-санскритолог, заместитель комиссара народного просвещения Азербайджанской ССР (1920-1925).

⁴⁵ Гуляев Александр Дмитриевич (1870-?), профессор по кафедре истории философии (с 6 сентября 1920), впоследствии — ректор Азербайджанского Госуниверситета.

⁴⁶ Лопатинский Лев Григорьевич (1841-1922), лингвист, этнограф. Редактор и составитель многочисленных сборников по изучению кавказских народностей. В дневниках М.С. Альтмана сохранилась следующая его характеристика: «Лет 15 тому назад, когда я был гимназистом, он, бывший тогда окружным инспектором при краевом (в Тифлисе) почечительстве, наезжал к нам в гимназию ревизором. Страх и трепет учительск[ого] персонала передавался и нам, ученикам, тогда. И так бы с этим впечатлением о нем я остался, если б я не имел счастья в последние два года убедиться в вздорной детскости того впечатления. Я был одним из двух-трех слушателей Льва Григорьевича] (еще месяц тому назад сдал я у него Геродота, и он поставил мне "весьма удовлетворительно" за мой слабый ответ "только для компании", как он выразился тогда: со мной экзаменовались еще двое), кроме того несколько раз бывал у него дома и всегда умилялся его детской кротости, чистоте и голубиности его души» (24 августа 1922).

⁴⁷ Приезд В.И. Иванова в Баку, следует, видимо, датировать началом ноября 1920. 7(20) ноября на вечере, посвященном памяти Л.Н. Толстого, М.С. Альтман впервые увидел В.И. Иванова, а через 5 дней состоялось их знакомство.

19 ноября 1920 В.И. Иванов был избран ординарным профессором по кафедре классической филологии Азербайджанского Госуниверситета, о его преподавательской деятельности см. подробнее в статье Н.В. Котрелева *ВЯЧ. ИВАНОВ — ПРОФЕССОР БАКИНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА*. — «Ученые записки ТГУ». Вып. 209, т. XI. 1968, с. 326-339).

⁴⁸ Иванова Лидия Вячеславовна (1896-1985), дочь В.И. Иванова и Л.Д. Зиновьевой-Аннибал; пианистка, органистка, композитор; автор воспоминаний: Л. Иванова. *ВОСПОМИНАНИЯ. Книга об отце*. Париж, Athepeut, 1990). Иванов Дмитрий Вячеславович (р. 1912), сын В.И. Иванова от брака с В.К. Шварсалон; журналист, писатель.

⁴⁹ Имеется в виду научное руководство в первые месяцы студенчества.

⁵⁰ Знакомство М.С. Альтмана с К.Д. Бальмонтом произошло в 1914-1915 во время одного из его наездов в Баку.

⁵¹ Однозначно восхищенным было отношение М.С. Альтмана к В.И. Иванову в первый год знакомства, затем в его дневниках учащаются критические отзывы о наставнике.

⁵² См.: Альтман М.С. *ИЗ БЕСЕД С ПОЭТОМ ВЯЧЕСЛАВОМ ИВАНОВЫМ (Баку, 1921 г.)*. Примечания М.Э. Коор. — «Ученые записки ТГУ». Вып. 209. т. XI. 1968, с. 304-325.

⁵³ М.С. Альтман цитирует 3-6 стихи сонета В.И. Иванова «Я с младостью живой не разноречу...» Текст выверен по автографу, сохранившемуся в архиве ученого.

⁵⁴ Научные работы М.С. Альтмана были впоследствии опубликованы: *ТЕХНИКА ВИНОДЕЛИЯ В ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ*. — «Известия Академии материальной культуры», 1935, вып.108; *АНТИЧНАЯ МЕЛЬНИЧНАЯ ПЕСНЯ*. — «Советский фольклор», 1936, №4; *К ПОЭТИКЕ ГОМЕРА*. — «Язык и литература», Л., 1929, т.IV.

⁵⁵ Начальный катрен сонета В.И. Иванова «Эли-Мойше, ты с эллином был эллин...» (14.04.1923).

⁵⁶ Из стих. К.Д. Бальмонта *ОБЛАЧНАЯ ЛЕСТНИЦА* (1908).

⁵⁷ В машинописный сборник М.С. Альтмана *НЕУМИРАЮЩИЙ ЛЕБЕДЬ* входит 225 сонетов, написанных с 1921 по 1975. Часть из них опубликована в кн.: Altman M. *THE UNDYING SWAN*. Selected poems in Russian. Dallas, 1976.

⁵⁸ Харазов Георгий Артемьевич (ум. 1931?), математик, экономист, в 1920-е — профессор Азербайджанского политехнического ин-та; поэт-футурист. См. о нем: Терентьев И. *Собрание сочинений*. Подготовка издания М.Марцадури и Т.Никольской. Bologna, 1988, с.16, 20; Пастернак Б. *О ЛИЛИ ХАРАЗОВОЙ*. Публикации Е.Б. Пастернака. — «Литературное обозрение», №2, 1990, с.17-18.

⁵⁹ Эпиграф «Moi, je ne suis pas marxiste» к книге Г.А. Харазова *ВВЕДЕНИЕ В ТЕОРЕТИЧЕСКУЮ ПОЛИТИЧЕСКУЮ ЭКОНОМИЮ*. Лекции, читанные на Экономическом факультете А.П.И. в 1923-1924 ак. году. Баку, 1924.

⁶⁰ Под названием *АМИНЬ* (30.01.1952) включено в машинописный сборник *НЕУМИРАЮЩИЙ ЛЕБЕДЬ*.

⁶¹ Зуммер Всеволод Михайлович (1885-1951?), преподаватель Азербайджанского Госуниверситета, с 1923 — зав. кафедрой Истории искусства (доцент с 5 октября 1923, профессор с 20 марта 1924).

⁶² Описание пасхальной трапезы, состоявшейся 23 апреля 1922 в доме Альтманов, см. в воспоминаниях Л.В. Ивановой (ук. изд., с.105-106).

⁶³ Рабби Меюхес — хасидский духовный раввин в Баку, с которым М.С. Альтман начал заниматься Писанием 31 августа 1922. В марте 1923 власти закрыли хасидскую синагогу в Баку, о чем сохранилась следующая дневниковая запись М.С. Альтмана: «Вся эта неделя прошла в наш[ей] семье под знаком суда над тайными еврейскими школами. Я тоже суд посещал и вчера провел там весь день до двух час[ов] ночи. В числе подсудимых и мой "старец", раввин духовный Меюхес. Обвинение — в обучении детей религии. Меюхеса присудили к 8 месяцам принудительных работ. На суде прокурор прямо заявил, что абсолютного права и справедливости [нет], а есть только конкретное право и справедливость. Перевести это на язык простой, это будет значить: справедливо все, что выгодно господствующему классу, теперь у нас — пролетариату. Но тогда зачем же суд и вся процедура искания "истины" Впрочем, догадываюсь,

обставлять дело именно так, а не иначе — тоже пролетариату выгодно...» (28 апреля 1923). В середине 1920-х гг. рабби Меюхесу удалось эмигрировать в Палестину.

⁶⁴ Марр Николай Яковлевич (1864-1934), советский востоковед и лингвист, академик с 1912.

⁶⁵ Струве Василий Васильевич (1889-1965), советский востоковед, академик с 1935.

⁶⁶ Покровский Михаил Николаевич (1868-1932), советский историк и государственный деятель, академик с 1929, заместитель Наркома просвещения, руководитель Комакадемии и Института красной профессуры.

⁶⁷ Щерба Лев Владимирович (1880-1944), советский языковед, академик с 1943. Глава ленинградской фонологической школы.

**ИЗ ИСТОРИИ
ТЕАТРА**

В. Дыбовский
В ПЛЕНУ ПРЕДЛАГАЕМЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ
Предисловие А. Смелянского

Документальное исследование, предлагаемое читателю, посвящено истории создания одной из самых знаменитых театральных книг нашего века — книги Станиславского «Работа актера над собой». Как часто бывает, самое известное оказывается и самым запутанным, самым темным. Достаточно сказать, что в восьмитомном собрании сочинений Станиславского, выпущенном в 50-60-е годы, не нашлось места, чтобы даже обозначить взаимоотношения создателя системы с его американским переводчиком и интерпретатором Э.Хэпгуд. Той самой Элизабет Хэпгуд, перевод которой, сильно отличающийся от русской версии книги, стал классическим на Западе и до сих пор служит своего рода визитной карточкой Станиславского во всем мире.

Книга задумывалась в начале века, а выполнялась на протяжении последнего десятилетия жизни основателя МХТ. Практически ни разу не был задан существенный вопрос о том, как повлияли 30-е годы на содержание книги, ее структуру и замысел. Сложнейшее и мучительное писательское и чисто человеческое самочувствие Станиславского, его взаимоотношения с американской переводчицей и русскими редакторами, желание идти в ногу со временем и как-то проверить себя и свою работу «диалектическим материализмом, обязательным для всех», — все это оставалось за кадром на протяжении полувека. Теперь история создания главной книги Станиславского приоткрывает свои тайны, хотя многое еще лишь предстоит выяснить.

Возникает сложнейшая и, на мой взгляд, интереснейшая коллизия. В условиях, когда СССР уже отрезал себя от мира «железным занавесом» (травля Пильняка и Замятина в 1929 году за публикацию их произведений на Западе была одним из поворотных моментов послереволюционной культуры), Станиславский создает книгу, рассчитанную одновременно и на Америку, и на новую Россию. Он испытывает сильнейшее давление,

которое толкало его приспособить рукопись к новым нравам и представлениям, утвердившимся в стране. Создатель системы не был уверен даже в том, будет ли позволено употреблять словосочетание «жизнь человеческого духа», на котором строилось его учение. Архивные материалы, вводимые В.Дыбовским, позволяют проследить в общих чертах эволюцию замысла, странные, до сих пор необъяснимые, «зависания» работы (иногда на несколько лет), когда судьба книги Станиславского складывалась как бы вне его воли и желания. Возникает сложный контекст переломного времени, в магнитном поле которого шло последнее уяснение творческой природы актера и самого искусства в мире.

Несколько лет назад в США появилось исследование Шерон Карнике, в котором впервые были подвергнуты сопоставительному анализу американская и русская версия книги «Работа актера над собой» («An actor prepares»). Выявились довольно существенные различия, которые затрагивают проблемы перевода, терминологии и т.д. Открывающийся теперь архив историю создания книги Станиславского и саму ее проблематику ставит в иной плоскости, совсем не сводящейся к проблеме адекватного перевода или терминологических уяснений. Теперь становится ясно, что предстоит заново рассмотреть три последовательных редакции книги Станиславского, а именно редакцию 1930 года (до вступления в работу Л.Гуревич), редакцию 1932 года (после ее отказа от продолжения работы) и, наконец, редакцию 1935 года, которая легла в основу американской версии «Работы актера над собой». Когда эта принципиальная работа будет проделана, можно будет поставить вопрос о том, насколько адекватно выражает идеи Станиславского авторизованный текст русского издания, вышедшего в свет осенью 1938 года, через несколько недель после смерти режиссера.

Кроме архивных материалов, предоставленных Музеем МХТ, в работе В.Дыбовского приводятся семь писем Станиславского к Элизабет Хэпгуд: ксерокопии этих интереснейших документов были предоставлены Дэвидом Хэпгудом, сыном переводчицы, профессору Инне Соловьевой и мне в декабре 1987 года, когда мы работали в архивах США. (В тексте публикации они приводятся без указания места хранения). Пользуюсь случаем, чтобы выразить сердечную признательность Дэвиду Хэпгуду, и хочу надеяться, что в ближайшее время можно будет отыскать и другие письма Станиславского к его американской переводчице и другу, которые позволят уточнить целый ряд темных и загадочных мест в истории создания книги «Работа актера над собой» — итоговой книги Станиславского.

**

Данная публикация имеет своей целью документально дополнить по-своему драматичную и во многом еще неясную историю написания и издания единственного авторизованного изложения системы Станиславского, существующего в американском (1936) и русском (1938) вариантах.

Публикуемые документы расположены в хронологическом порядке. Сокращения во всех случаях отмечены знаком /.../ и сделаны исключительно по тематическому принципу: приводятся те фрагменты писем, которые связаны с темой данной публикации. Подлинники почти всех документов хранятся в Архиве К.С. Станиславского (обозначенном далее — МХАТ, КС). Для обеспечения возможной полноты фактологической хроники развития событий, в случае необходимости даются ссылки на материалы, опубликованные ранее — главным образом в издании: Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8-ми тт. М., 1954-1961, обозначаемом в дальнейшем лишь номерами тома и страницы, напр. — VIII, 369.

Материалы по системе (как в виде набросков и вариантов ее последовательного изложения, так и в виде множества отрывочных записей), постепенно накапливаясь с 1906, составили к осени 1922 огромный архив, в котором Станиславский без посторонней помощи уже не мог раздобыться. Перед отъездом МХТ на зарубежные гастроли Станиславский попросил по возможности систематизировать этот материал своего друга и художественного единомышленника Любовь Яковлевну Гуревич (1866-1940) — литератора и театрального критика. Никаких определенных решений насчет содержания, структуры, формы будущей книги у Станиславского к тому времени еще не было.

20.06.23. ГУРЕВИЧ — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-Фрайбург
(МХАТ, КС, №8038)

/.../ Более чем когда-либо я вижу необходимость того, чтобы книга или книги Ваши были изданы прежде всего за границей в разных странах, на разных языках. И, конечно, Вы должны использовать Ваше теперешнее странствие, чтобы договориться с издателями. /.../

Летом 1923 в промежутке между двумя турами американских гастролей МХТ Станиславский пишет в Москву: «Я продал уже две свои книги. Одна — этапы развития нашего искусства (должна быть готова к 1 сентября). Другая — без срока — "система" в романе». (VIII, 60).

«...мне необходимо обеспечить Игорю пребывание в Швейцарии... лет на 4-5. А это стоит страшных денег». (VIII, 52).

Сын Станиславского — Игорь Константинович Алексеев (1894-1974) — с весны 1923 лечился от туберкулеза в санатории в Вервальде.

/.../ Что же касается изложения Вашей системы в форме «романа», то мне неясно: исключает ли это книгу, в которой она была бы изложена иначе — так, как в записках Ваших, оставшихся в Москве. Из «романа» я знаю ведь только начало и потому не могу судить. Но кроме того должна сказать, что в беспорядочных записках Ваших, которые, как я уже говорила и писала, так легко было бы привести в порядок, так много прекрасных ярких страниц, что мне было бы больно, если бы, издав роман, Вы решили просто оставить под спудом эти заметки. /.../

В ответ на это Станиславский пишет: «Все мое писание, какое попадает Вам в руки, — в Вашем распоряжении. Имейте в виду, что там много повторений и много ненужного» (VIII, 73).

Следующие два письма Станиславского интересны прежде всего как самые ранние свидетельства его знакомства с четой Хэпгудов, сыгравших в дальнейшем столь значительную роль в написании и издании книги. Норман Хэпгуд (1868-1937) — нью-йоркский критик, редактор ряда театральных изданий; его жена Элизабет Рейнольдс (1894-1974), свободно владея русским языком, занималась в то время общественной деятельностью в области русско-американских культурных связей (Станиславский называет ее на русский манер — Елизаветой Львовной).

17.03.24. СТАНИСЛАВСКИЙ — Н.ХЭПГУДУ. Вашингтон-Н.Й.

Глубокоуважаемый Г-н Н.Хепгуд

Я искренно признателен Вам за Ваше хорошее письмо, за хлопоты и за предложение написать статью для Вашего журнала.

Меттерних извинялся перед королем за то, что пишет слишком длинно, так как у него нет времени писать коротко. Боюсь, что и со мной случится то же; и я не смогу коротко сказать о нашем искусстве. Однако попробую. До нашего свидания в Вашингтоне я буду думать, что можно сделать, а пока еще раз благодарю Вас и Вашу супругу за доброе отношение ко мне и театру.

Ваше русское письмо меня удивило. Очевидно, Вы скрывали от нас прекрасное знание языка для того, чтобы подслушать те комплименты, которые мы, потихоньку от Вас, говорили друг другу.

Жму Вашу руку и прошу поцеловать (по русскому обычаю) ручку Елизаветы Львовны. А маленькой подушечке Вашей очаровательной дочки скажите, чтоб она почаще напоминала ей об

Сердечно преданном Вам всем

К.Станиславском.

26.04.24. СТАНИСЛАВСКИЙ — Э.ХЭПГУД, Чикаго-Н.Й.
(МХАТ, КС, №1709)

Многоуважаемая и дорогая Елизавета Львовна!

С.Л. Бертенсон¹ передал мне о Вашем любезном письме, в котором Вы сообщаете, что банкет в Космополитэн Клубе назначен на 13-е Мая, а только что я получил письмо об этом же от г-жи Смит. Я послал в ее лице благодарность Президенту и Комитету Клуба за оказываемую нам честь и сообщил ей, что список членов нашей труппы, которые будут на банкете, будет прислан заблаговременно г.Бертенсоном.

Позвольте от души поблагодарить Вас за все то доброе внимание, которое Вы неизменно нам оказываете, и не откажите передать мою душевную признательность Вашему супругу за его письмо, хлопоты и присылку статьи. Я ознакомился с ней по сделанному мне переводу и нахожу ее чрезвычайно интересной для американской публики, для нас же — русских, — весьма лестной и ценной.

Шлю мой самый дружеский привет Вам обоим и радуюсь скорому свиданию.

Искренне Вам преданный Станиславский.

[¹ Бертенсон Сергей Львович (1885-1962) — секретарь дирекции, заведующий труппой МХТ.]

14.06.25 Станиславский пишет Гуревич: «У меня создается ясный план двух последующих книг по театру.

Первая — записки ученика, вторая — история одной постановки.

Первая — работа над собой.

Вторая — над ролью. /.../

Я уже написал страниц 50 (печатных) из дневника ученика» (VIII, 112).

В своем ответе Гуревич, готовившая в то время к печати русское издание «Моей жизни в искусстве», пишет: «Я бесконечно рада тому, что Вы пишете вторую книгу, и мне отраднo думать, что Вы хотите привлечь меня к этой работе» (МХАТ, КС, №8049).

25.08.26 в письме к М.Л. Мельтцер Станиславский между прочим сообщает: «Я сижу в дачной дыре под Москвой и пишу книгу под названием "Работа над собой, записки ученика". Сюжет, как видите, поучительный, но не очень интересный» (VIII, 135).

12.09.26 в письме к Н.Ф. Балиеву, руководителю обосновавшегося в Нью-Йорке театра «Летучая мышь», Станиславский пишет: «Много работаю над книгой, которая будет называться "Записки ученика" (работа над собой). Эта книга описывает подробно все упражнения и метод преподавания так называемой "системы" начинающим. Посоветуйте, стоит ли такую специальную книгу издавать в Америке и за границей. Если да, то в каких странах» (VIII, 143-144).

19.10.26 в письме к В.А. Филиппову он, в частности, сообщает: «Второй том у меня уже написан на 3/4, но тяжелое время, режим экономии не дают возможности довести труд до конца» (VIII, 146).

31.12.27 Станиславский поздравляет телеграммой Хэпгудов с Новым годом, что объясняется, видимо, его желанием восстановить прежние американские знакомства ввиду, прежде всего, предполагавшихся новых гастролей МХТ в США. На это неожиданное поздравление следует немедленный ответ Э.Хэпгуд.

3.01.28 ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.
(МХАТ, КС, №2372)

Глубокоуважаемый и дорогой Константин Сергеевич!
Мы были очень тронуты Вашей милой телеграммой и благодарим Вас и театр за то, что нас не забыли.

Неделю тому назад уехал Владимир Иванович¹. До отъезда он мне сказал, что в будущем году (1928) он вернется к нам вместе с Вами и театром — это он обещал нам и мы живем этой надеждой. Мы уже давно об этом и мечтаем. Говорим, говорим и говорим, но все Вас нет.

Как Вы может быть знаете, Reinhardt² здесь и ставит громадные спектакли. «Danton's Tod» — было самое интересное — это картина из французской революции, но вообще он (Reinhardt) не пользуется большим успехом — т.е. публикой, а со мной он пользуется громадным успехом, потому что мы сидим и говорим о Вас и о том, как мы Вас любим! То же самое с Moissi³, которого мы часто видим.

Видно, что случая не пропускаем высказать нашу любовь и верность к Вам. Так что очень просим Вас нас не совсем покинуть. Вернитесь к нам! Вы нам так нужны!

Поздравляем с Новым годом, с новым здоровьем и с новым счастьем. Дай Бог Вам всего хорошего в 1928 году — и нам? Пусть Он нам даст радость встретить Вас здесь! Ваша от сердца преданная

Елизавета Нарgood

[¹ В.И. Немирович-Данченко.

² Рейнгардт Макс (1873-1943) — немецкий режиссер.

³ Моисси Александр (1880-1935) — немецкий актер.]

5.01.28 Гуревич настойчиво отговаривает Станиславского от намерения выступить перед публикой с чтением отрывков из книги, считая это преждевременным; критикует значащие фамилии персонажей за их «неорганичность», «антихудожественность» (МХАТ, КС, №8053). Развивая эту же тему в следующем письме от 31.01.28, обсуждает варианты замены термина «аффективные чувства», предлагая — «воспроизведенные чув-

ства»; уговаривает Станиславского познакомиться со своим новым знакомым — «восходящим светилом» психологом Л.С. Выготским (там же, №8055).

22.03.28 СТАНИСЛАВСКИЙ — ХЭПГУД. М.-Н.Й.
(МХАТ, КС, №1711)

Милая Елизавета Львовна,

Я с большой радостью получил Ваше милое письмо. От него повеяло теплотой и обаянием, которыми Вас так щедро наделила природа. Мне ясно припомнились незабвенные дни, проведенные в Америке — Ваш чудесный муж, ваша необыкновенно гостеприимная матушка и милые дети. Вспомнились 5 o'clock, на которых я присутствовал, наши встречи на раутах, на премьерях в других театрах и за кулисами Джолсона. Вновь я поразился Вашим необыкновенным способностям лингвистики, прекрасному русскому языку, на котором Вы не только говорите и пишете, но который Вы умеете чувствовать. Я позавидовал Вашей способности, вспоминая свою бездарность по отношению к английскому языку. Теперь то немногое, что я изучил тогда, я уже забыл.

Мы имеем предложение на поездку в Америку на предстоящий год и очень бы хотели им воспользоваться, чтобы снова повидать наших милых американских друзей. Со времени нашего возвращения из Америки, вместо одного Театра под моим руководством и управлением находятся целых три: Художественный Театр с двумя сценами (наши старики и 2-я Студия Художественного театра, которые соединились вместе и образовали обновленную труппу Театра с большим количеством прелестной молодежи, очень способной и талантливой, помогающей нам, старикам), и, кроме того, моя Оперная Студия, которую я основал ради изучения фонетики, графики, ритмики слова в драме, — и которая расширилась до размеров большого театра. Мне пришлось поставить много опер за это время: Римского-Корсакова, Мусоргского, Чайковского, которые я надеюсь в свое время показать Нью-Йорку. Сейчас я занят очень интересной работой в Оперной Студии. Ставлю «Бориса Годунова», но не в той интерпретации Римского-Корсакова, в которой поет Ф.И. Шаляпин, а в иной, гораздо лучшей, которая была написана самим Мусоргским и из которой переделан теперешний «Борис Годунов» Римского-Корсакова. Если [бы] Ф.И. Шаляпин узнал о тех открытиях, которые сделаны в партитуре, он бы пришел в восторг.

Что касается Художественного театра, то беда в том, что все наши новые постановки, которые могли бы по свидетельству М.Геста¹ (он был у нас в Москве 2 раза) иметь успех в Америке, —

либо чрезвычайно громоздки и трудны для перевозки, либо не подходящи по цензурным условиям американской жизни.

Другая трудность в том, что наравне с выездом на гастроли в Европу и Америку — все три театра в Москве должны неизменно функционировать. Надо заготовить и спететировать репертуар так, чтобы одновременно работали два Театра в Москве и один за границей. Надо также, чтобы работала и Оперная Студия моего имени. Это трудная задача. Если же нам ее удастся одолеть, то мы будем иметь большую радость снова встретиться с Вами и со всей Вашей милой семьей.

За это время пришлось очень много работать и поставить целую серию новых пьес. Фотографии этих постановок были помещены в американских газетах. Мы поставили «Горячее сердце» Островского, которое могло бы очень, по словам М.Геста, заинтересовать Америку. Затем мы поставили «Декабристов». Хотя это и революционная пьеса, но М.Гест находил, что она могла бы быть привезена к Вам. Далее мы поставили «Продавцов славы» Нивуа и Паньол. Пьеса эта была запрещена цензурой за границей и, вероятно, не подойдет и Вам. Нашумела пьеса «Дни Турбиных», которая сейчас идет в театрах и за границей, а может быть и у Вас. Это довольно громоздкая постановка, которую трудно будет перевозить в том виде, в каком она играет у нас. Для ее инсценировки необходима вращающаяся сцена. Очень хорошая постановка была сделана для «Женитьбы Фигаро», которую выполнял самый лучший русский художник А.Я. Головин. Этой постановкой очень увлекся М.Гест, но о привозе ее не может быть и речи, настолько громоздка и трудна она. В этом сезоне поставлены две пьесы современных авторов: «Бронепоезд» Вс. Иванова, — яркая и революционная, но едва ли подойдет, а другая «Унтиловск» Леонида Леонова — очень глубокая и мрачная, которая требует хорошего знания русского языка.

Как видите, пьес для Америки среди новых постановок нет. Так что пришлось бы обращаться к нашим прежним постановкам, еще не показанным в Америке. Они тоже трудно перевозимы. Вот теперь мы и заняты выбором подходящего для Америки репертуара.

Что же сказать Вам о своей жизни? С 10 часов утра до 12^{1/2} я занят в своей Оперной Студии. С 1 часа дня до 5 часов работаю на репетициях в Художественном Театре, от 5 час. до 7-ми занимаюсь текущими делами, от 7 часов до 8^{1/2} ч. обед и отдых, от 9 час. до 11-ти снова репетиция, а с 11-ти и иногда до 1 часу или до 2-х часов ночи снова занятия делами. Как видите, жизнь трудная. Так изо дня в день, с одним месяцем на отдых и лечение, и

это с больным сердцем и глазами. Мой сын все еще болен и находится в Давосе, что меня очень удручает. Жена много играет в спектаклях Театра, а дочь и внучка сидят дома и занимаются хоз-зяйством, играми и шалостями.

Шлю Вам от своего имени и от имени всех моих товарищей сердечный дружеский привет, мысленно целую Вашу ручку, так точно как и ручку Вашей уважаемой матушке, дружески жму руку Вашему мужу и шлю привет Вашим милым детям. Не откажите взять на себя труд передать наш привет всем нашим друзьям, которые нас еще помнят, и сказать им, что мы их никогда не забудем. Очень бы хотелось свидеться с Вами либо на Вашей, либо на моей родине, чтобы лично передать Вам и всей Вашей семье мою симпатию.

[¹ Гест Морис (1881-1942) — американский импрессарио, организатор гастролей МХТ в США в 1922-1924 гг.]

13.04.28. ГУРЕВИЧ — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-М.

(МХАТ, КС, №8057)

/.../ Так важно, чтобы Вы могли сосредоточенно работать над окончанием Вашей книги. Это, может быть, самое важное из всех Ваших нынешних дел, даже столь прекрасных, как Оперная Студия... /.../ Ведь в том, что Вы пишете теперь, заключены неисчерпаемые сокровища, которыми искусство театра будет питаться десятки и сотни лет. /.../

29.10.28 на юбилейном вечере МХАТ Станиславский переносит острый приступ сердечной недостаточности, повлекший за собой тяжелую и продолжительную болезнь. Одно из первых писем, написанных несмотря на категорические запреты врачей, адресовано Гуревич.

14.03.29 Станиславский, среди прочего, пишет ей: «...скоро я уеду за границу и там буду работать. /.../ С грехом пополам я слепил более или менее прилично две главы, самые трудные для меня: Аффективная память и Общение. /.../ Если у Вас будет время, просмотрите их и... скажите мне откровенное, строгое, беспощадное мнение. Больше всего меня смущает то, что я не знаю, кому я пишу? Специалистам или большой публике» (VIII, 190-191).

18.03.29. ГУРЕВИЧ — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-М.

(МХАТ, КС, №8061)

/.../ Откиньте все тревожные мысли о том, для кого Вы пишете свою книгу. Об этом надо подумать вплотную только тогда, когда, закончив и ее, и «задачник», который Вы хотели приложить к ней и который, действительно, будет очень важен для правиль-

ного практического применения Вашей системы, Вы будете писать *предисловие* к книге, т.е. последнее, что должен сделать автор. /.../

Как только сдам эту работу, буду каждый день, систематически читать и перечитывать Вашу книгу, делать относительно каждой главки в отдельности критические замечания в особой тетради. Таким образом к Вашему возвращению я уже буду вооружена всевозможными придирками, и Вам придется увериться в моем беспристрастии! /.../

[апрель 1929] ГУРЕВИЧ — СТАНИСЛАВСКОМУ, М.-М.
(МХАТ, КС, №8058)

Дорогой мой Константин Сергеевич, с той минуты как я узнала от Рипсимэ Карповны, что Вы хотите теперь же, не дожидаясь своего полного выздоровления, узнать обстоятельное и вполне откровенное суждение мое о Вашей второй книге, я мысленно пишу Вам это письмо. /.../ Пользуюсь первой возможностью, чтоб написать Вам, и даю Вам честное слово, что *ничего* не утаиваю, ничего не смягчаю в своих суждениях. Впрочем, вероятно, Вы сами это почувствуете.

Мое мнение обо всем, написанном Вами во второй книге в целом, может быть выражено так: *это столь же замечательно, как и несовершенно*. Несовершенно в частности, в отдельных приемах выражения того, что является в этой книге необычайно новым, необычайно глубоким и тонким. Укажу Вам по пунктам все, что считаю такого рода несовершенствами, недостатками написанного.

1) Я думаю, что при писании Вам очень вредило желание сделать эту книгу доступною для очень широких кругов, для кругов почти обывательских, непонятливых как в вопросах искусства, так и в вопросах человеческой психологии вообще. Ради этих непонятливых людей Вы бесконечно повторяли, и, так сказать, разжевывали многое такое, что более понятливым доступно без всяких повторений. /.../

Практический вывод из всего этого: когда книга будет дописана Вами до конца, ее нужно будет сильно сократить, сжать, сведа все повторения и растолковывания к минимуму.

2) В некоторых главах, например, в главе об Аффективной памяти у Вас остались неправильные с точки зрения научной психологии термины...

Я уже давно указывала Вам на эту неточность Вашей терминологии, но, не желая полагаться в этом случае на свои скромные познания, нарочно проверила эти свои сомнения прошлой и этой

зимой у трех видных психологов-специалистов: Челпанова, Экземплярского и молодого, очень чуткого к искусству Выготского. Все они полностью подтвердили мое мнение. /.../

Однако и этот пункт не должен беспокоить Вас: дело идет тут ведь только о словах, а они очень легко могут быть заменены, и все станет на свое место.

3) Есть у Вас примеры — темы сценических задач и этюдов, исполняемых учениками Творцова, которые будут не только чужды современному читателю, но могут даже оттолкнуть его от книги, почти оскорбить его. Вы говорите, описывая один из первых уроков Творцова с Малолетковой о брильянтовой булавке, которую она беспокойно ищет, потому что эта булавка может обеспечить ее существование. В другом месте ученики исполняют пьесу, где речь идет о каком-то наследстве, огромных деньгах и т.п. Но ведь все эти вещи уже так бесконечно далеки от жизни подавляющего большинства нынешней интеллигенции и учащейся молодежи. Это примеры, взятые не из живой современной жизни, знакомой молодому существу из личных впечатлений, из личного опыта, а из эпохи, уже отошедшей в историю, из времен, знакомых молодежи разве только по рассказам других или по романам. Но есть тут еще и другая сторона. Эти примеры с брильянтовыми булавками, тысячными капиталами и т.п., говорят читателю о том, что Вы, величайший из ныне живущих художников, ужасно далеки от реальной жизни современной интеллигенции, что Вы не видите ее воображением, не чувствуете ее болей и ее ран. Ведь не в том только дело, что новый социальный строй сделал невозможным для нас обладание брильянтами и капиталами. Если бы дело было только в этом, читатель назвал бы Ваши примеры анахронизмом, упрекнул бы Вас в том, что Вы «проявляете в книге буржуазное мировоззрение», но боли, горечи, обиды от этих примеров не испытал бы: Бог с ними, в самом деле, с этими брильянтами и капиталами, можно и даже гораздо лучше, справедливее жить без них. К тому же типичная русская интеллигенция, в отличие от французской и отчасти немецкой, внутренне никогда и не жила имущественными интересами, и, хотя в частной жизни и заботилась, конечно, о большей или меньшей степени благосостояния своих семей, но относилась в общем к этой стороне жизни так же, как к низшим потребностям своего организма, отводила этим вопросам очень мало места в центрах своего сознания и говорить об этом вслух, в обществе как-то стеснялась. Мысль о том, что по сравнению с низшими обездоленными классами она все же находится в привилегированном положении, мало-помалу становилась господствующей, крепили идеалы социального уравне-

ния, и не о брильянтах, не о возможности беспечно прожить мечтала вся лучшая молодежь, а — так вот, как Петя и Аня в «Вишневом саде» — о том, что настанет «новая жизнь»... Такою, в основе своей, русская интеллигенция осталась и посейчас. Но дело в том, что теперь большинство ее — не менее 95 процентов — испытывает несправедливость судьбы уже на самой себе, ибо на самой себе узнала, что такое вопиющая иссушающая мозг нужда, и живет в вечном отказе от удовлетворения насущнейших потребностей, в вечной тревоге о завтрашнем дне. Интеллигентный труд почти во всех видах его оплачивается убийственно низко, и, чтобы поддержать существование семьи, люди набирают себе какой попало работы, больше, чем можно исполнить, теряют добросовестность, идут на позорные компромиссы, мучаются этим — и все-таки принуждены отказывать не только себе, но и зачастую детям своим в самом необходимом. А предоставленная себе молодежь просто хронически недоедает и хронически надрывает силы. Горечь несправедливости, ощущение безысходности этого положения гнетут души... Я не хочу мучить Вас описаниями тех картин нынешней интеллигентской жизни, которые постоянно, ежедневно развертываются перед моими глазами, потому что я живу среди девяноста пяти процентов обыкновенных, т.е. непривилегированных интеллигентов. Но обещав Вам высказать все, что я думаю о Вашей книге с полной откровенностью, я не могу и умолчать об этом, не могу не сказать: милый Константин Сергеевич, не говорите истощенным нуждой людям об брильянтах и капиталах, потому что это будет вызывать горькую досаду у одних, тихую шемающую обиду у других.

Я говорила Вам о нежелательности этих примеров еще в прошлом году. Вы ответили, что Вам трудно придумать другие. Но за этот год еще гораздо труднее стало положение интеллигенции, — и чем больше я думаю обо всем этом, тем яснее мне, что эти примеры просто *необходимо* заменить другими, потому что они могут погубить книгу. И право мне кажется, что вовсе не так трудно будет — если не Вам, то кому-нибудь другому — придумать примеры, *психологически однородные*, но взятые из близкой нам современности.

4) Всю книгу надо внимательно пересмотреть в том смысле, чтобы отнести все рассказываемое в ней к какому-нибудь определенному времени, — либо ко времени довоенному, либо к современности (последнее кажется мне во всех смыслах более желательным), — и выдержать все детали в соответствующей окраске. Иначе теряется правдоподобность сообщаемого. Но мне думается, что и это сделать очень легко.

5) Остается вопрос о фамилиях действующих лиц — о тех фамилиях, которые производят впечатление выдуманных, нежизненных. /.../

Вот и все, что я могу сказать о несовершенствах книги, которые по моему глубокому и трезвому убеждению легко могут быть устранены и, главное, *вовсе не затрагивают существа книги* — ни ее плана или структуры, ни избранной Вами полубеллетристической формы, которую я по-прежнему считаю весьма подходящей к содержанию. /.../

2.05.29 Станиславский уезжает на лечение за границу вместе с женой М.П. Либиной, дочерью Киры, внучкой Кириллой (Килялей). В Баденвейлере к ним присоединяется Игорь, вся семья оказывается в сборе.

2.05.29. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.
(МХАТ, КС, №2376)

Глубокоуважаемый и дорогой Константин Сергеевич!

Год тому назад Вы мне написали большое, интересное и чудное письмо. И таким образом совершенно испортили мне характер! Раньше меня знали мои друзья за скромную, тихую женщину. Но после дохода этого самого письма я стала ужасной хвастуньей. «А знаете, — я всем попавшим говорила, — я получила от Станиславского *такое* письмо», — и конечно всем его прочитывала!

С тех пор я не смела Вам ответить. Все-таки стыдно было мне, зная хорошо, что я не заслуживала Ваших милых комплиментов. Что мы Вас постоянно помнили Вы уже знаете из приветов, цветов и телеграмм.

Теперь мы с ужасом узнали о Вашей болезни и ждем с большим нетерпением известий, что Вам уже гораздо лучше и что Вы даже до такой степени поправились, что Вам будет возможно исполнить свой план и поехать в Германию на лечение. Ввиду этой надежды я посылаю две копии этого письма, одну в Москву и вторую в Германию.

Деловая часть того, что я хочу Вам сказать сегодня сама по себе ясна. Я должна все-таки прибавить тот факт, что это прилагаемое предложение вышло из того, что Ваши друзья здесь (а их много, много!) желали бы как-нибудь облегчить Ваши работы — хотели бы видеть Вас в самых лучших физических условиях, где бы Вы могли опять возобновить свои силы на будущие годы.

К нашему глубокому сожалению, если Вы приедете в Америку в будущем году, нас уже здесь не будет. Мы переселимся всей семьей во Францию на два года. Мы конечно питаем надежду Вас увидеть где-нибудь, как-нибудь. Наш постоянный адрес будет: C/o Morgan & Co, 14 Place Vendôme, Paris.

Муж мой и дети (их теперь трое!) посылают Вам самые сердечные приветы и я остаюсь, дорогой Константин Сергеевич, как всегда от души и от сердца преданная Вам,

Елизавета Хэпгуд
Elisabeth Hapgood

Дорогой Константин Сергеевич!

Американский Лабораторный Театр просил меня переслать Вам следующее предложение:

1. Согласились бы Вы «работать» со студентами школы вышеупомянутого театра два раза в неделю по два часа днем, в продолжение приблизительно 8 месяцев, начиная с 15 октября 1929 года. Под словом «работать» театр подразумевает — лекции, уроки или любую форму занятий предпочитаемую Вами. Вы были бы совершенно свободны в выборе метода контакта со студенческой группой, состоящей из молодых мужчин и женщин в количестве не менее 60 человек.

2. Вознаграждение, которое Лабораторный Театр гарантирует вам за этот период времени — \$5000, которые по их вычислению включают Ваш переезд в Америку и обратно и Ваше еженедельное жалованье.

3. Они вполне сознают, что их предложение далеко не соответствует Вашим материальным потребностям, но с другой стороны, они знают, что несомненно Вы сможете, при желании, увеличить свой заработок помимо Лабораторного Театра. Они будут очень рады предложить их деловую организацию и своего превосходного главного администратора — Георгия Ивановича Бирс (Mr. George Birse), который жил в России 32 года и в продолжение многих лет служил главным администратором у Балиева за границей — к Вашим услугам, а также заведовать всеми Вашими делами и всячески соблюдать Ваши интересы. В.И. Качалов может хорошо информировать Вас о г.Бирс, который также будет Вам помогать существенно как переводчик, т.к. он в совершенстве владеет как русским, так и английским языками. Кроме того г-жа Успенская¹ и г-н Болеславский² преподают в этой школе.

4. В обсуждении своих планов на будущий год им весьма важно знать как можно скорее интересно ли Вам это предложение. Поэтому не откажите в любезности послать им телеграмму непосредственно (American Laboratory Theatre — New York) с сообщением интересно ли Вам их предложение. Затем они хотели бы иметь Ваш окончательный ответ не позднее 1-го июля. Если

же Вам невозможно придти к окончательному решению без дальнейшего обсуждения деталей и если Вы будете в Германии в ближайшем будущем, то г-н Бирс мог бы встретиться с Вами там и снабдить Вас всеми необходимыми данными. Он приезжает в Париж 7-го июня.

Elisabeth Hapgood
Mr. Norman Hapgood

[¹ Успенская Мария Алексеевна (1887-1949) — актриса МХТ и Первой студии МХТ в 1911-1924, с 1924 жила и работала в США.

² Болеславский Ричард Валентинович (1887-1937) — актер МХТ в 1908-1918, режиссер, один из организаторов Первой студии МХТ, с 1920 жил и работал за границей.]

24.06.29. ЛИЛИНА — ТАМАНЦОВОЙ¹. Баденвейлер-М.

(МХАТ, КС, №16518)

/.../ А Вы знаете, Рипсенька дорогая, какое у нас безденежье. /.../ Устроились мы хорошо, недорого и не очень дешево — 2 долл. с человека; пансион чистый, уютный, за нами ухаживают, едим на воздухе в саду, за садом сейчас же начинается Шварцвальдский лес. Помещаемся мы все по 2 в комнате: я с Лялей, Кира с Килялей, Игорь с доктором, Константин Сергеевич один... /.../ Игорь в порядке, читает книгу К.С. и вместе с ним работает над ней. /.../

[¹ Таманцова Рипсимэ Карповна (1889-1958) — секретарь дирекции МХАТ, личный секретарь Станиславского.]

1.09.29. ЛИЛИНА — ТАМАНЦОВОЙ. Баденвейлер-М.

(МХАТ, КС, №16521)

/.../ Ввиду этих постоянных ухудшений, затем улучшений и вновь ухудшений, доктор Шверер считает, что Константину Сергеевичу *совсем нельзя начинать работать*, а также рисковать переехать в холодный климат; он очень рекомендует Константину Сергеевичу обязательно провести зиму в теплом климате и отнюдь себя не насиловать, тогда он (Шверер) обещает прочную поправку и возможность начать работать с весны. А Константин Сергеевич с тех пор, как получил извещение, что съехалась оперная студия, потерял свое летнее спокойное самочувствие и как боевой конь куда-то рвется и стремится; пробует увеличивать прогулки, думая этим укрепить себя и подтянуть, но все эти попытки кончаются ухудшением, и он от этого страшно хандрит, теряет веру в полную поправку, записывает себя в инвалиды и еще больше нервничает. /.../

Так называемая Чеховская неделя, когда у нас была Ольга Леонардовна¹ и некоторые другие, с которыми он проводил вечера и читал свои записки, потом сильно на нем отозвалась: пришлось снова лежать, совсем бросить ходьбу и буквально *ничего* не делать. /.../

Вот Вам еще один факт, не так давно были милые Хепгуты: муж с женой; приехали из Парижа, нарочно, только для того, чтобы повидаться с Константином Сергеевичем, приехали с разными приятными предложениями и сидели они с Константином Сергеевичем совсем немного, а тем не менее Константин Сергеевич так волновался и нервничал, что Шверер посоветовал ограничить на время посещения. /.../

[¹ О.Л. Книппер-Чехова приезжала в Баденвейлер в июле 1929 в связи с 25-летием со дня смерти А.П. Чехова.]

7.09.29. СТАНИСЛАВСКИЙ — ТАМАНЦОВОЙ. Баденвейлер-М.
(МХАТ, КС, №5733)

/.../ Сейчас мне запретили заниматься, потому что я где-то и когда-то, совершенно незаметно для себя, переутомился; не пишу даже своих записок. Эта работа к слову сказать движется туго. Хорошо только то, что я лежа на балконе более или менее твердо обдумал план окончания книги. Книга получается большая и солидная, и тот американец, который меня приглашал в Лабораторию, узнав что я не могу туда приехать, предлагает мне взять пожертвованную им сумму, 5000 дол., для того, чтобы я мог прожить спокойно и закончить книгу, которую якобы очень ждут в Америке в театральном мире. /.../

Напишите Ваше мнение: Хепгуд хочет переводить мою новую книгу и помещать ее в журналах. Он человек опытный в этом деле. /.../ Предложение Хепгуда мне кажется приемлемым. Он уверяет, что на издании книги это отозваться не может, напротив, что журнальные статьи рекламируют. /.../

11.09.29. СТАНИСЛАВСКИЙ — ТАМАНЦОВОЙ. Баденвейлер-М.
(МХАТ, КС, №5734)

/.../ Была здесь Елизавета Львовна. Ее муж интересуется второй книгой для помещения в журнале (это гораздо выгоднее издания книгой). Спишусь с ней, — может быть она достанет форму контракта. Других путей у меня нет. Для Франции и Германии вероятно условия совсем другие, чем для Америки. /.../

Дорогая Елизавета Львовна

Простите, что не сам пишу, а диктую, а также простите и за то, что опаздываю с ответом. Это произошло потому, что у нас с началом сезона в Москве возникла большая переписка с театром по поводу текущих дел, а также по поводу продления моего отпуска. Это меня опять очень утомило, и мне на некоторое время было запрещено всякое писание, а Игорь в это же время простудился, и мой контакт с ним был нарушен.

Прежде всего позвольте Вас еще и еще поблагодарить от всей души за то, что Вы такая отзывчивая, добрая и по-родственному заботливая; хочу поблагодарить и Вашего мужа потому, что знаю, что он косвенно и негласно Вам помогает. То, что Вы делаете, по-настоящему трогательно, необыкновенно и совсем непривычно для теперешнего жестокого времени. Как бы я хотел иметь случай отблагодарить Вас за то, что Вы и добрый незнакомец дадите мне возможность закончить лечение, чтобы быть опять человеком.

Ответ на Ваше письмо мы поделили с женой. Я буду говорить о матерьяльной стороне дела, а она о квартирной; это не значит, конечно, что Вы должны отвечать на оба письма: наш секретарь — Игорь, и ему адресуются все письма.

Позвольте перейти к деловой части: первая моя забота — как оформить юридически с моим добрым незнакомцем его аванс в 5000 долларов под гарантию американского издания моей книги. Я совсем не знаком с юридической стороной того договора или письма, которое я по американским законам должен составить; научите меня, какой должен быть — текст этого условия или письма.

Что касается взноса самих денег, то казалось бы проще всего передать их на мой текущий счет в «Guaranty Trust Company of New York». Fifth Avenue Office. S.W. Corner Fifth Avenue and 44th Street. Вероятно, добрый незнакомец спросил текущий счет (compte-courant) на имя Stanislavsky, а надо было спросить текущий счет (compte-courant) на имя С. Alexeeff-Stanislavsky.

Недавно я послал письмо в банк с просьбой перевести этот мой счет из Нью-Йорка в «Guaranty Trust Company» Paris Office. Hôtel de Crillon 4. Place de la Concorde; думаю, что эта переноска счета не вызовет недоразумений, но на всякий случай я Вас об этом уведомляю. Если бы почему-нибудь доброму незнакомцу оказалось неудобно перевести 5000 долларов в «Guaranty Trust Company», то проще всего было бы переслать их до моего востребования

в «Credit Lyonnais» в Ниццу, где мне волей-неволей придется с неделю или другую прожить для разных медицинских исследований и показа врачу, к которому меня направили. В «Credit Lyonnais» можно было бы внести до моего востребования с тем, чтобы я потом открыл текущий счет в Ментоне либо на свое имя, либо на имя жены. Наконец, третий вариант: может быть добрый незнакомец перевел бы 5000 дол. на Ваш текущий счет, а при свидании Вы передадите переведенную сумму.

Конечно, деньги во французском банке должны оставаться в долларах, так как франк, хотя и стабилизирован, но всегда может колебаться в своей цене.

В заключение хотелось бы, чтобы незнакомец открыл свое имя, чтобы я мог, прежде всего, поблагодарить его, а потом сделать с ним именное условие. Но если это не отвечает его намерениям, то конечно я не смею настаивать.

Жду со дня на день официального разрешения из Москвы на продление отпуска.

Есть еще одна забота у нас — как перевезти мои записки через границу: к нам, русским, не очень-то любезно относятся на таможене; если мой большой труд будет конфискован и пропадет — я не знаю, как мне работать дальше.

Как только получу разрешение из Москвы, сейчас же начнем собираться и радуемся скорому свиданию с Вами.

А пока, — позвольте, мысленно, поцеловать Вашу ручку так точно, как и ручку Вашей матери, пожать руку Вашего мужа.

Детям поклон.

Остаюсь — сердечно Вам преданный и благодарный
К. Станиславский

3.10.29. ЛИЛИНА — ТАМАНЦОВОЙ. Баденвейлер-М.

(МХАТ, КС, №16523)

/.../ Теперь, дорогая Рипсенька, главная моя забота состоит в том, чтобы Вы, как можно скорее облегчили выжидательное состояние Константина Сергеевича, то есть поговорили, где следует, чтобы ему прислали разрешение на продление отпуска. *Денег*, Вы знаете, он не просит. /.../ ...но мысль, что *его* могут подозревать в нелояльности, в желании уклониться от трудного сезона, или в нелепом, недопустимом желании сделаться эмигрантом, переворачивает ему все нутро; он не спит по ночам, днем не находит себе места, доводит себя до невыносимых сердцебиений и, сильно ухудшая свое состояние, задерживает и удаляет выздоровление. /.../ Так вот, скажите все это, кому следует. /.../

8.10.29. СТАНИСЛАВСКИЙ — ТАМАНЦОВОЙ. Баденвейлер-М.
(МХАТ, КС, №5735)

/.../ Еще один вопрос — очень может статься, что я получу предложение печатать мою книгу по главам в журналах. Мне будет дан для этого довольно большой срок, но уже не столь продолжительный, чтобы можно было вразвалку работать. Я буду высылать главы по порядку. Узнайте у Любви Яковлевны, много ли время потребуется на их корректуру, не для русского издания, конечно, а для перевода в Америку отдельных глав. Знаю, что Вы будете бояться, что я передешевлю, но несомненно одно, что печатать в журналах, при известной протекции, несоизмеримо выгоднее, чем издание книги. Моя же книга, по мнению специалиста, требует предварительного рекламирования. Поэтому в этой доставке прокорректированных Любовью Яковлевной глав, переписанных начисто и присланных мне в 2-х экземплярах, не должно было бы быть большой задержки. Мне думается, что я книгу переработал настолько, что она не потребует слишком большого труда для ее редактирования. /.../

28.11.29 Станиславский с семьей переезжает из Баденвейлера в Нищу.

21.12.29 телеграфирует Таманцовой: «Умоляю Любовь Яковлевну не покидать меня! Кому пересылать рукопись: имя, отчество?» (МХАТ, КС, №5742).

26.12.29. И.К. АЛЕКСЕЕВ — ТАМАНЦОВОЙ. Ницца-М.
(МХАТ, КС, №5743)

/.../ Вы спрашиваете адрес Елизаветы Львовны. Папа боится, что, если Вы будете писать ей помимо него, могут выйти разногласия между Вашими письмами и его разговорами с ней. Поэтому он очень просит, чтоб Вы Ваши письма к Елизавете Львовне адресовали на папу, чтоб он мог ознакомиться с содержанием.

Прилагаю список журналов в Америке, где могут быть напечатаны отдельные главы книги. Папа очень просит разузнать, в каких он может печататься и в каких нет. /.../

9.01.30. ТАМАНЦОВА — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-Ницца
(МХАТ, КС, №10669)

/.../ От нотариуса поехали в Наркомпрос, где переговорили с Зав. Главлитом об американских изданиях, названия которых Вы прислали. На моем заявлении, которое мы представили, заведующий положил следующую резолюцию: «Возражений против представ-

ленного списка со стороны Иностранного Отдела Главлита нет». Но в беседе он сказал, что среди указанных изданий есть такие мелкие, несолидные и несерьезные, в которых такому большому человеку как Станиславский не следовало бы печататься. /.../

22.01.30 Станиславский пишет Таманцовой: «New Haven'ский университет желает издать мою вторую книгу и все последующие. /.../ Узнайте и напишите скорее, может ли Елизавета Львовна с ним вступать в переговоры. У них в университете есть факультет по театру, и для него нужна моя книга. Казалось бы, что это самое приемлемое. На всякий случай вот адрес: Professor George P. Baker, Yale University Press. New Haven» (VIII, 218-219).

28.01.30 Лилина в письме к Таманцовой между прочим сообщает: «Навешает нас Hargood, но очень редко, так как и у нее много хлопот с хозяйством, детьми и переводом книги» (МХАТ, КС, №16581).

12.02.30. СТАНИСЛАВСКИЙ — ТАМАНЦОВОЙ. Ницца-М.

(МХАТ, КС, №5748)

/.../ Вообще — условимся: ни одна строка без проверки Любви Яковлевны не будет напечатана.

Сейчас книгу переводят на английский в том виде, в котором она сейчас. Но печатать ее не будут. Переводить же ее приходится для того, чтоб воспользоваться моим присутствием и получить чисто специальные разъяснения. В другое время этого сделать не придется, а это очень важно. Я не связан ни с кем ни по первой, ни по второй книге, кроме конечно английского языка, который отдан Елизавете Львовне. /.../

17.02.30. СТАНИСЛАВСКИЙ — ЕНУКИДЗЕ¹. Ницца-М.

(МХАТ, КС, №6479)

/.../ Пишу, поскольку позволяет болезнь, и надеюсь, что в скором времени мне удастся преподнести вам второй том. Не знаю, поблагодарите ли вы меня за это, но я это сделаю от всей души, так как самым искренним образом вас уважаю и благодарю за многое.

[¹ Енукидзе Абель Софронович (1887-1937) — чл. Президиума и секретарь Президиума ЦИК СССР, председатель Комиссии по руководству ГАБТ и МХАТ.]

16-20.02.30. СТАНИСЛАВСКИЙ — ТАМАНЦОВОЙ. Ницца-М.

(МХАТ, КС, №5749)

/.../ За проверку в Главлите списка журналов — тоже шлю огромную благодарность Вам и Ник.Аф.¹ Нежно обоих обнимаю. Сооб-

ражения Главлита о мелких журналах я прочел Елизавете Львовне. Она согласна с этим и рассуждает очень верно следующим образом.

Печатать по главам — не очень желательно, т.к., как никак, это помешает самой книге. Но... если б удалось поместить в хорошем, т.е. в большом журнале, то это оказалось бы выгоднее, чем само издание книги. Большие издания платят очень хорошо, что-то вроде 1000 д. за большую главу. Маленькие же издания платят — гроши. Этим путем я бы мог погасить свой долг, не затрагивая книги, т.е. ее издания. Работа над собой и над ролью — учебники. Если они будут напечатаны и привьются, то дадут небольшой, но постоянный доход на много лет. Эта книга нужна тем, кто занимается искусством, и эти люди ее купят. Большая публика не заинтересуется как первой книгой. Елизавета Львовна говорит, что нет девушки в Америке, которая бы не мечтала об сцене или кино. И потому она допускает возможность более или менее крупного тиража. Но я про себя рассуждаю так. Я получу вперед большую сумму, которая дала мне возможность долечиться и слава Богу. Большого я не жду от книги. Пусть только удастся погасить долг и не ввести людей в убыток. Если будет что-нибудь сверх этого... так это надо считать, как бы — на чай или на орехи. /.../

С одним надо примириться. Сердце у меня стало — дрянное. Его излечить нельзя. Можно примениться и натренировать то, что есть. Если, вернувшись в Москву, я сумею быть мудрым и так распределить свои дела, чтоб они не переутомляли и не ухудшали положения, — я еще проживу и успею записать то, что знаю и могу оставить в наследство молодежи, чтоб меня не сразу забыли и чтоб жена и дети не сразу умерли с голода. Если же я не удержусь и увлекусь работой, тогда дело дрянь. /.../

[¹ Подгорный Николай Афанасьевич (1879-1947) — актер МХАТ с 1903, педагог, член дирекции МХАТ.]

24.03.30. СТАНИСЛАВСКИЙ — ТАМАНЦОВОЙ. Ницца-М.

(МХАТ, КС, №5751)

/.../ ...я весь издержался и дрожу, что мне не хватит денег, которые я получаю частями — авансом — за книгу, и мне придется в июле возвращаться в Москву. Кроме того, являются новые осложнения. Доктора и в Германии и во Франции настаивают, чтоб Игорь кончил пнеумоторакс там, где он его начинал, то есть — в Швейцарии. Что же касается Киляли, то для нее, со слабыми легкими, коклюш очень опасен и после него потребуется сделать все,

чтоб привести легкие в полный порядок. И с этой стороны я жду осложнений и по ночам теряю голову, не знаю, как мне поступить и как еще экономить. /.../

23.04.30 в письме к Таманцовой, сообщая о высылке всех глав первой книги, Станиславский добавляет: «Надо иметь в виду, что книга начнется с плана всей схемы, т.е. всех трех томов. Без этого, я считаю, невозможно издавать книгу по частям. /.../ Конечно, скажут, что надо бы все книги издавать сразу. Но если так, то раньше пяти лет она не появится в свет, а до тех пор кто-нибудь другой перехватит "систему" и издаст ее. /.../ Итак, первая книга будет называться: "Дневник ученика. Работа над собой. Переживание". По моим подсчетам в ней будет около 700 страниц размера издания "Academia".

Вторая книга: "Дневник ученика. Работа над собой. Воплощение".

Третья книга: "Работа над ролью, творческое самочувствие и бессознание".» (VIII, 244-245).

22.04.30 в Ментоне Станиславский подписывает контракт с Э.Хэпгуд, наделяющий ее — в качестве доверенного лица Станиславского — исключительными правами по изданию его книг, а также по защите его авторских прав и финансовых интересов в США (а, значит, автоматически и в других странах-участницах Международной конвенции по авторскому праву).

27.04.30. ЛИЛИНА — ТАМАНЦОВОЙ. Ницца-М.

(МХАТ, КС, №16533)

/.../ Константин Сергеевич тоже сидел бы безвыходно в нашем саду, который к слову сказать очень красив, велик и полон цветов, если бы не Елизавета Львовна, которая к нему трогательно внимательна и приезжает за ним сама из Ментоны, чтобы возить его к морю и обратно. Других развлечений Константин Сергеевич себе не позволяет, да и боится. /.../ По магазинам не ходим — и времени нет и денег, обносились до того, что все в дырках, даже в Москве одевались лучше. /.../

3.05.30. СТАНИСЛАВСКИЙ — ТАМАНЦОВОЙ. Ницца-М.

(МХАТ, КС, №5755)

/.../ Я должен во что бы то ни стало до отъезда в Москву окончить книгу для американского издания. При этом мне предстоит не только дописать самую книгу, но и приготовить ее для переписки, проверить переписанное, исправить, не в одном, а в целых четырех экземплярах, проделать большую работу с переводчицей.

/.../ Откуда взять денег? От издателя. Он так заинтересован скорой сдачей рукописи, что, я уверен, согласится еще на аванс небольшой суммы. /.../

В начале июля Станиславский с семьей переезжает в Баденвейлер. Одновременно, для продолжения работы над книгой, туда же перебираются и Хэпгуды. В августе в Баденвейлер приезжает Таманцова и помогает завершить перепечатку рукописи. По сохранившимся отрывочным свидетельствам можно предположить, что Станиславский в это время считал свою часть работы над первой книгой — выполненной. До отъезда 1.11.30 из Баденвейлера в Москву он в основном консультировал интенсивно работавшую над переводом Э.Хэпгуд. Оставалось ожидать, когда свою часть работы над книгой выполнит Л.Я. Гуревич, чей авторитет редактора для Станиславского был непререкаем.

31.10.30. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Баденвейлер-Баденвейлер
(МХАТ, КС, №2380)

Мой чудесный и любимый друг: от Киры я только что узнала, что на самом деле уедете завтра — успею послать еще одно письмо — последнее. Но что вам сказать? Что больно и грустно расстаться с вами? Нет, не нужно — это вы знаете. Как и знаете, что вы мне бесконечно дороги... что желаю от всего сердца, от всей души только хорошего в жизни вам. Что я ваш искренний, искренний друг и стою в любое время готова и рада протянуть вам руку, если могу вам как-нибудь или чем-нибудь услуживать. Это я надеюсь вы не забудете. Забыть можно о чем хотите, о шутках, о шалостях, но никогда не забывайте нашу дружбу — в ней столько хорошего, столько искренней любви...

Обнимаю тебя, мой нежно любимый друг, Костя. Сохрани и благослови тебя Господь, теперь и всегда.

Лиза.

1-14.11.30. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Баденвейлер-М.
(МХАТ, КС, №2381)

/.../ Вы спрашиваете о будущем — какие у меня планы. На это могу ответить, что я так устроила свои дела, что я уже теперь готова продолжать совместную работу. Срок, о котором вы спрашиваете, мне не нужно назначить и предупредить тоже не надо. Я буду держать себя во всякое время готовой к вашим услугам.
/.../

Насчет моей северной поездки весной Игорь говорит — надо пригласить весь театр. По-моему это прямо гениальная идея. Выехать можно из Ленинграда, везти с собой можно все декорации, жить можно во время всей поездки на пароходе, не нужно будет постоянно укладывать, раскладывать вещи. Кому нужна диета (скажем, Леонидову) — ему можно устроить. Сирена-гудок разбудит Качалова, специальное разрешение ловить рыбу мы доста-

нем для Москвина. Доктор будет, и все средства против морской болезни! и... переводчица. Или вы находите, что не нужно ее везти? Обдумайте хорошенько ваш ответ!

/.../ Перебили меня. Букет принесли. Чудные хризантемы. Как вы хорошо воспитали вашего сына... /.../

Мой дорогой друг! Сегодня днем мы проводили Игоря и жалели, что до его отъезда не было от вас известий, и вот теперь вечером Кира позвонила и сказала, что дошло первое письмо. Она мне рассказала про путешествие, кто был на вокзале, про встречи и т.д. Могли вообразить почти все, как было.

Я очень рада, что слыхала об этом до того, как послала это письмо. Я успокоилась. Присылаю вам при сем мозаику моей ежедневной жизни, начиная с часа вашего отъезда.

Очень и очень скучаю по вас, но думаю с радостью о нашей совместной работе...

Простите, что письмо отрывистое. Пишу когда могу. Известий мало. Мыслей много, но надо быть опытным писателем, чтобы их выразить, а я только переводчица *слов*!

Будьте здоровы, мой дорогой, и будьте осторожны. Не переутомитесь в театре.

Не жду писем, но конечно была бы невыразимо рада знать, что среди старых товарищей и друзей вы не забыли меня, т.е.

Лиза.

15-30.11.30. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Баденвейлер-М.
(МХАТ, КС, №2382)

/.../ Вот звонила Кира и сказала, что получила плохие известия о Вас. Температура в течение трех дней. Мой бедный, дорогой друг! Что это, опять простуда? Как трудно ждать новостей. Письма ходят 4-5 дней — это целая вечность... /.../

С тех пор как вы уехали у меня такое чувство, что сижу в партере и смотрю на вас на сцене. Сочувствую всему, что с вами происходит, радуюсь, страдаю, все переживаю, но знаю, что я не могу принимать участия в пьесе, я не существую для актера. Через рампу он меня даже не видит. А он для меня такая блестящая, яркая фигура... Пойти за кулисы? Нет. Боюсь. Буду сидеть в партере и надеяться, что занавес не спустят... Буду следить за каждым движением, выражением. /.../

Из Америки известия об издательском деле ужасны! Очень хвалят новую книгу мужа, но никакие книги не продаются, то же самое в области статей. Это обидно для наших многих друзей и товарищей-писателей, но к счастью не особенно трагично отражается на нас. /.../

Маруча Успенская создала новую школу, свою, на развалинах школы Ричарда¹. Тамара² начинает школу для грима и уже имеет успех. Кажется она будет делать весь грим для Ревизора в Нью-Йорке у Джед Гаррис.

И вот конец ноября. Скоро месяц с тех пор как получила последнее ваше письмо — целая вечность. Кира мне рассказывает про вас. Леонид Миронович³ пишет о вас — но никто не может мне заменить ваши письма. Могу жить только надеждой, что скоро поправитесь, нальете свежие чернила в перо и начнете опять писать. Это будет радостный день для вашего неизменно любящего вас друга.

Лиза.

[¹ Р.В. Болеславский.

² Дейкарханова Тамара Христофоровна (1889-1980) — в труппе МХТ с 1907 по 1911, ведущая актриса театра «Летучая мышь».

³ Л.М. Леонидов.]

2-14.12.30. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Баденвейлер-М.
(МХАТ, КС, №2383)

/.../ Eunice¹ пишет, что она будет играть в пьесе, где режиссер Булгаков². Она очень довольна. Она прибавляет, что школа у Маручи имеет успех. /.../

Сегодняшнее число замечено красным карандашом — значит праздник! Почему? Неужели вы не знаете? Тогда вы единственный человек на свете. Все другие знают и знают, что вы — причина моей радости! Получила сегодня утром ваше первое письмо! /.../

Помню ли я приезд ваш в Ниццу? Вот часть чего помню: выехала с мамой в 7 1/2 утром из Ментоны, по нижней дороге, значит внизу около моря. Было солнечно, и в тот ранний час краски на море и на горах были замечательны, думала о том, как вы обрадуетесь, когда увидите ваше любимое море... Рано стояли на вокзале и ждали поезд. Нашла Киру там с Килялей... Вижу паровоз вашего поезда. Вскрикнула Киляля: «[неразб.]» — слышно было по всему вокзалу — через минуту уже сошли с Игорем и доктором с поезда. Поцеловали Киру, Килялю, тетю Катю... Тогда я очень дерзко подошла и спросила: «А меня?» Один испуганный взгляд... и меня поцеловали. Помню я: гуляли по вокзалу, отдыхали. Как я побежала за автомобилем... и недоразумение вышло отчасти оттого, что я поняла: вам бы было страшно ездить со мной и я конечно не хотела, чтоб вы волновались... Потом на квартире тетя Катя сказала: «Костя устал — они не должны пустить Вас к нему», но что мне делать? Вы настаивали на том, чтоб я верну-

лась посидеть у вас... и конечно я вернулась к вам... и не только в этот день, но и каждый день с тех пор — если не в телесном виде, то мысленно. Вы меня привязали к себе неразрушаемыми связями уважения, дружбы и любви — навсегда. /.../

И вот у меня еще другая идея, чтобы заставить вас писать! Бедный! Об этом я говорила с Игорем еще в октябре, но не знаю, передал ли он вам. Мне кажется, что было бы чрезвычайно важно и ценно, если бы вы издали ряд ваших постановок. Я знаю, из разных источников, что ваша постановка «Отелло», как вы ее написали — гениальная вещь. Я знаю, что эту постановку вы хотите взять и употреблять для «Работы над ролью». Но есть другие постановки — Чеховские пьесы, Синяя птица, Горе от ума, На дне и т.д. Стоило бы это вам много работы написать, как вы их поставили: с одной стороны текст, с другой — ваши указания и объяснения? Сейчас вы не можете и *не должны* работать над книгой. Может быть эта другая работа бы вас увлекла? и развлекала? Думайте об этом, очень просит об этом Лиза — Лиза, которая бы так хотела сидеть у вас теперь и разговаривать обо всем возможным. Впустили бы ее в вашу комнату? К счастью не нужно попросить разрешения для входа туда моих мыслей — они всегда вас окружают с нежной дружбой и искренней любовью.

[¹ Стоддарт Юнис — актриса нью-йорского театра «Гилд», с которой Станиславский занимался в июле 1930 в Баденвейлере.

² Булгаков Лев Николаевич (1888-1948) — актер МХТ в 1911-1924; с 1924 вместе с женой (Булгаковой В.Н.), актрисой МХТ, жил и работал в США.]

17.12.30. ГУРЕВИЧ — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-М.

(МХАТ, КС, №8062)

Дорогой мой Константин Сергеевич, чувствуете ли Вы, как я рвусь к Вам с самого дня Вашего возвращения и как я тронута была потом, получив Ваши подарки, проникнутые теплой заботой обо мне. Я надеюсь, что Вы настолько еще помните, настолько ощущаете меня и мое отношение к Вам, чтобы понимать степень моего желания поскорее увидеть Вас и говорить с Вами. Но обстоятельства все время препятствовали этому: сначала Ваша болезнь не допускала малейшего волнения, малейшего утомления для Вас, и я не решалась послать Вам даже записки, потом, когда стало как будто возможным и видеть Вас — хотя бы на самое короткое время, я боялась, что Вы заговорите со мной на самую важную для Вас тему — о Вашей книге, а я, до ознакомления с нею в полном ее составе, не смогу даже сказать чего-нибудь определенного

и этим напрасно разволную Вас. Теперь я, наконец получила и последнюю главу, и мысли мои откристаллизовались, потому что за этот месяц я только и делала, что перечитывала и продумывала поступавший и поступающий ко мне материал, стараясь точно формулировать причины всех моих смущений. /.../

/.../ перехожу без обиняков к тем недостаткам книги, исправить которые без Вашего активного участия, без какого-либо определенного решения с Вашей стороны было бы совершенно невозможно. Итак — по пунктам:

1) Мне непонятно, почему Вы взяли для этой книги только некоторые главы из того огромного материала, в котором запечатлелась Ваша система. Но каковы бы ни были соображения, руководившие Вами, я должна сказать, что в этом виде — без глав об излучении и влечении, общении, приспособлении, воплощении — книга никому не дает почувствовать ценности Вашей системы и только разочарует всех, нетерпеливо ожидавших изложения ее. Никакие уведомления читателей в предисловии о том, что Вы дополните высказанное здесь в следующей книге, не помогут делу. Дать кусок системы — даже не часть ее, именуемую «работа актера над собой», а только кусок этой части и при том менее интересный, менее центральный, чем пропущенные здесь главы, — значит оставить любого читателя глубоко неудовлетворенным. Пропущенные главы ввести НЕОБХОДИМО, — и, думаю, даже не очень трудно, потому что они у Вас написаны. Необходимо кроме того дать целую главу, посвященную «Кускам и задачам». Вы дали вместо нее страницу о разрезаемой индейке, но пьеса — не индейка, и ЦЕЛЬ разбивки пьесы на куски и задачи осталась совсем не выясненной. Наконец, после очень долгих размышлений, я твердо остановилась на том, что в начале книги необходимо дать еще главу, составленную по Вашим прежним материалам — об искусстве представления и переживания, а главное о «ремесле». Без этого свежему человеку слишком многое в Вашей книге останется неясным. За это я ручаюсь Вам головой. СОГЛАСНЫ ЛИ ВЫ НА ВКЛЮЧЕНИЕ ВСЕХ УКАЗАННЫХ ГЛАВ?

2) Громадная опасность для этой книги заключается в том, что она отразила в себе всю отдаленность Вашу от реальной жизни, от той эпохи, в которой мы теперь живем и которая не только мировоззрением, но и всем бытом своим, и всеми требованиями, обращенными к искусству и к художнику, бесконечно далека от того мира, в котором создавалась Ваша книга. За те два года, которые Вы провели вдаль от нас по болезни, жизнь ушла вперед на 20 лет. Но Вы и раньше жили в замкнутом мире своего художественного творчества — вдалеке от той общественности, в

недрах которой подготавливалась новая эпоха, вдалеке от тех вопросов, которые стали теперь в центре жизни и перерабатывают все и во всех областях, невзирая на то, хотят или не хотят этой переработки отдельные группы людей. Современный художник уже не может не быть в курсе жизни, не может быть «в своем кругу», не может не знать, как и чем живут массы. «Общение» с жизнью и «приспособление» к своей эпохе — приспособление в самом чистом и благородном смысле этого слова, а не в смысле подлой маскировки и подлаживанья — обязательно для всякого художника, если он хочет быть действительным. Это «приспособление» требует огромной внутренней работы, которую Вы, при своем складе жизни, не имели возможности проделать. И вот — почти каждая страница книги выдает Вас в этом отношении. Не только бытовые черты в ней и вся ее конкретная, жизненная сторона говорит об этом на каждом шагу, но и многие постановки принципиально-художественных вопросов. Для примера укажу стр.212д и 212е, где Вы рисуете жизнь актера, какую она должна быть, так как если бы это было лет 30 тому назад, когда многим казалось, что произведения искусства могут создаваться в тиши уютной квартиры, а для знакомства с жизнью художнику достаточно путешествовать — главным образом по чужим странам. Против такой постановки вопроса страстно протестовал еще Толстой в большой прекрасной статье своей «Что такое искусство». Как он ни чужд нашей, современной эпохе во многих своих мыслях, но в вопросе о соотношении художника с жизнью он близок к нашему времени.

Как же быть с теми страницами Вашей книги, которые неизбежно сделают ее не только чуждой подавляющему большинству современных людей, но и опасной, уводящей молодых актеров от деятельного участия в обновлении жизни? Всякий автор вправе выходить на публику со СВОИМ неприкрытым лицом, со СВОИМИ взглядами, а по отношению к такому автору, как Вы, было бы истинным преступлением с моей стороны, — преступной перед историей подделкой — менять то, что составляет Ваше продуманное убеждение. Но я по совести не знаю, есть ли, например, такая страница, как вышеуказанная, результат Вашего продуманного убеждения или, наоборот, результат некоторой «недодуманности» по данному вопросу. Поэтому, единственным выходом из затруднения будет, мне кажется, вот что: я буду указывать Вам такие смущающие меня страницы и объяснять, почему они меня смущают, и ВЫ САМИ БУДЕТЕ УЖЕ РЕШАТЬ, КАК ДАЛЬШЕ ПОСТУПИТЬ. /.../

Ваша верная Л.Гуревич

Дорогая и любимая Любовь Яковлевна!

Спасибо большое за Ваше письмо. Оно мне тем дороже, что я его не ждал. Если Вы себе поставите за правило отвечать на все мои бесконечные писания, то Вы меня проклянете, т.к. такие литературные произведения, которыми Вы дарите меня в ответ на мою болтовню, требуют большого времени, которого у Вас нет. Вы человек рабочий и потому должны дорожить каждым часом своего времени. Поэтому условимся на будущее время отвечать только на те письма и вопросы, которые нужны Вам для данной работы. Вы скажете, что все, о чем Вы пишете, как раз — относится к тому, чем Вы теперь заняты. Если да и это нужно, я беру слова назад, если же Вы отвечали для моего успокоения, — то я скажу, что Вы меня слишком балуете.

Несомненно, что написанное Вами мне нужно и потому я отвечаю на него тотчас же для того, чтоб подготовить какую-то почву для нашего предстоящего свидания, которого и я ожидаю с огромным нетерпением...

Итак, начинаю: Я пишу новую книгу по заказу Нью Хевенского Университета, который будет по этой книге изучать искусство актера и преподавать его на своем драматическом отделении. Этот заказ должен был бы быть сдан — 1 января 931, но срок сдачи переносится на 1 июня. Об русском издании я еще не думаю, т.к. во-первых разрешат ли его и будет ли оно печататься — неизвестно. Если я получу такого рода заказ, тогда придется перерабатывать книгу, как это было с «Моя жизнь в искусстве». Итак, пока я думаю только об Америке, об самой что ни на есть буржуазной стране. Если я помещу хоть один из тех примеров, которых Вы ищете для современной нашей молодежи, то можно с уверенностью сказать, что моя книга не только не будет напечатана, но что мне навсегда будет воспрещен въезд в Америку. Таким образом, пока я живу, витая мыслями за океаном. Не все из образов учеников и преподавателей понятны американцу. Тут будет допущена какая-то переделка, приспособление к вкусам заморского читателя, и эту сторону взяли на себя Хепгуты. Он — литератор, она — мой друг, который очень много печется об успехе книги. Когда я думаю (или стараюсь не думать) об русском издании, то мне представляется, что я не смогу его написать по многим из тех причин, о которых Вы говорите в своем великолепном письме. Там, в русском издании, придется менять все примеры и всех действующих лиц. Но выбор примеров и тех людей, которые нужны

для выражения не современного, а *старого, вечного*, никогда не *изменяющегося* искусства *актера техники*, а не *актера-общественника* — очень и очень труден для меня. Сумею ли я одолеть эту трудность, — не знаю.

Мне чудится одна большая моя ошибка. Я не сумел поставить крепко правильный взгляд на мою новую работу и на ее цель. Они высказаны в моей книге «Моя жизнь в искусстве» — стр.¹

[¹ На этом текст обрывается. Судя по всему, вышеприведенный документ — это первоначальный и забракованный Станиславским вариант ответа на глубоко взволновавшее его письмо Гуревич. В известном письме к ней от 23-24.12.30 Станиславский как бы продолжает этот черновик, вновь и вновь подчеркивая предмет и цель своей книги как исключительно «психотехнику, обязательную для всех времен». Он соглашается «опять сделать второй том — "Работу над собой" из Переживания и Воплощения — вместе». Снова и снова закликает он Гуревич: «Меняйте, указывайте, вычеркивайте все, что я написал. Даю Вам *carte blanche*». Как совершенно неожиданная опасность открылась ему возможность идеологического тестирования книги: «В книге ... говорится о старом искусстве, которое создавалось не при большевиках. Вот почему и примеры буржуазны. Если это ошибка, придется ее исправлять. /.../ По-моему, главная опасность книги в "создании жизни человеческого духа" (о духе говорить нельзя). Другая опасность: подсознание, излучение, влечение, слово *душа*. Не могут ли за это запретить книгу?» (VIII, 271-278).]

16-31.01.31. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Баденвейлер-М.
(МХАТ, КС, №2384)

/.../ И вчера я получила ваше письмо. Спасибо, спасибо, мой дорогой, за него. Но почему когда письмо кончено 7-ого числа, вы его посылаете на почту только 12-ого? Да еще вы говорите, что это ваше четвертое письмо, а получила только три — одно большое (7.XII), короткое (19.XII) и вот это третье (от 7-ого I). Мне ужасно больно даже признать возможность, что потерялось одно ваше ко мне письмо. Они для меня так драгоценны, что ни за что бы не отдала хоть бы строчку и словечко из них. Да еще потерять целое письмо! Это прямо катастрофа! /.../

Очень рада, что Гуревич занимается вашей книгой и очень бы просила, как только она кончит редакцию хоть одной главы, мне ее прислать. Таким образом, я смогу мало-помалу привести перевод в порядок без того, чтобы ждать пока все готово.

Чрезвычайно интересно тоже, что вы решили поместить Общественное, приспособление и т.д. в эту же книгу. Очень буду нуждаться в вашем присутствии, когда начну переводить все эти новые главы. /.../

Как я жалею, что М.П. заболела. Именно теперь, когда спокойные сильные нервы ей так нужны, чтобы помогать вам пережить это трудное время. Действительно вас преследует враждебная судьба.

Вообще нам, женам, нельзя иметь нервы. /.../

Вас покинула — уже три дня не пишу — и для кого?! Смею ли я сказать, что «он» — актер?! И что он самый прелестный человек — и что одна сторона его характера, которая мне нравится, это — искренняя преданность вам? Конечно, это Moissi. Третьего дня он играл в Freiburg'e и вчера в Mulhouse. Мы конечно туда съездили. Обедали вместе до спектакля. Написали вам открытку. Я ему говорила о вас и что вы его любите, он ответил, что вы меня любите (удивилась, покраснела и осталась очень довольна...) На это я сказала, что я вас очень люблю и Moissi прибавил, что и он меня любит. Тут прекратился разговор — к счастью. Пьеса Достоевского (он эту же играл тогда в Берлине осенью) очень сильная и производит большое впечатление даже когда не особенно хорошо поставлена. Время от времени муж качал головой и пробормотал: «Если бы только играл Москвин...» /.../

От американского издателя я получила сегодня любезное письмо. Он очень жалеет, что ваше здоровье так плохо и надеется на лучшие известия о вас и желает всего хорошего. /.../

Как вознаграждение пришла Кира и мне прочитала вслух большое письмо от М.П. в котором сказано, что Гуревич была у вас и скоро будет опять. Что Качалов еще не приходил. Что вы начинаете принимать кое-кого из театра и студии. Это хорошие известия, которых давно жду и со всем сердцем надеюсь, что чем дальше, тем лучше. /.../

2.02.31. ХЭПГУД — ТАМАНЦОВОЙ. Баденвейлер-М.

(МХАТ, Архив Таманцовой)

/.../ Очень была бы рада узнать о работе Гуревич над книгой К.С. Он мне не писал с тех пор, как она была у него. Я знаю, что он поместит всю систему в одну книгу и очень радуюсь этому решению. Не знаю, сможет ли она редактировать первые главы раньше, чем окончены последние. /.../

1-14.02.31. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Баденвейлер-М.

(МХАТ, КС, №2387)

/.../ Я устала! Я только что окончила писание целого ряда писем по делам «Академии Театрального Грима» в Нью-Йорке. Это дело Тамары Дейкархановой, и я очень рада помогать, но не люблю

писать так *много* — или вы думали, что это моя страсть?! /.../
Сегодня ровно месяц с тех пор, как вы мне писали, а кажется целый век. Я страшно рада, что вам лучше, что начали работать и принимать людей, а в то же время ревную... /.../

Кира сказала, что в газетах напечатано, что обсуждается на днях в Наркомпросе вопрос о заграничной поездке театра. С ноября не слыхала слова ни от кого по этому вопросу и я решила, что нет надежды. Как это было бы чудно видеть театр после стольких лет, 7-8. Не смею верить. /.../

Мне все равно, что Игорь не пишет, раз он здоров и не о чем беспокоиться, но переносить ваше молчание я не могу «сдержанно». Все деревья в Шварцвальде знают мои чувства по этому поводу. Только вы на них не обращаете внимания!

Бедная Лиза!

28.02-1.03.1931. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Баденвейлер-М.
(МХАТ, КС, №2388)

/.../ Пока я еще свободна от семейных обязанностей я так надеялась, что могла бы посвятить себя вашей книге. Четыре месяца прошли, и от вас ни слова о книге. На последние мои четыре письма и 2 телеграммы вы даже не ответили. Не знаю как быть. Р.К. тоже не пишет, хотя она обещала самым искренним образом извещать меня о работе (и решениях) над книгой. /.../

Теперь я раздумала над вопросом писем и пришла к решению, что больше не буду писать, пока не будет от вас ответа. /.../

4-15.03.31. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Баденвейлер-М.
(МХАТ, КС, №2389)

Мой друг, мой дорогой и милый друг! Когда я потеряла всю надежду слышать о вас, видеть вас — пришло ваше большое интересное письмо. (Назло оно шло 10 дней вместо 4-х). Я очень рада, что вы теперь в состоянии работать в театре и в оперной студии, и я вам бесконечно благодарна за гостеприимный прием молодежи американской. От них ни слова, так что ваше описание их пребывания в Москве особенно ценно. /.../

Прилагаю мимозу, которую прислала Miss Breck из Ниццы. Хотела бы послать вам целую корзину, но боюсь причинить хлопоты на том конце.

Привет М.П. и всем нашим знакомым — даже Рипсимэ Карповне! /.../

20-31.03.31. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Баденвейлер-М.
(МХАТ, КС, №2390)

Мой друг, мой дорогой! Когда я вернулась домой из Парижа на днях, я нашла здесь ваше милое «деловое» письмо от 10.III.

То что вы пишете про книгу конечно для меня полно интереса. Я удивляюсь, что вы уже столько сделали. От прежних писем осталось впечатление, что ваша работа над книгой почти что остановилась. А теперь я вижу, что вы как вол работали. Вы, мой дорогой «друг-Костя», клеветали на себя!

Но я ничего не понимаю о новых распоряжениях насчет издания книг на иностранных языках, так что я приложу список вопросов по этому поводу и очень прошу вас, если сами не знаете ответов, чтобы посоветоваться с Л.Я.Г. и написать мне немедленно, т.к. очень возможно мне придется сообщить эти новые сведения вашему издателю в Америке. /.../

Простите, мой дорогой, если я немножко жестоко выразила себя насчет нашей переписки. Как я вчера говорила Кире — то, что я почти два месяца не получала никаких от вас или о вас известий, меня конечно беспокоило — но даже когда пишете, у меня впечатление, что вы не читали моих писем. Ни на что не отвечаете. Вот например теперь вы пишете: куда послать рукопись? В моем письме от 28.II, которое вы говорите что получили, я сказала точно и ясно где я буду и какой у меня адрес до каких чисел. Но вы на это не обращаете внимания. Прислушиваетесь к какому-то рассказу о каком-то разорившемся банке и делаете вид, что не знаете, где я нахожусь. /.../

Кира была у меня вчера. У нее все благополучно. Она передала, что Игорь собирается вернуться в Lausanne. Если он туда не вернется, я хочу ему предложить поехать на три месяца в Англию — пожить в каком-нибудь семействе, где интересуются театром — чтобы он был в приятной атмосфере и изучал бы язык и выражения, связанные с вещами ему интересными. Я бы даже хотела, чтобы он жил в Stratford во время ежегодных спектаклей Shakespeare'a и принимал бы участие с другими молодыми людьми в сценах с толпами — это было бы очень полезно для него. /.../

Знаете ли вы, здоров или болен Леонидов? Скоро два месяца, как нет от него известий, и я всегда боюсь, что он хворает. /.../
И я купила прованское масло для вас и макароны... /.../

7.04.31. ГУРЕВИЧ — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-М.
(МХАТ, КС, №8064)

/.../ Говорить с Вами — устно или письменно — необходимо. Ведь я изложила Вам до сих пор только незначительную часть мо-

их сомнений, а те трудности и ОПАСНОСТИ работы, о которых я Вам писала, когда только взялась за нее, вновь и вновь встают передо мной и пугают меня, в моем теперешнем состоянии еще гораздо больше прежнего: КАК ПЕРЕДЕЛЫВАТЬ ВАШИ ПОСТОЯННЫЕ, не только Вам, но и мне лично ПРИВЫЧНЫЕ, а потому и понятные ОПРЕДЕЛЕНИЯ И ТЕРМИНЫ, которые становятся неясными, сбивчивыми, когда я подхожу к ним от лица «непосвященного» читателя или строго постороннего критика!¹ /.../ Это вполне соответствовало бы сути дела и устранило бы множество глупейших придинок и разглагольствований со стороны разных докладчиков и писак, которые будут точить о Вашу книгу свои марксистские ножи.

/.../ Но терминология психологов меняется и — повторяю — тут необходимо поконсультировать с человеком, который *следит* за наукой. Необходимо это особенно потому, что книга, издающаяся в Америке, непременно должна быть безукоризненна с научной точки зрения: ведь в Северо-Американских Соединенных Штатах театроведение, включающее в себя и психологию актерского творчества, разрабатывается главным образом в университетах, при которых ведется и практическая художественная работа в принадлежащих им театриках, И, конечно, там за научной точностью всех работ по психологии творчества бдительно и придиричиво следят специалисты-психологи.

Вот почему я и возвращаюсь к вопросу о необходимости привлечь к работе над книгой такого высокопробного специалиста, как Г.Г. Шпет². Мы с Вами об этом уже условились, и месяца полтора тому назад, когда он был у меня, я его предупредила, что с ним будут говорить по Вашему поручению. Теперь это стало уже срочным. Когда его согласие будет получено и условия его работы выяснены, — я надеюсь, он позвонит мне, и мы двинем эту часть.

[¹ Гуревич смущают такие выражения, как «жизнь человеческого духа», «душа», «магическое если бы» и т.п. Последнее, например, она предлагает заменить на «творческое если бы».

² Шпет Густав Густавович (1879-1940) — русский философ, в 1923-1929 вице-президент ГАХН (Государственной академии художественных наук)].

9.04.31 в ответном письме Станиславский безропотно соглашается на все предлагаемые Гуревич изменения, хотя ему безумно жаль, например, такого своего термина как «магическое если бы» (VIII, 283-286).

1-14.04.31. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Баденвейлер-М.
(МХАТ, КС, №2391)

/.../ Теперь у меня работа для Миши Чехова¹, счета которые надо заплатить, письма на которые надо ответить — так что покидаю вас, мой дорогой, на короткое время. /.../

Игорь и Кира были у нас вчера. Они, кажется, собираются поехать в Париж. Очень жаль, так как после их отъезда я потеряю все связи с вашей семьей...

Кстати, с кем мне советоваться насчет текста вашей книги? Я говорю о части мне еще не знакомой — воплощение? Очевидно мне с вами больше не работать лично. Нет даже надежды на свидание до моего отъезда домой. Кто мог бы мне помогать и отвечать на вопросы? Конечно, я понимаю, что вряд ли получу рукопись довольно рано, чтобы сделать новый перевод в этом году (тот взял 6 месяцев в черном виде). Так что придется отыскать помощника в Нью-Йорке. /.../

[¹ Чехов Михаил Александрович (1891-1955) — актер, режиссер, педагог; с 1913 в труппе МХТ, Первой студии МХТ, в 1924-1928 возглавлял МХАТ 2-й, с 1928 жил и работал за границей.]

28-30.04.31. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Баденвейлер-М.
(МХАТ, КС, №2392)

Мой дорогой, мой милый, мой любимый друг!

Какой вы несправедливый! Какой вы жестокий! Каждый месяц с вашего отъезда, по 1 и 15 числам, я вам посылала письма. Я была куда аккуратнее, чем здешние барометры, и теперь вы меня упрекаете в том, что «совершенно забыли друга». Это большой удар и я его не понимаю, т.к. вы очевидно получали все мои письма. Если хотите, чтобы я чаще писала... очень лестно. Я только и боюсь надоедать своими описаниями здешней жизни. Из-за этого перестала писать каждый день.

Но во всяком случае благодарю вас за только что полученное письмо — (кроме первой строчки!). Ваши ответы на все вопросы о книге ясны. Остается один. Как насчет порядка издания? Выйдет американское издание первым? И затем какое?

Очень интересно, что книга почти готова. Это наверное у вас камень с шеи. Дай бог Гуревич здоровья и силы хорошо сделать свою часть работы. Вы говорите: «Вы еще не очень браните меня...» Разве я когда-либо вас бранила? Разве я бы могла вас бранить?! Какая замечательная идея!

/.../ Даже здесь, когда она живет в 5-10 минутах ходьбы от нас, Кира не посещала нас. Не думаю, что из Парижа она бы при-

ехала к нам в деревню. Я очень жалею, что не смогла подружиться с ней. Я часто бывала у нее и старалась с своей стороны все делать, чтобы стать ей ближе, но она всегда оставалась отдаленная. Мне как-то не везет с вашей семьей. /.../

Ваш «сон» очень приятный, но, милый мой, как я вас ни люблю, я не могла бы повторить то время, когда я жила в Ментоне и вы в Ницце. Я до сих пор страдаю от болей в боку, полученных от моих многочисленных поездок к вам. /.../

24.05.31. ГУРЕВИЧ — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-М.

(МХАТ, КС, №8065)

/.../ Все, что зависело *от меня*, я сделала, чтобы отдать Вашей книге как можно больше времени и сил. Но вот прошло уже больше 1/2 года, как мне доставили первые главы ее, а *реальных* результатов моей работы пока еще очень мало. И по совести скажу: тут причиной является не одна только моя болезнь. Для того, чтобы работа по-настоящему стала на рельсы, чтобы она была планомерной и плодотворной, *необходимо* было, чтобы я прежде всего получила единое живое впечатление от книги *в целом*. /.../

Между тем ведь я до сих пор еще не вижу книги в целом. /.../

Второе неблагоприятное условие, поглощавшее бездну сил, — это спешный характер задания, связанный с американским договором. Он давил и нервил меня — скорее замедляя, чем ускоряя работу, потому что по существу своему она должна быть *органической* и в этом виде развевталась бы гораздо *естественнее* и *легче*, чем при вечно дергающем сознании сроков, не мною определенных и убийственно недостаточных. /.../

Третье неблагоприятное условие связано было уже не с Вашими обстоятельствами, а с моими, хотя и вовсе не зависящими от моей воли. /.../ Жизнь русского писателя, не причисленного к знаменитостям, уже давно протекает в условиях, страшно неблагоприятных для его труда. Никакого *регулярного* заработка он не имеет, и потому работа, наиболее соответствующая его духовным потребностям, постоянно перебивается работой по заказу, объем и сроки которой определяются издательством. Из опасения остаться в дальнейшем без гроша, люди берут, что представит случай, иногда по объему и непосильное, и одна работа наезжает на другую, ранее взятую, не позволяя сосредоточиться, углубиться. /.../ ...жизнь последних лет требовала от меня таких ужасающих напряжений, настолько не соответствовала ни состоянию здоровья, ни просто возрасту, что в результате не могло не получиться форменного нервного истощения. И вот последний грипп окончательно подорвал силы. /.../

Что делать? Я думаю днем и ночью. Американский договор, не соответствующий обстоятельствам и условиям нашей действительности, тщетно истязая и Вас, и меня, сам собой взрывается и рушится. И чем менее ясности в этом вопросе, чем дальше оттягивается неизбежное объяснение с Хэпгуд, тем больше и тем напраснее тратятся силы у всех. Вот почему я решила сделать величайшее усилие и высказать Вам все, что оформилось в сознании. Неблагодарно было бы дольше тянуть и молчать.

Практические выводы? Для ускорения дела нужно было бы найти кого-нибудь, кому можно было бы, *по окончании Вашей работы* над книгой, передать ту работу, которую делаю я, и кто мог бы взяться за нее *немедленно* и вплотную. Говорю об этом потому, что восстановить мои силы врач надеется не раньше, чем после длительного отдыха. Исходя из сознания этого горестного физического банкротства моего и возможности моей смерти, я не могла не думать в последний месяц о том, что настоящим выходом из положения для Вас была бы только замена меня другим, более здоровым человеком. Кем именно? Я пыталась думать и об этом. Останавливалась мыслью на Булгакове¹. К сожалению, не знаю я достаточно ни его самого, ни степени его подготовленности. Вы наверное лучше его знаете... Думала ранее и в другом направлении, примеривалась: нельзя ли пустить книгу в Америке без особой обработки? Но с тех пор, как ряд моих серьезных сомнений — в отношении научной стороны книги — был проверен и подтвержден (пока — в первой половине книги) Г.Г. Шпетом, я знаю, что это невозможно. С этой стороны предстоит еще громадная и очень тонкая работа, суть которой состоит в том, чтобы, ничего не меняя в Вашей системе, поставить ее на уровень современной европейской науки. /.../

[¹ Булгаков Михаил Афанасьевич (1891-1940) — писатель, драматург; с 1930 — режиссер-ассистент, с апреля 1931 — и актер МХАТ.]

Вскоре после этого письма Станиславский деликатно, но решительно заставляет Л.Я. Гуревич принять от него ежемесячное жалованье («гононар») за работу над книгой.

15.07.31. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Порник-М.
(МХАТ, КС, №2394)

/.../ Но известия о смерти Лужского произвели такое большое, тяжелое и грустное впечатление, что я не могу писать... /.../
О вас мне писал один мой большой друг, который был на репетиции, где вы спели всю оперу. /.../

Но все-таки люблю вас и думаю с грустью о том, что скоро меня не будет на том же материке с моим любимым, неразумным и очаровательным другом. Лиза.

2.09.31. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Порник-М.
(МХАТ, КС, №2396)

/.../ Скажу только, что получила ваше большое и доброе и интересное письмо дней десять тому назад и как всегда обрадовалась без конца.

Я очень довольна конечно, что Гуревич может продолжать свою работу и летом, и жду результатов с нетерпением. Надо как можно скорее издать эту книгу. Но я совершенно не понимаю, философ ваш тут причем. Если он актер, это одно дело. Но если он отвлеченный философ, посторонний человек, какую пользу он может вам принести? Вся сущность вашей книги истекает из того, что она описывает ваш опыт в жизни — и если это так, и если вы верно передаете жизнь и душу и воспитание актера, что может сказать философ? Это ведь не ученая книга — избави бог. Она жизненная, конкретная, настоящая и следовательно важная и ценная. /.../

10.09.31. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Порник-М.
(МХАТ, КС, №2397)

/.../ Интересно, что неожиданно получила телеграмму от Немировича сегодня, желающую нам счастливо доехать домой. /.../

В сентябре 1931 Станиславский, вновь и вновь уверяя Гуревич в своем согласии на все поправки и изменения, в частности, пишет: «Какого третьего человека я мог бы назначить? У меня никого нет, кто по-настоящему чувствовал систему. Жена?.. Но она совершенно не понимает современности. Леонидов? Он тоже не очень современен и... ленив. Право, у меня никого нет. Одна Вы, и потому я еще больше верю Вам и еще раз прошу делать с книгой все, что Вы захотите» (VIII, 295).

16.10.31. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.
(МХАТ, КС, №2400)

/.../ У меня *очень важная причина* (не личная), чтобы желать передать книгу издателю как можно скорее. Если ее получу до 1-ого января, возможно что смогу издать ее осенью, а то придется ждать до весны 1933 и как сказала мне бы *очень* хотелось видеть ее в печати раньше того. Дай Бог Гуревич здоровья и силу, чтобы привести книгу в порядок в скором времени. /.../

Годовщина вашего отъезда из Badenweiler прошла. Я пережила каждый час. Каждый час тех последних дней вместе ярко и глубоко запечатлены в моей памяти и в моем сердце... Вся наша дружба такое сокровище. Вынимаю из него одно воспоминание за другим и люблю его красотой... Эти тихие счастливые минуты общения с вами редки теперь — в суматохе здешней жизни, но они мне драгоценны и ни за что их не отдам. /.../

25.10-2.11.31. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.

(МХАТ, КС, №2401)

/.../ С тех пор как мы вернулись из деревни, я почти никого не видела и нигде не бывала, кроме на обеде американско-русского института, где самым неожиданным образом пришлось сказать речь. Я конечно рассказывала про вашу книгу, и все заинтересовались.

Я видела Булгаковых. Они как будто бы здоровы и счастливы. У Вари на днях была премьера пьесы, в которой она играет маленькую роль. «Manager» хорош, но сама пьеса — неважная комедия. Про здоровье Успенской известия нехорошие — она много пьет и теряет от этого и физически и с финансовой точки зрения. /.../

30.10.31. ГУРЕВИЧ — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-М.

(МХАТ, КС, №8067)

/.../ Теперь решительно все имеющиеся у меня главы изучены вглубь и во всех подробностях. /.../ ...некоторых глав у меня и теперь еще недостает, и потому я все еще не могу продумать план книги. /.../ 1) Не хватает той большой главы о речи, которую Вы читали мне при последнем свидании; 2) глава о гимнастике, фехтовании и т.д. имеется у меня в редакции, которую Вы сами назвали не окончательной; 3) в списке глав, который Вы сами при мне однажды составили, имеются еще такие нереализованные (или не имеющиеся у меня) части: «Этика», «Общее сценическое самочувствие», «Приученность (как пользоваться системой)». Вообще вся та часть книги, которая относится к «Воплощению», кроме превосходной главы о характерности, как-то еще не окончательно сработана, и в ней есть существенные пробелы.

/.../ Я рассчитывала сделать свою работу к марту, но уже та задержка, которая происходит теперь из-за отсутствия материала, сильно колеблет эти мои расчеты. /.../

Не скрываю ни от себя, ни от Вас, что работа огромная, мне думается даже — самая трудная из всех, какие я делала за всю

жизнь, но ценность Вашей системы для театра — безмерна, и мысль, что она будет, наконец, опубликована, дает мне и силы и смелость.

9.11.31 Станиславский отвечает на это, что он, в сущности, уже написал все, что хотел: «Кроме того, что написано, я не имею ничего сказать» (VIII, 297).

7.12.31. ГУРЕВИЧ — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-М.
(МХАТ, КС, №8068)

[Письмо посвящено критическому разбору глав «Пение и дикция» и «Законы речи», а также книг И. Смоленского и С. Волконского по сценической речи, откуда многое заимствовал Станиславский и которые Гуревич считает безнадежно устаревшими.]

/.../ Подтвердилось и то, что я почувствовала при первом чтении Ваших глав, а именно, что в Вашем изложении, так же как и у Волконского, есть огромные пробелы, которые вызывают ужасную путаницу понятий и заводят на ложные пути. Я понимаю теперь, почему и сам Волконский и его ученики отвратительно читают: его метод обучения, как видно и по его «Программе», игнорировал то, что в живой речи является наиболее органическим и что должно быть особенно подчеркнуто в Вашей системе.

/.../ Мне тяжело получать от Вас такие большие деньги в течение многих месяцев, и то, что я отдаю книге все свое время, не утешает меня. /.../

[К письму приложен листок со списком рекомендуемых ею книг по искусству сценической речи, на обороте которого Станиславский написал свой ответ (МХАТ, КС, №8073)]:

Напишите Любови Яковлевне.

Вот выход:

Дикция и Законы речи — наши русские — не имеют смысла для английской книги. Вероятно эту главу надо пропустить. А так как рукопись спешно нужна для английского издания — то вот и выход. Пока напечатают английскую книгу — можно будет успеть с этой главой — для русского издания, которое можно выпускать лишь после английского.

Другой выход. Я, по неопытности, увлекся и залез не в свою область. Мое дело не преподавать гимнастику, пение и дикцию, а подвести к ним. Объяснить необходимость. Вот это и оставить, а остальное — вон.

По опыту же, к слову, скажу, что по моим любительским занятиям многие певцы нашей оперы наладили себе голоса. Когда же им учителя объясняли научным языком, они ничего не понимали.

16.11.31. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.
(МХАТ, КС, №2402)

/.../ Неделю тому назад я познакомилась случайно с женой одного знаменитого русского режиссера. Сначала я не поняла почему ей не верилось, что я — Лиза Хапгуд. Она тогда объяснила, что вы ей про меня много рассказывали и от вашего описания она получила впечатление, что я совсем пожилая дама... Тут я не знала как быть: рассердиться или обрадоваться? И я решила обрадоваться. Можете догадаться почему? Русская Лиза бы сейчас же сказала вам.

Еще не могла быть у Еupice на спектакле, но пойду непременно скоро. О них¹ мне говорят русские актеры здесь очень хвалебно, что их можно сравнить с первой студией вашей, что их подход к работе, работа над образом и т.д. все в вашем духе. Они с нетерпением ждут книги... но у меня еще большее нетерпение! /.../

[¹ Речь идет о первой постановке «Груп Тизтр», декларировавшего свою приверженность «методу Станиславского».]

5.12.31. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.
(МХАТ, КС, №2403)

Мой трижды дорогой, мой любимый друг!

Как нехорошо, что я в этот раз неаккуратно посылаю свое письмо. Но с другой стороны как я рада, что опоздала, т.к. теперь я получила ваше двойное письмо. Если бы вы видели меня, когда я вернулась из города и нашла первая толстый конверт, лежащий перед дверью квартиры! Я побежала в свою комнату и долго сидела там, прижимая неоткрытое письмо к сердцу и чуть не плакала от радости. Ведь я так долго оставалась без известий. Чего я не боялась! Но, слава Богу, это все прошлое и я так глубоко радуясь из-за получения письма и из-за хороших известий в нем. Спасибо, спасибо за него. /.../

Крайне важно то, что вы пишете о реорганизации театров и о новых пьесах. Я чувствую, как вы увлеклись этой громадной и нужной работой. Как я рада, что можете действовать в таких благоприятных условиях. Дай Бог вам силы на все это. Но — и тут я должна выразить мнения (или скорее их повторить) — то, что я думаю о всей этой работе. Во-первых: я понимаю всю важность

работы — как *нужно* это делать и что никто кроме вас не может исполнить план реорганизации, разрешить всю проблему о будущем театра. Но по-моему эта работа и издание вашей книги должны быть главными вашими заботами. Как я уже несколько раз писала, я вас *умоляю* ограничить количество работы, которую вы берете на себя, а то вдруг вы переутомитесь и все старание пропадет зря. Вот почему я спрашиваю: *надо* ли вам ставить сейчас все эти пьесы? *Надо* ли сейчас выработать план для школы? Никто лучше меня не понимает всю важность создания этой школы. Никто больше не радуется тому, что вам дана возможность привести в практику все ваши идеи. Но это должно быть хорошо сделано. Не наскоро, но хорошо обдуманно. Когда вы приступите к этой проблеме, все ваши силы должны быть свободны для разрешения этой проблемы. Это так важно, что надо ее поставить на первый план и посвятить всю энергию только ей. Вот почему как старый друг, который так бесконечно ценит вашу работу, я спрашиваю: нельзя ли *сначала* покончить с работой над театром и над книгой — затем дать себе несколько месяцев *настоящего* отдыха, во время которого можно бы было обдумать план для школы — и потом приступить к воплощению ваших идей?

Самым серьезным образом ставлю этот вопрос, потому что знаю состояние вашего здоровья. Кроме того, мне кажется, что издание вашей книги облегчит вам работу над созданием школы. Как вы думаете?

Вы наверное улыбаетесь и думаете: как легко быть разумным далеко от суматохи московской жизни! Но, мой друг, хотя жизнь неразумна, как вы часто мне говорите, но тем не менее можно стараться сделать ее немножко проще. /.../

Очень заинтересовались пьесой о Мольере. Замечательный сюжет, и если Москвин будет играть, то должно быть придется приехать в Москву посмотреть! /.../

Вы говорите, что боитесь не начнете посылать рукопись раньше 1-ого января. Если только будет возможность начать тогда, то все сделаю, чтобы ускорить свою работу. Это значит, что если я могу отдать конченный перевод издателю до 1-ого июля, то книга будет издана *осенью*. /.../

15.12.31. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.

(МХАТ, КС, №2404)

/.../ Вижусь мало со своими русскими друзьями (они так заняты). Но все-таки успела иметь длинный разговор с А.А. Саниным¹ и быть на вечере в клубе, где Тамара Дейкарханова говорила о гриме — очень удачно.

/.../ Была у Булгаковых на постановке «Вишневого сада» в деревне недалеко от Нью-Йорка. Я думала, что будет очень плохо и, представьте себе, было очень хорошо. Удивилась, что американец может играть Пищика с таким русским духом. Аня очень хорошо играла, и особенное впечатление произвел на меня Трофимов.

Затем были на премьере у Eunice. У них идет современная пьеса о безработниках — темная, но интересная. Вся труппа хорошо играла, но сама пьеса была нехорошо сделана. /.../

[¹ Санин (Шенберг) Александр Акимович (1869-1956) — актер, режиссер; ближайший помощник Станиславского в Обществе искусства и литературы, в труппе МХТ — в 1898-1902 и 1917-1919, с 1922 жил и работал за границей.]

21-27.12.31. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.

(МХАТ, КС, №2405)

/.../ Что я еще сделала? Бывала с разными русскими вместе. Виделась два раза с Лидой и Сашей¹ и много говорили о Косте... которого мы все так любим.

/.../ Масса новостей: постановка «Lohengrin»^а в Metropolitan, переделанная русским режиссером (3 репетиции!), прошла с громадным успехом.

Затем читаю в газетах, что Шаляпин будет играть в фильме, сделанном Чарли Чаплиным. /.../

Звонит телефон — собирается прийти Фаина Петрова — певица. Она теперь в Metropolitan! /.../

[¹ Речь идет о Саниных.]

1-14.01.32. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.

(МХАТ, КС, №2406)

/.../ С ощущением нежной радости я еще раз прочитала то, чего вы мне желали к Новому году в 1930. Покраснела... хотелось бы поверить тому, что сказали... Знаю, что не заслужила... но тем не менее очень приятно... Одна русская дама позвонила ко мне сегодня и сказала: Желаю Вам счастья и побольше писем от Кости». Вот настоящее пожелание. Если бы только оно осуществилось. /.../

Сегодня положила в рамку фотографию МХТ в Белом Доме в Вашингтоне — единственное внешнее доказательство, что я принадлежу театру... /.../ Затем пошли на русский вечер — мать

Чарли и я. У Тамары собираются актеры, певцы, режиссеры по субботам после театра. Была Назимова¹, молодежь из театра Eunice (ее не было), Oliver Sayler, Саша (он один, т.к. Лида хворала — у нее астма, слишком много курит, и сердцебиение) и много других.

Знаете, я Лиду полюбила — она такая откровенная, добрая — под суровым видом она скрывает такие веселые глаза, такое золотое сердце. Ее муж забавный. Должно быть он человек большого таланта, и я его мало знаю. Но он любит говорить речи. /.../

Не можете ли вы мне прислать хоть бы новый план книги, содержание, список глав в их теперешнем порядке? Если я бы могла успокоить издателя доказательством причины задержки, вы бы облегчили мою жизнь! И я знаю, что вам хочется помочь бедной переводчице, правда?! /.../

Были на «Летучем Голландце» с мужем моей приятельницы Тамары. Декорации Судейкина нам не понравились, но сама опера очень романтична и полна драмы. После того пошли к Лиде, где ее муж нам сыграл всех лиц в Metropolitan — очень забавно. /.../

Норман стал business man — он занимается «publicity» для общества, в котором мой beau frère председатель. Их дела неважны — как и во всех промышленных обществах сейчас. Их положение не опасное, пока, но как все другие они теряют деньги.

Недавно меня просил один театральный журнал написать статью о том, как Станиславский учит молодых актеров драматическому искусству. К сожалению надо было отказаться из-за недостатка знаний. Когда я получу рукопись, то смогу это сделать. Но с другой стороны мне некогда будет! Но постараюсь устроить так: чтобы статья была бы вроде рекламы для книги.

Надо уйти: моя кухарка больна, и завтра у меня прием: будут певцы, актеры, художники, режиссеры и т.д. Главным образом, русские. /.../

...был квартет Кедрова. Как они дивно поют. Наши стены еще отражают чудные звуки. Когда после чаю Ник. Ник. спросил: «Что Вы хотите, чтобы мы спели для Вас?» — я так обрадовалась, что я его поцеловала. Бедный Н.Н.! Он чуть не упал в обморок! /.../

[¹ Назимова Алла Александровна (1879-1945) — актриса МХТ в 1899, с 1906 актриса театра и кино в США.]

24.01.32. ГУРЕВИЧ — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-М.
(МХАТ, КС, №8070)

Дорогой Константин Сергеевич,

С очень тяжелым чувством я должна сказать Вам, что работа моя над Вашей книгой, несмотря на то, что я все продолжаю сидеть над ней и только над ней, вошла в такую полосу, что временами я совсем теряю веру в благополучное окончание ее.

/.../ Я не ожидала ничего подобного, я не знала, имела право не знать и не понимать, что у Вас так много не дописано: в том написанном Вашей рукою плане, который Вы мне дали осенью, пение, дикция, декламация входили в ту же главу, где говорится о гимнастике и пластике, — нужно было думать, что Вы хотите ограничиться по этим вопросам несколькими страницами, которых я и стала тогда же нетерпеливо ждать. А между тем — знаете ли Вы сами, что о дикции и речи Вы написали за этот год уже около 7 печатных листов, совершенно нарушив все масштабы и пропорции первых двух третей книги — и это еще не конец.

/.../ Шпет обещал приходить ко мне 3 раза в месяц, — этого было бы достаточно. Но он вдруг исчез, а от Вас я узнала, что Вы поручили ему другую работу, которую Вы признали неудовлетворительной¹. /.../ Я даже не знаю, хочет ли Шпет продолжать эту работу, после неприятного инцидента. /.../

[¹ Станиславский привлекал Шпета к переводу оперного либретто.]

27.01.32 на письме Таманцовой к Станиславскому его рукой написано: «Больше у меня ничего нет для книги и мне нечего посылать ни вам, ни Любови Яковлевне» (МХАТ, КС, №70711).

30.01-1.02.32. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.
(МХАТ, КС, №2408)

/.../ В книжном деле одна новость: Владимир Иванович объявил свое намерение в сентябре написать книгу. В начале января его издатель [неразб.] получил полный конспект книги, название и порядок всех глав и отрывки из трех глав. Это все уже переведено и в руках его агента (Saylor). /.../

16.02.32. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.
(МХАТ, КС, №2409)

/.../ Издатели очень интересовались последними новостями от вас и в первый раз имели описание вашей книги. Конечно я должна была описать книгу, как я ее знала, не имея даже списка глав (хотя

попросила прислать такой). Но главное, это то, что вы думаете послать всю книгу в марте, и они меня попросили позвонить к ним в апреле и рассказать о книге как только прочту ее. Они меня спрашивали про мое будущее, что я намерена делать. Я им объяснила, что я от всего отказывалась, чтобы быть свободной для работы над книгой. (Единственное исключение — я обязалась сегодня сделать речь в клубе, о вашей книге, разумеется.) /.../ Известия о Качалове очень грустны и меня беспокоили. Имеет ли он все нужные лекарства? Могу ли я послать что-нибудь отсюда?

Ходит слух здесь, что Ольга Леонардовна вышла замуж «за совсем молодого». Мало какие здесь ходят слухи! /.../

17.02.32. ГУРЕВИЧ — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-М.

(МХАТ, КС, №8072)

Дорогой мой Константин Сергеевич,

Согласно Вашему желанию посылаю Вам список всех глав книги в том виде и в том порядке, как они рисуются мне теперь по ознакомлению со всеми материалами. /.../ Кроме того, при свидании необходимо было бы установить заглавие книги в целом.

Список глав:

Предисловие.

1. Дилетантизм.
2. Сценическое искусство и сценическое ремесло¹.
3. Действие на сцене и магическое «если бы»².
4. Воображение.
5. Куски роли и задачи.
6. Память и чувства³.
7. Чувство правды.
8. Освобождение мышц.
9. Внимание.
10. Общение.
11. Приспособление⁴.
12. Текст и подтекст⁵.
13. Развитие выразительности тела⁶.
14. Голос и речь⁷.
15. Характерность.
16. Сценическое самочувствие^{8 9}.

Примечания к списку глав.

1) Глава «Сценическое искусство и сценическое ремесло» — это то, что написано Вами на данную тему по моей просьбе, но в более распространенном виде (по прежним Вашим запискам, переписанным когда-то моей дочерью).

2) Заглавие сокращено против Вашего: из него вынуты слова «Афоризм Пушкина», потому что это не афоризм и не изречение, а просто цитата из его статьи, на которую Вы опираетесь, развивая свои мысли. Никакие цитаты, как бы велика ни была их ценность, в заглавиях не отмечаются. К тому же заглавие и в настоящем своем виде уже длинновато, а с добавлением стало бы уже слишком тяжеловесным и пестрым.

3) Почему я изменила заглавие гл. 6-ой («Память и чувствования») объяснять письменно было бы очень долго. Необходимо объяснить это устно.

4) На этом месте у Вас стояла маленькая глава «Воплощение» — всего несколько страничек, почти ничего не говорящих о воплощении по существу, но лишь подводящих итог всему сказанному ранее и представляющих некоторый переход к последующему. Я думаю, что давать отдельную главу «Воплощение», а тем более делить книгу на две части — «Переживание» и «Воплощение» — было бы в высшей степени неправильно, потому что 1) и в первой половине книги Вам неизбежно приходится говорить о воплощении, так как «действие», «физические задачи», «освобожденные мышцы», «общение», «приспособление» — все это есть уже не что иное, как составные части процесса воплощения, 2) такое разделение дало бы нашим современникам лишний повод обвинять Вас в дуализме, спиритуализме, идеализме и т.п. — говорить, что Вы проводите грань между «душой» и «телом», кричать об отсталости Вашего мировоззрения. То новое, что есть у Вас в этой маленькой главке, лучше дать в начале главы 13-ой (по моему счету).

5) Под заголовком «Текст и подтекст» я думаю собрать все, что у Вас говорится в разных местах о подтексте, и сюда же внести а) главку о логическом ударении, б) главку о логической перспективе, в) главку о «киноленте видения».

6) Это та глава, которую Вы называли «Физкультура» (название неудачное, потому что «физкультура» понятие с одной стороны гораздо более широкое, с другой более узкое, чем то, о чем говорите Вы). Сюда же войдет и небольшая глава о пластике, а также относящаяся к движению часть главы о темпоритме. Другая часть главы о темпоритме отойдет к главе «Голос и речь».

7) В главу «Голос и речь» войдут обе главы, касающиеся этого вопроса («Пение и дикция» и «Законы речи»). Для заграничной эту главу надо сделать совсем краткой, потому что и дикция и интонация для разных языков значительно различны. Для русского издания эта глава должна быть полнее. Но и там, и тут она потребует очень серьезной переработки.

8) Ввиду того, что разделение книги на два отдела — «Переживание» и «Воплощение» (т.е. «внутреннее» и «внешнее») должно быть устранено, главы о внутреннем и внешнем самочувствии лучше соединить в одну заключительную.

9) Главу «Триумвират двигателей» гораздо лучше не выделять в нечто самостоятельное, а дать по частям в тех главах, которые затрагивают соответствующий вопрос. Это тем более необходимо, что говорить о *триумвирате* с точки зрения современной мировой (а не только русской) психологии не приходится: элементы «двигательные» усматриваются теперь в самом чувстве и интеллекте; воля же считается не самостоятельной способностью человека, а сложным процессом высшего порядка, в котором участвуют и эмоциональные, и интеллектуальные элементы и который направляется *сознательным представлением цели*. Что касается участия интеллекта в творческом процессе, то это участие нужно отметить в каждой из тех глав, где оно указывается. Иначе книга будет очень чуждой нашему времени и вызовет лишние нарекания. Мотивы, по которым Вы сами не сделали этого, указанные Вами в главе «Триумвират», недостаточно убедительны даже для меня.

19.02.32. ТАМАНЦОВА — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-М.

(МХАТ, КС, №10715)

/.../ Любовь Яковлевна предлагает назвать книгу «Моя театральная школа». Это название больше всего подходит к ее содержанию и отвечает требованиям Елизаветы Львовны. /.../

1-2.03.32. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.

(МХАТ, КС, №2410)

Милый мой друг, дорогой мой друг!

Как вы мне близки сегодня! Сажу я в клубе, и ваше имя у всех на устах. Вы удивляетесь? Конечно. Но объяснение очень простое. Я сегодня говорила речь за завтраком о моей работе с вами. Это было только для членов клуба. Их присутствовало около 150 и страшно заинтересовались. Сколько вопросов о вас. Боже мой! Это напомнило мне время, когда я жила в Ментоне и получала столько писем от ваших поклонниц. /.../

16-17.03.32. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.

(МХАТ, КС, №2411)

/.../ Мне очень нужно было привести себя в порядок до субботы на прошлой неделе, потому что мы были приглашены к Mrs. Kolm

на завтрак в честь немецкого писателя Гауптмана. Я сидела с ним рядом, и мы много говорили о Художественном Театре и о вас. Когда он узнал, что я когда-то читала лекции в двух университетах, он был удивлен и сказал: «Man sieht es Ihnen gar nicht an», т.е. совсем не похожа на такую! Он меня пригласил к себе на какой-то остров в Северном море! Потом мы все поехали на Садко (постановка нового русского режиссера). Очень красиво было. Пела Фаина Петрова небольшую роль. Декорации Судейкина. /.../ Моя речь о вас в клубе очевидно произвела большое впечатление: получаю письма, звонят мне по телефону, отовсюду выражение интереса в вас и в книге. На днях я была в клубе, и вдруг подходит ко мне одна дама, мне не знакомая. Она взяла мою руку, крепко жала ее. «Слава Богу, — сказала она, — что у Станиславского такой друг и спасибо вам». Я покраснела и убежала. /.../

Спасибо за список глав книги. Это мне дает надежду, что смогу спасти часть перевода и в том случае смогу передать всю книгу издателю гораздо скорее. Вы сказали, что надеетесь послать всю книгу в марте. Это было бы великолепно. /.../

Книга должна стать вашим самым важным представителем. По-моему нельзя предвидеть все нападки. Зачем обращать на них внимание. Вы можете показать на ваши постановки современных пьес, и каждый умный человек (как автор Страха)¹ должен понимать все преимущества вашей системы. /.../

[¹ Афиногенов А.Н. (1904-1941) — советский драматург; будучи одним из руководителей РАПП, в принципе отвергал творческий метод МХАТ, однако после успешной премьеры своей пьесы «Страх» на сцене МХАТ в декабре 1931 — стал горячим поклонником театра и его метода.]

7.04.32. СТАНИСЛАВСКИЙ — ХЭПГУД. М.-Н.Й.

Милая, дорогая Елизавета Львовна, не пишу Вам сам, а диктую не потому, что не в силах держать перо в руках, а потому, что мне строжайше это запрещено докторами. Дело в том, что после январского и февральского гриппа, во время которого я пролежал в кровати шесть недель, я снова слег и лежу теперь четвертую неделю. Сейчас болезнь проходит, но она была серьезной: у меня было гриппозное воспаление обоих легких; в течение двух недель температура держалась очень высокая, до 39 1/2 (предельная у нас считается 40 1/2). Теперь температура почти нормальная, но я слаб как после очень тяжелой болезни и еще пролежу наверное недели две, если не больше.

Все это я пишу Вам для того, чтобы объяснить мое продолжительное молчание, во время которого я успел получить два или

три Ваших чудесных письма. Последнее нас всех очень взволновало, так как Вы мне говорите о какой-то необыкновенной послевоенной болезни во рту, сопряженной с зубами (а все, что с ними сопряжено, меня приводит в ужас) и с языком, часть которого, как Вы пишете, у Вас отрезали. Что это значит? Отрезали ли Вам маленький язычок сзади, в гортани, или речь идет о большом языке? Последнее непонятно и страшно. Напишите при случае. Чтобы кончить о болезнях, скажу, что пока и сердце, и почки держали себя вполне прилично, а это самые уязвимые мои места. В нынешнем году гриппы у нас особенно злые; болеют все, болела и Гуревич. Мы, два умирающие старца, она — редактор, я — писатель, совершенно измучили Вас, молодую переводчицу, нашими семидесятилетними темпами: вот уже апрель, а ни одной еще главы не поступало в переписку, и пока мне нечего Вам посылать. Я ни одной секунды не приписываю [это] какому-либо злему умыслу самой Гуревич, так как это совершенно исключительный человек по добросовестности, честности и благородству. Торопить я ее не могу, так как она сама безумно смущена и волнуется происшедшей задержкой. Вам она не понятна, но если Вы подумаете о том, что вся наша работа по законам страны должны быть проверена Диалектическим материализмом, обязательным для всех, то тогда Вы поймете, что на ее долю выпала тем более огромная работа, что она не может нарушить и основ моей системы, передаваемой в ясной и понятной для Запада форме. В конечном результате все дело в названиях и словах, которые сущности не меняют, но находить и подбирать эти слова трудно и долго и требует большого такта. Так что не вините очень Гуревич. Теперь ей необходимо иметь свидание со мной, но пока ко мне никого не пускают, и это — новая задержка.

Что же из сего следует заключить? Я думаю то, что скоро закончить книги ей не удастся; думаю, что сравнительно скоро начнут поступать главы для переписки, которые мы начнем пересылать Вам для перевода. Когда же Вы получите всю книгу? В самом лучшем и счастливом случае — к лету, а может быть и в течение его. Надо думать, что с наступлением тепла, которого у нас еще нет, мы с Гуревич будем в состоянии чаще видаться. Если бы Вы знали, как мне трудно и стыдно писать все эти слова, как я чувствую себя виноватым перед Вами — издателем, но что же делать: «беда, коль пироги начнет печи сапожник» — я взялся за непосильное мне дело. Простите, не сердитесь и выпросите прощение у издателя. Должен кончить — устал.

Целую Ваши ручки и шлю сердечный привет всем Вашим.

Любящий К.Станиславский

Судите сами, как я мало в курсе того, что происходит у Любови Яковлевны. Я уже готов был посылать продиктованное письмо, как получил извещение от Рипсимы Карповны о том, что через 4-5 дня Гуревич сдает ей для переписки первые четыре главы: 1) «Дилетантизм», 2) «Сценическое ремесло и сценическое искусство», 3) «Действие» и 4) «Воображение». Рипсима Карповна приписывает: «эти главы я срочно перепишу, передам их Вам и ей (Гуревич) и после утверждения их Вами можно будет их отослать Елизавете Львовне». Правда, в письме Рипсимы Карповны есть приписка: «не знаю только, нужно ли писать Елизавете Львовне о всех четырех главах сразу, или же Вы напишите только о первой, может быть придется кое-что из переписанного переделывать». Но я Вам пишу и буду писать без утайки все, что будет происходить в этой области, иначе я сам совершенно спутаюсь.

1-15.04.32. ХЭПУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.
(МХАТ, КС, №2413/1)

/.../ Сегодня я провожала Сашу и Лиду. Они уехали на отдых во Францию и вернутся сюда в конце октября, через шесть месяцев — уже заказали билеты. Они до такой степени влюбились в Америку, что им не хотелось уехать, но там дешевле жить. Все их семейство там и раз подписан контракт на будущий год, они довольны.

По дороге к пароходу я прошла мимо дома, где я родилась и где я жила, когда венчалась. Дом темно и пусто стоит. Рядом открыт новый ресторан «Русский художественный (!) ресторан», и на углу стоял старичок и продавал халву! /.../

Была на днях на приеме в нашем обществе (для культурных связей с С.С.С.Р.) для молодого архитектора, который выиграл первую премию в состязании для Палаты Советов. Он ни слова не знает по-русски, но так как нужно было описать его рисунки, посланные в Москву, по-русски, он с большим трудом выискивал названия в словаре. Потом он узнал, что в одном месте он написал: «Гараж для 7000 поцелуев». Вот какие бывают переводы.

Этот самый молодой (он совсем молоденький) получил первое известие о премии так: он сидел у себя дома, в маленьком городишке недалеко от Нью-Йорка, и вдруг позвали его к телефону. «Откуда говорят?» — спросил он. «Из Москвы», — был ответ. Должно быть он обалдел! /.../

Мой друг! Вы на многие вопросы ответили, но об одной вещи вы никогда не выразили мнения. М.б. еще не успели подумать над вопросом. Дело в том, что больше года тому назад я спросила

о возможности издать ряд ваших постановок в Худ. Театре — «Regie Bücher», т.е. пьесы и объяснения, замечания, рисунки, все разные подробности для режиссера, вроде вашей написанной постановки Отелло. Моя идея была такая: назвать эту серию «постановки М.Х.Т., напечатанная под редакцией К.С.С. и В.И.Н.-Д.» Эту работу могло бы сделать какое-нибудь лицо, знающее хорошо репертуар. И одобрили бы вы ваши постановки и В.И. — свои. Нам здесь в Америке конечно интересны такие постановки, как чеховские пьесы, На дне, Синяя птица, Ибсена пьесы, Шекспир и т.д. Нет ли у вас какого-нибудь писателя в театре, который мог бы привести весь этот материал в порядок? Это очень важная историческая работа. Я здесь разговаривала с театральными людьми некоторыми, и они были в восторге от идеи. Вы понимаете, что я не хочу на вас навалить какую-нибудь новую работу, но хотела бы знать, как вы на это предложение смотрите. /.../

23-27.04.32. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.
(МХАТ, КС, №2415)

/.../ Все думаю и думаю: как защитить вас от всего этого ненужного страдания. Очевидно на это только один ответ — климат. Общие, здоровые условия жизни единственная защита против болезни. /.../ На какую работу вы способны, пока вы живете в условиях, где одна зараза, одна эпидемия за другой вас грозит и побеждает. /.../

24.05.32. ГУРЕВИЧ — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-М.
(МХАТ, КС, №8073)

/.../ ...чем-то очень нездоровым является то состояние, при котором, ничем не удовлетворяясь, мы теряем способность закончить свою или общую работу. И большой грех перед человечеством давать волю этому своему состоянию, к которому часто примешивается и «критиканство».

Я должна сказать Вам в глаза эту горькую правду по поводу того, что Вы делаете со своей книгой. Ведь пришел последний срок оформить и выпустить ее в свет. /.../ А между тем в этом году Вами несомненно овладели те нездоровые настроения, которые тормозят все дело и часто приводят к бесплодию. Сдав работу мне, Вы все продолжаете ее переделывать, дополнять и проч., сосредоточивая при этом свое внимание не на тех главах, которые действительно нуждаются в *коренной* переработке с *Вашей стороны* (как глава о речи), а на прежних главах, уже много раз Вами исправлявшихся. /.../ Сказать Вам, чтобы Вы отдали ее в пе-

чать в том виде, как она есть, значило бы оказаться предателем: *в таком виде* книгу либо отказались бы печатать, либо из уважения к Вашему имени напечатав, подставили бы ее под такие отзывы и наших критиков, и заграничных, следивших за наукой и живущих «с веком наравне», что она никогда не увидела бы уже 2-го издания, и все драгоценности, заключающиеся в ней, погибли бы для жизни, заслоненные ее явными для всех недостатками. /.../ Вы хотите довести книгу до совершенства, а это невозможно. И эти две недели убили во мне последнюю каплю веры и в то, что я доведу работу до конца, и в то, что я могу удовлетворить Вас. Нет у меня больше и надежды на то, что Вы переломите себя, взглянете в глаза действительности, поймете, что нужно спешить с этим делом, а не тормозить его все новыми и новыми изменениями. Нет больше этой надежды, а потому не остается для меня и другого выхода, как отказаться. Нужно отказаться — не потому, что я эгоистически хочу сбросить с себя тяжесть, а потому, что продолжать работу при таких условиях *противоестественно и невозможно*.

С ужасом думаю я о том, что, давая волю своей склонности к бесконечным исправлениям, Вы своими руками губите дело своей жизни. Да ведь и для меня это настоящая катастрофа. Я так страстно хотела помочь Вам, так верила в то, что сделаю это большое дело. И никогда я не думала, что совместная работа с Вами натолкнется на неодолимые препятствия, исходящие от Вас самого, и окончится так трагически. Не могу выразить словами, до чего мне тяжело и больно.

Ваша Л.Гуревич

5.07.32 Станиславский в ответ на это просит прощения, умоляет не обращать внимания на свои переделки и поправки: «Дорогая, милая, горячо любимая Любовь Яковлевна! /.../ Верю Вам беспредельно. Себе же самому — не верю и потому постоянно исправляю себя самого (а отнюдь не Вас)» (VIII, 301-302).

19.08.32. ГУРЕВИЧ — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-Баденвейлер.
(МХАТ, КС, №8074)

Дорогой Константин Сергеевич,

Больше месяца прошло с тех пор, как я получила Ваше письмо, написанное в день отъезда Вашего за границу...

/.../ ...на то, что в книге есть огромные пробелы, что самый скелет ее не полон, что в ней не хватает необходимейших определений, как например определения сквозного действия, — на это Вы не хотите обратить внимания. И существеннейший вопрос о

погрешностях книги против науки, погрешностях, которые нельзя иначе исправить, как с Вашего полного, продуманного Вами согласия, тоже как-то не захватывает Вас, не возбуждает Вашей активности. Вся Ваша активность уходит на поправки и переделки, не вносящие в книгу ничего нового, словом на «частности».

/.../ О том, что делать дальше, чтобы выпустить книгу в свет, мы будем еще думать и говорить осенью, после Вашего возвращения. /.../

[сентябрь] 1932. СТАНИСЛАВСКИЙ— ХЭПГУД. Баденвейлер-Н.Й.
(МХАТ, КС, №1715)

Я все хвораю и полеживаю и сейчас пишу — лежа, а потому — плохо. Не сердитесь. За чудесные цветы я Вас кажется благодарил. Теперь приходится благодарить за новое баловство — за карманную книжку с алфавитом. Спасибо дорогая. «Мне не дорог твой подарок — дорога твоя любовь» — говорит русская поговорка. Ваше внимание — трогательно. Вот письма от Вас, которые я получил здесь и которые я подтверждаю: 1) от 5/VIII 32. 2) Еще большее письмо от 9.VIII с приложением 3-х ваших фотографий, обличающих в Вас драматические способности и желание конкурировать с МХТ. 3) От 13/VIII. 4) От 30/VIII. 5) Пост-карт от 30/VIII. 6) От 4/IX с газетн. вырезкой. 7) Пост-карт от 1/IX. 8) Телеграмма. 9) Цветы. Кроме того я получил приложенное письмо Гуревич и записную книжку. Бесконечно благодарен за все. Жду от Вас возвращения посланных статей о Вахтанговской студии и обо мне. Я опять отстал от Вас и не могу тягаться с Вами в корреспонденции, хотя искренно хочу взять рекорд. Нежно, дружески обнимаю за Ваши внимание, постоянные заботы и баловство. Я не умею высказывать так как чувствую, но любовь и благодарность к вам очень велика. Спасибо чудесный и дорогой друг.

Недоумеваю, с чего начать: продолжать ли мой рассказ о том, как мы живем здесь, или отвечать на Ваши письма? Прежде всего отмечу одно место и коснусь делового вопроса¹

[¹ На этом текст письма обрывается.]

18.10.32. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-Берлин.
(МХАТ, КС, №2416)

/.../ Твои последние три письма я получила за последние 10 дней — почти все сразу — так что теперь мне кажется, ты великолепный корреспондент!!

/.../ Главные известия сегодня от твоего издателя. Он (представитель Yale Press) позвонил ко мне сегодня и сказал: что никак не нужно вернуть деньги — интерес у них в книге так же силен как был. Очень просят меня передать им как только получу хоть бы часть текста в окончательной форме, чтобы они могли бы иметь впечатление о книге и т.д. Словом, им очень хочется держать контракт и издать книгу как только будет возможно.

Насчет писания книги ты меня не так понял. Я ничего не имею против того, что ты меняешь выражения. Можно писать то же самое 10 раз, если ты будешь находить все лучшие и лучшие способы донести твои идеи понятию читателя. Но меня ужасает, что ты выжимаешь книгу из себя ночью поздно, после длинного, утомляющего дня, когда ты больше не способен работать и смотреть на сделанное свежими глазами. Ты насильно переписываешь — то, чего не позволяешь актеру, ты сам делаешь как писатель. Затем ты так устал, что не знаешь, что лучше: новый или старый текст. Не смеешь выбросить первый, второй или третий вариант, потому что уже не чувствуешь ясно разницу между ними. Накапливаешь безумное количество бумаг, и тебе в конце концов страшно. Вот почему мне так страстно хочется, чтобы позвал к себе на помощь ясно мыслящего *писателя*.

В предисловии ты можешь отлично защищаться тем, что (как ты писал) ты не научный человек, а художник. Ты пишешь о своем личном опыте — то, что ты узнал на практике. Кто может против этого возразить? Психологи и ученые могут говорить до конца мира. Ты знаешь, что ты изучил на собственном опыте и тебе наплевать на них.

Конечно, тебе бы было опасно, если ты хочешь фантазировать о том, как должно бы быть в театре. Но пока ты пишешь о знакомом и испытанном тобой деле, у них нет малейшей причины тебя критиковать. Они могут не согласиться с твоими идеями, но это не имеет отношения к тому, как ты будешь писать книгу.

/.../ Тебе нужен *железный* секретарь или полицейская собака, чтобы отгонять людей, которые тебе приносят свое горе... Которая бы лаяла и на слонов!

Насчет уничтожения моих писем, мой дорогой, ты имеешь право сделать как хочешь с ними, но я не буду чувствовать себя обиженной, если ты будешь их уничтожать. Мне кажется, что у тебя уже есть ужасное количество бумаг. /.../

Если твоя система будет введена во все театральные училища России, не будет ли тут хорошее положение для Игоря — скажем на юге где-нибудь? /.../

/.../ 1) Если будет русское издание твоей книги за границей, где бы было лучше сделать ее? В Америке или в Европе? По-моему дешевле бы было в Европе, но с другой стороны текст будет у меня здесь, и я могла бы заниматься деловой стороной издания здесь. В этом случае кого ты советуешь взять, чтобы проверить русский текст? Койранского¹, если найду его? Румянцева² или кого из бывших актеров М.Х.Т.?

В случае, если ты думаешь лучше издать русский текст, скажем, в Германии, не мог бы Игорь исполнить роль твоего агента?

2) Как ты смотришь на вопрос издать новое, *дешевое* издание по-русски для русской колонии в Европе и Америке твоей первой книги (Жизнь в искусстве)? Это тоже бы было дело для Игоря.

/.../

4) Если ты будешь мне присылать твои постановки для перевода и издания здесь, то, мне кажется, тебе бы лучше написать для меня такую доверенность, как ты сделал в Ницце. Тебе вероятно невозможно готовить такую формальную бумагу. Достаточно будет, если ты просто напишешь на отдельном листе (по-русски), что ты мне даешь право действовать, как твой агент в переводе и издании ряда постановок. Я об этом говорю теперь, не зная, можно ли говорить о делах через границу. Если ты находишь, что это преждевременно и не нужно, то ничего не делай.

/.../ Ты не сказал, что мне сделать с 4 главами, которые ты мне прислал. Очевидно, они не в окончательной форме напрасно начать работу над ними.

Имел ли ты сведения о Саниных? Должно быть они скоро вернутся сюда. Она мне очень нравится, но он: что я скажу про него? Он интересный, забавный, но его слова все как водопад Ниагара, и шум их надоедает в конце концов. Он пользуется успехом в Metropolitan'е и подписал контракт на 4 года.

Булгаковым очень трудно живется. Он старается учредить театр в Бостоне в этом году.

О других ничего не знаю кроме Баклановой³. Она играет опять на сцене в California.

Кстати, моя подруга Beatrice /.../ все уговаривает нас переселиться в солнечную Калифорнию. Если ты поедешь, то и я поеду! Давай поедем! /.../

Надо сказать: Лиза, Лизуша, Лизок или просто Лизонька: Молчи! /.../

Помни это и если тебе хочется, тебе нужно, или тебе возможно освободиться на год, то к твоим услугам будет сумма — не меньше \$ 3000 и вероятно \$ 4000. Не забывай!!

Неохотно покидаю тебя, самого любимого друга. Обнимаю тебя так искренне, так нежно.

Сохрани тебя Господь. Лиза.

[¹ Койранский Александр Арнольдович (1881-1968) — редактор американского издания книги «Моя жизнь в искусстве».

² Румянцев Николай Александрович (1874-1948) — актер МХТ с 1902, в 1909-1925 чл. Правления, зав. административно-финансовой частью МХТ.

³ Бакланова Ольга Владимировна (р.1893) — в 1912-1925 актриса Первой студии МХТ, МХТ; в 1920-1926 — Музыкальной студии МХАТ.]

14.01.33. ГУРЕВИЧ — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-М.

(МХАТ, КС, №8075)

/.../ Каких нравственных мук стоило мне прийти к такому заключению — этого никогда никто не измерит. Я ощущаю случившееся, как еще одно страшное банкротство в своей жизни, и это ложится тенью на весь остаток моих дней. Знайте же по крайней мере, что старый друг не изменил, а волею судеб вышел из строя, как солдат, ставший калекою, и что он по-прежнему предан Вам...

10.02.33 Станиславский взывает к вернувшемуся 10 месяцев назад в СССР Горькому, увечанному всевозможными лаврами и ставшему, к тому же, «патроном» МХАТ, которому в сентябре 1932 было присвоено его имя: «Помогите мне в этой работе (которая трижды сделана) Вашим мудрым советом и опытом. В связи с требованиями "диамата" окончание начатого мною становится мне не по силам. Теперь, при создании Академии, такой учебник необходим» (VIII, 333).

Здесь надо отметить, что, изучая историю создания книги, мы уже довольно далеко углубились в наименее ясный ее период. С переводом МХАТ из ведения Наркомпроса в непосредственное ведение высшего органа власти — ЦИК СССР (январь 1932) начали развиваться процессы оформления театра в «образцово-показательный» элемент официальной картины тотального расцвета. Для обеспечения возможности распространения «передового художественного опыта» в октябре 1932 было решено создать при МХАТ СССР им. М.Горького «кузницу творческих кадров» — Академию театрального искусства. Станиславский был воодушевлен как «высочайшим» одобрением своей системы, так и возможностью ее пропаганды. Однако при этом оказалось, что книга принадлежит уже не только ему, но и Государству. В качестве образцового и обязательного учебника она должна была стать гармонической частью энергично создаваемого культурного (в том числе и театрального) канона.

5.09.33. ТАМАНЦОВА — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-Руайа.

(МХАТ, КС, №10737)

/.../ Вот, что мы можем сообщить пока об Академии: 31-го августа Николай Васильевич¹ представил в ЦИК объяснительную записку, проект устава и смету. С.П. Терихов обещал Николаю Васильевичу, что при рассмотрении проекта Академии будет вызван обязательно и Густав Густавович². Это особенно важно потому, что, как сказал Владимир Иванович Николаю Васильевичу, он по некоторым пунктам проекта будет возражать. /.../

[¹ Егоров Н.В. (1873-1955) — зам. директора МХАТ по административно-хозяйственной части в 1926-1929 и 1931-1950.

² Отсюда следует, что Шпет принимал активное участие в создании проекта Академии.]

10.09.33. ХЭПУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Петершем-Ницца.

(МХАТ, КС, №2418)

Настоятельно прошу немедленно телеграфировать, есть ли у Вас рукопись и разрешаете ли Вы мне приехать в Ниццу. Тысяча приветов. Хэпгуд.

7.10.33. СТАНИСЛАВСКИЙ — ТАМАНЦОВОЙ. Ницца-М.

(МХАТ, КС, №5796)

/.../ Сюда хотела приехать Елизавета Львовна, чтоб говорить о книге. Но так как рукописи со мной нет, то она отказалась от намерения приехать.

Вот очень важное дело: Шпет, Гуревич и Сахновский¹ хотели создать компанию для просмотра и прочтения моей книги. Напомните им об этом, и хорошо бы (постарайтесь), если б они теперь же принялись за работу по тем экземплярам, которые удалось сверить с моим подлинником, до моего отъезда. /.../

[¹ Сахновский Василий Григорьевич (1886-1945) — с 1926 режиссер, с 1932 — зам. директора по художественной части, с 1937 — заведующий художественной частью МХАТ.]

17.12.33. ТАМАНЦОВА — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-Ницца.

(МХАТ, КС, №10753)

/.../ Рукопись Вашу взяла опять Любовь Яковлевна. Что же касается Густава Густавовича, то он сейчас занят очень большой работой и пока, по словам Любви Яковлевны, ему бесполезно ее передавать. В разговоре с ней о комиссии по работе над рукописью

Любовь Яковлевна высказала сомнение, что едва ли такое лицо, как Василий Григорьевич, подойдет к этой работе, и советовала очень подумать над этим, тем более, что он как-то высказал Николаю Васильевичу предложение опубликовать записи на Ваших репетициях. Поэтому я пока воздержалась от передачи ему рукописи. По мнению Николая Васильевича, с которым я много говорила на эту тему, работа комиссии достигнет бóльших результатов, если взамен Василия Григорьевича ввести в нее например таких двух лиц, как Зинаида Сергеевна¹ и Николай Афанасьевич², если, оговаривается Николай Васильевич, он правильно понимает роль Василия Григорьевича в этой комиссии. При наличии указанных лиц Вы будете гарантированы от всяких неприятностей, принимая во внимание любовное отношение этих лиц как к Вам лично, так и к Вашей работе. У этих лиц большой стаж педагогический у обоих, затем у одного режиссерский, а у другого актерский при отсутствии у того и другого личной материальной заинтересованности. /.../

[¹ Соколова З.С. (1865-1950) — сестра Станиславского, режиссер-педагог Оперной студии.

² Н.А. Подгорный.]

Следующее письмо — без даты. Судя по содержанию и в контексте сохранившейся переписки Станиславского с Хэпгуд, оно могло быть написано в таком широком временном интервале, как ноябрь 1932 — начало 1935. Однако, скорее всего, оно относится к периоду первого появления цензурных требований к книге, т.е. к тому времени, когда было принято решение о создании «комиссии по прочтению книги».

ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ.

(МХАТ, КС, №2423)

Дорогой Константин Сергеевич!

Так как мне скоро опять придется написать Yale Press насчет того, можно ли далее продлить срок, то мне нужно будет в то же время выяснить все затруднения по поводу американского издания. Следовательно, прошу Вас передать Л.Я. Гуревич этот список вопросов с просьбой как можно скорее отослать мне ответы на них.

1) Когда Вы говорите, что все издания, во всех странах должны быть в «одной и той же редакции», что это значит? Значит ли это, например, что мне нельзя редактировать американское издание? Значит ли это, что американское издание должно быть отредактировано русским редактором?

2) Эти распоряжения от правительства? И если так, какова их цель? Каково отношение существует между американским переводчиком, американским издателем и русским правительством?

3) Если от моего суждения не будет зависеть как лучше передавать по-английски смысл текста, то каким образом будут такие вопросы решены? По тому поводу и по таким вопросам, которые возникают всегда при издании книги, с кем должен иметь дело Yale Press? Мне ли будет невозможно написать введение? Или замечания, объяснения как делают обыкновенно переводчики?

Вы сами поймете, что уж не говоря о вопросе срока, контракт будет только тогда действителен, когда издатели согласятся на эти новые распоряжения.

Чтобы выразить главный вопрос другим образом, скажем так — если книга должна быть разрешена русской цензурой раньше, чем быть представлена Yale Press, сколько это возьмет времени? И точно надо сказать как эти новые распоряжения ограничивают американское издание. Значат ли они, словом, что дозволяется только словесный перевод?

Я думаю, что Вы согласитесь, что для нас всех весьма желательно иметь ясный ответ на все эти вопросы.

Ваша Елизавета Хэпгуд.

8.01.34 Станиславский пишет Н.В. Егорову: «Списываюсь с Америкой и продаю ей вторую книгу. Но это дело трудное, раз что я не выполнил своего обязательства по первой книге и благодаря задержке комиссии по прочтению ее не могу даже назначить определенного срока сдачи первой книги» (VIII, 360). Разрешительный характер и цензурная роль комиссии сочетаются, вместе с тем, с ее неофициальным и неопределенным статусом.

18.01.34 в письме к Таманцовой Станиславский обсуждает вопросы оплаты труда членов комиссии (из его собственных средств), а также продолжает обсуждение состава комиссии. Из письма совершенно ясно, что Гуревич продолжает работу по редактированию книги, вернее — обеих ее частей, в решении разделить книгу на эти части Станиславский окончательно утвердился. Кроме того, он пишет: «Я совсем не держусь Сахновского, на нем настоял Шпет. Конечно, лучше всех Зина и Елизавета Сергеевна¹. Но обе заняты и денег не возьмут, а без денег нельзя их эксплуатировать. /.../ Очень рад всегда работать с Николаем Афанасьевичем, но мне не ясна его роль. Пусть Николай Афанасьевич объяснит» (VIII, 366-367).

[¹ Телешева Е.С. (1892-1943) — актриса и режиссер МХАТ.]

Милая, дорогая Рипси!

Я получил посланные вами пять журналов «Театр и драматургия» и к большому для меня горю и душевному оскорблению узнал, что моя система уже напечатана Судаковым¹ и готовится к печати Сахновским. Я целый день ходил, как после сильного удара палкой — по голове. /.../ Из Америки мне пишут, что мой издатель начинает терять терпение, тем более, что в русских книгах — моя система уже проводится?!.. Что это значит, я и сам не пойму. У меня возникает предположение, что эти книги, которые вы мне послали, может быть уже известны в Америке? /.../ Сопоставьте с этим фактом мои обязанности по отношению к американскому издателю.

Не помню, помещено ли в контракт или нет мое обязательство следить и противодействовать тому, чтоб до появления моей системы в Америке она нигде не печаталась. Я знаю, что я об этом писал и неоднократно в письме, которое может явиться тоже документом против меня. Помню, что я писал в письме, или это помещено в контракте, что я должен принимать меры и не допускать и противодействовать появлению моей системы в печати?

Контракт у меня не под рукой, и я не помню и не могу судить где и в какой форме подписано мною такое обязательство.

То, что сделал Судаков и собирается сделать Сахновский, подводит меня как нравственно, так и материально. Я не знаю, какие на этот счет существуют законы в Америке, но говорят, там законы по печатному делу суровы, и я рискую либо разрывом контракта, либо каким-нибудь штрафом, который издатель может вычитать из моих доходов по будущей книге.

Нельзя ли поговорить с адвокатом или правозаступником, не должен ли я теперь написать какое-то письмо кому-нибудь, может быть — издателю, может быть Судакову, чтоб оправдать свою лояльность, а может быть и гарантировать себя от материальных убытков. Копия контракта у вас имеется, моему.

Это совпало как раз с тем моментом, когда я предпринял переписку с Америкой относительно аванса за вторую книгу (Работа над ролью) для того, чтоб мне окупить сделанные здесь долги и добраться до Москвы и оплатить дорогу и жалованье доктора.

Трудно писать такое письмо, когда первое обязательство еще не исполнено, когда я благодаря ленивому просмотру мо-

ей книги специалистами, не могу даже обещать срок высылки рукописи.

Теперь же, если проделки Судакова известны — там, то моя задача еще усложняется. /.../

[¹ Судаков И. Я. (1890-1969) — актер и режиссер, с 1916 — во Второй студии МХТ, в 1924-1937 и 1946-1953 — во МХАТ.]

15.03.34. ТАМАНЦОВА — СТАНИСЛАВСКОМУ. М.-Ницца.
(МХАТ, КС, №10762)

/.../ По договору с Америкой нарушением будет считаться только то, если Вы или кто-либо другой напечатает выдержки из Вашей книги, Вами написанной, в каком-нибудь журнале. Что же касается Сахновского, то из-за этого я, посоветовавшись с Любовью Яковлевной, воздержалась от передачи ему Вашей рукописи, так как оттуда он мог взять подлинные Ваши выражения. /.../

7.06.34. СТАНИСЛАВСКИЙ — ЕНУКИДЗЕ. Париж-Берлин.
(МХАТ, КС, №6507)

/.../ Эта сумма¹ дала бы мне, жене и доктору возможность продлить пребывание за границей до конца июля, вернуться в Москву и даже уплатить известную часть моих долгов — здесь. Остальную часть их я постепенно ликвидирую из доходов прежней и новой книги. Последнюю я дописал в течение этой зимы благодаря создавшемуся досугу². Эта работа по новой книге, до известной степени, возместит пропущенное мною за этот год в Москве. /.../

[¹ Станиславский просит «по примеру прежних лет» выделить ему сумму в размере «от 1800 до 2100 долларов».

² На самом деле, вся работа Станиславского над книгой в этот период состояла в исправлении главы о речи.]

9.03.35 Станиславский через посредство полномочного представителя СССР в США А.А. Трояновского начал пересылку рукописи своей книги Элизабет Хэпгуд.

6.04.35. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.
(МХАТ, КС, №2420)

Уже телеграфировала о получении рукописи 30 марта.

Хэпгуд.

10.04.35. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.
(МХАТ, КС, №2421)

Дошли пять глав. Сердечное спасибо. Привет.

Хэпгуд.

15.05.35 Станиславский отсылает следующую часть рукописи.

12.06.35. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.
(МХАТ, КС, №2422)

Шесть глав получены. Спасибо. Привет.

Хэпгуд.

[от 26.07 до 15.10] 1935. СТАНИСЛАВСКИЙ — И.К. АЛЕКСЕЕВУ.
Стрешнево — Рабат
(МХАТ, КС, №21115)

/.../ Но главная моя мука, которая мешала мне общаться с вами и отнимала у меня последнее время и силы, — это книга. Она мне стоила дорого. Но во что бы то ни стало надо ее кончить. Впервые, потому что больше задерживать как американских, так и русских издателей — невозможно. Во-вторых же потому, что теперь в области театра, как и во всех областях культуры, у нас произошла большая перемена. В течение многих лет была дана полная возможность всем высказаться, экспериментировать, искать новое и пр. Теперь подводятся итоги. Всех, кто показал свою неспособность — отстраняют, а тех, кто показал новые возможности, продвигают вперед. Моей «системе» очень повезло. Она на виду и по-видимому войдет в основу будущего обучения в драме и в опере. Нужен учебник, основы, и потому меня со всех сторон подгоняют с изданием книги. Она необходима и для новой школы, которая является показательной, и для всех других школ. Вот я и гоню свою работу. Трудился весь год и дотруживаюсь сейчас. Но старые мозги уже плохо работают, особенно в области философии и психологии, с которыми мне приходится все время иметь дело, несмотря на мою безграмотность в этих областях. Иногда залезешь в такой тупик, из которого и не вылезешь. Вот на эти случаи у меня есть под боком Ник. Вас. Демидов¹, который живет тут же — в Стрешневе. Он приходит ко мне ежедневно и в случае нужды помогает мне выбираться из тупика. Глав 15 уже послано в Америку и переводятся Елизаветой Львовной. Очень трудные три главы (внутреннее самочувствие, двигатели психической жизни и сверхзадача и сквозное действие) — заканчиваются. Остается последняя и самая трудная, заключительная глава:

«Порог подсознания». Как-то я ее осилю?! А если осилю, то смогу сказать, что огромная, непосильная для меня работа после нечеловеческого терпения и труда — закончена. Впереди еще много неприятностей. Никто без боя не отдает своих позиций. Но эта борьба — дело долгого времени. Я же исполню свою обязанность и изложу то, что знаю и что должен сказать. Однако, когда подумаешь, что для того, чтоб все сказать, мне нужно еще написать по меньшей мере три книги, — берет сомнение. Боюсь, что на эту работу меня не хватит. Очень бы мне хотелось отдать себя целиком только этой работе и удалиться куда-нибудь для писания, протистившись с театральной, так называемой, производственной деятельностью. /.../

[¹ Демидов Николай Васильевич (1884-1953) — актер, режиссер, педагог; преподавал систему Станиславского в студиях МХАТ и в Оперной студии Большого театра.]

10.01.36. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.
(МХАТ, КС, №2424)

Милый, милый, милый друг!

Очень была рада получить твою телеграмму к Новому году. Теперь я знаю, что ты был жив и вероятно здоров в тот день. А то ничего не знала о тебе после конца июля, когда ты в последний раз написал мне.

/.../ ...я намерена уехать в Калифорнию дней через десять. Я приглашена в гости туда, к дяде Чарли. Буду жить в пустыне и работать над твоей книгой. /.../

Из Англии мне пишут (Ксения и Миша)¹, что они читали в газетах об издании твоей книги осенью. Очень интересно. Если ты будешь читать о том, когда я получу остальные главы, то ты тоже, пожалуйста, извести меня. /.../

[¹ К.К. Чехова и М.А. Чехов.]

21.01.36. ХЭПГУД — ТАМАНЦОВОЙ. Н.Й.-М.
(МХАТ, Архив Таманцовой)

Многоуважаемая Рипсимэ Карповна!

Я к Вам обращаюсь, так как мне передал Mr. Houghton¹, что Вы взяли на себя всю ответственность по отношению к книге Константина Сергеевича. Я знаю, что Вы хотите защищать его от неприятных и трудных вопросов, и я вполне понимаю и сочувствую Вашему поведению.

Год тому назад я попросила Mr. Houghton'a передать, что я не могу больше быть ответственной за американское издание книги, раз я не получаю никаких точных сведений о книге. Некоторое время спустя я получила 11 глав и в июле месяце мне написал К.С., что он высылает сейчас еще 2 главы и до 1-го октября («крайний срок, вернее — скорее») я получу *все* остальные главы.

С тех пор (10-го августа) я ничего не получила. Наконец 26-го ноября я послала ему телеграмму, в которой я сказала, что мне *нужно* знать, когда могу ждать остальные 4-5 глав. На это никакого ответа не было. Теперь издательский дом университета отказался от контракта (срок которого они 2-3 раза продлили), и я в положении, где мне нужно найти другого издателя и подписать новый контракт.

Но я мало или ничего не могу делать, пока я не получу какие-нибудь *точные* сведения о том, когда будут высланы эти последние главы.

Я об этом не писала и не хочу писать К.С., но к Вам обращаюсь в надежде, что Вы сможете спасти положение.

Столько времени прошло, что мне вероятно будет весьма трудно найти другого издателя. Оттого очень важно знать, что у Вам там делается и на что можно положиться.

Я еду в Калифорнию на днях, но мой адрес останется тот же. С сердечным приветом остаюсь искренне преданная Вам

Елизавета Хэпгуд

[¹ Норрис Хоутон — театровед, режиссер нью-йоркского театра «Феникс»; в 1934 в течение полугода изучал театральную жизнь Москвы, описанную им в книге «Moscow Rehearsals» (N.Y., 1936).]

24.01.36 Станиславский высылает следующие четыре главы для Элизабет Хэпгуд.

11.03.36. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Палмспрингс-М.
(МХАТ, КС, №2426)

Рукопись получена.

Хэпгуд.

7.06.36. СТАНИСЛАВСКИЙ — ХЭПГУД. М.-Н.Й.
(МХАТ, КС, №1722)

Дорогой друг!

Диктую, а не пишу, потому что я все еще не могу поправиться. Этот год был ужасный — шестой месяц лежу в кровати, перенес всевозможные боли, болезни и бессонницу, и теперь сердце

очень ослабло. Не сердись же за то, что ничего не писал и задерживал последнюю главу. Она написана из последних сил, с температурой, т.е. с жаром. Но теперь уже можно сказать, что книга окончена — задержка лишь в цензурировании и пересылке.

Норриса Хаутона я не мог принять, так как действительно был болен. Прости за все неприятности и конфузы, которые я тебе причинил. Это мне наказание за то, что я взялся не за свое дело. Издатель отказался от издания, — он прав. Ты настолько мила и добра, что нашла нового издателя. Только могу поблагодарить и удивляться твоему терпению. Теперь я могу смело сказать, что книга вся будет у тебя через несколько недель.

Отвечаю по твоим вопросам. Для скорости послал телеграмму следующего содержания:

«Высылаю последнюю шестнадцатую главу, состоит из шести уроков. Моя книга трактует только процесс переживания, телесные воплощения составят отдельную большую книгу. Доверяю твоему такту, вкусу, осторожности, исправляй вычеркивай мудро трудно понимаемое. Делай все что нужно по своему усмотрению для копирайта. Имена учеников не имеют отношения к их характеру изменной фамилии».

Теперь отвечаю по пунктам.

1. Сколько глав еще будет (у меня 15). Ответ — прилагаю список всех глав.

2. Уместить теорию о переживании с теорией о воплощении в одну книгу невозможно. Во-первых потому, что получилась бы слишком большая книга, во-вторых — я бы не смог ее кончить и в будущем году. Ты говоришь, что нельзя продавать «систему» по частям. Но ведь «система» заключается не только в двух книжках. Моя «система» заключается в следующих многих книжках: 1) «Работа актера над собой» (переживание) — это та первая книжка, которая сейчас посылается. 2) «Работа актера над собой» (воплощение) — там говорится о физическом воспитании тела, голоса, движении, ритме, внешней характерности и внутренней (их отделить нельзя от темпо-ритма). 3) «Работа актера над ролью». Первые две книжки без этой тоже не имеют большого значения, так как сценическое самочувствие и творческое настоящее состояние актера не может создаться без работы над ролью. 4) Последняя книжка — самое творчество — область подсознания и проч.

Все это вкупе составляет «систему».

Могу ли я в 73 года ручаться, что я напишу все эти книжки и могу ли я на этом основании заключать какие-то условия, тем более, что в процессе самой работы общий план всего труда невольно меняется.

3. Экземпляры, посылаемые тебе, не проверены стилистически, — поэтому там много ошибок. Но для перевода это не имеет значения. Если бы пришлось ждать хорошо прочитанного и проверенного текста, то я еще больше задержал бы тебя. В смысле стилистическом — делай, что хочешь.

4. Ты говоришь о русских выражениях, непонятных для англосаксов. Верю твоему такту и вкусу и предоставляю тебе вычеркивать или смягчать то, что найдешь нужным. Иногда бывают образы, которые опять слишком русские — предоставляю твоему такту и чутью переработать их для твоего отечества, или совсем пропустить, если это не вредит существу и главной цели книги.

Что касается копирайт — я целиком доверяюсь тебе, — поступай, как знаешь. Если ты найдешь нужным показать твой перевод специалисту по копирайт, то, конечно, показывай по своему усмотрению.

5. Имена все случайные, никакого отношения они не имеют к внутренней характеристике людей в книге. Я бросил это намерение — оно слишком тенденциозно. Поэтому принципиально я ничего не имею против изменений фамилий: пусть Умновых называется Умнов, но вот Малеткова вместо Малолетковой — такой фамилии русский человек не поверит. Поэтому лучше бы было, если бы при изменении фамилий ты поговорила бы с Успенской или Дейкархановой или с кем-нибудь из москвичей. Словом, с именами поступай, как хочешь. Но вот одно замечание. Злешний юрист говорит, что необходимо, чтобы имена в русском и американском издании были одинаковы. Если же этого не будет, то текст не будет признан одинаковым и права на русское издание придется закреплять отдельно.

Мария Петровна вернулась и шлет тебе самый сердечный привет.

Как мне грустно, что приходится пока ограничиваться скучными деловыми письмами. Но верь, что в каждой из этих сухих строчек есть невидимый подтекст, в котором выражается искреннее удивление твоему терпению и тому, что ты можешь вести дело с таким дилетантом-писателем, как я. Я понимаю, что это очень скучно, но твое долготерпение заставляет меня еще сильнее любить тебя.

Еще раз прости, что я тебя сконфузил перед издателем, еще раз благодарю за то, что ты не потеряла энергии и нашла нового издателя; прости за то, что так долго не писал, но верь, что все последние немногие силы отдавал срочному писанию труднейшей главы о подсознании. Специалисты меня уверили, что без этой главы вся книга не имеет значения и будет приспособлена к про-

стому ремесленному упражнению и этюдам и истолкована произвольно всякими эксплуататорами педагогами и режиссерами.

Сейчас я всю книгу перечитываю.

Главы по порядку.

1. Вступление. Дилетантизм.
2. Сценическое искусство и сценическое ремесло.
3. Магическое «если б», предлагаемые обстоятельства, действие.
4. Сценическое воображение.
5. Сценическое внимание.
6. Освобождение мышц.
7. Куски и задачи.
8. Чувство правды и вера.
9. Эмоциональная память.
10. Общение.
11. Приспособление и другие элементы, свойства, способности и дарования артиста.
12. Двигатели психической жизни. Ум, воля и чувство.
13. Линии стремления двигателей психической жизни.
14. Внутреннее сценическое самочувствие.
15. Сверх-задача. Сквозное действие.
16. Область подсознания в сценическом самочувствии актера.

[октябрь] 1936. СТАНИСЛАВСКИЙ — ХЭПГУД. Барвиха-Н.Й.

Дорогой, самый лучший друг!

Надо писать деловое письмо, а мне не хочется. Я так давно не говорил с тобою, что ты перестанешь понимать нашу здешнюю жизнь. Словом, я хочу рассказать тебе о том, что у нас делается, а в конце поговорим и о деле.

Я провел ужасный год болезни. В прошлом году, после очень неудачного летнего отдыха, я чувствовал себя не очень бодро. Но была интересная работа, которая меня подстегивала. Год тому назад я открывал свою новую оперно-драматическую студию-школу. Ее происхождение таково: моя сестра — Зинаида Сергеевна, которую ты, кажется, знаешь, уже давно имела группу частных учеников, которых она вымуштровала настолько, что, несмотря на их молодые годы, можно было им поручить педагогическую работу в новой студии. Из них были созданы кадры, которыми управляла сестра. Они все лето, в жару, ежедневно просматривали приходившую к ним молодежь. Было просмотрено до трех с половиной тысяч человек. Обыкновенно просмотр происходил так: ставят экзаменационный стол, рассаживают преподавате-

лей, председателя, проходит вереница всевозможных людей, читают и поют до обалдения, а мудрые экзаменаторы сразу угадывают: этот — талант — принять, а этого — не принимать. Сестра поступила иначе, мудрее. Она прежде всего отбросила всяких не имеющих данных для сцены, а тех, которые имеют какие-нибудь способности, назначила для пересмотра. Еще раз сделали отбор. Осталось около тысячи кандидатов, с которыми в течение трех месяцев занимались всем составом преподаватели. Их не только проэкзаменовали, а изучили, и отобрали двадцать человек — драматических и около двадцати оперных. Прием просмотр продолжается периодически, и по сие время. Дело в том, что мы создаем не просто школу, в которую придут, поучатся и — уйдут в любой из театров страны. Наша школа выпускает не отдельных лиц, а целую труппу (оперную и драматическую). Наша студия создает *театры* и выпускает готовыми труппами с небольшим репертуаром, со своими режиссерами, портнихами, гримерами, директором и его штатом. Эти труппы работают вместе. Оперные — могут играть и драму, а драматические — могут играть в хоре, в мимистах, в балете — оперы. Спектакли будут чередоваться: один день — драматические, другой день — оперные. Интересно еще следующее. До сих пор мы имели дело с молодежью, которые росли в тяжелых условиях мировой войны с ее голодом, лишениями, кровью и ужасами; в бурные времена революции. Этим молодым людям не удалось получить нужного воспитания. Теперь подросло новое поколение, которое жило при лучших условиях и получило подготовку. Это действительно — новые люди. Молодежь прекрасная, желающая и умеющая работать. С ними приятно иметь дело. Чудесная молодежь. В нашем составе много простых рабочих, крестьян (колхозники), красноармейцы, есть беспризорные, среди учеников сын и дочь Леонидова, дочь Вишневого, есть и инженеры, и интеллигенция. Когда они сходятся вместе, то я не отличаю колхозниц и мастеров от интеллигенции. Удивляешься, как скоро люди преобразуются и научаются внешней культуре. Словом, собралась чудесная молодежь, жаждущая работы и просвещения. Метод воспитания — тоже необычный. Вот например. Один из учеников, красивый мальчик, имеющий успех у дам, интеллигент — зазнался и будировал среди товарищей, говоря, что ему не с кем здесь разговаривать и дружить. В ближайшем номере стеной газеты его слова были пропечатаны. Поднялось возмущение: «Донос! Подслушивают!!» Возмущались школьники. Директор созвал всех на диспут и объяснил им, что если такие глухие недовольства будут скрываться по разным углам школы, то это будет разлагать наше дело. По-

этому больные места надо немедленно предавать гласности и искоренять причины недовольства. Произошел сначала бурный, а потом миролюбивый диспут, в конце которого зазнавшемуся ученику сами товарищи объяснили его ошибку и поручили ему выпустить следующий номер газеты, под его редакцией. В этом номере оказался не один, а целых три «доноса» или, как теперь их называют, — три темы для дискуссии. Этот инцидент очень помог сплочению молодежи и искоренению того, что зарождает недовольство. В школу вошли в качестве преподавателей Леонидов, Москвин (на оперном отделении) и Кедров (способный, молодой артист). Теперь молодые люди получают от Правительства хорошую субсидию (по 300 руб. каждый). Школа пользуется большим покровительством и считается образцовой, по которой должны равняться все другие театральные училища. Так называемая Система Станиславского признана теперь — основной, обязательной для всех школ и театров. Поэтому наша школа получила особое значение и вызывает к себе особое внимание¹

[¹ На этом текст письма обрывается.]

6.11.36. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Н.Й.-М.
(МХАТ, КС, №2427)

Книга выйдет 12 ноября. Хэпгуд.

11.11.36. СТАНИСЛАВСКИЙ — ХЭПГУД. М.-Н.Й.
(МХАТ, КС, №1723)

Благодарю радостное известие о выпуске книги. Русское английское издания будут различны. Издание Южной Америке согласен на ваше усмотрение, о Праге сообщу. Русское издание выйдет не раньше весны. Аффективную память не писать заменить словами эмоциональная память.

Книга Станиславского в переводе Э.Хэпгуд под названием «An Actor Prepares» (Актер готовится) вышла в нью-йоркском издательстве «Theatre Arts Books», причем по требованию издателя Э.Хэпгуд была вынуждена сделать весьма значительные сокращения. Работа над русским текстом продолжалась...

22.11.36. А.И. АНГАРОВ¹ — СТАНИСЛАВСКОМУ. Барвиха.
(МХАТ, КС, №12019)

/.../ Чтение Ваших изданных работ и рукописей все более приводит меня к убеждению, что Вы под «интуицией» понимаете художественное чутье.

/.../ ...работник искусства проявляет свое художественное чутье, понятное широким массам, вследствие того, что оно исходит из его человеческой природы, определяемой окружающей обстановкой.

Вот почему, мне кажется, туманные термины: «интуиция», «подсознательное», следует раскрыть, показать их реалистическое содержание, конкретно рассказать людям, что такое это художественное чутье, в чем оно выражается. Это — одна из задач тех, кто теоретически работает над вопросами искусства. /.../

Разрешите на этом закончить мое затянувшееся письмо к Вам и выразить Вам благодарность за те беседы, которые я с Вами имел. /.../

[¹ Ангаров А.И. — ответственный работник аппарата ЦК ВКП(б).]

В декабре 1936 Станиславский в письме к сыну между прочим сообщает: «Я разъединился от всех, должен и могу здесь писать русский экземпляр моей книги. Я ее кончаю. Осталось начисто проверить две трудные главы. Писала ли тебе мама об успехе, который, по-видимому, имеет моя книга ("Работа над собой") в Америке? Елизавета Львовна пишет, что они устроили торжество, чай, по случаю выхода книги, что американские артисты принесли и прислали мне много цветов и прекрасных отзывов от тамошних главарей и гастролеров-артистов» (VIII, 420).

11.12.36. СТАНИСЛАВСКИЙ — ХЭПУД. Барвиха-Н.Й.

Милый, самый лучший друг мой!

Получила ли ты мое письмо или, вернее, — два моих письма в большом конверте: одно с благодарностью тебе за все, что ты сделала для меня и для книги, а другое — начатое и незаконченное, по поводу метода новой студии?

Теперь я иду по двум линиям в переписке с тобой. Одна линия — текущие дела, а другая — разговор с тобой, описания того, что делается у нас. Знаю, что в Москве лежит письмо от тебя, большое. Какой соблазн! Надо ждать okazji для того, чтоб переслать его сюда, распечатать и узнать, что у Вас делается.

Сегодняшнее мое письмо, вероятно, выйдет деловым. Я собирался писать тебе давно, но за это время успел похворать, опять. Ничего серьезного, но здешние медики уложили меня в кровать и лишили всяких занятий. Единственным утешением был Качалов, который приходил болтать и читать мне. Он поправляется и скоро уедет на работу. Но, говорят, скоро сюда приедет Книппер-Чехова. Наши старики — сдают, стареют.

Начинаю деловую часть письма. Мне легче идти обратным путем, т.е. от последнего твоего письма от 17/ХІ 36 — к предыдущим. Обо многом, касающемся самого выпуска книги и торжества, которые ты устроила по этому случаю, я уже писал и благодарил тебя. Остается теперь излить тебе новые накопившиеся за это время благодарные чувства. Прими их от любящего сердца твоего верного друга.

Перехожу к деловым вопросам, затронутым в письме. Ты спрашиваешь: как переслать книги в Москву. Я сказал, чтоб Рипс Карповна узнала в Наркоминделе, как лучше сделать пересылку. Вместе с тем я поручил ей узнать: не лежит ли там книга от (? — не мог разобрать в твоём письме фамилии), пославшего мне и Мейерхольду свои книги. Она должна была написать тебе о результатах. Сейчас она больна и не приезжает ко мне. Ты спрашиваешь: сколько книг нужно выслать? Мне — 2. В музей — 1. Май-Лай-Фану (известный китайский актер) — 1. Книгу для тебя. Я ее подпишу и пошлю назад — 1. Рейнхарду — 1. Итого — 6 книг. Заранее благодарю и целую ручку. Боюсь только, что в книге не окажется достаточно пустых страниц для изложения моих дружеских чувств, благодарности и всех моих вин перед тобой: хлопот, доставленных тебе, конфуза — за мои задержки сроков для обещанных пересылок, неприятностей с прежним издателем, хлопот по исканию нового издателя и пр.

Бедная, ты все еще хлопочешь из-за меня с разными речами, собраниями, рекламами и пр. (за которые я вновь и вновь благодарю тебя и вновь целую твою ручку). Что касается меня, то я кончил русскую книгу и теперь подгоняю запущенные дела, переписку (целая корзина неотвеченных писем).

Теперь дальнейшая судьба русской книги зависит не от меня, а от Р.К. Таманцовой, которая заведует перепиской и переговорами с издательством. Знаю только, что книгу приказано печатать вне очереди. В лучшем случае она выйдет в марте, апреле.

По поводу аффективной памяти. Это название принадлежит Рибо¹. Его раскритиковали за такую терминологию, так как происходит путаница с аффектом. Название Рибо уничтожено и не заменено новым, определенным. Но надо же мне называть самую главную память, на которой основано почти все наше искусство. Я и назвал эту память эмоциональной (т.е. памятью чувства).

Это неправда и полная бессмыслица, что я отказался от памяти на чувствования. Повторяю: она — главный элемент в нашем творчестве. Я должен был только отказаться от названия (аффективная) и более, чем когда-нибудь, признать значение памя-

ти, которую подсказывает нам чувство, т.е. то, на чем зиждется наше искусство.

Слух о том, что я три года назад вышел из Художественного театра — тоже ложь. Этот слух родился из того, что я со времени моей болезни не бываю в театре и вот почему. Зимой, во время морозов, я не могу выходить из дома. У меня делаются спазмы в сердце (Грудная жаба). Весной, когда я мог бы ездить в театр и смотреть свои и чужие спектакли, — театр, как МХАТ, так и Оперный — уезжает на гастроли. Осенью, когда театры начинают спектакли, у меня — отпуск. Моя работа идет (по всем театрам и по Студии) только в Леонтьевском переулке, где я живу. Там я работаю с актерами всех наших театров. Там я делаю генеральную репетицию без декораций, костюмов и гримов, с небольшой, избранной публикой. Во время репетиции демонстрируются эскизы и макеты декораций и костюмов. Там же в отдельные репетиционные дни я просматриваю гримы и костюмы на самих актерах, которые приезжают ко мне и у меня гримируются и костюмируются. Но самого спектакля, в целом, я не вижу. Я не видал на сцене «Мертвых душ», «Талантов и поклонников» (Островский), «Кармен», «Севильского цирюльника», «Дона Паскуале», «Пиковой Дамы», «Бориса Годунова».

В сущности говоря, это — наполовину уход из театра. Последний мазок в картине художника — это все. Вот этого мазка я лишен теперь, и потому у меня пропадает охота что-либо ставить. Работает по-настоящему один Немирович. Он ушел только в художественную часть, отказавшись от хозяйственной и административной. Она в большей своей части легла на меня. Но нельзя управлять заочно, по телефону. Поэтому мне пришлось просить, чтоб дали лицо, официальное, правительственное, которое повело бы хозяйственную и административную части в театре. Нам назначили такое лицо, и это случилось очень кстати, т.к. к этому времени я заболел и вот теперь уже год болею и почти не занимался делами, с большим трудом дописывал книгу. Как видишь, из Художественного театра я не думал и не думаю уходить, но работать как следует мне мешает пока болезнь. Отсюда, вероятно, пошли и слухи о моей болезни. Надеюсь справиться со здоровьем и опять заработать.

Сегодня 11/XII. Я уже успел за это время — еще прихворнуть, что остановило писание письма к тебе. Нахожусь все еще в Барвихе.

Перехожу к очередному вопросу твоего письма от 17/XII 36. Но прежде подтверждаю твои письма. В письме твоём от 6/XII ты писала: «Очень прошу тебя выяснить один пункт — правильно ли я понимаю, что под выражением "устроить контракты на издания на разных иностранных языках" я могу это делать и в разных иностранных *странах*. Мне кажется, что это твоё намерение, но из разных причин мне нужно иметь подтвердительное слово от тебя по этому поводу».

На этот вопрос я тебе давно телеграфировал, не помню в каких словах. Смысл телеграммы тот, что делай с книгой все, что ты захочешь. Если ты захочешь взять под своё покровительство мою книгу для перевода её и для помещения в разных странах, то я могу быть только бесконечно счастлив, что книге так повезло и она попала к тебе, в верные и прекрасные ручки. Сам я об этом мог только тайно мечтать, но предлагать тебе не посмел бы, т.к. и без того я надоел тебе с этой книгой и наделал много хлопот.

Если же тебе это интересно или приятно, то, повторяю, я могу только завидовать книге и радоваться за её судьбу. Делай с ней, что хочешь, переводи на какие хочешь языки, запродавай её в другие страны. Конечно ты это сделаешь лучше меня или любого комиссионера и «специалиста» по этим делам.

Есть один только вопрос, который необходимо соблюсти. Нельзя печатать мою книгу в тех журналах, изданиях, издательствах, которые *враждебно относятся к СССР*. В этом случае, при нарушении этого условия, моё положение окажется очень неудобным и из этого может подняться скандал. Какие издательства враждебно относящиеся к нам — я не знаю. Этот вопрос может разрешить только Полпредство каждой данной страны. Перед тем, как сходить с какой-нибудь фирмой другой страны, я пишу в Полпредство этой страны и прошу сообщить: удобно ли печататься в таком-то издательстве ... называю фирму. Во избежание недоразумения надо иметь документ из Полпредства. Итак: право перевода (кому, какой стране и фирме) — будет зависеть от тебя (с разрешения Полпредства), я же — при обращении ко мне по вопросам издания книги в других странах — буду отсылать иностранных издателей — к тебе. Исключение только для Германии, Италии и Португалии. О них придется мне справляться здесь, в Москве. Могу ли я отдавать им свою книгу, и тебе без санкции из Москвы или из Полпредства не следует писать контракта.

Пока я пишу все это, у меня в голове вертится мысль: ведь все эти хлопоты, а они, думается мне, — огромны, ты берешь на себя! Когда же ты это будешь делать? Боюсь, что ты, в конце

концов, проклянешь мою книгу. Кроме того, есть щекотливый вопрос: тебе придется переписываться, посылать справки, делать запросы. Все это, думается мне, большая работа. Тебе не сладить с ней одной. Надо будет иметь помощника. Не думаю, чтоб моя книга получила широкое распространение. Я доволен буду, если она поможет мне уплатить мой долг. Но и в этом случае, если книга будет распространяться не ходко, то дел будет много для того, чтоб рекламировать ее в других странах и увеличить запросы на книгу. Словом, все эти соображения приводят к тому, что ты не можешь и не должна делать это из дружбы — бесплатно, а должна поставить это на деловую почву. Этим ты дашь мне возможность отдать книгу под твое попечение и доставишь мне большую радость.

Ты ничего не пишешь о копирайте. Где оно утверждено: в Канаде или в Лондоне. На вопрос о Праге я, мне кажется, ответил тебе всем предыдущим: 1) Там надо справиться в Полпредстве об издательстве; 2) Лишь только книга будет напечатана в Москве, я высылаю печатные листы для 100 экземпляров. Их брошюруют в Праге в издательстве и сброшюрованную книгу заносит в соответствующие книги соответствующего учреждения для того, чтоб никто не имел права переводить с русского языка на иностранные, т.к. в СССР не существует конвенции с границей.

Если же, допустим, какое-нибудь издательство захотело самостоятельно издать книгу на русском языке для заграницы (что маловероятно), то я ничего не имею против этого. Хотел перейти к вопросу о твоей поездке в Москву, вопросу, который меня сильно взволновал и обрадовал. Но приехала Кира, поэтому обрываю письмо незаконченным, иначе долго не будет случая, чтоб его послать. Не перечитываю. Прости, что плохо пишу. Лежу, или полу-лежу в неудобных позах.

Значит мисс Робинсон — лучше? Ты не пишешь об этом определенно.

Всем, всем вам мой душевный привет. Обнимаю тебя, благодарю и люблю.

К.Станиславский

[¹ Рибо Теодюль Арман (1839-1916) — французский психолог.]

20.12.36. СТАНИСЛАВСКИЙ — ХЭПГУД. Барвиха-Н.Й.

Мой дорогой, лучший друг, которому я без конца благодарен, самый любимый, на деле преданный!

Твое отношение, забота, волнения, хлопоты по выпуску в свет моей книги, меня трогают до слез. Вспоминаю всю эпопею с

самого начала: с подписания контракта в Баденвейлере, нелепой рукописи, которую я представил тебе для перевода, все переписки, поправки, изменения и другие ошибки дилетанта, взявшегося не за свое дело; все мои задержки, неловкости с первым издателем, мое отчаяние при сознании своей несостоятельности, твои ободрения и веру в нужность книги, наконец, разрыв с первым издателем и поиски нового и пр. и пр. Я краснею за те волнения и неприятности, которые я причинил тебе и теперь ясно сознаю, что если б не ты, то я этой книги не окончил бы. Теперь покаюсь, что за это время я много раз откладывал работу, придя к заключению, что она мне не по мозгам. И — действительно у меня голова трещала, когда надо было разбираться в тонкостях творческого процесса. В эти моменты, с одной стороны, твои ободряющие письма, а с другой — сознание своего обязательства перед тобой заставляли меня вновь браться за перо. Ты по праву являешься крестной матерью этой книги и потому в первую очередь я поздравляю не себя, а тебя с ее выходом. Поздравляю с тем, что по-видимому, тебе тоже удалось: осилить трудную задачу перевода (как кажется — блестящего) книги, трактующей очень специальный предмет и жизнь чужих людей и народа, его национальные краски и быт (которые ты тоже удачно приблизила к американским нравам). Верь, что я понимаю трудность твоего дела и от души аплодирую тебе. Ты заслужила те овации и цветы, которые были присланы не мне, а по праву тебе.

Теперь, когда у меня произошел затор с моей русской книгой, которую я никак не могу, по болезни, кончить, твои чудесные письма перечитываются по несколько раз в день. В них я черпаю силы и энергию. Поняв, что книга может дойти до читателя, мое перо стало увереннее писать или, вернее, — дописывать, и на душе стало бодрее и веселее. Всех, кто с хорошим чувством отнесся к моему труду, я от всего сердца благодарю. Что касается тебя, то я ничем не могу отблагодарить тебя за *все, все, все*, что ты сделала для меня. Это не фраза, не слова, а истинная правда. Чтоб убедить тебя в этом, я напомню только, что я начал писать эту книгу в 1906 г. Это моя упорная тридцатилетняя работа. И этот труд ты помогла мне, всеми зависящими от тебя средствами, вывести на свет. Это огромная услуга, за которую я не знаю даже как надо благодарить тебя. Мысленно, по-рыцарски, становлюсь на одно колено, кланяюсь до земли и целую туфельку твоей ноги, а потом по-дружески крепко тебя обнимаю.

Я встретил радостное известие в кровати после только что перенесенного воспаления легких. Я был очень опасно болен, за этот год не один, а много раз. Если не считать коротких пере-ры-

вов, я пролежал в кровати и просидел в комнате — дома и в санатории — ровно год (т.е. с декабря 1935 г.). Последние главы книги писаны с температурой 37,5-38 град., с несвежей головой. По разным театральным условиям мне приходится теперь переправлять русское издание. Но вот моя беда, объясню тебе. Что значит писать книгу о системе? Это не значит — записывать что-то сделанное и уже готовое. Система живет во мне, но она в бесформенном состоянии. Когда начинаешь искать для нее этой формы, только тут и сама система сознается и определяется. Другими словами, система создается в процессе самого писания. Вот почему так часто и теперь приходится менять и дополнять написанное.

Вот например. Теперь я совершенно случайно попал на новый прием подхода к роли, который сейчас стал страшно популярен, сначала — в новой моей студии-школе, а потом и в самом Художественном театре. Тебе надо быть теперь в курсе этих дел. Поэтому объясню вкратце.

Теперь мы делаем так: сегодня прочли новую пьесу, а завтра мы ее уже играем. Что же там можно играть? В пьесе говорится, что входит г.Х... к господину Y... . Вы умеете входить в комнату? Так и войдите. В пьесе сказано, допустим, что там происходит встреча со старым знакомым. Вы знаете, как встречаются со старыми знакомыми? Вот вы и встретитесь. Они говорят друг другу ряд мыслей. Вы помните их суть? Вот вы и скажите эту суть. Как? Вы не знаете слов? Ничего, скажите своими словами. Вы не помните последовательности их разговора? Ничего, я подскажу вам, как чередуются мысли. Так проходят всю пьесу по физическим действиям. С телом легче поладить и управлять им, чем капризной душой. Вот почему эта физическая линия роли создается легче, чем психологическая. Но может ли существовать одна физическая линия роли без психологической, когда душа неразъединима с телом. Конечно — нет. Вот почему одновременно с физической линией тела сама собой возникает и внутренняя линия роли. Этот прием отвлекает внимание творящего от чувства, предоставляя его — подсознанию, которое одно может правильно владеть и управлять им. Благодаря такому подходу — избегаешь насилия над эмоцией и втягиваешь в работу самую природу.

Когда актер, создав физическую линию, вдруг неожиданно начинает чувствовать внутреннюю душевную линию роли, его радости и удивлению нет конца. Ему кажется, что с ним произошло чудо. Этот прием конечно требует своей техники. Выработкой ее я сейчас занят. Сообщаю тебе секрет моей лаборатории, т.к. он тем или другим путем может дойти до тебя. Пока не говорю о нем,

чтоб он не распространился и не был бы принят неправильно. Это может ввести многих в заблуждение.

Я пока все еще в санатории. Тут были недавно Леонидов и еще наш артист — Хмелев. Сейчас сюда приехал Качалов. Ему значительно лучше. Он уже выходит и гуляет на воздухе, а я третий месяц сижу в комнатах. Первые два месяца со мной жила здесь жена. Она тоже была сильно больна. Это случилось как раз в то время, когда в Москву приехали Кира с Кияляей. Мы не могли ни встретить их, ни жить с ними. Теперь жена уехала в город, а я один — доживаю здесь. Ко мне сюда приезжают два раза в шесть дней. Но время для свидания так коротко (от 2 до 5 ч.), а людей, с которыми надо говорить, так много и сил у меня так еще мало, что я могу сказать, что до сих пор еще не видел как следует своих. Они приехали — почти неожиданно и вселились в нашу небольшую квартиру, т.к. их хорошая квартира занята на время их отсутствия другим лицом, которое нельзя же выгнать на улицу. Вот почему в нашей квартире живут, как сельди в бочонке. Сейчас приехали мои. Представляется удобный случай послать письмо. Если я этого не сделаю — придется ждать долго. Прилагаю кстати и другое — начатое, но не законченное. Оба письма будут иметь продолжение. Беда в том, что я не смогу перечитать оба письма. Нет времени. Прости, что так плохо пишу, — лежу в кровати. Как страшно за миссис Робинсон, как я сочувствую тебе и маме. Будем надеяться, что дело обойдется и что больная выдержит испытание. Норм. Карл.¹ — большую благодарность за его доброе отношение к моей работе. Мне очень важно, что он относится благосклонно. Мисс Брек и всем, кто помнит — поклонны. Что касается Питера, Бенни и Тен-Еуск'а², то им мой дружеский привет. Качалов кланяется всем.
Любящий и благодарный

К.Станиславский

Напиши вкратце: что говорит Норм. Карл.

Буду тебе необыкновенно признателен, если ты на деньги, которые получишь от книги, запишешься на вырезку газет, касающихся отзывов книги. Одна коллекция для меня, другая — для музея МХАТ. Я подробно отвечу тебе на все твои вопросы. Пока же наскоро коснусь одного. Доверяю тебе судьбу моей книги. Делай с ней, что хочешь, переводи на какой хочешь язык, разрешай в любую страну. Но только по поводу страны и издателей справься с нашим советским представительством. Не со всякой страной и, главное, не со всяким издательством мне удобно сходитьсь. Если издательство враждебно к нашей стране, мне неудобно иметь с ним дело.

[¹ Норманом Карловичем Станиславский называет Н.Хэпгуда.
² Дети Хэпгудов.]

2.02.37. СТАНИСЛАВСКИЙ — ХЭПГУД. Барвиха-Н.И.

Самый мой любимый друг!

Я все еще в санатории и все еще чувствую себя слабым. За это время получено от тебя интересное письмо от 4/1 37, в котором ты поздравляешь меня с днем моего рождения. Как ты можешь помнить все эти даты, которые я сам забываю! Тем более тронут и благодарен за внимание и поздравление, так точно, как и за твою телеграмму. Спасибо. В последнем письме ты пишешь такие вещи, что я не знаю как мне отвечать на них. Я безумно рад, что мне удалось дописать непосильную мне работу и счастлив, что, благодаря тебе, книга имеет успех. Но я не имею никаких претензий на то, что я сделал что-то особенное для человечества. Приписываю это твоему доброму ко мне расположению и очень ценю его.

Ты пишешь, что выслала книги. С нетерпением жду их, чтоб поглядеть на них, т.к. сам прочесть не могу. Все так хвалят твою работу, т.е. перевод. Так жаль, что не могу сам прочесть и оценить его.

Далее ты пишешь, что подписан контракт с Англией. Спасибо, целую твою ручку.

Ты подписала предварительный контракт у себя, в Америке, на будущую книгу и спрашиваешь: когда она будет написана.

Что значит женщина! Прежние примеры не учат ее, и ты уже забыла, что значит иметь дело с писателем вроде меня. Опять будут задержки; опять тебе придется конфузиться за меня; опять издатель откажется, и тебе придется хлопотать и искать нового.

Теперь я боюсь определенных сроков! Поэтому ничего не могу сказать, когда будет готова книга. Надо немного отдохнуть от прежней работы, а потом посмотрим, как пойдет дело.

Спасибо за этот новый контракт, целую твои ручки, но пусть он будет без срока. От этого я лишь скорее напишу вторую книгу: *воплощение*. Как только начну ее, — сообщу и буду держать тебя в курсе моей работы.

Да, для Москвы переработку пришлось делать большую. Мне думается, что она идет на пользу книге. Сейчас я только что закончил предисловие к книге (русской). Поэтому работа по здешнему изданию — кончена. Я сдал рукописи Рипс. Карповне и дело выхода книги в свет зависит теперь не от меня. Уверяют, что она появится весной, что ее приказано печатать вне очереди. Что из

всего этого правда, что сочинено, — судить не могу. Лишь только выяснится этот вопрос — сообщу для пересылки печатных листов за границу, для регистрации. Что касается Праги, то я тебе написал все подробно. Думаю, что теперь ты получила мое очень большое письмо. Или даже, вернее, — два письма. Одно, деловое, — о текущих делах, другое — общее, о том что делается в моей студии. Это последнее письмо еще не окончено.

Далее ты пишешь отзыв, более чем лестный, — знаменитого критика Claude Bragdon (кажется). Спасибо ему. Право, я на это никак не рассчитывал. Если увидишь его, — поблагодари от меня за его поздравление.

Ты говоришь и об письме Maurice Browne (кажется). Очень интересно, что он пишет. В письме от 4/1 37 нет вырезки, или выписки из его письма, которую ты хотела приложить. Очевидно это будет сделано в следующем письме, которое я с нетерпением ожидаю.

Очень буду благодарен, если ты абонируешься на рецензии. Я уже писал тебе об этом. Ни писем, ни рецензии переводить на русский язык не надо. Где же тебе взять время на это дело, при твоей занятости! Говорят, что нужно иметь эти рецензии, как теперь, так и в будущем, для выпуска изданий за границей. Пока ты так мила, что делаешь это за меня. Но ведь может придти время, когда ты скажешь, что тебе слишком беспокожно заниматься этой книгой. Если же мне придется со временем продавать книгу (или моим наследникам), то, как говорят, рецензии могут сыграть большую службу. И правда, когда я выпускал книгу в Париже — от меня требовали иностранные отзывы.

Деньги за эти рецензии и вырезки из газет, может быть, ты разрешишь, пока, взять из поступлений за книгу. Когда долг погасится, тогда — сочтемся.

Eva le Gallienne — знакомая фамилия, но не помню, где мы с нею встречались. Напиши, что она будет говорить. Мне это нужно не для любопытства, а по двум причинам. Во-первых, чтоб знать, что и как доходит до читателя, чтоб принять это к сведению в следующих книгах, а во-вторых, для того чтобы сделать исправление в прежней книге. Кроме того все то, что свидетельствует о нужности, полезности книги, толкает меня для начала новой работы.

На письмо от 4/1 937 я тебе ответил на все пункты. Перехожу к письму от 22/XII 36.

Значит миссис Робинсон поправилась. Как это хорошо и радостно! Шлю ей самый сердечный привет и поздравление. Сочувствую ей по поводу жизни в больнице. У нас только наполовину

больница, а наполовину — санаторий. Несмотря на идеальное устройство и порядки, тем не менее, скука ужасная. Хотя здесь, по вечерам, почти ежедневно — кино, но я его не люблю, да, кроме того — я не выхожу из своей комнаты. Приезжают концертанты. Были здесь мои студийцы и произвели большой эффект. Но я их не видал, т.к. тогда был болен и лежал в постели (воспаление легких). Были мои певцы из оперы. Тоже имели успех и тоже я их не видал. Вскоре должны сюда приехать все актеры из состава новой постановки «Дон Паскуале». Надо выпускать оперу. Мне необходимо проверить перед выпуском, но т.к. я не могу ехать к ним, то они приезжают сюда (тридцать километров от Москвы по великолепной, асфальтовой дороге).

Теперь еще хорошее время для меня: здесь живет со мной жена и тут же — Качалов. По вечерам мы собираемся и читаем главы из моей книги и по этому поводу спорим, делаем упражнения. Я могу немного работать, Качалов — тоже. Но через пять дней и она и он — уезжают, и я остаюсь совсем один. Это будет плохо. Перед их приездом тоже был период моего одиночества. Это было ужасно. Перед этим периодом одиночества был здесь — Леонидов и еще один молодой артист — Хмелев. С ними тоже пришлось говорить о книге и о новых приемах.

Что это за господин из Баденвейлера? Я его должно быть не знаю.

Рецензию из Times'a, копию письма Чаплина и письмо Тайне-са[?] я получил. Спасибо, очень интересно и лестно то, что они пишут про тебя и про меня.

Жду с нетерпением статью Gielgut'a из какого-то журнала. Жду также и статью одного из директоров Guild'a.

Ты пишешь об восторженных отзывах «деловых людей». Это совершенно неожиданно. Что же они нашли для себя полезного в книге?

Мне тоже очень, очень жалко, что я не слышу отзывов о книге, что я не с Вами.

И письмо Maurice Braun'a тоже интересно. Расскажи и о нем.

Теперь я ответил по пунктам на письма от 22/XII 36, 6/XII 36, 17/XI и 13/XI 36.

Вчера пришло письмо от 15/I 37 и, о счастье — вместе с книгой! Спасибо, спасибо, спасибо! Мне очень нравится издание ее. Просто, благородно. Мне казалось после того, как я так долго писал книгу, что она будет огромная, а она вполне нормальная. Хоть я ничего и не понимаю, хотя я не могу читать ее и оценить твоей работы, тем не менее, мне приятно просто смотреть на нее и со-

знать, что я обязан ее напечатанием — моему милому, чудесному другу — Лизе! Спасибо, спасибо, спасибо!

Значит, ты получила мое большое письмо.

Очень понимаю профессора русского языка, о котором ты пишешь. Буквы и слова так определены, конкретны, что не передают тонкостей ощущения чувства. Чем больше и чем тоньше это чувство, тем труднее писать. Он хочет передать тонкости языка и не может. Я хочу передать тонкости творчества — и не могу, не удовлетворяюсь и все ишу и не могу кончить поправки. Этого со мной не было, когда я писал первую книгу — «Моя жизнь в искусстве». Для того, чтоб говорить о фактах, о событиях своей жизни, — наш язык и наши буквы, слова — достаточны, но для искусства и психологии надо придумать еще много новых слов. Без них приходится изворачиваться и брать формой, настроением, сравнениями, сопоставлениями, примерами, целыми сценами, а это трудно и долго.

За рецензии — заранее благодарю. Повторяю, мне они нужны не из-за простого любопытства.

И письма, которые ты хочешь переписать для меня, мне тоже очень, очень нужны. Но мне стыдно, что ты, и без того измученная, будешь делать для меня новое дело.

Мне очень было важно прочесть копии письма Ч. Чаплина и директора театрального училища Успенской. Очевидно, что ты сама их переписывала. От этого моя благодарность удесятится.

Итак, все письма отвечены, по всем деловым вопросам, и я могу приступить к самому важному, интересному, т.е. к вопросу о твоём приезде в Москву.

Самое трудное — выбрать время для приезда так, чтоб нам можно было встретиться и видеться, так, чтобы и тебе можно было посмотреть театры. Это надо хорошо сообразить. Обычно наши фестивали для иностранцев происходят между 1-10 сентября. Погода в это время бывает неплохая и не очень холодная. Но в это время, обыкновенно, — я задерживаюсь где-нибудь вне города: т.е. в санатории, или вне Москвы, чтоб надышаться воздухом, т.к. в октябре я уже на всю зиму запираюсь в комнатах. Чтоб видеться, тебе придется ездить из Москвы, подчиняясь правилам свидания в санаториях. Эти правила жестоки: от 2-5 ч. Если принять во внимание, что в это время нельзя оградить себя от других посетителей и что дни и часы приема установлены не каждый день, а, приблизительно, — два раза в неделю, то ты поймешь, что в эти часы свидания не успеешь поговорить как следует.

Что касается театров, то и для них начало сентября — плохое время. Актеры начинают сезон лениво, еще не могут раскачаться, от большой работы, от ежедневных, двойных репетиций — устают. Ведь все спектакли приходится перерепетировать, нередко вводить новых исполнителей взамен задержавшихся в отпуску или заболевших и проч. После октября — я запираюсь на всю зиму в доме, в Леонтьевском переулке. Это самое удобное время. Если я даже и занят, то ты можешь присутствовать на репетициях. Тебе может быть интересно, т.к. ты теперь специалистка по системе. Что касается всех театров, то там разгар сезона. Может быть в это время приедут в Москву кто-нибудь из национальных театров Грузии, Украины, Казахстана, Узбекистана и проч. Это интересные спектакли, которых нигде не увидишь. Но в это зимнее время бывают сильные холода. Правда, в последние годы наш климат сильно изменился и, как в этом году, мы не знаем больших холодов. Но выпадают дни, как например, сегодня, с температурой в 30 градусов мороза.

Весна бывает хорошая и если я не болен, то с мая месяца начинаю выходить и выезжать, но осторожно. Иногда в это время меня отсылают в санаторий, могут послать и куда-нибудь — в Кисловодск. Но это — исключение, которое не делает правила. Что касается театров, то весной, обыкновенно, все мои театры разъезжаются на гастроли. Многие из других театров тоже уезжают, и на их место приезжают труппы из провинции, чтоб показывать себя и проверять свои успехи. Кажется, я нарисовал тебе весь год. Решай сама, когда и как возможно наше свидание.

Как говорят, в этом году МХАТ пошлют в Париж, на выставку, на 1 месяц. Из Парижа все вернутся под Москву, в дом отдыха нашего театра, и там будут все лето происходить работы — подготовка к юбилейному спектаклю, по случаю двадцатилетия Советской власти. Вероятно придется и мне ехать туда и работать, т.к. я всю зиму ничего не делал по театру.

Буду пока мечтать об нашем свидании с тобой и с Норманом Карловичем. Вот хорошо, если б мы свиделись! В заключение расскажу тебе о себе. Вот уже год, как я хвораю после злого гриппа. Он утомил сердце и вызвал болезнь правой ноги, которая до сих пор еще прихрамывает (воспаление нервов). Едва живым меня доставили в августе — сюда, в Барвиху. Здесь я поправился и в благодарность устроил концерт для больных, с моими самыми молодыми студийцами. Концерт имел большой успех, но я на нем быть не мог, т.к. как раз в этот день у меня началось воспаление легкого. Теперь я поправляюсь, но еще слаб. Вот в таких условиях пришлось мне дописывать книгу. Со мной приехала сюда

жена и здесь с ней случился какой-то припадок от повышенного давления крови. Она долго болела и мне пришлось за ней ухаживать. Теперь она здорова, уехала в Москву и занялась с большим успехом преподаванием в студии. Там — тоже катастрофа: и я и сестра Зинаида Сергеевна выбыли из строя (у нее припадок сердца вроде того, который был у меня). Студия оказалась в критическом положении и Мария Петровна нас и ее выручала, с большим успехом. За это время, в МХАТ'е новый директор Вл. Ив. работает всюю, но и у него был недавно прилив крови к голове. Теперь он поправился. Сейчас театр репетирует «Анну Каренину» (инсценировка) и «Бориса Годунова» (Пушкина).

Приехали сюда Кира и Киляля, чтоб видеться со мной и вернуться в Париж, кончать школу Киляля. Со мной они видятся очень мало, только в приемные дни. Возвращаться в Париж, теперь, когда ни нынче-завтра там может вспыхнуть война — тревожно. Пока Киляля учится здесь, по французской программе и занимается русским языком на тот случай, если ей придется переходить в русскую школу. Горе мое — это Игорь. Его доктора услали в Казабланку (Марокко), рядом с испанским Марокко, и я очень волнуясь за них. Вот — наша жизнь.

Целую твои ручки, обнимаю тебя, еще раз усердно благодарю за книгу. Поздравляю. Жадно жду всяких известий. Милому Норману Карловичу тоже жму руку и шлю сердечный привет. Маме — также шлю почтение, привет и почтительно целую ручку. Детям — самый искренний привет. Бедной миссис Робинзон и миссис Брек — тоже почтительный привет.

Твой благодарный и любящий друг

К.Станиславский

11.02.37 Станиславский благодарит А.И. Ангарова за «дружеские» советы, которым он старается следовать: «В ожидании, что при свидании Вы мне подробно объясните об интуиции, я выкинул это слово из книг первого издания. /.../ Согласен, что в творческом процессе нет ничего таинственного и мистического и что об этом надо говорить» (VIII, 432-433).

К сожалению, пока не удалось установить весь круг читателей и «советчиков». Кого, например, имел в виду Станиславский, когда 24.03.37 записал на обложке рукописи второй главы книги: «Нашли, что эта редакция суше, чем прежние, и предлагают вернуться к предыдущей» (МХАТ, КС, №112).

В надежде получить для перевода и издания рукопись второй части книги в Москву приезжает Э.Хэпгуд:

22.05.37. СТАНИСЛАВСКИЙ — ХЭПГУД. М.

Дорогой, любимый, бесценный друг!

Как мне больно, что не я высажу тебя из вагона на нашу территорию! Мне выезжать не разрешено, жена — очень устала от работы и уроков, Кира — нездорова. Пусть Рипсимэ Карповна передаст тебе нашу общую любовь и радость по поводу твоего приезда и скорого, долгожданного свидания. Эта радость тем сильнее, что в последние дни прошел слух, что ты еще не выезжала из Америки и едва ли приедешь в этом году.

Радостно приветствуем тебя общим, семейным хором и ждем, ждем с нетерпением. Сообщаю тебе, на всякий случай, номер моего телефона: №15227.

Мысленно обнимаю тебя и скоро надеюсь сделать это не мысленно, а явно.

Твой верный друг К.Станиславский

Дорогой, любимый друг!

Ты променяла чудесную американскую весну, на нашу холодную. Чтоб скрасить ее, посылаю тебе цветы вместе с моим горячим дружеским приветом.

Твой К.Станиславский

По свидетельству Лилиной: «Конст. Серг. очень подтянулся из-за приезда переводчицы, почувствовал свою значительность и как-то помолодел». (Летопись жизни и творчества К.С. Станиславского. Т.4. М., 1976, с.480). Л.Д. Духовская вспоминает: «Все десять дней, которые миссис Хэпгуд провела в Москве, она бывала у Константина Сергеевича каждый день, от двух до семи, много и долго беседовала с ним...» (Там же). Однако известно, что уехала Э.Хэпгуд так и не получив рукописи.

10.04.38 Станиславский благодарит Л.Я. Гуревич за ее «любезное согласие взять на себя общее редактирование» его «литературных и научных трудов, издание которых предусмотрено Указом Президиума Верховного Совета СССР от 24-го января 1938 г.» (VIII, 444).

3.06.38. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Ницца-М.

(МХАТ, КС, №2430)

Сердечные приветствия, незабываемые воспоминания.

Элизабет Хэпгуд.

10.07.38, прочитав опубликованные в «Литературной газете» отрывки из книги, Станиславский, по свидетельству Лилиной, сказал: «Как это интересно!» (Летопись..., т.4, с.537).

21.07.38 Станиславский подписывает к печати верстку русского издания книги (Работа актера над собой. М., «Художественная литература», 1938).

31.07.38. СТАНИСЛАВСКИЙ — ХЭПГУД. М.-Париж.
(МХАТ, КС, №1726)

Прошу срочно сообщить когда где каком издательстве на какие страны сделано копирайт моей книги *An actor prepares*. Куда выслать книги для нового копирайта привет. Станиславский.

7.08.38. ХЭПГУД — СТАНИСЛАВСКОМУ. Голландия-М.
(МХАТ, КС, №1431)

Милый друг! В моем предыдущем письме я, кажется, недостаточно подробно ответила на вопросы в твоей телеграмме.

«Copyright» на «An Actor Prepares» двойной: 1) «International», который существует для всех стран, которые подписали международное соглашение о copyright и 2) «Pan-American» для стран Северной и Южной Америки. Первый получен через Англию и второй у нас в Соед. Штатах. /.../ Нежный привет. Лиза.

7.08.38 К.С. Станиславский скончался на 76-м году жизни.

30.08.38 вышел сигнальный экземпляр книги «Работа актера над собой. Часть I. Работа над собой в творческом процессе переживания», выдержавший еще до конца года два издания общим тиражом 50,5 тысяч экземпляров.

Не завершенная Станиславским вторая часть книги («Работа над собой в творческом процессе воплощения») была впервые в основном опубликована в виде «материалов к книге» в «Ежегоднике МХАТ за 1946 г.» и вышла в 1948 отдельным изданием, как вторая часть двухтомной «Работы актера над собой». В 1949 в Нью-Йорке Э.Хэпгуд издает книгу «Building a Character» (Построение характера), представляющую собой достаточно свободную переработку этих материалов с большими сокращениями...

**

Предпринятая выше попытка документальной реконструкции процесса написания книги проливает новый свет на некоторые проблемы изучения творческого наследия Станиславского, но из-за досадной и к сожалению пока неустраняемой неполноты ставит больше вопросов, чем дает ответов. Ряд важных выводов все-таки можно сделать уже и сейчас, однако они остаются за рамками данной публикации, задачей которой было введение в научно-исследовательский оборот новых документов и фактов.

Сегодня, на исходе XX века, система Станиславского воспринимается как некий культурный артефакт, которому еще только предстоит быть по-настоящему освоенным, понятым, едва ли не расшифрованным. Этому мешает целый ряд обстоятельств. Если западные исследователи видят основное препятствие в невозможности познакомиться с наследием Станиславского в полном объеме и аутентичном переводе (права Э.Хэпгуд и ее наследников надежно защищаются законом), то в СССР само имя Станиславского фактически нуждается в реабилитации: в результате долголетнего принудительного внедрения «системы» в качестве обязательной основы сценического реализма многие идеи ее автора оказались в значительной степени дискредитированными.

Однако, похоже, что ситуация гораздо сложнее. Возможно, ощущаемое сегодня искажение идей Станиславского связано отнюдь не только с проблемой интерпретации или погрешностями перевода... Даже предварительное изучение истории написания и издания его главной книги показывает, что искажение это могло произойти раньше выхода книги в свет, причем не без участия самого Станиславского. Разрушается освященный традицией образ автора «Работы актера над собой», постоянно переделывающего написанное из-за внутренних требований к точности формулировок и невозможности зафиксировать свое постоянно развивающееся учение. Мы видим, как Станиславский (впрочем, вместе со всей советской интеллигенцией той эпохи) постепенно оказывается во власти «предлагаемых обстоятельств», причем обстоятельств, предложенных не вымыслом творческого воображения и стремлением к личному самосовершенствованию (стержень системы!), а неотвратимо вырастающей и всеподавляющей реальностью имперсонализма XX века в его советском варианте. В плену материальном, идеологическом и — может быть, самое главное — психологическом и моральном. В результате история создания рукописи оказывается историей *ненаписания* Станиславским главной книги его жизни. Остается надеяться лишь на то, что прав был другой сотрудник МХАТ'а — Михаил Афанасьевич Булгаков, что «рукописи не горят», и, может быть, после изучения всех сохранившихся редакций книги и всего сопутствующего ей документального материала, нам когда-нибудь удастся восстановить ее текст в максимально неискаженном виде...

В.А. Гринер
МОИ ВОСПОМИНАНИЯ О С.М. ВОЛКОНСКОМ

Публикация Вяч. Нечаева

5 апреля 1990 года Вера Александровна Гринер (урожд. Альванг), бывший преподаватель ритмики, доцент кафедры актерского мастерства Театрального училища им. Б.В. Шукина, отметила юбилей — сто лет со дня рождения. Через все житейские превращения пронесла она благоговейное отношение к Эмилю Жак-Далькрозу и Сергею Михайловичу Волконскому.

Досрочно сдав экзамены, в мае 1913 года В.А. Гринер покинула Институт музыки и ритма в Хеллерау близ Дрездена и отправилась в Петербург. Организатором Института являлся швейцарский композитор, музыковед, музыкальный педагог, общественный деятель Э. Жак-Далькроз (1865-1958). В своих трудах Далькроз исследовал влияние музыкального ритма на формирование психики. Он разработал новый метод обучения музыке. Система тренажа, предложенная им, содействовала развитию абсолютного слуха, способности к музыке и пластической импровизации.

По совету и рекомендации Далькроза, В.А. Гринер начала свою преподавательскую деятельность на Курсах ритмической гимнастики. Директором курсов был князь С.М. Волконский (1860-1937). Будучи директором императорских театров (1899-1901), Волконский привлек к работе в театре Л.С. Бакста, А.Н. Бенуа, В.А. Серова, К.А. Коровина, назначил балетмейстером Большого театра А.А. Горского. В декабре 1910 года Волконский познакомился с Жаком-Далькрозом в Дрездене и стал, по словам известного театрального критика А.Р. Кугеля, «русским адептом Далькроза в России», пропагандируя его педагогические идеи и его систему жеста и мимики. В 1913-1914 Волконский издает «Листки курсов ритмической гимнастики», но еще до этого публикует статьи о методе ритмического воспитания, первая из которых появилась в шестой книге журнала «Аполлон» за 1911 год. Затем последовали и другие работы Волконского: его книги «Человек на сцене» — о взаимосвязи ритма и выразительности движения (СПб., 1912); «Художественные отклики» (СПб.,

1912); «Выразительный человек» — о системе Далькроза (СПб., 1913); «Отклики театра» — о Нижинском (Пг., 1914).

Осенью 1918 Волконский поселился в Москве. Здесь Сергей Михайлович читал лекции в Институте слова, вел занятия в Пролеткульте, работал в Государственном институте музыкальной драмы. При содействии К.С. Станиславского преподавал в Художественном театре, Вахтанговской студии, театре Габима. В июле 1919 состоялось открытие Ритмического института в Москве. Преподавать в институте стала и В.А. Гринер, перебравшаяся в Москву еще в 1915.

Позднее С.М. Волконский вспоминал: «В связи с Институтом Ритма упомяну добрых моих друзей, Веру Александровну и Эммануила Ивановича Гринеров. Она давнишняя моя знакомая по Хеллерау, одна из лучших учениц Далькроза, отличный педагог и прекрасный, редко прекрасный человек. В их маленьком домике, Староконюшенный переулок №25, я находил привет, сочувствие и понимание. В их доме познакомился с Рашель Мироновой Гальдовской, известной писательницей Хин, женщиной выдающегося ума, когда-то близким другом Владимира Соловьева. Она была теткой Гринера и жила в соседнем с ними домике на том же дворе. У Гринеров я встречал лучших представителей умственной Москвы. Это была колония духовных интересов. К довершению всего милая, привлекательная, умная Надежда Васильевна Иванова, подруга Рашель Мироновой, открыла столовую, где подавала вкусные обеды...» (Кн. Сергей Волконский. «Мои воспоминания. Родина». Мюнхен, «Медный всадник», 6/д, с.318). Работать над мемуарами Волконский начал еще в Москве.

В конце лета 1921 Волконский уехал в Петроград, а оттуда — во Францию. В эмиграции он выпустил книги «Быт и бытие. Из прошлого, настоящего, вечного» (Берлин, 1924), роман-хронику «Последний день» (Берлин, 1925), «О декабристах по семейным воспоминаниям» (Париж, 1925), «Мои воспоминания». В Париже он активно выступал с лекциями в Тургеневском обществе, принимал участие в цикле вечеров «Лекций о России». 1 декабря 1928 в Русской консерватории открылись курсы мимики для эстрады, сцены и экрана — под руководством С.М. Волконского. В ноябре 1929 — также под руководством Волконского начались занятия на Курсах выразительного чтения и декламации. Скончался Сергей Михайлович 25 октября 1937 года в американском городе Ричмонде.

Вера Александровна Гринер продолжала в России работу по осуществлению системы Далькроза и Волконского в воспитании актеров. С 1946 по 1970 она преподавала в Вахтанговском театральном училище. В 1960 и 1969 — дважды вышла составленная ею программа для актерских и режиссерских факультетов театральных институтов по музыкально-ритмическому воспитанию. Во второй половине 70-х годов Вера Александровна написала очерк «Эмиль Жак-Далькроз», а в 1986 закончила работу над воспоминаниями о С.М. Волконском. Рукопись воспоминаний и письма Волконского переданы на хранение в Центральную научную библиотеку Союза театральных деятелей РСФСР.

Имя Сергея Михайловича Волконского тесно связано с именем Эмиля Жака-Далькроза — создателя системы «Музыкально-Ритмического воспитания» (РИТМИКИ).

Сергей Михайлович Волконский сыграл большую роль в деле распространения системы в России и заслуживает признания тех, кто посвятил свою жизнь пропаганде этой системы. В французской монографии о Далькрозе, изданной в Швейцарии в 1965 году¹, по случаю столетия со дня его рождения, мы неоднократно встречаемся с именем Волконского, который в свое время приезжал в Хеллерау, близ Дрездена, посещал уроки Далькроза в его Институте, занятия детей рабочих фабрики «Deutsche Werkstätten» и в июне 1912 года присутствовал на первых Празднествах в здании самого Института².

Вернувшись в Петербург, он, со свойственной ему энергией, делится своими впечатлениями, делает о нем доклады и, по предложению Далькроза, открывает курсы «Ритмической гимнастики» (РИТМИКИ) в Петербурге. «Я понял, говорит он, что ритмическая гимнастика развивает всего человека и имеет огромное воспитательное значение»³.

Летом 1912 года идут приготовления к фестивалю и готовятся к двум вечерам показов в Хеллерау.

Первый вечер был посвящен ритмическим упражнениям, которые выполняли дети и ученики Института.

Второй вечер — исполнение второго акта оперы «Орфей» Глюка силами учеников и солистами Берлинского оперного театра.

В те годы РИТМИКА пользовалась большим успехом и в Хеллерау приезжали гости со всех концов земли. Их встречали флагами 14 национальностей, развлекающимися на высоких шестах при въезде на площадь перед Институтом.

Зрители во время антрактов выходили на эту площадь подышать свежим воздухом и полюбоваться зданием, колонны которого были подсвечены снизу и производили феерическое впечатление.

Нам, участникам показов, разрешено было, накинув на наши черные трико свои платья, выходить на площадь и смешиваться с толпой. Во всех углах площади раздавались голоса на разных языках. Среди них и на русском. В русской группе я узнала Станиславского, Дягилева, Нижинского, Питоева⁴, но особое внимание я обратила на фигуру высокого, стройного человека, не молодого, оживленно жестикулирующего — явно восхищенного увиденным. Я спросила кого-то: «Кто это?». Мне ответили, что это Сергей Михайлович Волконский, бывший директор Императорских]

оперных театров в Петербурге и в Москве и еще добавили, — это внук декабриста Сергея Григорьевича Волконского.

Дальнейшие мои воспоминания о нем не носят стройного характера. За давностью лет память моя сохранила только обрывки воспоминаний, мимолетности, мелочи общения с ним, которые могут быть поделены на два периода.

Петербург — с 1912 года по 1915 год.

Москва — с 1915 года до его отъезда из Москвы.

Когда я вернулась в Хеллерау, после каникул, чтобы продолжать учиться на 3-м курсе, Далькроз позвал меня к себе и предложил ехать в Петербург преподавать его систему на открывающихся курсах ритмической гимнастики, директором которых назначен С.М. Волконский. Сдавать мой выпускной экзамен он разрешил весной, что я впоследствии и выполнила.

Я поехала в Петербург и повезла Волконскому от Далькроза какой-то пакет с бумагами для вручения их ему в собственные руки. По дороге на границе, в таможене произошел со мной забавный случай, о котором хочу рассказать. Среди пассажиров, едущих за границу, я увидела человека разительно похожего на того Волконского, которого я видела в Хеллерау, и услышала его фамилию — Волконский. Мы ехали в разные стороны. Как же быть с бумагами, подумала я. Решилась подойти к нему и спросить: «Вы не Сергей Михайлович Волконский?» Он улыбнулся и ответил: «Нет, я его брат⁵, а Сергей Михайлович сейчас в Петербурге». Я успокоилась и в день приезда вручила пакет в надлежащие руки.

Убежденный интернационалист, Далькроз послал в Петербург следующий состав педагогов: Шарлотту Пфеддер — немку, Теодора Алпиа — швейцарца, Стефана Высоцкого — поляка, Н.Н. Баженова⁶ и меня — русских.

С первого же дня открытия курсов ритмической гимнастики Сергей Михайлович неутомимо прилагал усилия в деле пропаганды системы Далькроза. Он читал лекции в самых разнообразных аудиториях, организовывал показы, в которых принимали участие наши ученики и мы — Шарлотта Пфеддер и я. Курсы пользовались таким успехом и вызывали такой интерес, что мы не могли удовлетворить всех желающих заниматься ритмикой и у себя в частных группах на дому. Система нашла свое применение в различных областях науки и искусства — в Высших учебных заведениях, в школах — музыкальных и хореографических и в терапевтических заведениях. Я преподавала в Высшем женском Институте, на курсах им.Лесгафта, на курсах им.Бестужева и в ряде детских групп. Мои коллеги — в различных местах. Волконский

бывал на курсах ежедневно, присутствовал на наших занятиях и сердился, если у учеников что-либо не удавалось. Тогда он брал их за руку и бежал рядом ритмическими рисунками. Тут он противоречил принципам Далькроза, который говорил, что не следует выдавать своего раздражения. Лучше, считал он, прибегать к шутке.

В 1913 году Волконский организовал приезд Далькроза с шестью своими дипломированными ученицами в Петербург⁷. Они выступали в Михайловском театре в Петербурге и в Консерватории в Москве. Шарлотта Пфедфер и я принимали в них участие. Далькроз давал уроки на наших курсах и в одной моей детской группе. Французский молодой художник Paulet Thèvenaz⁸ делал зарисовки на занятиях в своей своеобразной, оригинальной манере письма. Сергей Михайлович всюду сопровождал Далькроза и часто бывал переводчиком на показах. Я гуляла с приезжими девушками и показывала им достопримечательности Петербурга. Они восхищались Невой, Эрмитажем и Летним садом.

Сергей Михайлович привлек внимание к РИТМИКЕ таких музыкантов, как Скрябин, Рахманинов и Зилоти⁹, которые бывали на показах.

Не следует, однако, думать, что все это давалось ему легко, что не было противников новой методики. Так, на съезде по Семейному Воспитанию, после лекции Волконского и моего показа детской группы, возникли страстные прения. Многие зрители высказывались, что считают упражнения вредными и вызывающими утомление детей. В одной газете появились вскоре злые карикатуры на Далькроза и Волконского. Тут Сергей Михайлович следовал мудрому совету Далькроза, который говорил, что самое лучшее для человека, желающего работать для распространения новых идей, это не считаться с той борьбой, которая идет «за» или «против» этой идеи, а молча, упорно продолжать свое дело, не обращая внимания на поверхностную критику.

Одно из значительных мероприятий Волконского было издание маленького журнала под названием «Листки курсов»¹⁰, которые выходили по мере накопления материалов. В них печатались статьи Далькроза, переведенные с французского языка, и Вольфа Дорна¹¹ (директора Хеллерауского Института) — в переводе с немецкого. Почти в каждом из номеров появлялись статьи Волконского и многие другие заметки.

Неизменно сообщалась хроника жизни Института и расписание занятий на данный год. В одном из номеров напечатаны ноты 2-х вальсов и сольфеджо для дирижирования (музыка С.М. Волконского и Н.Баженова). В первом же номере мы можем прочи-

тать привет нашим курсам от Хеллерауского Института, в котором Далькроз пишет: «Среди всех вне Хеллерау учрежденных курсов никогда не было проявлено большего увлечения и понимания внутренней воспитательной стороны "Ритмической гимнастики", чем у вас». Назову несколько статей Волконского, помещенный в «Листках»: «О последствиях и о причинах», «Новое в опере», «О естественных законах пластики», «Сопоставление», «Воспитательное значение Ритмической гимнастики» и др.

«Листки курсов» пользовались большой популярностью. Появлялись объявления, что они распроданы.

Дается в «Листках» и список книг С.М. Волконского: «Искусство и жест», «Выразительный человек», «Выразительное слово», «Художественные отклики», «Разговоры», «Человек на сцене», «Отклики театра» и другие. На всех обложках шести «Листков» помещены Волконским значки Хеллерауского Института:



Систематически Сергей Михайлович организовывал педагогические совещания у себя на дому. Он жил на втором этаже особняка, на Сергиевской улице. В его кабинете, посредине комнаты, стоял стол огромных размеров, заваленный книгами, папками, бумагами и среди них — пишущая машинка. Мы сидели на мягких креслах у низкого столика и обсуждали наши учебные дела.

На вышеупомянутой машинке были собственноручно напечатаны следующие два письма, касающиеся моего отъезда в Москву и прощального вечера.

Привожу их.

№1

15 мая 1915 г.

Прошу Вас, милая Вера Александровна, как царицу сегодняшнего бала, передать присутствующим мое горькое сожаление о невозможности быть с Вами. Причину я телефонировал Стефану Станиславовичу. Я хотел сказать много теплого нашим милым ученицам по случаю завершения учебного года, но думаю, они и без этого верят в добрые чувства администрации и преподавателей. Повторю то, что уже сказал после экзамена, что, если мы завершили нынешний год столь плодотворно, то значительная доля достигнутого результата принадлежит *им*, той серьезности и преданности, с какими они отнеслись к своим занятиям.

Я думаю, что с нынешнего года наступило в нашем деле то время, когда каждый член нашей корпорации чувствует свою близость ко всем другим и сознает свое единство с общим целым. Конечно, будущие, вновь поступающие курсы, воспримут этот дух своих предшественниц и теперь вам нечего уже бояться за наше будущее.

Экзамены оставили в нас всех самое лучшее воспоминание. Особенно отрадно было видеть проявление самостоятельного творчества и проявление авторитетности по отношению к товарищам и отсутствие застенчивости даже при объяснении того, что «ученицам» хорошо уже известно. Сочетание самостоятельности с духом коллективности — вот что ценнее всего в нашем деле. И вот почему не могу не выразить здесь нашу общую признательность той из наших учениц, которая втихомолку, почти никому не говоря ни слова, совершила подвиг проповеди среди городских бездомных детей. Указываю на то, что произошло на днях в Тенишевском Училище, и прошу передать мой и наш общий привет Вере Романовне Токаревой. Нынешней весной на нашей ритмической ниве распустилось несколько столь же неожиданных, сколь приятных цветов. Говорить о них еще нельзя, но есть полное основание думать, что с будущего учебного года присоединятся к нам новые и значительные последователи. Во всяком случае наши ученицы могут ко всему прочему присоединить и то утешительное сознание, что они не только сами занимались, но и способствовали своими занятиями распространению любимого дела.

Всем присутствующим привет.

С. Волконский.

№2

16 мая 1915 г.

дорогая вера александровна,
благодарю вас за милое внимание.

жалею, что не могу быть на вашем вечере, но и сейчас никуда не пожусь. как видите, пишу без прописных букв, это оттого, что они требуют участия двух рук, а я владею только одной. желаю вам всего счастья, которого заслуживаете. верьте, что всегда буду вспоминать с благодарностью вас и ваше отношение к людям и делу.

ваш с. волконский
пришлите ваш московский адрес.

В июле 1915 года я окончательно переехала в Москву, покинув Петроград. В Москве я встретила с Ниной Георгиевной Александровой¹², ученицей Жака-Далькроза, окончившей его Женевский Институт в 1909. Она внедряла его систему во все области науки и искусства и во всем хранила заветы своего учителя и его основной принцип — связь музыки с движением. Она возглавила Московский Институт «Ритмического воспитания»¹³, открытый при содействии А.Луначарского. Луначарский говорил, что благодаря Волконскому Россия ознакомилась с системой Далькроза. Он так отзывался о ней: «От движений этих молодых тел веет новой весной, каким-то глубоким и прекрасным возрождением гармонической красоты». В другом месте он пишет, что честь и слава Далькрозу, что он «отдает много времени ритмическому воспитанию пролетарской детворы».

Возвращаюсь к воспоминаниям о Волконском. Общение с ним в Москве носило совсем иной характер, чем в Петербурге. Тогда мы касались вопросов музыкально-ритмического воспитания, теперь мы общались в семейной обстановке. Он часто бывал у нас и показался мне сильно изменившимся, не следящим за своей внешностью, как прежде. Был небрежно одет. Летом носил на улице сандалии на босу ногу. Пиджак был на нем в таком состоянии, что мне приходилось его чинить, но он сохранил прежнюю способность быть интересным собеседником, всегда чем-то увлеченным. Его в данный момент привлекали вопросы «Художественного слова». Возмущала актерская невыразительная речь. Он занимался ее исправлением в Вахтанговской Мансуровской студии и в Художественном театре. В Ритмическом Институте читал лекции о художественных жестах. Вот что писал Станиславский о Волконском в одном из своих писем к М.П. Лилиной:

«/.../ Пришлось прослушать записки кн[язя] Волконского, — того самого, который читал в Художественном театре. Согласился я на это чтение неохотно, но теперь не раскаиваюсь. То, что он написал, гораздо талантливее, гораздо важнее, гораздо интереснее, чем это говорили в театре. Он, как и я, преследует ту же гадость, имя которой — театральность, в дурном смысле слова.

Если бы мне удалось писать так талантливо и изящно по форме, как он, я был бы счастлив.

Вообще, кн. Волконский мне нравится. Мне его жаль — он сгорает от жажды играть, режиссировать, томится в своем обществе, а его родственнички его держат за фалды и все прокидают от скуки в своих палатки. Брат Волконского уже был у меня и просил Алексея Александровича [Стаховича. — В.Н.],

чтобы мы не сбивали с толку его аристократического брата. Глупо!»¹⁴

В Петербурге он направлял свои усилия на пропаганду системы Далькроза, а здесь в Москве стремился усовершенствовать культуру речи и упорядочить силу выразительности жестов у драматических актеров.

Он иногда заходил по вечерам к нам во флигель, в один из домиков во дворе по Староконюшенному переулку на Арбате.

Среди этих вечеров мне особенно памятен один.

Мы сидим перед горящим камином в маленьком кабинете моего мужа и слушаем чтение Сергея Михайловича. Он читает свои воспоминания и возникают картины давно минувшего прошлого.

Постепенно я совсем потеряла его из виду и узнала, что он уехал из Москвы.

В вышеупомянутой монографии о Далькрозе указано, что он скончался в 1937 году.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Речь идет о книге, изданной коллективом авторов (Frank Martin, Tibor Dénes, Alfred Berchtold, Henri Gagnebin, Bernard Reichel, Claire-Lise Dutoit, Edmond Stadler) *EMILE JAQUES-DALCROZE. L'HOMME. LE COMPOSITEUR. LE CREATEUR DE LA RYTHMIQUE*. Editions de la Baconnière, Neuchatel, 1965.

² Подробно о встречах с Э.Жаком-Далькрозом, о Вольфе Дорне, о посещении Хеллерау С.М. Волконский рассказал в кн.: *МОИ ВОСПОМИНАНИЯ* (книга *ЛАВРЫ*, главы IX и X).

³ Эти слова С.М. Волконского цитируются в переводе с французского по кн.: *EMILE JAQUES-DALCROZE*, с.97. По-русски они звучат: «Я понял, что ритмическое воспитание развивает *всего* человека, все способности его, и что оно должно, когда войдет в обиход воспитательный, облагодетельствовать человечество» (*МОИ ВОСПОМИНАНИЯ*, т.1, Мюнхен, «Медный всадник», [1923], с.133).

⁴ Станиславский (Алексеев) Константин Сергеевич (1863-1938); Дягилев Сергей Павлович (1872-1929); Нижинский Вацлав Фомич (1889-1950) — артист балета и балетмейстер; Питоев Жорж (Георгий Иванович, 1884-1939) — актер и режиссер. Все они проявляли интерес к ритмической гимнастике Жака-Далькроза. См. подробнее в кн.: *EMILE JAQUES-DALCROZE...*, с.97-98. Сведения о том, что Станиславский посетил Хеллерау в октябре 1911 (как утверждает в кн. *EMILE JAQUES-DALCROZE*, с.19) — ничем не подтверждаются.

⁵ Видимо, речь идет о Волконском Александре Михайловиче (1866-1934) — брате Сергея Михайловича. Он окончил юридический факультет Петербургского университета и Военную академию Генерального штаба. Автор книг *О ЦЕРКВИ* (Берлин, 1888), *ЦЕРКОВНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ И РУССКАЯ БОГОСЛОВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА* (Фрейбург, 1898). Сотрудничал в газ. «Возрождение». Принял католичество. Работал над исследованием *КАТОЛИЦИЗМ И СВЯЩЕННОЕ ПРЕДАНИЕ ВОСТОКА*.

⁶ Выпускники Института ритмики Э.Жака-Далькроза: Шарлотта Пфеффер, Теодор Аппиа, Стефан Станиславович Высоцкий, Николай Николаевич Баженов — являлись преподавателями ритмики и сольфеджио на Курсах ритмической гимнастики в Петербурге.

⁷ О выступлении Жака-Далькроза с его учениками сообщала русская пресса: в Петербурге, в Михайловском театре — «Биржевые ведомости», СПб, 1912, 21 января, №12747, с.5 (А.Коптяев. *ВЕЧЕР РИТМИЧЕСКОЙ КРАСОТЫ*); в Москве, в Художественном театре — «Русское слово», М., 1912, 24 января, №19, с.6 (С.Мамонтов. *ДЕМОНСТРАЦИЯ ЖАКА-ДАЛЬКРОЗА*); в Консерватории — ««Студия», М., 1912, №17, с.14-15 (Риземан. *РИТМИЧЕСКАЯ ГИМНАСТИКА*). В кн. *EMILE JAQUES-DALCROZE...* приезд Далькроза в Россию ошибочно отнесен к 1913. Вероятно, Гринер воспользовалась этими данными.

⁸ Paulet Thèvenaz (Поль Тевназ) — французский художник, чьи работы, например, карандашный портрет Ш.Пфеффер, публиковались в «Листках курсов ритмической гимнастики».

⁹ Скрябин Александр Николаевич (1871-1915); Рахманинов Сергей Васильевич (1873-1943); Зилоти Александр Иванович (1863-1945) — дирижер и пианист. В частности, Скрябин и Зилоти присутствовали 12 декабря 1912 г. на уроках преподавателя Ш.Пфеффер на Курсах ритмической гимнастики.

¹⁰ «Листки курсов ритмической гимнастики» под ред. С.М. Волконского выходили в Петербурге с 1913 по 1914, всего вышло шесть номеров.

¹¹ Вольф Дорн (1875-1914) — основатель города-сада Хеллерау под Дрезденом, директор Ин-та ритмики Жака-Далькроза.

¹² Александрова Нина Георгиевна (урожд. Гейман, 1885-1964) — певица, педагог. Работала в области музыкально-сценического воспитания. В 1907-1909 изучала систему Жака-Далькроза. С 1909 преподаватель ритмики. В 1913 организовала в Москве Курсы пластического движения. В 1919-1924 — ректор и преподаватель Ин-та ритмического воспитания; в 1924-1932 — преподаватель Московской ассоциации ритмистов при Государственной академии художественных наук. В 1912-1917 и с 1924 до 1960-х преподавала ритмику и сценическую гимнастику в Московской консерватории и Музыкально-педагогическом ин-те им. Гнесиных.

¹³ При поддержке А.Луначарского летом 1919 в Москве был открыт Институт ритмического воспитания, который просуществовал до 1 апре-

ля 1924. С 1924 — возникла Ассоциация педагогов-ритмистов (почетным председателем которой был избран А.Луначарский). Преподавателями Института были С.М. Волконский (речь, жест, мимика), Вячеслав Иванов (стихование), Д.С. Шор (анализ музыкальных произведений), А.Бакушинский (анализ произведений живописи и скульптуры), Н.Я. Брюсова и Е.А. Лопуская (музыка) и др. 1 февраля 1920 состоялся вечер, посвященный первому выпуску Института. На вечере присутствовал Луначарский. Отчет о вечере был опубликован в журн. «Вестник театра» (1929, №51, с.7).

¹⁴ К.Станиславский. Собрание сочинений в 8 томах. Т.7. М., «Искусство», 1960, с.500.

***МАТЕРИАЛЫ
ПО ИСТОРИИ
КИНО***

Николай Анощенко
ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Подготовка текста и комментарии Р.Янгирова

По разнообразию дарований, профессиональных увлечений и привязанностей биография Николая Дмитриевича Анощенко (1894-1975) едва ли поддается четкому расчленению на составляющие ее периоды. Его опыт без всяких скидок на дилетантизм заслуживает внимания специалистов разных областей культуры, науки и техники. Истории советского кино он достаточно хорошо известен как оператор, режиссер, сценарист, участвовавший в создании 18 игровых и документальных фильмов. Многие годы он увлекался изобретательством в области кинотехники (проектор с непрерывным движением пленки, система цветного кино «Спектроколор» и др.). Свои профессиональные кинематографические знания Анощенко оставил в целом ряде книг («Кино в Германии», 1927; «Общий курс кинематографии», тт.1-3, 1929-1930; «Киноизобретательство», 1930; «Звучащая фильма в СССР и за границей», 1930; «Рождение кинофильма», 1930; «Общая кинотехника», вып.1-4, 1933; «Основы современной кинотехники», 1949 и др.), а также в многочисленных статьях, опубликованных в специальных и популярных повременных изданиях. Многие годы он преподавал основы операторского мастерства во ВГИК (1924-1956).

Работу в кино Анощенко на протяжении всей жизни совмещал с профессиональным увлечением авиацией, службе в которой он отдал молодые годы (1916-1924). Впоследствии немало сил он вложил в пропаганду авиационного спорта среди молодежи — планеризма и моделирования летательных аппаратов.

С конца 50-х гг. Анощенко работал над воспоминаниями о своей жизни, оставив после себя два объемистых тома: «Пятьдесят лет в кино» (свыше 28 авторских листов) и «Пятьдесят лет в авиации». Обе книги, за исключением небольших фрагментов, до сих пор не опубликованы в СССР. В отличие от большинства аналогичных опытов современников, мемуары Анощенко отмечены неангажированностью памяти и независи-

мостью собственного взгляда на события. Знакомство с ними еще раз подтверждает то, что любая, внешне благополучная биография в советскую эпоху была наполнена особым внутренним драматизмом и постоянным чувством внешнего давления.

В данную публикацию включены первые главы из книги «Пятьдесят лет в кино», в текст которой были внесены незначительные стилистические исправления. Публикатор считает своим приятным долгом выразить глубокую благодарность Н.Н. Анощенко, многие годы хранящего в идеальном порядке архив своего отца в ожидании будущего «востребования» и любезно предоставившего текст воспоминаний (авторизованная машинопись), а также иконографические материалы. Его энтузиазм стал еще одним важным стимулирующим фактором нашей работы.

I. МОЕ ПЕРВОЕ ЗНАКОМСТВО С КИНЕМАТОГРАФОМ

Впервые с кинематографом я познакомился еще в раннем детстве, в начале девятисотых годов, когда наша семья проживала в Курске. Там в помещении драматического театра по праздникам иногда устраивались детские «утренники», в программу которых обычно включались инсценировки басен Крылова и показ так называемых «живых картин». Иногда вместо них с помощью проекционного, или, как он тогда назывался, «волшебного фонаря» показывались «туманные картины»¹.

Дома у меня был свой детский волшебный фонарь и поэтому самый факт появления на белом фоне стены или простыни световых картинок, показываемых «волшебным фонарем», был мне хорошо знаком и несмотря на свои шесть лет в них я ничего «волшебного» уже не видел, но очень любил их яркие и цветастые изображения.

Изредка, в городском театре, на сеансах «туманных картин» с помощью появившихся в те годы «диссольтверов», т.е. спаренных или строенных «волшебных фонарей»², нам показывали и поражавшие нас «чудеса», когда, например, на экране мы своими испуганными детскими глазенками могли видеть, как ночью на кладбище из темных могил и склепов появлялись призраки.

Теперь-то мы знаем, что подобные «чудеса» совершались очень просто: сначала одним фонарем «диссольтвера» на экране проектировалось изображение темного фона (ночного кладбища, могил и т.п.), а затем вторым фонарем только на затемненные участки картины проектировалось изображение прозрачных «призраков», скелетов и прочей чертовщины, нарисованной на черном фоне. Но тогда мы этого не знали и поражались такими

«чудесами», в которых использовался тот же принцип, который лежит в основе популярного в наши дни чешского театра иллюзий «Латерна магика».

Да, воистину «ново все то, что хорошо забыто»!

«Оживленные» призраками туманные картинки всегда производили на меня очень сильное впечатление, настолько сильное, что обычно после них я плохо спал, чем и беспокоил свою маму. Но когда нам в курском театре однажды на детском утреннике впервые показали недавно изобретенный «Синематограф» — это «Чудо *живой* фотографии», как об этом было напечатано в афишах, то перед ним сразу посерели все те «чудеса», которые до того я видел не только на сеансах «туманных картин», но и в различных «Кабинетах черной и белой магии», иногда заезжавших к нам в Курск.

Да это и понятно, так как там были явные «фокусы-покусы». а тут, на экране, вдруг появлялась самая что ни на есть настоящая жизнь: люди, лошади, экипажи... и все это живет и движется, ну, совсем как на улице... Хотя не совсем такое, как в жизни, не совсем «настоящее» — какое-то серое, лишенное естественного объема и окраски... К тому же вся эта «настоящая» жизнь была лишенной привычных звуков. И это меня пугало, т.к. подсознательно говорило, что там, на экране бродят какие-то призраки...

Впечатление от просмотра первого настоящего кинофильма было настолько потрясшим меня, что я даже до сих пор отчетливо помню некоторые куски из показанной тогда программы. Это были кадры выхода толпы рабочих из ворот фабрики братьев Люмьер, «Завтрак бэби» и еще что-то, а также «гвоздь программы» — прибытие поезда на Лионский вокзал³. Кстати замечу, что в этом сюжете поезд отнюдь не «мчится прямо в зал на зрителей», отчего публика якобы всегда в панике вскакивала со своих мест, боясь попасть под его колеса, как об этом часто повествуют некоторые мемуаристы, а медленно подходит к перрону вокзала, приближаясь в кадре по диагонали справа налево, а отнюдь не «прямо в зал» на зрителей. Так что даже самому слабонервному посетителю не могла прийти в голову мысль, что поезд может сорваться с экрана в зрительный зал и раздавить его.

Сенсация от первого показа «живой фотографии» в Курске была огромной. Никто толком не мог объяснить, «как это сделано», но, восторженно рассказывая о виденном в театре своим знакомым, все обычно настойчиво рекомендовали им обязательно посмотреть это новоявленное «чудо». Интерес к «живой фотографии» в Курске рос, как снежный ком.

Учтя это, заезжий гастролер «по желанию почтеннейшей публики» задержался в Курске и еще несколько раз повторил свои сеансы. Но так как у него, по-видимому, с собой имелась только одна первая «программа» люмьеровских фильмов, которую изобретатель «Синематографа» обычно продавал вместе со своим аппаратом, то вскоре сборы упали, и заезжий гастролер покинул Курск и продолжил свое турне по другим городам Российской империи, набивая свой кошелек изрядными доходами и попутно пропагандируя новоявленное «чудо техники двадцатого столетия» — новый аттракцион «живой фотографии», на базе которого в дальнейшем создавалось, росло и развивалось современное киноискусство.

Курск снова остался без «синематографа». Но, как говорится, место свято не бывает пусто. И вот вскоре, насколько мне не изменяет память, то году в 1904-м или 1905-м, в Курске, на центральной Московской улице, в пустовавшем торговом помещении, в котором раньше частенько находили себе пристанище заезжие «паноптикумы», бродячие «кабинеты черной и белой магии» и различные балаганные аттракционы, обосновался первый в городе постоянный «Иллюзион», как называли (и по-моему совершенно правильно называли) тогдашние кинотеатры.

Понятно, что частым гостем, не пропускавшим ни одной «перемены программы» в этом кино был и пригостишка Курской гимназии Анощенко Николай. Помню, что там демонстрировались уже и игровые фильмы, из которых мне тогда особенно понравилась и надолго запомнилась какая-то драма из эпохи борьбы белых поселенцев в Америке с индейцами. Ведь я тогда был во власти романов Майн-Рида, Густава Эмара, Фенимора Купера и им подобных.

Учтя, что летом молодежь охотно посещает городской сад, традиционное место вечернего гуляния всех провинциалов, предприимчивый владелец «Иллюзиона» решил перейти туда со своим синематографом, благо натянуть полотно экрана на «пяточке» для променада и установить аппарат было делом не сложным. Так в Курске появилась и первая открытая «киноплощадка».

После смерти отца мы в 1907-м году переселились в Москву, на Разгуляй. Невдалеке на Елоховской улице, наискосок от Немецкой, на том месте, где сейчас помещается большой кинотеатр «Радуга», тогда стоял скромный двухэтажный домишко, в нижнем этаже которого долгое время пустовало помещение небольшого магазинчика. В те годы этот район, да еще в соседстве с бойким Разгуляем, считался коммерчески невыгодным, и, вероятно, еще долго пустовало бы это нежилое помещение, если бы

не нашелся делец, решивший открыть здесь свой «электро-театр», т.е. кино⁴.

Открыть-то его он открыл, да дела шли неважно и владелец поспешил по объявлению в газете продать свой «электро-театр» со всей его «техникой» всего за полтораста рублей. Покупательницей оказалась вдова какого-то чиновника, которая решила купить кинематограф, чтобы, работая вместе с сыном, иметь верный кусок хлеба на жизнь.

Новая владелица кинотеатра оказалась знакомой с моей мамой и поэтому я вскоре получил от нее приглашение заходить к ним в синематограф, чем я, понятно, и поспешил воспользоваться. Вечером того же дня я отправился туда.

Вот и Елоховская, вот и нужный мне дом. Снаружи ничего примечательного, — дом, как дом; грязноват и невзрачен, как и его соседи. Над одностворчатой стеклянной дверью висит яркая электрическая лампочка, освещающая цветастую матерчатую вывеску — «Электро-синематограф». На двери — рукописная афишка с перечислением названий показываемых фильмов, с указанием времени начала сеанса и цен на билеты: сидеть — 20 коп., стоять — 10 коп.

В те годы кинематографы, так же как и театры, давали ежедневно только один сеанс, начинавшийся обычно около 7-8 часов вечера, а по праздникам два сеанса: утром в 12 и вечером в 7 часов. Только кинематографы, расположенные на бойких улицах давали ежедневно по несколько сеансов. Программу каждого сеанса, обычно продолжавшегося около часа, составляло пять-шесть фильмов. Тут были и видовые, и комические, и «Пате-журнал», который «все знает, все видит...»⁵, и феерии, и драмы.

Прочитал афишку и вхожу в этот «храм киноискусства». За дверь — загородка; слева — дощатая будочка «кассы», где я вижу нашу знакомую. Она с важным видом «хозяйки» сидит за столиком; на нем — две тетрадки билетов и зеленая плетеная проволочная корзиночка для денег, которых в ней совсем немного, — несколько мелких серебряных монеток да россыпь медяков.

Прямо против входа — небольшая, завешанная портьерой дверь, ведущая в отгороженную часть бывшего магазинчика. Там — «зрительный зал». У двери стоит юный «контролер» — сын владелицы кино, студент первокурсник «Техники»⁶ Володя, выполняющий здесь кучу должностей. Он и контролер, и киномеханик, и электромонтер, и еще кто-то. Я с ним уже знаком и поэтому он пропускает меня в «зрительный зал», хотя то убогое помещение, в котором я очутился, миновав портьеру, никак не могло претендовать на такое пышное название. Просто это была пустая

сараяобразная комната с голыми грязноватыми стенами, на одной из которых был натянут кусок белой материи — экран. Перед ним на небольшом удалении от него (комнатка была небольшая, далеко не отойдешь...) стояло три или четыре ряда простых деревянных скамеек для «сидячих мест». Сзади еще оставалось небольшое пространство для владельцев более дешевых билетов, которые должны были смотреть фильм стоя. Еще дальше, почти у противоположной стены находилось еще что-то, скрытое от взоров посетителей двумя дешевенькими ширмочками, затянутыми цветастым ситцем.

Слева от экрана стояло старенькое пианино, повернутое так, чтобы сидевший за ним тапер мог смотреть на экран, хотя в те годы это и не вызывалось особой необходимостью, так как во всех кинематографах по какому-то неписанному правилу таперы обычно при показе видовых кинокартин и феерий играли вальсы; комические фильмы с их обязательными погонями, драками и нелепицами они «иллюстрировали» веселыми галопами и полечками, а вот под всякие сердцепипательные драмы таперы играли все, что им приходило на ум, причем очень часто показываемое на экране действие ни по настроению, ни по ритму и темпу никак не увязывалось с его музыкальным сопровождением. Но публика не обращала на это никакого внимания. Только в дальнейшем, да и то только в крупных и дорогих кинематографах в центре города, посещавшихся наиболее культурной публикой, начавшей интересоваться кинематографом, хозяева стали приглашать для «музыкальной иллюстрации» фильмов не безграмотных таперов, а культурных пианистов, способных музыкальным «монтажом» и своими импровизациями действительно «иллюстрировать» музыкой показываемый на экране фильм и придавать ему большую силу воздействия на зрителей.

Но здесь, на Елоховской, этим делом пока занималась сама владелица кино, по-дилетантски умевшая что-то брэнчать на рояле. Продав достаточное количество билетов, она запирала входную дверь, убирала кассу и приступала к исполнению обязанностей «музыкального иллюстратора», а ее сын покидал пост контролера и шел к проектору, стоявшему тут же в зрительном зале и закрытому таинственными ширмочками.

И сейчас, отправляясь туда, Воледа пригласил меня посмотреть его работу в качестве киномеханика, или, как он тогда сказал, «демонстратора». Понятно, что я с восторгом принял это предложение, отнюдь не подозревая, что фактически именно с этого начнется моя многолетняя связь с разнообразной кинотехникой. Ведь как часто бывает в жизни, что от случайного знаком-

ства с тем или иным видом новейшей техники или искусства в молодом сердце вдруг загорается к нему «любовь с первого взгляда», которая в дальнейшем определяет весь жизненный путь человека и не гаснет в нем до последнего вздоха. Так свыше полу столетия тому назад случилось и с автором этих воспоминаний во время посещения «Электро-синематографа» на Елоховской улице города Москвы.

Войдя с Володей за интриговавшие меня таинственные ширмочки, стоявшие в сараеподобном «зрительном зале» этого кинотеатра, я увидел на железном столе какой-то аппарат (потом я узнал, что это — «головка проектора»), на котором красовалось изображение поющего галльского петуха, что явно говорило о том, что этот аппарат выпущен фирмой «Патэ» и что его родина — «Ля бель Франс»... Ведь именно оттуда к нам в Россию пришел «Синематограф» и его первые дельцы, поставлявшие нам и фильмы, и аппаратуру для их показа, т.к. в России ни тех, ни других не делали.

Сзади «головки» проектора Володя показал мне источник света. Это был так называемой «Друммондов свет», т.е. эфирокислородная лампа, в которой центральной частью являлся... кусочек мела. Да-да, мела! На него направлялось пламя струй эфира и кислорода, подававшихся к нему из стальных баллонов, стоявших тут же рядом со «столом» проектора. Пламя эфира и кислорода нагревало кусочек мела до белого каления и он превращался в яркий источник света, годный для проекции кинофильмов⁷.

Заряженная в проектор пленка с изображением фильма после ее показа не наматывалась, как в современных проекторах, на приемную бобину в противопожарной коробке, а просто свободно падала в подвешенный пустой куль из-под муки.

Закончив показ каждого ролика, демонстратор вытаскивал из мешка конец пленки и снова наматывал фильм на ту же самую бобину, с которой ее только что показывали.

Так как все механизмы «головки» проектора приводились в движение ручкой, которую равномерно и со строго определенной скоростью (двух оборотов в секунду, что соответствовало тогдашнему стандарту съемки и показа фильмов — 16 кадров в секунду) должен был крутить киномеханик, то соблюдение этого условия было обязательным для нормального показа фильма на экране. Но показ фильмов на Елоховской с современной точки зрения был безобразным. Молодой «демонстратор», еще не имевший достаточного опыта, крутил ручку проектора весьма неравномерно, в результате чего на экране все время изменялась и

видимая зрителям скорость движения актеров и всех движущихся объектов: то они начинали беспричинно «торопиться», то, наоборот, — двигались неестественно медленно и вяло. Желая дать мне возможность получше рассмотреть некоторые кадры, Володя иногда настолько замедлял вращение ручки проектора, что изображение на экране начинало нестерпимо «мигать», а все движения и мимика актеров превращались на экране в какие-то конвульсии, что, между прочим, даже понравилось некоторой части публики⁸. Кроме того, все изображение на экране «плясало» во все стороны и при длительном взгляде на него могло кое у кого вызвать даже приступ «морской болезни»...

Да, в те далекие времена зритель, сидевший перед экраном, во время показа ему фильмов находился больше во власти «демонстратора», чем творцов кинопроизведения.

А тут еще и всевозможные неполадки со светом — то тут, то там на экране появляются темные пятна, где почти ничего не было видно... Ко всему этому нужно еще добавить и ту реальную пожарную опасность, которую представляли иногда взрывающиеся от нагрева баллоны с эфиром и кислородом. Да и раскаленные кусочки мела, отскакивавшие от источника света во все стороны, в случае их попадания на киноленту могли ее воспламенить (ведь фильмы тогда печатались только на пленке с легковоспламеняющейся и бурногорящей целлулоидной основой), — то поэтому работу киномеханика тех лет по справедливости можно было назвать «игрой с огнем на пороховой бочке», причем находившиеся здесь же по соседству с ним зрители и не подозревали о той реальной угрозе, которая поджидала их во время каждого посещения ими любого кинематографа.

Посетители кино тогда еще не могли знать, что уже в ближайшем будущем из газет они узнают, что за один только 1910-й год в Петербурге, где имелось уже около семидесяти «синематографов», произойдет десять крупных пожаров, в результате которых восемь кинотеатров прекратили свое дальнейшее существование⁹.

И только после ужасной трагедии в Бологом, когда 20 февраля 1911-го года на станции Бологое во время пожара деревянного кинотеатра, возникшего от воспламенения фильма, погибло несколько десятков человек, главным образом детей и стариков, задавленных и растоптанных во время возникшей при слове «пожар» паники, наконец-то было издано «Специальное постановление», предусматривавшее соблюдение некоторых обязательных противопожарных мер при отводе помещений под кинотеатры¹⁰.

Им же запрещался и допуск к проекции лиц, не получивших специального свидетельства на звание киномеханика, выдававшегося только после специального экзамена особой комиссией при городской управе.

Но когда я был в гостях у Володи, никаких «противопожарных правил» и квалификационных требований к киномеханику еще не существовало. Лишь в дальнейшем во многих странах началась борьба с пожарной опасностью в кино. Шла она по разным линиям. В частности, еще в конце первого десятилетия девятисотых годов стали искать замену горючей и огнеопасной целлулоидной основы киноленты, этого «брата» бездымных порохов, другим, более «мирным» невоспламеняющимся или плохогорящим материалом. И нашли. Фирма «Патэ» стала выпускать и широко рекламировать свою «негорючую» пленку на ацетатной основе, выпускавшуюся фирмой для ее любительских кинопроекторов «Кок»¹¹. Ясно, что пользуясь этой негорючей пленкой можно было полностью ликвидировать «пожарную опасность» от фильмов. Во Франции уже подготавливали законопроект, запрещавший публичную демонстрацию фильмов, сделанных на огнеопасной целлулоидной основе. Но... все владельцы французских кинотеатров дружно заявили, что если этот законопроект будет принят, то они закроют свои «синематографы».

В чем же таилась причина столь непонятного на первый взгляд поведения театровладельцев Франции, да и других стран, также отказавшихся от замены целлулоидной основы киноплёнки ацетатной? Практика их использования показала, что фильмы, отпечатанные на негорючей основе, обходятся дороже, срок их жизни короче, чем у целлулоидных, и они при разрыве плохо склеиваются. Ну, а мы знаем, как мало значат для коммерсантов моральные мотивы, когда дело идет об их барышах.

Поэтому требование «негорючести» фильмов было временно снято с повестки дня и заменено всевозможными «обязательными постановлениями» и полицейскими «противопожарными правилами», обязательными для всех владельцев «синематографов». Им разрешалось открывать кинотеатры только в каменных строениях и с обязательным размещением проекционного аппарата, пленки и «демонстратора» в специальном помещении — в так называемой «будке киномеханика», отделенной от зрителей капитальной стеной или железными стенками специально выпущенных в те годы металлических кабин — «проекторных будок», откуда и пошло сохранившееся кое-где до наших дней наименование аппаратной «будкой киномеханика» или просто «будкой».

Хотя совсем не похоже то сложное и технически совершенное оборудование современного кинотеатра, которое мы сейчас имеем не только в крупнейших городах страны, но и в любом хорошем рабочем или колхозном клубе, на ту убогую технику, которая предстала перед моими глазами в 1907-м году в «Электро-Синематографе» на Елоховской улице в Москве и которая для того времени была типичной и для других «Иллюзионов», «Биоскопов», «Театров живой фотографии» и тому подобных полубалаганых аттракционов, куда простой народ ходил только для того, чтобы подивиться самому чуду ожившей на экране фотографии, а не за тем, чтобы наслаждаться содержанием показываемых ему фильмов.

Но кинематограф, как новый вид зрелища, завоевывал себе все новых поклонников. Вскоре он стал даже модным и что самое главное — массовым и вполне доступным и по цене, и по содержанию, для самых широких слоев населения России, в особенности для молодежи, которая быстро полюбила его и обычно составляла основной контингент постоянных посетителей тогдашних «синематографов».

Так, в 1907-м году в Москве на Елоховской улице я впервые познакомился с техникой показа кинофильмов, а потом даже стал помогать Володе. А вскоре мне посчастливилось увидеть и кино-съемку художественного фильма.

Это было, если мне не изменяет память, году в десятом, или в двенадцатом, когда летом мы жили на даче Лыжная в глубине Петровского парка, где-то на самой границе с пустынным тогда Петровско-Разумовским.

Как-то утром, выйдя погулять, я увидел за забором на соседнем пустыре массу незнакомых людей, суматоху и услышал какой-то шум и громкие восклицания. Там что-то творилось, мне непонятное. Детское любопытство привело меня к забору и я вскарабкался на него. Вот оттуда, сверху, все было видно очень хорошо, — не то, что в щелку забора!..

Сейчас передо мной развернулась еще пока не совсем понятная, но интересная и живописная картина, будто я неожиданно попал в театр. В дальнем от меня конце пустыря стояли какие-то отгрызки колонн, между которых виднелись ступеньки опять-таки несуществующей лестницы, раскрашенной под мрамор и покрытой ковровой дорожкой. Ближе ко мне прямо поверх травы был разостлан большой ковер, посредине которого, поджав под себя «по-турецки» ноги, на подушках восседал кто-то со страшным бородатым лицом и с огромным тюрбаном на голове. Одет он был в экзотический, богатый и пестрый, восточный костюм и

в красные туфли с длинными, загнутыми кверху, острыми носами...

— И как только он сможет ходить в таких туфлях?.. — мелькнуло у меня в голове, когда я рассмотрел всю фигуру сидевшего человека.

Перед ним на ковре, слева и справа, небольшими группами толпились полуголые «восточные нимфы» в прозрачных шароварах самых разнообразных и крикливо-ярких цветов. Утро было прохладным и поэтому по балетному полуобнаженные «нимфы» зябко поеживались и кутались в широкие, но легкие газовые шарфы, накинутые на голову и на оголенные плечи. Их угольно-черные и неестественно толстые и длинные косы были украшены монетами, которые тихонько позвякивали при каждом их движении. А «нимфы» не оставались неподвижными ни на минутку, видимо, репетируя какой-то непонятный мне восточный танец, так как они, поднявшись на носки и растянув свои шарфы высоко над головой, пытались делать различные балетные «па», пируэты или принимали грациозные позы. То, взявшись за руки, они кружились в хороводе, пока одна из них не выбежала из круга, приближалась к сидевшему на ковре бородавтому субъекту в чалме и, распластавшись перед ним на земле, чего-то ожидала.

Чего она ожидала в такой неудобной позе, я так и не мог понять, так как каждый раз именно в этот момент раздавался чей-то громкий крик:

— Стоп! Репетируем еще раз. Опять вы забыли, что я вам говорил. Все по местам. И прошу больше внимания, господа.

Это кричал какой-то невысокий человек, стоявший ближе ко мне, возле установленного на высокой фотографической треноге черного ящика забавной формы, будто составленного из трех ящиков, возле которого суетился еще один человек в штатском костюме, так выделявшийся на фоне восточного пестроцветья остальных участников съемки. Остановивший работу актеров человек быстро подошел к ним и, сильно жестикулируя, стал что-то им нервно объяснять и даже показывать, что и как они должны делать. А в это время второй штатский, на голове которого красовалась модная широкополая соломенная шляпа-канотье, явно мешавшая ему, то сдвигал ее на затылок, то снимал и осторожно клал ее на траву возле себя и, припав лицом к аппарату, куда-то заглядывал, что-то говорил и переставлял какие-то рычажки.

Я догадался, что, по-видимому, это был «киносъемщик» или просто «фотограф», как тогда по старинке называли кинооператоров. Кончив колдовать над своим странным аппаратом, он снова водрузил на голову свое канотье, лихо сдвинул его на за-

тылок и, что-то сказав вернувшемуся режиссеру, стал сзади камеры между высоких и широко раздвинутых ножек ее штатива, взялся за ручку камеры и застыл в ожидании.

Режиссер посмотрел на него и на актеров и объявил: — Больше репетировать не будем. Все готовы к съемке?

— Готовы... — разноголосо понеслось со всех сторон.

Режиссер махнул рукой и очень громко, каким-то неестественным голосом, с нотками властного приказания объявил: — Снимаем!

Актеры начали разыгрывать отрепетированную сцену, причем явно нервничавший режиссер все время громко кричал, то направляя актеров, то подсказывая, что им нужно было делать, благо кинематограф был еще «немым». Оператор же с самым индифферентным видом крутил ручку своего странного ящика, изредка поглядывая по сторонам. Потом он перетаскивал аппарат, ставил его там, где ему показывал режиссер и снова «крутил»...

Понятно, что я приклеился к забору и не покидал своего наблюдательного пункта до тех пор, пока все съемки не были закончены и так неожиданно родившийся рядом с нашей дачей на пустыре уголок сказочно красочного Востока с его прекрасными гуриями, злым пашой и евнухами не исчез за оградой вместе с шумным режиссером, оператором и другими участниками этой первой увиденной мною киносъемки.

И на истоптанном зеленом ковре пустыря остались сиротливо торчать лишь огрызки колонн да странная лестница. Но вскоре забрали и их, погрузив на приехавшую телегу. Тут я смог убедиться, что казавшиеся мне с забора массивными колонны на самом деле были сделаны из картона, так как возчик один свободно поднимал их и непочтительно бросал на телегу.

Я поинтересовался, какую картину здесь снимали, и кто-то из стоявших рядом мальчишек-всезнаек ответил, что здесь снимали «Азиаде», которую делает фирма «Талдыкин и Ко». Это тот самый Талдыкин, у которого в Столешниковом переулке своя театральная костюмерная мастерская и склад, откуда можно было брать напрокат любые костюмы для маскарада. Вероятно, для того, чтобы иметь возможность широко использовать накопившиеся на складе его фирмы запасы восточных театральных и маскарадных костюмов, Талдыкин и занялся производством кинофильмов, отдавая преимущество сценариям восточно-сказочной тематики с участием большого количества роскошно одетых актеров, благо костюмы ему ничего не стоили¹².

Так волею всемогущего «господина случая» я стал мало-помалу знакомиться с кинематографом не только в стенах кино-

театров, и это привлекало к нему меня все больше и больше. Следующим фактором, который еще прочнее привязал меня к вопросам кино, было приобщение к регулярному чтению солидного по тем временам кинематографического журнала.

Осенью 1908-го года в газете «Русское слово», которую регулярно покупала моя мама и прочитывала ее, как она говорила, — «от корки до корки», она однажды наткнулась на объявление, которое посоветовала прочитать и мне, так как она уже заметила мою любовь к кинематографу.

Объявление сообщало, что с будущего года будет издаваться новый роскошно иллюстрированный журнал, посвященный новоявленному «чуду XX века» — синематографу. В журнале будут даваться подробные описания картин, выпускаемых на экраны кинотеатров, будут печататься статьи по вопросам съемки и показа «живой фотографии», будут помещаться рецензии и прочее. Сообщалось, что этот журнал рассчитан «не только на господ владельцев синематографов», но и на «широкие круги интеллигенции, интересующейся последними достижениями в этой увлекательной области».

Заканчивалось объявление сообщением, что этот журнал будет называться непонятным словом «Сине-Фоно», что подписка на него принимается по такому-то адресу, что цена на него такая-то (кстати сказать, по тем временам достаточно высокая, а для моего тощего кармана и совсем недостижимая) и что все желающие ознакомиться с ним могут бесплатно получить «пробный номер» этого журнала, прислав в редакцию лишь свой адрес.

Понятно, что я поспешил уведомить редакцию о своем местожительстве. Грешным делом, когда я опустил в почтовый ящик свою открытку, я не особенно верил в то, что некий неведомый мне благодетель — редактор-издатель «Сине-Фоно» С.В. Лурье, действительно бесплатно, а не наложенным платежом, как это иногда делали всякие арапы, пришлет мне номер своего дорогого журнала¹³.

Поэтому я был искренне обрадован и взволнован, когда вскоре почтальон вручил мне солидный даже по весу и по оформлению номер журнала «Сине-Фоно», который тут же был прочитан мною. Правда, это не отняло у меня слишком много времени, так как больше половины всего объема журнала (а может быть и две трети его) занимали хорошо оформленные... объявления различных кинофирм и прокатных контор о выпускаемых ими новых фильмах. Да и остальной материал (статьи и рисунки), помещенный в журнале, фактически тоже являлся скрытой рекламой именно тех кинокартин, о выпуске которых сообщали объявления.

Но я с удовольствием перечитывал понравившиеся мне заметки и бережно сохранял полученный номер «Сине-Фоно», позволявший мне по-детски считать себя уже в разряде тех интеллигентов, которые «интересуются последними достижениями в области "чуда XX века" — синематографа».

Я искренне удивлялся щедрости издателя, который бесплатно рассылал первый номер своего дорогого журнала, правда, призывавшего в конце номера «оформить подписку на "Сине-Фоно" в срочном порядке». Денег у меня не было и я, понятно, не подписался на этот журнал.

Но каковы же были мое удивление и радость, когда через месяц почтальон снова принес и вручил мне уже второй номер этого журнала, а затем продолжал регулярно, каждый месяц, доставлять мне и все последующие номера «Сине-Фоно».

Я недоумевал, чем же была вызвана такая покровительственная щедрость ко мне со стороны тогда еще неведомого мне, но уже заочно ставшего мне очень симпатичным С.В. Лурье, который значился редактором-издателем этого первого русского киножурнала и с которым впоследствии я познакомился лично и смог воочию убедиться, что он действительно был очень симпатичным, милым и культурным человеком, что отнюдь не мешало ему быть и отличным дельцом. Самуил Викторович рассказывал мне, что финансовую основу издания «Сине-Фоно», как и большинства тогдашних газет и журналов составляла плата за помещавшиеся в нем объявления. Ее хватало не только на то, чтобы полностью покрыть все издательские расходы — стоимость бумаги, набора, клише, часть которых журналу давали в порядке скрытой рекламы сами фирмы, заинтересованные в их помещении, печати и другие, но и существенно вознаградить остроумного издателя за его труды.

— У меня «Сине-Фоно» приносило доходы уже «на корню», т.е. еще находясь в типографии, — рассказывал мне впоследствии Лурье. — У меня была своя система приема объявлений, сразу на целый год по очень льготной расценке. Вот кино-фирмы и шли на эту приманку большой скидки. Им же все равно нужно рекламироваться круглый год, в каждом номере. А я, заключив с ними договор, мог спокойно жить весь год, не ломая голову, как другие издатели, над тем, где взять денег на выпуск очередного номера журнала, на оплату то того, то другого. Денег у меня хватало на все, и на то, чтобы и себя не обидеть, да еще оставить кое-что «детям на молочишко»... Ну, а для того, чтобы фирмы охотнее давали свои объявления в мой журнал, а не в другие, мне и нужно было хотя бы искусственно увеличить число

его читателей, т.е. тираж. Все равно мне сам журнал ничего не стоил.

Только после этих разъяснений Самуила Викторовича мне стало понятным, почему этот хитроумный издатель в свое время взял на себя роль мецената и бесплатно снабжал своим журналом всех тех, кто прислал ему свой адрес для получения только «пробного номера».

Поэтому-то и я, затратив всего одну копейку на городскую марку, стал годовым подписчиком журнала «Сине-Фоно», который регулярно получал в течение нескольких лет и который незаметно приобщал меня к кинематографии все больше и больше.

Так начиналось мое первое знакомство с кинематографом почти пятьдесят лет тому назад на заре его развития в царской России.

II. НАЧИНАЮ РАБОТАТЬ В КИНЕМАТОГРАФИИ. ФРОНТОВЫЕ ВСТРЕЧИ С КИНО.

Понятно, что, полюбив кинематограф, я не упускал ни одной возможности, чтобы обязательно просмотреть очередную новую программу в кинозальчике нашей знакомой на Елоховской, а то и в других известных мне московских кино тех лет — у «Абрамовича» на Тверской, в «Волшебных грёзах» у Покровских ворот или в кино на Страстной площади около Бронной¹⁴.

Для того чтобы побывать в последних, мне каждый раз приходилось выпрашивать у мамы деньги на билет. Сначала она не возражала против моего увлечения, хотя сама она невзлюбила кино после первого и единственного посещения какого-то «электро-театра» и просмотра там всей программы.

Воспитанная на хорошем театре, музыке и классической литературе, мама, близкая к искусству, в кинематографе увидела лишь новый балаганный аттракцион «живой фотографии», забавное зрелище для простолюдинов, из знакомства с которым она вынесла только... головную боль и резь в глазах от непрерывного мелькания на экране каких-то непонятных ей картинок и торшашащих теней.

— От всего этого, — говорила она дома, — у меня закружилась голова, и если бы я не ушла, то мне наверняка стало бы дурно...

Ясно, что после такого «остаточного впечатления» от кино она не разделяла моего увлечения им, но по своей материнской доброте все же разрешила мне ходить в кинематограф. Однако

после того, как прочитала в «Русском слове» статью какого-то профессора, выступавшего с решительным требованием запретить показ кинокартин, так как по его наблюдениям они являются крайне вредными для зрения и психики человека и поэтому угрожают здоровью зрителей, в особенности молодежи, — антипатия к кинематографу у моей мамы увеличилась еще больше и она все чаще стала отказывать мне, когда я просил дать денег на то, чтобы посмотреть какую-нибудь кинокартину, заинтриговавшую меня своим названием или рекламой в «Сине-Фоно». Правда, мама не отказывалась давать мне деньги на просмотр так называемых исторических кинофильмов, таких, например, как «Стенька Разин» или «Песнь о купце Калашникове», якобы поставленных «по картинам знаменитых художников» — в сохранившемся объявлении о выпуске этого фильма было написано, что «картины сценарированы по рисункам профессоров исторической живописи Васнецова и Маковского», а «типы главных действующих лиц — по Антокольскому (Иван Грозный) и по рисункам московского Румянцевского музея»¹⁵. Ну как же тут даже культурному человеку не пойти в кино и не посмотреть такой замечательный фильм?..

Получив от мамы заветный пятиалтынный или двугривенный, я, как на крыльях, мчался в нужный «электро-театр», спешил купить билет и замирал в восторге перед экраном, на котором возникали знакомые из книг образы и лихого Кирибеевича, и благородного купца Калашникова, и кровавого царя Ивана Грозного, или буйного Степана Разина и его «ватаги», и красавицы персидской княжны, этого «подарка» Волге-матушке от лихого казака...

Запомнилось мне, с какой рекламой и помпой был организован показ этого «первого русского исторического фильма» в городском манеже во время традиционных рождественских народных гуляний. Фильм «Стенька Разин — Понизовая вольница» демонстрировался на огромном экране-великане, натянутом поперек манежа. Прикидывая сейчас по памяти его размеры, я думаю, что он был не меньше того «Гигантского кинематографа», который демонстрировался Люмьером на Парижской Всемирной выставке с целью показать одно из главнейших достоинств изобретенного им кинематографа — массовость потребления его продукции, т.е. кинозрелища¹⁶.

Показ фильма сопровождался мощным исполнением популярной народной песни «Стенька Разин», которую пел большой синодальный хор в сопровождении специально написанной для этого случая музыки композитора Михаила Михайловича Иппо-

литова-Иванова¹⁷, который сам дирижировал и хором, и оркестром во время этого запомнившегося мне киносеанса в Манеже, когда впервые в Москве, да, вероятно, и в России, кинокартину смогли одновременно смотреть несколько сот человек. Успех был потрясающим. Вероятно именно поэтому память об этом фильме, воздействие которого на зрителей было чрезвычайно усилено пением большого хора и музыкой, и сохранилась у меня на всю жизнь.

Однако когда через много лет мне снова пришлось увидеть эту картину на экране учебного просмотрового зала ВГИКа, то ничего кроме искреннего хохота над ее наивностью и псевдоисторичностью, а также над нелепой ходульностью игры актеров этот «шедевр» вызвать не мог ни у меня, ни у моих студентов.

В дальнейшем, когда, кроме кино, я стал увлекаться еще и авиацией, кинофильмы, точнее — «киножурналы» и короткометражные картины, помогали мне собственными глазами видеть многие важные события из истории завоевания воздуха человечеством. Так, только благодаря кино я смог увидеть и первые полеты братьев Райт в Европе, и «Реймскую авиационную неделю» 1909-го года, и полеты приехавших в том же году в Москву и в Петербург французских авиаторов Леганье и Гюйо и многое другое¹⁸.

Эти коротенькие кинофильмы давали для изучения полюбившейся мне авиации куда больше, чем те многочисленные книги и брошюры (обычно переводные), которыми были завалены прилавки и витрины магазинов. Ведь разве можно по-настоящему практически изучать авиацию, когда ты ни разу не видел настоящего аэроплана ни в воздухе, ни на земле?

Только весной 1910-го года москвичам, а с ними и мне, удалось увидеть на ипподроме успешные полеты Сергея Исаевича Уточкина на его «Фармане», а вскоре на Ходынке я смог уже пощупать своими руками и настоящий аэроплан «Блерио» первого московского авиатора — тогда еще скромного студента МТУ, а ныне — прославленного «дедушки русской авиации», как его при мне назвал Ленин — заслуженного пилота-авиатора СССР Бориса Илиодоровича Россинского¹⁹.

Попутно замечу, что как полеты Уточкина, так и полеты Россинского были засняты и демонстрировались на многих экранах России.

Однако вернемся к рассказу о моем вхождении в кинематографию, которая владела моим сердцем не меньше, чем любовь к авиации.

Хотя я начал практически приобщаться к кино еще в 1907-м году, но сейчас датой начала своей работы в этой области я считаю 1913-й год. И вот почему. Осенью 1913 г. в редакции журнала «К спорту!»²⁰, в котором я тогда вел отдел авиации, мне передали письмо, напечатанное на официальном бланке, в левом углу которого красовались слова: «Редакция журнала "КИНО-ТЕАТР И ЖИЗНЬ"». Под ними: «Москва. Тверская, д.37, кв.8. тел.5-49-01». Справа дата: «22 окт. 1913 г.». Ниже — крупным шрифтом и в разрядку на пишущей машинке красным было напечатано и подчеркнуто только одно слово «Конфиденциально». Под этим са-краментальным словом, сразу настроившим читающего на деловой тон, шел следующий текст:

«Господину Н.Д. Анощенко.
Москва. Контора журнала "К спорту!"»

Милостивый Государь!

Редакция журнала "Кино-Театр и Жизнь" имеет честь обратиться к Вам с предложением принять на себя заведывание спортивным отделом, причем считает нужным сообщить главнейшие пункты своей программы:

Первый отдел отводится статьям по художественным вопросам кино-драматического искусства и музыкальной иллюстрации. Второй отдел — критическим статьям по вопросам театра, музыки и иных искусств. Третий отдел — спорту.

В случае если настоящее предложение будет для Вас приемлемо, то благоволите пожаловать в редакцию от 12 до 2 час. дня для личного ознакомления с условиями деятельности в журнале.

С совершенным почтением...»²¹

Внизу — штамп редакции и подпись редактора этого журнала. Подпись мне знакома — она принадлежала моему старшему брату Александру²².

Уже тогда увлеченный кинематографом и спорадически работавший в кинотеатре «Модерн» в качестве иллюстратора (Александр был музыкантом), ставший в советское время известным кинорежиссером и сценаристом и тоже связавший свою деятельность с кинематографией на всю жизнь, [он] тогда являлся организатором «Товарищества для издания журнала "Кино-Театр и Жизнь"» — этого первого в России независимого от кинофирм журнала по киноискусству.

Итак, меня пригласили работать в этом журнале, но сделали это не только из родственных чувств ко мне его главного редак-

тора, но и по чисто деловым соображениям. Дело в том, что несмотря на свой еще юный возраст (мне тогда было всего около 18 лет) я уже считался опытным журналистом, широко известным в авиационных и спортивных кругах, так как мои статьи и книжки стали выходить в свет начиная с 1910 года, а с двенадцатого года я стал регулярно печататься в таких «модных» журналах, как «Аэро и автомобильная жизнь» в Петербурге, «Автомобиль и воздухоплавание» и «К спорту!» в Москве, и в других²³. К тому же в прошлом году обо мне много писали как о спортсмене, установившем мировой рекорд пешеходного путешествия. Пройдя по маршруту Сходня — Москва — Севастополь дистанцию в полторы тысячи верст всего за 28,4 дня, я показал, как об этом тогда писали газеты и журналы, — «рекорд выносливости», а также «невероятный рекорд скорости», так как в среднем я в день проходил свыше пятидесяти трех верст. В связи с этим как некий курьез отмечу, что одновременно с моим пешеходным путешествием по той же трассе, но только в обратном направлении совершал перелет на военном самолете наш отличный летчик тех лет — лейтенант Дыбовский, который смог преодолеть это расстояние... только за тридцать дней. А мне удалось пройти эту дистанцию пешком быстрее — всего за 28, 4 ходовых дня. Не правда ли забавно?²⁴

Итак, меня, как известного в те годы журналиста и спортсмена, пригласили заведовать в новом журнале по кино одним из его отделов, на что я поспешил ответить своим согласием. Так в октябре 1913-го года я уже официально стал одним из работников молодой русской кинематографии.

Формирование штата молодого журнала не потребовало длительного периода времени и вскоре на углу Тверской и Гнездиновского переулка уже красовалась черная с золотыми буквами солидная вывеска, извещавшая, что в этом доме находится Редакция и Контора журнала «Кино-Театр и Жизнь».

В конторе все блестело после проведенного ремонта и пахло воском паркетной мастики и лаком новенькой мебели. За двумя столами сидели бухгалтер и счетовод, которые уже над чем-то трудились или же только делали вид, что они заняты серьезными делами. Молодая и миловидная переписчица в тщательно разглаженной белоснежной кофточке и в скромной черной юбке восседала перед новеньким блестящим «Ундервудом».

Периодически раздававшийся в комнате сухой треск пишущей машинки, шелканье костяшек на счетах, солидный несгораемый шкаф и чугунный копировальный пресс на столе секретаря, безукоризненная чистота и налет некоторой праздничной торже-

ственности, — все это должно было внушать посетителю редакции уважение к солидности журнала и к его сотрудникам.

В соседней комнате, с большим ковром посредине и обставленной солидной мебелью, помещалась «святая святых» — кабинет главного редактора. Там за массивным столом, чуть освещенным зеленоватым светом настольной лампы, восседал (именно не сидел, а восседал) в солидной позе наш «главный редактор», который с деловым видом занятого человека беседовал с очередным посетителем или с сотрудником журнала.

Мне здесь очень понравилось; приятно было и то, что в определенные часы кабинет редактора поступал в распоряжение каждого из заведующих отделами журнала, чтобы они могли здесь принимать своих сотрудников и спокойно работать над статьями и рукописями. Все здесь было поставлено на солидную ногу, а условия работы, как небо от земли, отличались от того, что я видел в других редакциях.

Мне давалась почти полная свобода инициативы. От меня требовалось только одно: чтобы материалы моего «спортивного отдела» были бы как-то связаны с кинематографом, либо могли представлять интерес для культурных читателей нашего журнала.

Поэтому в первом номере журнала «Кино-Театр и Жизнь», вышедшем в свет 17 ноября 1913 г., мы открывали отдел «Спорт» редакционной статьей «Наши задачи», в которой знакомили читателей с нашим «кредо».

— «Кино является самым верным оружием в деле популяризации здравых идей спорта. Поэтому одной из основных наших задач является сделать кинематограф наиболее продуктивным в этом деле».

Перечислив затем ряд конкретных задач для выполнения этого (объявление конкурса на сценарий на спортивные темы, создание специальной «кино-спортивной библиотеки», т.е. фильмотеки спортивных фильмов и т.д.), мы в конце статьи писали: «Популяризация — это главная задача всех современных деятелей спорта, так как только тогда, когда спорт проникнет в широкие массы населения, только тогда можно будет говорить о "торжестве спорта"».

А так как кинематограф является могущественным орудием в деле популяризации всяких идей, то мы и приглашаем всех спортсменов объединиться вокруг кинематографа для достижения своей заветной цели: — сделать здоровый спорт достоянием всех». Последняя фраза, как наш боевой лозунг, была набрана крупным шрифтом и звала к действию.

Так, придя в кинематографический журнал из спорта и объединив вокруг редакции многих известных в те годы спортсменов, таких, например, как рекордсмен в легкой атлетике и по теннису Виктор Котов, чемпион по лыжам Александр Мак-Киббин, известный деятель и охотник Тимофей Подрезков и других им подобных, мы поставили перед ними и перед собой задачу осуществления такого демократического лозунга, как стремление, пользуясь кинематографом, «сделать здоровый спорт достоянием всех».

Это было безусловно прогрессивным и для тех лет даже смелым начинанием, так как в те годы «начальство», напуганное революцией 1905-го года, смертельно боялось любого объединения молодежи, а тем более из числа простого народа. А тут вдруг объявляется «крамольный» лозунг — сделать спорт достоянием всех граждан, а не только «верхушки» общества, которая в те годы являлась монополистом во всех спортивных организациях, где она в своем кругу могла развлекаться и забавляться тем или иным видом спорта, принятым в «приличном обществе» или за границей.

Существовавшие тогда немногочисленные спортивные общества и клубы успешно отгораживались от проникновения в их среду чужеродного элемента путем установления высоких вступительных членских взносов.

К тому же кроме членского билета для занятия в них нужно было иметь и еще кое-что: в «О-Эль-Вэ-Ять», т.е. в «Обществе любителей верховой езды», требовалось иметь еще собственную верховую лошадь, в «Клубе автомобилистов» — автомашину и т.д. Да и не пустят тебя в такой спортивный клуб, если ты будешь одет не так, как у них принято...

А все это в те годы стоило очень дорого, почему и являлось непреодолимой преградой для многих молодых людей, желавших серьезно заниматься спортом. Вот и оставались они «за бортом», хотя и имели все необходимые физические и морально-волевые данные для того, чтобы стать отличными спортсменами и прославить нашу Родину.

Вот поэтому-то мы, молодые спортсмены из среды служилой интеллигенции, которых с явной неохотой, но все же иногда допускала в свою среду подобная «избранная» публика, да и то только после того, как нам удавалось чем-то сделать свое имя популярным, — мы боролись за демократизацию русского спорта, за то, чтобы увлекательное и полезное занятие спортом сделать доступным для всех юношей и девушек, широко используя для этой благородной цели кинематограф.

Дальше, в большой — на полторы страницы журнала — статье «Кинематограф и спорт» мы писали:

— «Кино-спортивные картины зачастую являются и первым толчком к увлечению спортом... Помимо этого кино-спортивные картины приучают публику к спорту, завоевывают ему симпатии общества и заставляют всех с уважением относиться к спортсменам и смотреть на спорт не как на пустую забаву, а как на серьезное общественное дело».

Сейчас возражать против этого никто не будет, но тогда на спортсменов чаще всего смотрели как на каких-то чудаков или бездельников и лоботрясов, которые «с жиру бесятся»...

Указав далее на то, что кинематограф является интернациональным видом искусства, мы утверждали, что «путем обмена фильмами он позволит нашим спортсменам, смотря на экране те или иные зарубежные соревнования, даже не побывав за границей, усваивать себе различные стили лучших иностранных спортсменов и перенимать их технику».

Мы доказывали, что снимая на пленку наших лучших спортсменов во время их тренировок и посылая такие фильмы «в глухую провинцию, где местные спортсмены полны жара работать, но из-за отсутствия у них опытного учителя обречены на бездействие», — мы можем значительно увеличить число опытных спортсменов в нашей стране.

В статье указывалось и на ту огромную пользу, которую принесет даже опытным спортсменам «контрольная» киносъемка их работы с последующим изучением ее на экране.

Таковы вкратце те главные задачи, которые мы ставили перед собой и перед читателями в первом же номере нашего журнала по линии использования кинематографа для целей пропаганды среди широких слоев населения идей массового демократического спорта и повышения мастерства наших молодых спортсменов.

Как сейчас отчетливо я помню торжество по случаю выхода в свет первого номера журнала «Кино-Театр и Жизнь», где были напечатаны мои статьи, с которыми было связано и мое вхождение в кинематографию.

После обязательного для тех лет торжественного молебствия, на которое кроме служащих и сотрудников журнала были приглашены и нужные журналу люди, тут же в большой комнате состоялся легкий завтрак «а ля фуршет» с традиционным шампанским, неизбежными поздравлениями, тостами, искренними и неискренними пожеланиями успехов и т.п.

Главный редактор, шеголяя в только что купленной на деньги «Товарищества» модной визитке, держа в одной руке запотев-

ший хрустальный бокал с шампанским, а в другой — листок с подготовленной им программной речью, попросив минутку внимания, громко и четко читал:

— Рожденный от нового века и Мельпомены, свободно развивающийся, он, светлый и юный, грядущий к нам из будущего для творчества прекрасной жизни...

Привет ему, пророку пластической музыки, эсперанто душ!

Привет лучезарному кино; ему и его исканиям истинного посвящаем мы первую часть нашего журнала. Кино, близкий театру и тонической музыке, уделяет им в своем журнале равноправное место. Кино, близкий к жизни с ее борьбой личной воли, привлекает спорт на служение своим целям. Возникший от гения человеческого духа, бессмертный в своем существе, кино зовет всех для строительства храма нового культа. Этой цели мы и посвящаем наш журнал.

Так говорил главный редактор, слова которого я сейчас могу передать довольно точно, потому что эта речь была почти текстуально включена в «передовую» сохранившегося у меня первого номера нашего журнала.

Закончив речь, мой брат высоко поднял свой бокал и предложил всем присутствующим выпить за успешное будущее журнала.

Окружившие его гости разом загомонили и полезли чокаться, на ходу перекидываясь тихими, а иногда и нагло громкими замечаниями.

— Чтой-то он там насчет какого-то нового культа и храма говорил? Не понял я что-то, — тихо прошипел стоявший рядом со мной священник своему соседу — чиновнику особых поручений или еще какому-то чину.

— Не беспокойтесь, батюшка, цензура-то в наших руках... — успокоил чиновник священника, и они оба пошли чокаться с главным редактором.

— Что-то тут заумное наговорили, — не стесняясь, довольно громко, ни к кому не обращаясь, пробурчал толстый Либкин, этот «киноделец от колбасы» (у него в Ярославле была своя колбасная фабрика, почему он даже своим актерам часть их гонорара за съемки иногда выдавал «натурой»), но чокаться все же пошел²⁵.

Гостям роздали еще пахнувший свежей типографской краской первый номер новорожденного журнала и все стали жадно его просматривать. Представители делового мира, быстро перелистывая страницы журнала, прежде всего ревнивым взором стали внимательно изучать помещенные в нем... объявления. С явным удовольствием они затем закрывали журнал и на их лицах так и читалось:

«Слава Богу, пока им (т.е. нашему журналу) еще ни одна солидная кинематографическая фирма своих объявлений не дала. Вот и чудесно, — значит и нам можно не спешить с этим делом, а подождать...»

А объявления какого-то садовладельца из Аккермана или «Поставщика Двора Его Императорского Величества Брокер и К^о» об «идеальнейших препаратах для ухода за красотой» их, кинематографистов, не волнует. Какое им дело и до того, что «лучшие гильзы — Катыка», или что «Мартьяныч — всеми любимое место», и что там «полно днем и вечером», что «после театра там ежедневно большой съезд», что «ужины Мартьяныча, — выше всякой похвалы» и что «оркестр г.Феличио многие едут к Мартьянычу слушать специально»?.. Все это они и без нашего журнала знают. Да и кому верить: «Мартьянычу» или красующемуся тут же рядом объявлению нового театра-варьете «Аркадия», утверждающему, что «только здесь уютно, интересно и весело» и обещающему всего за рубль присылать за гостями свои автомобили в любое место города»?.. Им, кинематографистам, не интересно читать в нашем журнале объявление о том, что «Дивное обаяние Монны Лизы товариществом Брокер и К^о» воплощено в аромате нового одеколona «Джоконда», и что кафе «Зон» бесплатно выдает дамам искусственные цветы «Вечный запах», а кафе «Савой» открыло первое в Москве настоящее венское кафе и что там «роскошное» помещение, не имеющее равного по красоте отделки. Весь персонал приглашен из крупнейших заграничных кафе. Настоящий «Американер бар»...

Вот если бы тут были объявления кинематографических фирм, тогда другое дело. Они всегда настроенно и зорко следят за работой своих конкурентов, готовых в любой благоприятный для них момент броситься на своего товарища и «друга» и слопать его со всеми потрохами...

Убедившись, что в журнале «Кино-Театр и Жизнь» нет ничего опасного для них, кинематографисты спокойно чокаются с гостеприимными хозяевами, пьют за процветание «новорожденного» и хвалят его инициаторов за то, что наконец-то они совершенно правильно решили издавать свой «независимый от кинофирм» журнал, который-де ох как нужен...

Гости усилленно пьют, жуют закуски и... упорно отмалчиваются, когда хозяйева тактично намекают им на желание установления с ними более тесной деловой связи, подразумевая под этим получение объявлений.

— Значитса, ты говоришь, ваш журнал «независимый»? Так что ли?... А кто же на него деньги дает?

— Как кто? Ясно, что мы, члены товарищества по его изданию.

— Значит, у вас много лишних денег... Ну да это уж ваше дело, мы в чужой карман не заглядываем. Хорошее дело вы задумали, это верно. А то не знаешь, кому верить: вот Лурье в своем «Сине-Фоно» хвалит только картины тех фирм и прокатных контор, которые дают ему больше объявлений, а об остальных картинах молчок. Не далеко от него ушел и Перский с его «Кинемо» и с «Кинезурналом»²⁶. Что «Синема Пате»²⁷ или «Вестник кинематографии»²⁸ расхваливают только картины производства Пате или Ханжонкова, тоже понятно. Для того и издают они свои журналы. А то на кой лях они нам нужны? Наше дело — картинами торговать, а не журналы издавать... — говорил один из кинодельцов, чокаясь с братом.

— Ваш журнал еще никому не запродался, вот мы ему и будем верить. Дай вам бог доброго здоровьица и многих лет жизни за доброе дело, — не то искренно, не то с ехидством закончил он свое поздравление, так как нюхом прожженного дельца знал, что никакой независимый журнал долго не протянет, и ему либо придется потерять свою невинность и продаться какой-нибудь кинофирме, или закрыться.

«Крестины» нового кинематографического журнала прошли оживленно и весело. Заканчивали их по традиции у «Яра», а потом еще дальше...

А затем пошли напряженные, но интересные будни. Журнал начал сколачивать свой авторский актив. Немногочисленные в те годы культурные силы стали охотно группироваться вокруг нового журнала. Среди них я вспоминаю талантливого и умного критика Ф.Оцепа, писавшего в нашем журнале под псевдонимом «Федор Машков» (в советское время Ф.Оцеп был членом Литотдела товарищества «Русь» — впоследствии «Межрабпом-Русь», и автором таких известных картин, как «Поликушка», «Метель» и др., а также режиссером фильма «Месс Менд») ²⁹; писатель, драматург, поэт и журналист Родион Абрамович Менделевич (псевдоним «Р.Меч»), писатели Михаил Блонский, Гейним, М.Юрьев, Г.Борский и другие.

В нашем журнале постоянными художниками-карикуристами работали тогда молодые, но талантливые рисовальщики Челли, Орлов и Виктор Михайлович Денисов, ставшие впоследствии известными советским художниками и плакатистами, работавшими под псевдонимами «Дени» и «Моор»³⁰.

Разрастался и состав сотрудников моего «спортивного отдела», куда включился и «пешеход-авиатор» Илья Воробьев, траги-

чески погибший во время первой мировой войны, и первый русский «паритель»-планерист Семен Петрович Добровольский — ныне здравствующий крупный радио-инженер, и многие другие видные спортсмены тех лет.

У журнала создавались хорошие традиции, и в частности — собираться по четвергам всем коллективом, пить «редакционный чай» с альбертовским печеньем и с бесплатными бутербродами, и одновременно по-дружески и придиричиво обсуждать как вышедшие статьи, так и наметки будущих работ.

И каких только тут ни разгоралось интереснейших дискуссий по всем вопросам современного искусства и жизни, — ведь тут за столом собирались сотрудники всех отделов журнала, что приводило к взаимному обогащению мыслями и знаниями. Часто тут же в соседней комнате писались умные и заумные статьи и о кино, и о театре, и о музыке...

Творческая жизнь журнала была ключом. Издательская машина закрутилась и регулярно выбрасывала на рынок все новые и новые номера пока еще независимого журнала «Кино-Театр и Жизнь», а вместе с ними она выбрасывала и деньги из кассы, быстро съедая тот небольшой «основной капитал», которым располагало «Товарищество» для его издания.

Все попытки получить от кинематографических фирм нужные для дальнейшего существования платные объявления кончились неудачей, т.к. те сговорились между собой «не прикармливать» новорожденного с тем, чтобы он поскорее окончил свое существование естественной смертью от истощения. И они добились своего — выпустил до конца 1913-го года шесть номеров независимого журнала «Кино-Театр и Жизнь», Товарищество по его изданию в январе 1914-го года прекратило свое существование.

Брат рассказывал мне, что незадолго до ликвидации он был у Ханжонкова, этого первого прогрессивного и культурного русского кинопромышленника. Александр Алексеевич любезно принял его, но в ответ на предложение брата о субсидировании путем дачи постоянных объявлений, прямо, честно и по-деловому кратко отказал.

— Поздно, молодой человек, поздно спохватились. Раньше я был готов дать вашему журналу несколько годичных объявлений на тех условиях, которые мы предлагали вашему молодому коммерческому директору. Но он на них тогда не согласился, вот нам и пришлось выбирать другие пути, чтобы ваш журнал не мог мешать нам своей «независимостью». А сейчас у нас нет никакой надобности в этом. У вас все равно никто из кинематографических фирм и контор печататься не будет. Учтите это.

— Помилюйте, почему вы так думаете и говорите от имени всех фирм? Мы можем вас заверить, что с января 1914-го года у нас в журнале... — пытался возразить «главный редактор» журнала, но Ханжонков, хитровато ухмыльнувшись в свою русую бороду «ласточкой», серьезно продолжил начатую братом фразу словами:

— ...тоже не будет наших объявлений. Незачем нам давать их вам. Скажу вам откровенно: мы поговорили между собой, посоветовались и решили, что еще один лишний журнал, да еще и «независимый», как ваш, никому из нас не нужен. Он погоды не сделает. Вот и решили объявлений вам не давать, а вместо этого деньги, ассигнованные на них, пустить на развитие своих журналов. Так-то будет вернее. Лучше дать своим, чем чужим.

— Если это так, как вы говорите, то конечно это печально. Но наш журнал все равно будет существовать и...

— Нет, не будет, — спокойно перебил его Ханжонков и добавил: — Вы, молодой человек, как я вижу, — башковитый и энергичный. Плюньте на ваш журнал, с ним у вас ничего не получится, и переходите-ка ко мне на работу в мой «Вестник кинематографии». Это будет для вас вернее.

— Благодарю за предложение, — только и сказал в ответ мой брат и, попрощавшись, ушел от Ханжонкова с гордо поднятой головой.

Лопнула последняя надежда, а с ней лопнуло и «Товарищество» по изданию журнала «Кино-Театр и Жизнь», этого первого независимого кино-издания. И пришлось его бывшему главному редактору снова по воскресеньям в качестве сменного «иллюстратора» подвизаться в «Модерне», а затем уехать в Краснодар в кинофирму «Минерва» Николая Львовича Минервина³¹ на работу в качестве какого-то руководителя съемок. Ну, а я вернулся к своей авиационной деятельности и журналистике, а также к учебе в гимназии, которые я не прерывал и во время своего заведования спортивным отделом в журнале «Кино-Театр и Жизнь».

**

У «фильма жизни» очень короткий, «американский» монтаж и кадры, посвященные тем или иным эпизодам прожитого, на экране воспоминаний мелькают с такой быстротой, что подчас не успеваешь их охватить со всей полнотой. Не успел я еще как следует их рассмотреть во всех деталях и «припечатать» к бумаге, как на экране памяти возникли образы уже новых событий и лиц, связанных с прошлой деятельностью в области кинематографии,

причем они у меня часто переплетаются с воспоминаниями о работе в воздушном флоте, которому я параллельно с кинематографом тоже отдал свыше полусотни лет своего напряженного труда и не мало «алого угля», т.е. капелек жизни и творчества.

Внезапно ворвавшаяся в нашу мирную жизнь первая мировая война разрушила и все мои планы на дальнейшую учебу и работу как в кинематографии, так и в воздушном флоте.

Я только что окончил Московскую 2-ю классическую гимназию и собирался поступать в единственное в те годы высшее учебное заведение по авиации — в «Эколь сюрперёр д'Аэронотик» в Париже, готовившее инженеров самолетостроителей и конструкторов двигателей (никаких вузов или школ по кино тогда нигде еще не существовало). Я уже готовился к отъезду во Францию, как вдруг — война! Что же мне делать дальше?..

Не долго думая я срочно отправляюсь на аэродром, там знакоюсь с приехавшим за новыми самолетами командиром 15-го корпусного авиаотряда штабс-капитаном Вальницким, показываю ему свои документы и быстро договариваюсь о поступлении к нему в отряд в качестве «охотника на правах вольноопределяющегося первого разряда». Спешно оформляю свое назначение, бегу на Воздвиженку в военный магазин, покупаю кожаный костюм, погоны с крылатым пропеллером, облачаюсь в них, и сразу начинаю чувствовать себя военным человеком и даже... фронтовым летчиком. Узнав, что я уже летал, Вальницкий обещает дать мне в отряде возможность освоить их военный самолет «Ньюпор-4» и сдать летные испытания на звание «военно-го летчика».

Овеянный самыми радужными надеждами на будущее, я через несколько дней вместе с десятком таких же как и сам «охотников» отправляюсь из Москвы на фронт в классическом «телятнике», т.е. в «теплушке», на двери которой написано: «40 человек или 8 лошадей»...

К нашему общему огорчению, еще в дороге мы узнаем, что отряд, входивший в злосчастный 15-й корпус генерала Самсонова, при отступлении из Восточной Пруссии в Мазурских болотах попал в окружение и, в происходящей кутерьме, едва спас лишь часть своих самолетов, с которыми сейчас и находится на Мокотовом поле под Варшавой, куда нас и везут. Понятно, что при такой ситуации ни о каком самолете для моего доучивания не может быть и речи. Но не могу же я болтаться в отряде без дела, ведь сейчас я — солдат российской армии, рядовой. И вот, по прибытии в Варшаву, меня назначили вторым шофером на командирский «Бенц».

Пользуясь известными поблажками (раз уже летал, значит, «свой брат — авиатор»), я почти все время проводил на аэродроме. А так как, уезжая на фронт, я не порывал своих журналистских связей и слал свои фронтовые впечатления в газету «Раннее утро», которая, печатая мои заметки, под подписью добавляла почему-то «наш специальный корреспондент», то мне захотелось давать к своим статьям еще и фото. И вот в Варшаве мне удалось купить какой-то детский «Кодак» (все профессиональные фотокамеры были реквизированы для военных нужд), и я стал еще и фронтовым фотокорреспондентом.

На этой почве я сблизился с отрядным фотографом и с появившимся у нас в отряде кино-оператором. Он приехал к нам из Варшавы для того, чтобы, летая с нашими летчиками, производить кино съемку неприятельских позиций, колонн и т.п., т.е. вести «динамическую фоторазведку».

Мне, как авиационному журналисту, было известно, что еще в прошлом, 1913-м году, были сделаны успешные опыты кино съемок с самолета. Позволю себе сейчас вкратце рассказать о них читателю. Наш замечательный национальный герой — творец первой в мире «мертвой петли», заложивший фундамент будущего «высшего пилотажа» на самолетах, столь нужного военным летчикам во время воздушного боя, — штабс-капитан Петр Николаевич Нестеров, серьезно занимавшийся вопросами военного применения авиации, первым обратил внимание на те огромные возможности, которые открывало для воздушной разведки использование кино съемок.

Во время маневров 1913-го года, когда Нестерову удалось визуально обнаружить колонну вражеских войск, он в своем донесении об этом писал, что если бы у него был кино съемочный аппарат, то заснятая во время разведки пленка смогла бы дать более точные данные как о составе этой колонны, так и о направлении ее движения. Однако начальство не обратило тогда должного внимания на это замечание Нестерова. Он же, привыкший всегда на практике проверять все свои предположения, во время первого в армии группового перелета военных летчиков своего 11-го корпусного авиаотряда по маршруту Киев-Остер-Козельск-Нежин с посадками на незнакомых и неподготовленных площадках, проводившегося 10 и 11 августа 1913 г., взял на свой «Ньюпор» пассажиром молодого киевского кинооператора Володю Добржанского с его камерой³².

Несмотря на тяжелые условия полета на тогдашних самолетах, Добржанскому удалось в этом историческом перелете провести первые в России маршрутные кино съемки с самолета и до-

казать ими возможность использования кинокамеры для целей воздушной разведки.

А 15-го, 16-го и 17-го ноября того же 1913-го года в киевском кинотеатре «Крещатик, 38»³³ состоялся публичный показ заснятого Добржанским фильма, сопровождавшийся такой предварительной рекламой:

— «Первый в России синематографический снимок, произведенный с Аэроплана, Киева и окрестностей.

Киев - Остер - Козельск - Нежин и пути следования. А также перелет Днепра и Десны.

Каждый посетитель, видя эти рискованно достигнутые снимки, обозревает их (? — Н.А.) с высоты 1.000 метров. Перед каждым посетителем на экране, как на ладони, очаровательные проходящие виды местности... Также был произведен во время одного из полетов снимок бурных туч на высоте более 1.500 метров; аэроплан бросало во все стороны с невероятной силой.

Все эти снимки были произведены фотографом фирмы А.Шанцера В.Добржанским с моноплана "Ньюпор" под управлением русского военного летчика Петра Николаевича Нестерова, побившего всемирный рекорд в авиации, сделавшего мертвую петлю на высоте 1.000 метров, перевернувшись с аэропланом вниз головой.

Демонстрация снимка будет продолжаться 30 минут.

Особый процент со сбора будет отчислен на усиление Российского Воздушного флота».

Вероятно, только потому, что часть сбора шла на усиление Воздушного флота, военное начальство и разрешило показывать этот фильм в коммерческом кинотеатре, да еще с такой безграмотной «зазывальной» рекламой, которую я позволил себе привести здесь лишь для того, чтобы передать читателю «дух времени» той кинематографической эпохи.

Я видел этот фильм, в котором не малая доля метража была отдана наземным съемкам подготовки самолета и летчика к полету, запуску мотора и т.п. Но и честных воздушных съемок было больше чем достаточно для рядового кинозрителя, а не для военного специалиста. Хотя в картине было немало «серятины», но у публики фильм пользовался огромным успехом. «Фирма А.Шанцер»³⁴ хорошо заработала на нем, а молодой кинооператор, рыжий Володя Добржанский, вписал свое имя сразу в две истории — в летопись кино и в историю воздушного флота.

Так вот, зная об этих удачных с военной точки зрения киносъемках с самолета, командующий 1-й армией генерал Каульбарс

и прикомандировал к нашему 15-му авиаотряду кинооператора из Варшавы, который, летая с Вальницким, должен был повторить опыт Нестерова и Добржанского.

К сожалению, я забыл фамилию этого оператора, хотя и помогал ему в работе. Но фотография, на которой он и капитан Вальницкий сняты у самолета «Ньюпор» перед полетом, у меня сохранилась и по ней я пытаюсь восстановить его фамилию, но увы, — пока безрезультатно.

Этот человек, невысокого роста и худощавый, очень гордился тем, что сам Каульбарс приказал направить его к нам. Явившись, он в первую очередь попросил выдать ему летное обмундирование. Оделся в него и в таком виде «под летчика» целыми днями болтался на аэродроме, а, отправляясь в полет, по примеру некоторых военных летчиков тех лет, часто попадавших под ружейный обстрел с земли даже своими солдатами, в качестве меры предосторожности клал под сидение... толстую чугунную сковородку. Вот вам и броня...

При мне этот кинооператор раза три или четыре летал с Вальницким на разведку в район Лодзи, где была окружена наша армия. Но каждый раз после возвращения и проявки заснятой пленки в Варшаве он с грустным видом докладывал, что на снимках ничего разобрать толком нельзя, так как получилась «сплошная серятина». В этом он обвинял то плохую несолнечную погоду, то лабораторию, хотя проявлял он сам.

Дождались солнца и полетели еще раз. Но и при солнце съемка ему не принесла успеха.

— Солнце светило не с той стороны, откуда нужно, — оправдывался кинооператор в этот раз.

Видя хронические неудачи во время использования киноаппарата для целей документации воздушной разведки, генерал Каульбарс приказал «прикомандированного к 15 авиаотряду кинооператора отчислить».

Узнав об этом приказе, кинооператор по-видимому не был им опечален, так как он с очень веселым и довольным видом сдавал летное обмундирование и, поспешно попрощавшись с нами, поспешил убраться восвояси.

Он рассказывал, что кое-что из заснятого им на земле и, в частности, на аэродроме, у него уже было закуплено для «Пате-журнала» или той варшавской фирмой, в которой он служил фотографом.

На этом, собственно говоря, и закончилось мое знакомство с фронтовой кинематографией в самом начале первой мировой войны, во время которой мне до конца 1917-го года все время

пришлось служить в действующей армии и побывать почти на всех фронтах. Но нигде я ни разу не встречал ни одного фронтowego кинооператора, которых в те годы у нас вероятно было слишком мало.

А жаль, так как они смогли бы наглядно донести до потомков правду о героических, а чаще — трагических днях первой мировой бойни.

III. СНОВА КИНОЖУРНАЛИСТИКА

В конце 1917-го года, насыщенного бурной фронтовой и революционной работой, после контузии, полученной на Северном фронте, я был эвакуирован врачами в Москву для лечения и длительного отдыха в глубоком тылу.

Московские врачи, внимательно осмотрев меня на комиссии, снова предписали мне полный покой, строжайший режим и кучу лекарств и процедур, категорически запретив мне в дальнейшем заниматься летной работой.

В общем — «обрадовали»... Неужели же я уже «отлетался» и стал инвалидом?.. И это в двадцать три года?! Нет, нет и нет!..

К счастью, волею судеб и Великой Октябрьской революции я вскоре был вынужден плюнуть на покой, всякие режимы и прописанные мне врачами лекарства и с головой окунул в кипевшие тогда волны новой жизни. По предложению приехавшего из Смольного в Москву эмиссара Ленина — председателя Коллегии наркомата по военным делам Николая Ильича Подвойского³⁵, переданному мне через первого выборного от солдат московского гарнизона командующего Московским военным округом Николая Ивановича Муралова³⁶ и его уполномоченного по авиации старейшего московского летчика и моего старого приятеля Бориса Илиодоровича Россинского, я тоже был назначен членом Военно-революционного Комитета по авиации Московского военного округа и начальником воздухоплавания МВО сначала в Красной гвардии, а затем (с февраля 1918-го года) и созданного «Авиаштаба МВО» формировавшейся первой в мире рабоче-крестьянской Красной армии.

Скорее наш авиаштаб был переформирован в Московское управление воздушным флотом, в котором я оставался членом Коллегии и начальником воздухоплавания МВО, простиравшегося в те годы до Царицына.

Владимиром Ильичем Лениным, который отлично знал и авиацию и воздухоплавание и понимал то военное значение, ко-

торое будет играть воздушный флот в грядущей жестокой борьбе молодой советской республики с ее многочисленными врагами, перед нами была поставлена нелегкая задача: разыскивать и собирать в глубоком тылу остатки развалившихся фронтовых авиационных частей царской армии, расформировывать их и одновременно, выбрав из них все годное, срочно создавать новые боевые и преданные Советской власти части воздушного флота сначала для Красной гвардии, а затем и для молодой рабочей и крестьянской Красной армии, всеми фронтовыми воздухоплавательными частями которой мне с 1920-го года и до окончания гражданской войны пришлось руководить, так как я был назначен помощником начальника воздушного флота действующей Красной армии и флота республики³⁷.

Поэтому мне в восемнадцатом году и было поручено формирование первых «московских социалистических воздухоплавательных отрядов» из остатков разбежавшихся по домам уставших от бессмысленной империалистической бойни фронтовых частей старой армии.

Загружен я был всеми этими ответственными и срочными делами, как говорится, «по горло», но все же, кроме того, успевал переучиваться в московской Авиационной школе полетам на более современных машинах и быть там членом школьного комитета, руководить созданным по моему проекту и поддержанным профессором Н.Е. Жуковским, «азростатным отделом» так называемой «летучей лаборатории», учрежденной авиатором Б.И. Россинским при МВО, вести в ней научные исследования парашютов, писать книжки и статьи, а также делать еще множество других дел, в том числе и кинематографических.

Вспоминая сейчас о всех своих нагрузках и делах тех лет, я подчас сам удивляюсь, как на все это у меня хватало времени, сил и энергии.

Но в двадцать три года, когда кипучая жажда активной деятельности на благо освобожденного народа кипела во мне, как и в сердцах моих современников и всех тех «стариков», которые добровольно перешли на сторону большевиков и помогали строить новую жизнь, все это тогда казалось вполне нормальным, а пылавший в груди жизнотворный советский патриотизм являлся неиссякаемым источником энергии и творчества. Великая же Октябрьская социалистическая революция так широко распахнула перед молодежью все дороги в жизни, что хотелось сразу осуществить все то, о чем раньше, в недоброй памяти годы царизма, ты мог только мечтать, но к чему у тебя было непреодолимое влечение, любовь, склонность и активное желание отдать все свои

силы делу, наконец-то признанному нужным твоей Родине и ее народу.

Я так подробно знакоблю читателя моих кинематографических воспоминаний со своей работой в воздушном флоте, [потому] что она много лет была тесно связана с кинематографией и даже в какой-то степени явилась первой ступенькой к моему окончательному переходу из армии крылатых в ряды пионеров советской кинематографии.

С самых юных лет я полюбил и серьезно увлекся двумя «техническими чудесами XX-го века» — зарождавшейся авиацией и только что родившимся кинематографом, которые являлись моими ровесниками. С авиацией я связался еще в конце 1909-го года. В нее мне помогли войти два замечательных человека: незабвенной памяти «отец русской авиации», как его назвал Ленин, маститый профессор Николай Егорович Жуковский и его ученик и соратник, крупный инженер и философ Петр Климентич Энгельмейер. Ну, а с кинематографией я установил прочные связи в 1913 году и стал работать в качестве журналиста и ярого пропагандиста идеи использования кинематографа для создания у нас в России подлинного всенародного спорта.

Поэтому-то после возвращения с фронта в Москву и работая в рядах воздушного флота, я, понятно, не забывал и любимую мною кинематографию.

Итак, весна и лето 1918-го года. Предельно занятый своими «воздушными» делами, я все же вырываю время и на то, чтобы включиться в киноработу по нескольким линиям и, естественно, в первую очередь — по линии журналистики.

Узнав, что в Москве с января того года известный кинорежиссер Борис Витальевич Чайковский³⁸ начал издавать еженедельную газету «КИНО»³⁹, я сначала стал ее регулярным читателем, а вскоре мне по старой привычке захотелось и поработать в ней, «журналистская жилка» воскресла во мне и не позволяла оставаться только пассивным наблюдателем того, что делалось тогда в любимой мною кинематографии.

Вырвав свободную минутку между полетами и заседаниями Коллегии, я мчусь на Тверскую, разыскиваю невзрачного вида старый дом, в котором помещалась редакция этой первой советской «Киногазеты», взбегаю по грязноватой лестнице на второй этаж и в большой пустоватой и малопривлекательной сараеобразной комнате знакоблюсь сначала с милой девушкой — секретарем редакции, а затем и с ее главным редактором и издателем Борисом Витальевичем Чайковским, благо он сидит в этой же комнате.

Он произвел на меня впечатление приятного, культурного и делового человека, которого раньше я заочно знал только как хорошего мастера кино, поставившего большое количество фильмов на самые различные сюжеты, от классики до приключенческих включительно.

Кратко знакомлю Чайковского с собой и предлагаю услуги стать постоянным сотрудником его газеты. Понятно, что это предложение принимается, так как у меня уже немалый стаж подобной работы, да к тому же перед войной я уже вел отдел в солидном журнале «Кино-театр и Жизнь», несколько экземпляров которого я предусмотрительно взял с собой и показал своему собеседнику.

Для начала передаю Чайковскому принесенную с собой статью, скромно озаглавленную «Заметки зрителя» и подписанную моим обычным псевдонимом «Эн.Де-А», т.е. начальными буквами моего имени, отчества и фамилии. Быстренько просмотрев ее, Борис Витальевич передал ее секретарю с коротким, но приятным для меня распоряжением: «В текущий номер!» А меня он попросил писать им в каждый номер.

Так почти после пятилетнего перерыва, вызванного войной, снова возобновилась моя литературная работа в отечественной кинематографии, чему я был очень рад.

В дальнейшем в своих «Заметках зрителя» я писал о тех очередных задачах, которые перед кино выдвигала новая жизнь молодой советской России.

Уступая просьбе Чайковского срочно написать для его газеты большую статью, ставящую принципиальные вопросы перспективного развития кино, я и написал «Кинематограф будущего», помещенную в июльском номере 32 на видном месте, что подчеркивало ее значимость. Статья ратовала за показ во время сеанса только одного большого художественного фильма, подобно тому как на сцене театра обычно идет только одна пьеса.

«Эта цельность программы кино-сеанса, — писал я, — сравнительно большая продолжительность сеанса (1-2 часа), которая позволит подробно и более художественно выявить все замыслы автора кино-пьесы, и удачная музыкальная иллюстрация демонстрированной картины — дают зрителю цельность впечатлений, дают ему эстетическое наслаждение, что и дает право современную кинематографию причислить к искусству».

Будущее кинематографа мне тогда виделось и в создании вместо еще существовавших в те годы «киношек» и «синематографических забегалок» полноценных «театров киноискусства»

с постоянным репертуаром художественных фильмов с написанным для них музыкальным сопровождением.

Отмечая крайнюю недолговечность «экранной жизни» фильма в каждом кино-театре, — всего от трех дней до недели — вызывающую у публики несерьезное отношение к ним, а у кинопроизводственников — погоню за количеством выпускаемых ими фильмов, а не за их высоким качеством, я доказывал, что такое положение губительно и для серьезного творчества кино-актеров, в доказательство чего я писал:

— Как бы ни был велик талант того или другого артиста или артистки, но за 10-20 различных образов, которые им приходится создавать за короткий промежуток времени (год-два), невольно исчерпываются все возможности их таланта.

Вот этим и объясняется то непродолжительное «царствование» современных «королей» и «королев» экрана, которое мы наблюдаем сейчас. Слишком расточительно расходуют они свои силы, и слишком быстротечен и разнообразен репертуар кино-театров, требующий все новых и новых «жертв».

Отметив далее в статье несоответствие тех огромных материальных и духовных затрат, которые расходуются на каждую кинопостановку, с продолжительностью пребывания снятого фильма на экране, я предупреждал:

«Если так будет продолжаться и дальше, то через несколько лет кинематограф окончательно исчерпает сам себя и, не имея больше впереди никаких творческих возможностей, должен будет либо умереть, либо влачить жалкое существование, довольствуясь перепевами уже пройденного».

Приведя затем образцы вечности подлинных произведений искусства на примерах античной древности, живописи, музыки, поэзии и прозы, я в этой статье ратовал за создание полноценных и высокохудожественных кинофильмов, которые смогли бы составить постоянный репертуар в некоторых специализированных кино-театрах, подобно тому, как это имеет место в опере, балете, оперетте и в драматических театрах.

При этом я впервые выдвигал в печати проблему «исправления фильмов уже после их выпуска на экран, а также выпуск их в нескольких изданиях — дополненных и улучшенных», возможно даже созданных другими режиссерами.

«Когда будет создан кино-репертуар, небольшой по количеству фильмов, но высокохудожественный по их качеству, — писал я в этой статье, — тогда появится и строгая дифференциация кино-театров. Одни из них будут показывать на экране только художественные драмы, другие — комедии, третьи — только

комические, четвертые — научные фильмы, т.е. произойдет то же, что произошло с театрами).

В этом мы тогда видели один из путей к серьезному творчеству в кино-искусстве и к завоеванию им у широкой публики уважения к кинематографу и отношения зрителей к фильму не как к кратковременному несерьезному развлечению, которому отдают свободное и ненужное время, а как к настоящему произведению искусства, требующему любви и понимания.

В другой своей большой статье, помещенной в той же газете «Кино» летом того же 1918-го года и называвшейся «Музыка в кинематографе», я доказывал, что «без соответствующей музыки любой фильм... теряет половину своего смысла в художественном отношении. Ведь музыка — это те слова, которых недостает "Великому Немому"». Музыка проявляет нам смысл картины, действуя на нашу психику, и создает то или иное настроение, облегчающее восприятие соответствующей картины», и восставал против «музыкальных кустарей», которые по своему уму-разуму «иллюстрируют» фильм, глядя на экран (а частенько и не глядя на него) и сопровождают их только галлопами и вальсами, независимо от сюжета кинокартины и показываемого действия.

Поэтому в статье я поддерживал только что организовавшуюся «музыкальную секцию» Кинокомитета Наркомпроса, которая под руководством известного музыкального критика профессора Ю.Д. Энгеля⁴⁰ и его ассистента, моего старшего брата А.Д. Анощенко, являвшегося пионером в этом деле, должна была создавать специальную музыку («музыкальную иллюстрацию») для всех крупнейших фильмов, выпускаемых на экраны наших советских кинотеатров. Эта секция кроме того должна была организовать специальный «Музыкальный класс» для подготовки пианистов-иллюстраторов. Ратуя за создание для каждого полноценного художественного кинофильма «специальной экранной музыки», я заканчивал статью словами: «Хорошая музыкальная иллюстрация заставит заговорить "Великого Немого"!»⁴¹

Как мы знаем теперь из истории рождения звукового кинематографа, «Великий Немой» заговорил не только «музыкальной иллюстрацией», что было его первой ступенью развития, но и всеми голосами и звуками окружающего нас мира, после чего и появилось современное полноценное звуковое кино.

Таково было содержание моих двух «программных» статей, помещенных в газете «КИНО» и написанных по просьбе ее редактора Чайковского, а всего в 1918-м году на ее страницах было напечатано десятка полтора моих статей и заметок по различным вопросам кино⁴².

IV. ЗНАКОМСТВО С ВЕРОЙ ХОЛОДНОЙ

С работой в газете «Кино» у меня связано еще одно маленькое событие — встреча с «королевой русского экрана» Верой Холодной⁴³.

Во время одного из посещений редакции меня, тогда еще молодого и стройного офицера-воздухоплатателя, да еще фронтовика и георгиевского кавалера, Борис Витальевич познакомил с зашедшей к нему по делу Верой Васильевной Холодной, поклонником таланта которой был и я. Мы, тогдашняя молодежь, буквально боготворили Веру Холодную и не пропускали ни одной картины с ее участием, — настолько близкие нам образы она создавала на экране, всегда изображая чистых душой и обаятельных своей простотой и благородством юных девушек, искренно отдающихся светлому чувству любви и невинно страдающих от условностей «света» и старого быта.

Характерно, что даже находясь на фронте, мы отдавали ей дань нашей любви, и когда, например, у нас, на Северном фронте, в тыловой Двинск привозили какой-нибудь старый фильм с ее участием и показывали в единственном работавшем в городе кинотеатре, то молодые офицеры, в своем большинстве юные прапорщики и подпоручики из числа бывших студентов, загнанных в военную форму только войной, что называется «с боем» раскупали билеты на все сеансы. От них не отступали и двинские штабные капитаны и удачливые подполковники, а фронтовики всех рангов в таких случаях не ленились при любой погоде месить грязь или снег на разбитых фронтовых дорогах лишь для того, чтобы с позиций (благо, они находились не так уж далеко от города) добраться до Двинска и там на экране увидеть «свою Верочку», так ласково они называли между собой эту прославленную «звезду экрана» и нашу первую «королеву русского кинематографа».

Мы тогда стояли верстах в десяти от города, и в подобные радостные для нас дни я сам и почти все мои офицеры кроме «дежурных» (а в такие дни назначение на дежурство рассматривалось как особо тяжелое дисциплинарное наказание), отправлялись в Двинск, чтобы, сидя в сыром и грязноватом зале прифронтового кинотеатра, наслаждаться созерцанием своей любимицы и, поддаваясь чарам «Великого Немого», на время забывать все тревоги и невзгоды фронтовой жизни и мысленно повитать в прошлом. А такие картины с участием Холодной, как «Живой труп», «Женщина, которая изобрела любовь» или «Молчи, грусть, молчи»⁴⁴, — не только многими смотрелись по несколько раз, но по-

рой даже вызывали слезы на суровых лицах фронтовиков, в особенности более пожилых, чем мы.

Вера Холодная нравилась нам во всех ролях еще и потому, что она везде играла саму себя, — простую русскую девушку, из среды служилой интеллигенции, к которой принадлежало и большинство ее поклонников. Да, в Холодной нам особенно нравилось то, что в фильмах она почти не «играла» и на экране оставалась такой же натуральной, как в жизни. Нам нравилась у «нашей Верочки» и ее изящная походка «козочкой», когда ее миниатюрные ножки шли как будто по невидимой жердочке... Ведь не зря ходили слухи, что она — ученица балетной школы Большого театра. Вероятно, именно потому ее балетная пластичность, усиленная природной грацией, и была так приятна всем зрителям независимо от их возраста.

Мне кажется, что особенно сильное впечатление Вера Холодная производила на нас, фронтовиков, еще и потому, что на экране в ней мы узнавали своих милых сердцу девушек, оставленных дома, а также и то, что она обычно появлялась на экране в знакомых всем ситуациях нашей недавней мирной жизни, от которой всех нас оторвала эта проклятая война, но к которой каждый из нас рвался всей душой, всеми помыслами и чувствами, постоянно мечтал о ней и строил всевозможные радужные планы своей послевоенной жизни, в которых у многих молодых фронтовиков далеко не последнее место занимал и образ будущей избранницы сердца, который частенько как две капли воды походил... на Веру Холодную. Ведь очень многим она казалась тем идеалом красивой, простой, честной и нежно-любящей девушки, которую мечтал встретить на жизненном пути почти каждый молодой человек, сидевший перед экраном и смотревший фильм с Верой Холодной.

Что же пленяло нас в Vere Холодной? Мне кажется, что основная причина ее успеха заключалась не только в миловидности ее лица и фигурки, или в изяществе ее движений, а, главным образом, в естественности, и я даже не побоюсь сказать «обыкновенности» ее экранной жизни. Она не была из породы чуждых нам «классических» итальянских «сверх-красавиц», а была просто такой же обыкновенной красивой русской девушкой, каких тогда можно было увидеть и среди продавщиц «Мюра», и в кондитерской «Альберта» на Тверской, куда сообразительные владельцы этих магазинов принимали на работу только красивых и миловидных девушек с лицами прославленных московских мещаночек, для которых даже выработался свой стандарт красоты (большие карие или темносерые глаза с поволокой, ровный матовый цвет лица с неярким румянцем, пухленькие губы небольшого ротика и

нежные, чуть завивающиеся пушистые волосы), так же как выработался самой жизнью такой же стандарт для парижских «модисточек» или для американских «гёрлс»...

Однако из мира отвлеченных рассуждений вернемся на Тверскую улицу, в редакцию газеты «Кино», где ее симпатичный редактор только что познакомил меня с живой Верой Холодной, с тем идеалом, которому в свои юношеские годы я, как и многие другие, отдавал в мечтах столько тепла молодых чувств. Даже как-то не верится, что сейчас этот идеал находится передо мной в этой уютной и грязноватой комнате редакции...

Понятно, что я с жадным любопытством рассматриваю «его» и с восторгом констатирую, что Вера Холодная в жизни еще интереснее, чем в кино. Невысокого роста, удивительно пропорционально сложенная и производившая впечатление ожившей статуэтки талантливого скульптора, Вера Васильевна пленяла не просто холодно красивым, а приветливо-живым типично нашим, русским лицом, украшенным большими лучистыми карими глазами, небольшим точеным носиком и красиво очерченным ртом со свежими губами, на которых во время разговора частенько пробегала приятная улыбка.

Да, Вера Холодная действительно была хороша собой! В ней была полная гармония очарования юной свежести и чистоты, смешанной с лукавой и изящной женственностью, сквозившей как в ее внешности и движениях, так и в подтексте ее разговора, в чем я только что убедился, беседуя с ней.

Именно все это и пленяло нас, ее юных почитателей, хотя, если начать критическим взором анализировать ее внешность, то ничего особенного в ней обнаружить было нельзя. В ней, как и в другой хорошенькой барышне, все было самое обыкновенное. Обыкновенное? Обыкновенное, да не совсем. В «нашей Верочке» было еще что-то особо привлекательное, то, что в аристократическом обществе называют шармом, или обаянием.

А глаза, большие лучистые карие глаза Холодной?.. Нет, они совсем не «холодные», а живые, прекрасные. И в них так приятно смотреть...

Как-то по-домашнему, запросто поданная мне рука в черной лайковой перчатке, была миниатюрной и красивой, но рукопожатие — в меру энергичное. Одета Вера Васильевна была в изящно сшитый и прекрасно сидевший на ней скромный черный жакет. На голове тоже черная скромная шляпка почти без всяких там модных в те годы перьев, цветов и тому подобного. Все на Холодной было одного черного цвета, но это отнюдь не производило впечатления чего-то траурного или подчеркнуто чопорного и хо-

лодного. Нет, просто-напросто, вероятно, черный цвет был ее любимым цветом или же она знала, что именно он подчеркивал красоту ее лица и стройность фигуры, и поэтому, как каждая умная женщина, она и отдавала ему предпочтение.

После процедуры моего представления Холодной, во время которой Чайковский не поспешил на комплименты в мой адрес настолько, что я даже покраснел и опустил глаза, мы отошли от редакторского стола и разговорились с Верой Васильевной. Она живо интересовалась, давно ли я приехал с фронта, с какого именно, и как там у нас идут дела, попутно сообщив мне, что и ее муж сейчас тоже служит офицером и тоже сейчас находится на фронте (кажется, на юго-западном или на южном, — сейчас этого я точно не припомню), и что она очень беспокоится о нем, так как с той неразберихой, которая сейчас, после двух революций, царит повсюду, она уже давно потеряла с ним связь и не имеет от него никаких вестей⁴⁵.

Понятно, что я попытался рассеять ее беспокойство, объясняя длительное отсутствие писем от ее супруга разрухой транспорта и связи, и успокоить ее сообщением, что сейчас на всех фронтах затишье, и что конец войны уже совсем близок и мира нужно ожидать со дня на день. Чтобы отвлечь мрачные мысли у своей милой собеседницы и перевести разговор на другую тему, я стал рассказывать в юмористическом тоне Вере Васильевне о том, как на фронте мы добираемся до Двинска в любую непогоду лишь для того, чтобы посмотреть фильмы с ее участием, и как мы, фронтовики, благодарны ей за те немногие часы встреч на экране, когда мы отдыхаем душой и мысленно уносимся в мирные дни недалекого прошлого.

Из редакции мы вышли с Верой Васильевной вместе и я немало ее проводил по Тверской, причем был даже чуточку обижен за своего кумира потому, что никто из прохожих не обращал на нее особого внимания, видимо не подозревая, что он встретил с самой популярной женщиной.

Не будет преувеличением сказать, что ко времени нашего знакомства Вера Холодная была общепризнанной «звездой экрана» первой величины, — настоящей «королевой экрана», которую знали и любили миллионы поклонников нарождавшегося искусства «Великого Немого». И в этом была заслуга не только самой актрисы, но и тех талантливых режиссеров — Евгения Францевича Бауэра⁴⁶ и Петра Ивановича Чардынина⁴⁷, которые умело использовали природные данные Веры Холодной и в поставленных ими фильмах сумели сделать ее образ любимым многими зрителями и даже каким-то «родным».

Появление на экранах каждого нового фильма с участием Веры Холодной, да еще обычно в окружении таких любимых актеров, как В.Полонский, В.Максимов и О.Рунич⁴⁸, — этих первых «королей экрана», всегда являлось большим праздником для всех посетителей российских кинотеатров.

О фильмах с ее участием много говорили, спорили, но всегда восхищались общей любимицей Верой Холодной, иногда сочувственно огорчаясь ее менее удачными фильмами, но никогда не оставались равнодушными к ее появлению на экране. Да и пресса всегда откликнулась на это.

И вот теперь, лично познакомившись с настоящей Верой Холодной и убедившись, что в жизни она еще интересней, чем на экране, я хотел еще повидаться с ней, чтобы продолжить наше знакомство. Не скрою, что в дальнейшем, каждый раз, когда я забегал в редакцию с очередной статьей, у меня всегда теплилась приятная надежда еще раз встретить эту обаятельную женщину и полюбоваться ее прекрасным лицом с задумчивыми, чуть грустноватыми лучистыми серыми глазами, этим «зеркалом души». Но мне удалось встретиться там с Верой Васильевной лишь два или три раза, причем эти встречи были весьма кратковременными. А потом мне сказали, что Вера Холодная уехала к мужу куда-то на юг, да там и осталась.

Понятно, что после личного знакомства с Верой Холодной я стал еще большим почитателем ее таланта и, конечно, не пропускал ни одного фильма с ее участием и стал коллекционировать ее фото и журналы, где были кадры с ее изображениями в различных ролях. Кроме того, в театральной фотографии Сахарова я приобрел кажется все портреты Веры Васильевны, среди которых мне особенно нравились два: на одном Вера Васильевна была снята в накинутом на голову белом покрывале, мягко спадавшем на плечи, а на другом она была сфотографирована со своей прелестной дочуркой⁴⁹.

И часто, в так редко выпадавшие в то горячее время свободные от работы минутки, я вынимал эти фото своей экранной любимицы и подолгу всматривался в них, с теплым чувством вспоминая «оригинал», с которым мне посчастливилось познакомиться летом восемнадцатого года в редакции газеты «Кино». Ведь мне тогда было всего немногим больше двадцати лет и я был холостым...

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См. прим.1 к воспоминаниям А.Д. Дигмелова, публикуемым в этом же разделе настоящего тома альманаха.

² «Двойной волшебный фонарь снабжен особым аппаратом, называемым "диссольтвером", с помощью которого изображение, проецируемое одним объективом, мало-помалу тускнеет, плавно уступая место все яснее проступающему изображению, проецируемому вторым объективом. Так как при этом потускнении изображение как бы покрывается все сгущающимся туманом, то это и вызвало название "туманных картин"». — Евг. Мурин. *КИНЕМАТОГРАФ В ПРАКТИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ*. Пг., 1916, с.177.

³ 20-минутный сеанс первой люмьеровской кинопрограммы включал в себя сюжеты: «Выход рабочих с фабрики Люмьер», «Прибытие поезда на вокзал», «Завтрак бебе (дочь Люмера на руках у матери)», «Ловля золотых рыбок», «Кузнец», «Разрушение стены», «Солдаты в манеже», «Люмьер и жонглер Триуви за игрой в карты», «Улица Республики в Лионе», «На море во время непогоды», «Уничтожение вредных трав», «Полированный поливальщик». Эта программа была растиражирована для всех демонстраторов, приобретавших люмьеровские проекционные аппараты, в том числе и для России. См. об этом в восп. А.Дигмелова.

⁴ Впоследствии этот электротئاتр получил название «Елоховский». См.: *ВСЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ. Настольная и справочная книга*. М., 1916, с.36.

⁵ См. прим.11 к воспоминаниям А.Дигмелова.

⁶ Ныне Московский Технический Университет им. Баумана. Основан в 1830 как ремесленное училище для «подготовки искусных мастеров с теоретическими сведениями». С 1868 по 1917 — Императорское Техническое Училище с механическим и химическим отделениями.

⁷ См. прим.3 к воспоминаниям А.Дигмелова.

⁸ Эта особенность ручной демонстрации фильмов переосмыслилась как своеобразный художественный прием. «Говоря... о быстроте вращения рукоятки аппарата, следует помнить, что иной раз для достижения вящего эффекта даже рекомендуется производить это вращение нерегулярно. Так, например, в комических картинах иной раз можно значительно увеличить юмористичность ея, если постепенно усиливать скорость вращения к концу». — Евг. Мурин, ук. соч., с.167.

⁹ Динамика роста сети электротئاتров в описываемый период зависела преимущественно от капризов рыночной конъюнктуры. В Петербурге в 1909 насчитывалось, например, 117 электротئاتров, а в 1911 — 84.

¹⁰ Пожары в электротeatрах Европы и России 1900-х гг. были обычным явлением и неизменно служили острой темой для прессы. «Катастрофа в Бологом», происшедшая в масленичную неделю, разыгралась в «Театре вольнопожарного общества», в зале которого собралось 300 зрителей. Причиной пожара стала неосторожность кинемеханика: расклеванные кусочки мела от «друммондова света» попали на пленку; при попытке ее погасить была нечаянно разбита бутылка с эфиром, находившаяся в проекционной будке. В результате небольшое возгорание вызвало грандиозный пожар деревянного здания театра. См. об этом: «Сине-Фоно», 1911, №11, с.6-10. Текст «специального постановления» о мерах противопожарной безопасности был распечатан практически всеми периодическими изданиями России. См., напр.: «Россия», 1911, 16 марта, №165, с.3.

¹¹ С 1912 в России, особенно в системе «разумного кинематографа», большое распространение получили узкоплёночные проекторы «КОК», разработанные специалистами фирмы «Патэ». «'КОК' — Безопасен в пожарном отношении... Сам вырабатывает свет... Не требует специальной установки... Весьма прост и прочен в своей конструкции... Портативен — весит около 30 фунтов... Нужен школам и земствам, как учебное и научное пособие... обществ[ам] трезвости, войскам и тюрьмам необходим для целей воспитательных... Выгодное приобретение для разъездов и сеансов. Большой выбор лент...» — Мурин, ук. соч., с.312. Репертуар лент «КОК», включавший более 200 названий, составляли преимущественно фильмы научно-популярного и учебного характера. См.: *КАТАЛОГИ НЕСГОРАЕМЫХ ЛЕНТ КИНЕМАТОГРАФА ДЛЯ ВСЕХ. КОК*. Генеральная компания бр. Патэ. — *ВСЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ*. М., б/д, [1913, 1914, неперидические выпуски], с.18-19.

¹² Ошибка памяти мемуариста. Фильм «Азиаде (Невольница гарема)» — экранизация одноименного балета с участием М.Мордкина и М.Фромана, поставленного на сцене в 1917, была осуществлена фирмой К.Абрамовича в 1918. Возможно, речь идет о фильме «Бахчисарайский фонтан» (сцен. и реж. Я.Протазанов), выпущенном на экраны в конце 1909.

Талдыкин А.Г. (?-1922) — владелец крупнейшей театральной костюмерной в Москве, был вовлечен в кинопроизводство А.О. Дранковым в 1912 (супербоевики «Покорение Кавказа», «Трехсотлетие царствования дома Романовых (1613-1913)» и др.). С марта 1914 Талдыкин разошелся с компаньоном и продолжил дело самостоятельно. С начала 1915 организовал фирму «Торговый Дом Талдыкин, Козловский, Юрьев и К°». С введением НЭП'а вновь попытался включиться в кинопроизводство. Погиб в случайной уличной катастрофе. См.: *ВСЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ...*, с.27-28; «Кино». Двухнедельник Общества кинодеятелей. 1922, №2, с.31 (Некролог).

¹³ Лурье Самуил Викторович (1872-1944) — журналист, издатель, специализировавшийся в области киноискусства. Неточность мемуариста: Первый номер «Сине-Фоно. Журнал синематографии, говорящих машин и фотографии» вышел в свет 1 октября 1907 (издание продолжалось до июня 1918). Девиз журнала, помещенный на обложке: «Я укажу вам пра-

вильный путь». В первом полугодии периодичность выпуска была ежемесячной, с января 1918 — два раза в месяц. Начиная с октября 1908 бесплатный рассыл журнала в рекламных целях был прекращен (см. извещение издателя. — «Сине-Фоно», 1908, №21). О журнале и его издателе см.: А.А. Чернышев. *РУССКАЯ ДООКТЯБРЬСКАЯ КИНОЖУРНАЛИСТИКА*. М., 1987.

¹⁴ Синемаграф «Гранд-Электро» К.Абрамовича, в обиходе именованный «Театром против Глазной больницы», располагался на Тверской улице против Мамоновского переулочка (ныне пер. Садовских). Существовал с 1907 по 1911, когда был закрыт во исполнение «специального постановления» (см. прим.10). Владелец электротeatра впоследствии занимался прокатом фильмов и кинопроизводством. Адреса других упоминаемых мемуаристом электротeatров см. в *ВСЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ...*, с.37.

¹⁵ Фильм «Стенька Разин (Понизовая вольница)» (реж. Владимир Ромашков) вышел на экраны в октябре 1908. Хронология событий, развернувшихся вокруг выпуска фильма описана в: Б.С. Лихачев. *КИНО В РОССИИ (1896-1926)*. Материалы к истории русского кино. Часть I. 1896-1913. Л., 1927, с.50-56. Сохранились свидетельства о том, что фильм, снятый Дранковым, представлял собой пролог и финал театрального спектакля, поставленного на сцене московского театра «Аквариум» («Новости сезона», 1908, 18.10, 24.10, №1617; 1621; «Московский листок», 1908, 16.10, №211). Одновременно фильм демонстрировался и как самостоятельное произведение. Исполнитель главной роли Е.А. Петров-Краевский гастролировал с театральной постановкой по провинциальным театрам России (Е.А. Петров-Краевский. *45 ЛЕТ НА СЦЕНЕ*, с.101. — Рукопись. Собрание мемуаров СТД, Москва).

Фильм «Купец Калашников (Бой купца Калашникова)» (реж. Александр Дранков) вышел на экраны в 1909.

¹⁶ Специально для Парижской Международной выставки 1900 братьями Люмьер были изготовлены два гигантских экрана: в Галерее Машин (24 × 30) и в Зале Празднеств (16 × 20), на которых с помощью специально сконструированного проектора демонстрировались фильмы. Качество кинодемонстрации, судя по отзывам, было прекрасным и эти сеансы собирали одновременно до 25 тысяч зрителей.

¹⁷ Ипполитов-Иванов Михаил Михайлович (1859-1935) — композитор, дирижер, педагог и ректор Московской консерватории.

¹⁸ Киносъемка показательных полетов братьев Райт в Европе была осуществлена оператором «Патэ» Ш.Месгишем в сентябре 1908. Известен и другой фильм «Аэроплан братьев Райт», снятый, очевидно, тем же оператором и демонстрировавшийся в Париже в том же году. В следующем году эти сюжеты широко демонстрировались и в России, вызвав моду на авиационные сюжеты. Петербургская фирма «Аполлон» в начале 1910 выпустила на экраны «Полет Гюйо на аэроплане Блерио 2 ноября 1909 года в Санкт-Петербурге» и «Полет Гюйо на аэроплане 14 ноября в Москве»; штабс-капитан А.Д. Далматов в том же году произвел съемки дирижабля

«Лебедь», а, организовав вскоре «Первую в России фабрику кинематографических лент военно-спортивных сюжетов А.Далматова и К°», выпустил в 1910 фильм «Воздушный флот России». Неоднократно снимались для кино показательные полеты С.И. Уточкина. На протяжении 1910-1911 увлечение авиационными состязаниями перекинулось в российскую провинцию, где «гастролирующими» авиаторами устраивались не только показательные полеты, но и катания на аэропланах желающих из публики. Эти события нередко становились сюжетами «местной» кинохроники. В сентябре 1910 в Казани была проведена «Казанская авиационная неделя» с участием авиаторов В.С. Кобурова (Тифлис), А.В. Васильева (Казань) Л.Летара и Лафона (Франция) на аэропланах моделей Блерио. Это событие, собравшее более 40 тыс. зрителей, было запечатлено на экране («Казанский телеграф», 1910, 8, 9, 12, 18 сентября; объявление о демонстрации сюжета — там же, 5 октября). Показательные выступления авиаторов были продолжены затем в Саратове и Астрахани. (См. также прим.10 к воспоминаниям А.Дигмелова). Мода на увлечение воздушными полетами была обыграна В.Старевичем в мультипликации «Авиационная неделя насекомых» (1912). За пределами публикуемых воспоминаний осталась глава книги, в которой мемуарист рассказывает о своих поисках авиационных сюжетов в период работы в Кинокомитете Наркомпроса в 1918.

¹⁹ Россинский Борис Илиодорович (1884-?) — один из первых русских авиаторов (с 1910), позднее занимавший различные, по преимуществу декоративные, должности в иерархии советских ВВС. По устным свидетельствам, особняк Россинского, подаренный ему в пожизненное пользование в начале 20-х гг. (ул. Танеевых), многие годы использовался как место неофициальных и интимных свиданий высшей партийной и советской элиты.

²⁰ «К спорту!». Официальный орган Московской футбольной лиги, Московского стрелкового общества, Русского гимнастического общества» (изд. Чесноков и Семенцов). Издавался с 1911 по 1917. В архиве Н.Д. Анощенко хранятся альбомы с вырезками его публикаций в указанном журнале в 1912.

²¹ Оригинал письма хранится в архиве Н.Д. Анощенко.

²² Анощенко Александр Дмитриевич (1887-1960) — музыкант, журналист, кинорежиссер, сценарист. Учился в политехническом институте (Германия), Московском университете и народной консерватории. Работу в кино начал музыкальным иллюстратором в электротеатрах Москвы. После Октября — на советской службе: недолгое время в АЧК, затем в секретариате А.В. Луначарского. В 1919 дебютировал в кино в качестве редактора-монтажера. В 1923-1927 — административный работник, режиссер и сценарист в «Кино-Москва», Госкино, Культикино, Межрабпомфильм, ВУФКУ. В 1928-1932 — преподаватель Государственного ин-та кинематографии. С 30-х гг. — перешел в неигровое кино, режиссер студии «Союзтехфильм». Много времени уделял журналистике: сотрудничал в

журналах «Кино», «Вестник работников искусств», «Кино-журнал АРК», газете «Кино» (псевдоним «Анод»). Автор неопубликованных воспоминаний о дореволюционном кино.

²³ Судя по альбому газетно-журнальных вырезок с публикациями Н.Д. Анощенко, его первая публикация появилась 10 января 1911 в «Газетке» — популярном периодическом издании для детей и юношества. В том же году статьи и заметки Анощенко появились на страницах журнала «Аэро и автомобильная жизнь» (СПб) — двухнедельном иллюстрированном журнале «всех видов воздухоплавания с отделом, посвященным автомобильной жизни» (изд. Нагель; издавался в 1909-1914). С 1911 по 1916 Анощенко периодически публиковал свои корреспонденции в газ. «Раннее утро». С 1912 он начинает сотрудничество с журналом «Автомобиль и воздухоплавание» (Москва) — двухнедельным иллюстрированным научно-популярным спортивным журналом, органом Первого Русского автомобильного клуба в Москве, органом Московского общества воздухоплавания (изд. Исаев; издавался в 1911-1912).

²⁴ В архиве Н.Д. Анощенко сохранились рекламные открытки, специально заказанные им для путешествия, с текстом: «Пеший переход "Москва - Севастополь" пешком. Сотрудник спортивных изданий. Член Сходненского спортивного кружка Н.Д. Анощенко».

²⁵ Либкин (Либкен) Григорий Иванович — ярославский купец, владелец колбасной фабрики. В конце 1900-х гг. приобрел электротheater и вскоре организовал одну из первых в России прокатных контор с отделениями в Ташкенте, Ново-Николаевске, Киеве, Петрограде, Екатеринбургe и Иркутске. С 1910 главная контора кинофирмы Либкина — в Москве. С 1913 открывает собственное кинопроизводство в Ярославле; первая кинопостановка «Дочь купца Башкирова» ввиду нескрываемого сходства с прототипами реального скандального уголовного дела, получает шумную известность и почти сразу же снимается цензурой с экранов (проданная фирме Патэ, демонстрировалась за границей). Фирма Либкина стала основным производителем фильмов для провинциального проката. Основной упор в постановках делался на уголовно-приключенские сюжеты или костюмные экранизации, в которых главные женские роли отдавались фаворитке, а позднее жене Либкина — Мариэтте Петини. (О методах работы Либкина см.: А.Бек-Назаров. *ЗАПИСКИ АКТЕРА И КИНОРЕЖИССЕРА*. М., 1965, с.38-51; А.А. Ханжонков. *ПЕРВЫЕ ГОДЫ РУССКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ*. М., 1937). По свидетельству Л.Е. Белозерской-Булгаковой, в 1919 Либкин с женой эвакуировался из Одессы в Константинополь, где пытался продолжить свою кинопредпринимательскую деятельность. Дальнейшая его судьба нам неизвестна.

²⁶ Перский Роберт Давидович — в кино с 1906, доверенный агент московского отделения А/о «Гомон». После 1908 начал самостоятельную деятельность, выступая представителем по прокату фильмов различных зарубежных кинофирм. В 1909 перекупил у С.Я. Зоммерфельда право издания «Кинемо» — журнала «живой фотографии». В январе 1910, после ска-

нда, разыгравшегося вокруг плагиата в издании Перского, вынужден был закрыть «Кинемо» и, откупив у Н.И. Кагана право издания на «Кинезурнал», продолжил свою издательскую деятельность. Скандалами была отмечена и кинопредпринимательская деятельность Перского, рискувшего в порядке «срыва» выпустить перед премьерой пьесы «Живой труп» в МХТ собственную киноверсию, причем ее сюжетная линия была «восстановлена» по смутным пересказам. После протеста родных Л.Н. Толстого фильм был запрещен цензурой. В 1914 вернулся в кинопроизводство, поскольку доход от журнала (издавался до января 1918) давал свободные средства (свыше 100 тыс. рублей — рекордная цифра в русской киножурналистике). После Октября эмигрировал и следы его теряются.

²⁷ «Синема-Патэ». Еженедельник новостей для синематографа (ред. Ладыженский). Издавался с августа 1910 по июль 1914 как русский вариант издания прокатного отдела фирмы. С началом мировой войны, прервавшей регулярный приток французских фильмов на русский кинорынок, издание было прекращено.

²⁸ «Вестник синематографии. Журнал беспристрастный и независимый». Издавался еженедельно с декабря 1910 по декабрь 1917. С момента основания — фактический орган фирмы А.А. Ханжонкова.

²⁹ Оцеп Федор Александрович (1893-1949). Работу в кино начал с журналистики. С 1916 привлечен своим двоюродным братом М.Н. Алейниковым к работе в фирме «Русь». Как сценарист участвовал в создании фильмов «Пиковая дама» (1916), «Аэлита», «Папиросница от Моссельпрома», «Коллежский регистратор», «Кукла с миллионами» и др., изредка снимался в эпизодических ролях. Как режиссер дебютировал в 1926 вместе с Б.В. Барнетом в фильме «Месс-Менд». В 1929 режиссер копродукции «Межрабпомфильм» и «Протеус-фильм» (Берлин) — экранизации «Живого трупа» с Вс. Пудовкиным в главной роли. Один из первых «невозвращенцев» среди советских синематографистов, Оцеп работал в эмиграции на студиях Германии, затем Франции. В 1941 перебрался в США, где продолжил свою режиссерскую практику. Биография Оцепа и фильмографическая справка о нем даны в: David Godin. *FEDOR OZEP. A Brief Biography*. — «Griffithiana», 35/36, Octobre 1989, pp.66-67.

³⁰ Орлов (Моор) Дмитрий Стахиевич (1883-1946), Денисов (Дени) Виктор Михайлович (1893-1946) — художники-кариатуристы, в советскую эпоху получившие известность как мастера политического плаката. Челли — псевдоним карикатуриста, работавшего в иллюстрированных изданиях Москвы и Петербурга.

³¹ Минервин Николай Львович — кинопредприниматель, получивший известность и как изобретатель. Ввиду обострившегося «пленочного кризиса», с середины 1910-х гг. занимался экспериментами по восстановлению светочувствительного слоя позитивной пленки после смыва использованного. Его опыты привлекли внимание советских киноорганизаций и он был вызван для их продолжения в Москву. Многолетняя работа Минервина в этой области окончилась практически безрезультатно.

³² Добржанский В.П. — киевский кинооператор. Начал свою работу со съемок «местной» хроники, в конце 1910-х гг. участвовал в создании игровых фильмов, снимавшихся в Киеве.

³³ Точное название электротeatра «Крещатик». (См. *ВСЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ...*, с.30).

³⁴ В середине 1900-х гг. австрийский подданный А.Шанцер открыл в Киеве первый постоянный электротeatр «Экспресс», вскоре отстроил для него здание по специальному проекту. «Вот гордость киевлян — лучшее кино "Шанцера", построенное в древнегреческом стиле. Огромный вестибюль, дорогие хрустальные люстры играют радугой, мраморная колоннада поддерживает галерею, опоясавшую весь вестибюль-фойе; на галерее буфет — столики и удобные места ожидания; зрительный зал вмещает 1000 человек. Мягкие кресла. Во время антрактов и между сеансами у экрана светильники выбрасывают красные шелковые языки, делающие полную иллюзию горящего пламени. Симфонический оркестр сопровождает идущие здесь немые картины». (Г.А. Кручинин. *СТУПЕНИ ЖИЗНИ*, гл.1, с.6. — Рукопись. Собрание мемуаров СТД, Москва).

³⁵ Подвойский Николай Ильич (1880-1948) — большевик. В описываемое мемуаристом время — председатель Всероссийской коллегии по организации и учреждению Красной армии (с января 1918); Наркомвоендел РСФСР (до марта 1918); председатель Высшей военной инспекции (с марта 1918).

³⁶ Муралов Николай Иванович (1877-1937) — большевик, командующий войсками Московского военного округа. См. о нем в публ. Ю.Фельштинского *РАЗГРОМ ЛЕВОЙ ОППОЗИЦИИ В СССР. Письма ссыльных большевиков (1928)*. — «Минувшее», т.7, Париж, 1989.

³⁷ В октябре 1920 Н.Д. Анощенко было присвоено почетное звание «Первый красный пилот-воздухоплаватель» (оригинал диплома в архиве Анощенко). См. об этом: Н.Д. Анощенко. *ВОЗДУХОПЛАВАТЕЛИ. Из воспоминаний*. М., 1960.

³⁸ Чайковский Борис Витальевич (1888-1924) — журналист, кинорежиссер, сценарист. В кино — с 1909. Работал в фирмах Р.Перского, А.Дранкова, А.Талдыкина, А.Ханжонкова, поставив около 50 игровых фильмов. После закрытия властями «Киногазеты» перешел в советское кинопроизводство, поставив несколько агитфильмов. В том же году учредил частную киношколу, позже реорганизованную в Государственные курсы его имени. Впоследствии совмещал педагогическую работу с режиссерской практикой; последний фильм «На жизнь и на смерть» вышел на экраны в 1925, после его неожиданной смерти. Автор интересных мемуаров *ЗАПИСКИ КИНОРЕЖИССЕРА*, остающихся неопубликованными.

³⁹ «Киногазета» — еженедельное независимое издание, отражавшее мнения Объединенного кинематографического общества (ОКО). Издавалась с января по июль 1918 (всего вышло 36 номеров). На страницах газеты неоднократно выступали В.Туркин, Л.Остроумов, А.Топорков, моло-

дой Л.Кулешов и другие теоретики и практики русской кинематографии. Утверждение мемуариста о «советском» характере этого издания продиктовано, на наш взгляд, цензурными соображениями и не соответствует действительности. Редактор-издатель неоднократно объявлял о беспартийности своей газеты, выступая одновременно против практики национализации кинематографии, развернувшейся «стихийным» порядком по России еще задолго до принятия знаменитого декрета в августе 1919.

⁴³ Энгель Юлий Дмитриевич (1868-1927) — музыкальный критик, композитор. После Октября сотрудничал в Музыкальном отделе НКП и других музыкально-просветительских учреждениях. В 1922 выехал из России, работал в Берлине. Позднее переехал в Палестину.

⁴¹ Статья опубликована в №34.

⁴² Судя по упоминавшимся нами альбомам с печатными вырезками, Н.Д. Анощенко опубликовал всего 5 статей и заметок в «Киногазете».

⁴³ Холодная (Левченко) Вера Васильевна (1893-1919) — актриса русского кино, начиная с 1915 снявшаяся примерно в 35 фильмах. Первой из отечественных актрис приобрела репутацию «звезды», «королевы экрана». Летом 1918 вместе с сестрой и дочерью выехала в Одессу с киноэкспедицией фирмы Харитонов. Неожиданно заразилась «испанкой» и скончалась во время съемок. Похороны актрисы, собравшие десятки тысяч жителей города, подтвердили ее необычайную популярность, а снятый в тот день хроникальный сюжет стал бестселлером, получив всероссийский прокат, невзирая на границы и политические разделения, установившиеся в стране. Скоропостижная смерть Холодной породила множество слухов и версий о ее мнимом шпионаже в пользу красных или белых, со временем трансформировавшихся в художественные формы (напр., фильм Н. Михалкова «Раба любви», 1976, — создавался как кинобиография Холодной). См.: А.Каплер. *ЗАГАДКА КОРОЛЕВЫ ЭКРАНА*. — Избранные произведения в 2-х томах. Т.2. М., 1984.

⁴⁴ Фильм «Живой труп» (сцен. и реж. Чеслав Сабинский), Т/д «Д.Харитонов», вып. в апреле 1918); фильм «Женщина, которая изобрела любовь» (сцен. и реж. Вяч. Висковский, Т/д «Д.Харитонов», вып. в июле 1918); «Молчи, грусть... молчи (сказка любви дорогой)» (сцен. и реж. Петр Чардынин, Т/д «Д.Харитонов», 2 серии, вып. в мае 1918). Первый из упомянутых фильмов был признан критикой как неудачная работа актрисы. Последний — был приурочен к 10-летию киноработы режиссера. В нем были заняты все звезды русского кино. Недооцененным, исходя из условий того времени, остается факт устройства всероссийской премьеры фильма.

⁴⁵ Муж актрисы, Владимир Холодный — юрист по образованию, в 1914 добровольцем отправился в действующую армию. Был дважды ранен, награжден золотым оружием за храбрость. Вернулся в Москву вскоре после отъезда семьи на съемку в Одессу. Узнав о смерти жены, пережил психическое потрясение и вскоре умер.

⁴⁶ Бауэр Евгений Францевич (1865-1917) — художник, режиссер, оператор. Основоположник русской школы художественной кинематографии. Участвовал в создании 82 фильмов, работал в фирмах Патэ, Дранкова, Талдыкина, Ханжонкова. Последний, высоко ценивший талант своего сотрудника, назначил ему рекордное жалование — 40 тыс. рублей в год, а позднее сделал фактическим совладельцем своего акционерного предприятия. Во время киноэкспедиции в Крыму весной 1917 Бауэр неожиданно умер в результате несчастного случая.

⁴⁷ Чардынин (Красавчиков) Петр Иванович (1873/1877?-1934) — актер, оператор, режиссер, сценарист. Один из крупнейших мастеров русского кино, участвовавший в создании почти 200 игровых фильмов. Работал в фирмах Ханжонкова и Харитоновна. В 1920 эмигрировал, возвратился на родину через три года по приглашению одесской кинофабрики ВУФКУ, где и работал все последние годы.

⁴⁸ Полонский Витольд Альфонсович (1879-1919); Максимов (Самусь) Владимир Васильевич (1880-1937); Рунич Осип Иванович (? - после 1929) — популярнейшие актеры русского кино, выступавшие по преимуществу в амплуа «фрачных любовников».

⁴⁹ М.Сахаров и П.Орлов — мастера и владельцы салона художественной фотографии в Москве, специализировавшиеся на издании открыток с портретами актеров театра и кино.

Александр Дигмелов
ПЯТЬДЕСЯТ ЛЕТ НАЗАД

Подготовка текста и комментарии
Г.Тушмалишвили, Ю.Цивьяна, Р.Янгирова

Александр Давидович Дигмелов (1884-1958) — один из пионеров грузинского кино. Широкую известность получил своей работой в советской кинематографии (Заслуженный деятель искусств Грузинской ССР, 1945), участвуя в создании игровых фильмов на Тбилисской киностудии — «Арсен Джорджиашвили» (1921), «Красные дьяволята» (1923), «Разбойник Арсен» (1924), «Три жизни», «Дело Таризла Мклавадзе» (1925), «Последние крестоносцы» (1934), «Арсен» (1937), «Великое зарево» (1938), «Георгий Саакадзе» (1942-1943, Сталинская премия I степени, 1946), «Кето и Котэ» (1948), «Лурджа Магданы» (1955, с Л.А. Суховым), «Тайна двух океанов» (1957) и др.

В 1946 В.Е. Вишневский (см. о нем в публикации В.Мыльниковой в настоящем разделе) начал работу по составлению сборника по истории русского кино, приуроченного к 40-летию экранного искусства в России. В связи с этим он обратился к группе ветеранов кинематографии с просьбой поделиться своими воспоминаниями по специально разработанному вопроснику. В числе информантов был и А.Дигмелов. Задуманный сборник объемом в 25 авторских листов в силу каких-то внешних обстоятельств не был осуществлен, а его материалы сохранились в составе архива В.Е. Вишневского и находятся ныне в фондах Центрального музея кино (Москва). Основным текстологическим принципом данной публикации стало воспроизведение авторского варианта (автограф-черновик), отличающегося в деталях от варианта, подготовлявшегося Вишневским к печати. Речь шла не только о литературной правке, но и о купюрах, вносившихся в тексты по настоянию проф. Н.А. Лебедева, заведовавшего кафедрой истории советского кино ВГИК.

Публикуемые воспоминания А. Дигмелова несомненно восходят к меуарному наброску «Из блокнота кинооператора», приуроченному к XV-летию советской кинематографии и напечатанному в газете «Кино» 22 января 1935. Стилизованный под дневниковый жанр, он конспективно воспроизводит основные вехи творческой биографии автора и был обильно уснащен обязательными идеологическими штампами. Текст 1935 года хронологически превосходил рамки текста 1946 и имел несколько иную акцентировку отдельных эпизодов. Поэтому мы сочли возможным воспроизвести его в извлечениях в «Приложении» к основному тексту публикации.

Когда меня, как самого старейшего кинодеятели СССР, год назад попросили рассказать о том, как появился кинематограф в Тбилиси, я был в большом затруднении и не мог вспомнить о первых сеансах Люмьера. Я хорошо помню сеансы «туманных картин» физиков Краузе и Дернинга¹. Это были отличные видовые картины, в которых подчас очень неплохо осуществлялся эффект движения. Но, разумеется, это не был кинематограф Люмьера.

Мне пришлось обратиться к единственным сохранившимся источникам — местным газетам 1896 года, и тут обнаружилась интересная вещь: кинематограф Люмьера появился на Кавказе, в том числе и в Тифлисе, позже других городов и в 1896 году тифлисы могли познакомиться только с «подделкой» под кинематограф. Все-таки, значит, память мне не изменила за 50 лет...

Вот что сообщила в начале ноября 1896 г. газета «Тифлисский листок»: «Столичная и иностранная печать очень много говорила об изобретении парижского фотографа Люмьера, названном им "кинематографом" или "живой фотографией". Мы уже писали о том поражающем впечатлении, которое производят эти фотографии, с поразительной реальностью воспроизводящие сцены действительной жизни; в настоящее время кинематограф предполагает демонстрировать прибывший в Тифлис и физик К.О. Краузе, уже известный тифлисцам по своим прекрасным туманным картинам...»²

Действительно, это были отличные туманные картины, демонстрировавшиеся при ярком драммондовом свете³. Кроме того, были показаны несколько кинокартин на аппарате, который Краузе назвал почему-то «Киневитографом». Что это была за «подделка под Люмьера», я не знаю, но сеансы «Киневитографа» шли с успехом в цирке бр. Никитиных с конца ноября 1896 г. по февраль 1897 г. А вслед за тем появился настоящий «Синема-

тограф Люмьера». Я могу только привести несколько отрывков из отзывов прессы:

«В субботу 20 марта в театре Грузинского дворянства состоялся первый сеанс "Синематографа Люмьера". Газетная реклама на этот раз оправдалась и должно сказать, что Тифлис еще не видел ничего подобного... Из картин особенно выделялись "Качель", очень забавны были "Ослы", спускающиеся по наклонной плоскости, вызвала большой одобрение публики картина двух затракающих малюток; жизненно представлены были движения конницы, прибытия и отбытия пароходов, поездов, но особенно выдаются картины "Вид Черного моря" (2 перемены)*, "Сцена из жизни негров — купанье", "Депутация азиатских племен", "Семейство Люмьера", "Купальня в Милане"... Словом, люмьеровский синематограф заслуживает полного внимания...» («Тифлисский листок»).

Такую же восторженную оценку дал и рецензент газеты «Кавказ», подробно описавший все виденные картины и закончивший словами: «Изобретение Люмьера можно было бы, как нам кажется, приспособить к урокам или лекциям географии в научных целях. Но, вероятно, к этому еще придут, а пока удовольствуемся тем чисто художественным наслаждением и тем интересом, которые доставляет новинка...»

А рецензент газеты «Новое обозрение» попытался даже по критиковать: «Если бы не некоторое (весьма, впрочем, неприятное и утомительное для глаз) трепетание света, резкость и отрывистость в движениях фигур (обуславливающиеся тем, конечно, обстоятельством, что фотография способна передавать лишь отдельные моменты движения с неизбежными, хотя бы даже и самыми ничтожными, интервалами между ними, а не продолжительность его), отсутствие солнечного тепла и света, живого, яркого колорита, а также и недостаток воздушной перспективы, отчего фигуры на задних планах кажутся несоизмеримо малыми, впереди же, наоборот, карикатурно увеличенными, — если бы не эти досадные обстоятельства, синематограф Люмьера мог бы ввести в заблуждение самый изощренный глаз...»

Я совсем не помню ничего об этих сеансах: возможно, что я, 13-летний реалист, не заинтересовался новинкой и, вероятно, пропустил изобретение Люмьера. Да, несомненно это было так — вскоре я, или вернее — мой отец и я занялись... изобретением кинематографа.

* Видимо, один из первых, снятых, очевидно, агентами братьев Люмьер на Кавказе, фильмов.

Произошло это так.

В 1898 г. я был уволен из реального училища за невзнос платы за право учения. Мне пришлось поступить учеником в маленькую фотографию, а вскоре я там работал уже фотографом и ретушером. К этому году относится и начало моих увлечений «туманными картинами» и представлениями «волшебного фонаря». Эти увлечения разделял и мой отец, человек вообще увлекающийся различными идеями. Он почти всегда был без определенных занятий, он средства к существованию зарабатывал писанием прошений, заявлений и других бумаг в судебные органы, словом, был ходоком по судебным делам.

В 1900 году ему удалось по случаю купить у московской фирмы Швабе два волшебных фонаря и серию диапозитивов, а также эфирно-кислородную установку для освещения. Когда все это было доставлено в Тифлис, я с отцом (мне тогда было 16 лет) занялись совершенствованием проекции.

Мы хотели добиться того, чтобы оба фонаря можно было проектировать в одну точку. Немало времени и упорного настойчивого труда нам стоили эти эксперименты, но все же нам удалось добиться неплохих результатов. Так, мы проектировали с одного фонаря железнодорожный мост, а с другого одновременно на тот же экран — проходящего по мосту фонарщика, который зажигал фонари, и тут же проходил поезд. Или же — по колеблющимся волнам озера «Шильонского замка» плыли парусные лодки, — эффект достигался путем применения работающих одновременно двух фонарей⁴.

Все наши старания устремлялись на то, чтобы придать картине движение. О кинематографе мы тогда не думали. Летом в Тифлис из-за границы приехал какой-то любитель, а может быть, и начинающий предприниматель, у которого был аппарат Люмьера и до десятка роликов лент по 20-30 метров. Это были различные натурные засъемки из заграничной жизни: купанье на пляже, подход поезда к станции, переправа лошадей через реку, перевозка тяжестей в Париже, шалости детей и т.д.

Этот неудачливый кинопредприниматель терпел убытки: почему-то ему так и не удалось наладить демонстрацию своих картин. Он был обрадован, когда смог продать почти за полцены свой аппарат и фильмы моему отцу, которого сразу увлек этот чудесный аппарат. Я с удивлением ошупывал знаменитый аппарат Люмьера: оказывается, я здорово опоздал своими опытами с «оживленными волшебными фонарями»⁵.

Эта замечательная машина работает изумительно. Но вот опять несчастье: нет картин... И тут уж ничем не поможешь...

Все же к осени 1900 года я и мой отец смогли начать нашу кинематографическую карьеру, чтобы подработать на жизнь и дальнейшие эксперименты. Мы подготовили две-три программы сеансов из трех отделений, причем в двух отделениях показывались движущиеся «туманные картины», а в третьем — синематограф. Программу кинокартин нам не удалось расширить за счет чего-либо нового, но программа «туманных картин» была заново обновлена многими диапозитивами, которые были сделаны мной по иллюстрациям к произведениям русских классиков — Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Крылова, Толстого и др., а также иллюстрации из поэмы Шота Руставели «Барсова кожа»⁶.

И вот в октябре 1900 г. мы под псевдонимом «Джон Моррис» выехали с картинами на гастроли по маршруту: Гори, Квирилы, Боржом, Сурам, Шоропань, Чиатуры, Кутаис и Поти. Ехали мы, снабженные следующим «мандатом», выданным канцелярией попечителя Кавказского учебного округа:

Удостоверение

Дано сие отставному канцелярскому чиновнику Харьковского Губернского Правления Давиду Игнатьевичу Дигмелову по театру «Джон Моррис» в том, что ему разрешается беспрепятственное демонстрирование туманных картин в зданиях гимназий, реальных училищ, школ и разных мужских и женских учебных заведений вверенного мне Кавказского Учебного Округа, с тем, однако, чтобы в каждом отдельном случае испрашивалось согласие начальства того учебного заведения, в коем картины будут показываться, в чем подписью своей и приложением казенной печати удостоверяю.

6 октября 1900 года

№12333

За попечителя Учебного Округа
Правитель канцелярии (подпись неразборчива)

Наша поездка прошла с хорошим материальным успехом. Киносеансы были в диковинку. Часто наш приезд в объявлениях объявлялся как приезд фокусников. В Кутаисе экранных героев принимали за живых людей. Как я сожалею теперь, что тогда не собирал материалов и не записывал своих впечатлений! Вернувшись в 1901 г. в Тифлис, мы организовали несколько сеансов в школах, гимназии, клубах. Летом мы отправились в Манглис, потом в Александрополь, Елизаветополь и Эривань. В 1902 году мы побывали в Карсе, снова в Елизаветополе, затем в Баку и далее переехали в Туркестан, объехав города Красноводск, Ашхабад, Ташкент и Коканд⁷. Маршрут нашего путешествия в 1903 го-

ду был таков: Маргелана, Самарканд, Чарджуй, Мервь, Старая и Новая Бухара, где, закончив свою деятельность, мы вернулись обратно в Тифлис⁸.

Приобретенный опыт показал, что многое нам еще нужно усовершенствовать и, прежде всего, обновить свой репертуар, чем мы и занялись, прекратив на время эксплуатацию своих аппаратов. Но мы вскоре убедились, что за время наших поездок многое изменилось. В Тифлисе побывало немало гастролеров, которые демонстрировали кинокартины в театрах. Картины были уже не так примитивны и, к большому нашему разочарованию, мы убедились, что кинематограф завоевывает главное место в программе, а «туманные картины», как бы мы их ни совершенствовали, уже не интересуют никого и отходят на задний план.

В 1904 году в Тифлисе открылся на Головинском проспекте постоянный кино-иллюзион Иваницкой и Розетти в помещении быв[шего] ресторана «Медведь» (теперь этого здания уже не существует, на этом месте выстроена гостиница «Палас»⁹). Впоследствии Иваницкая разделилась с Розетти и открыла самостоятельно новый иллюзион также на Головинском проспекте — в доме, где сейчас фотография Шихмана. В этом здании была небольшая электрическая станция, питавшая электроэнергией иллюзион Иваницкой.

Однажды эта электростанция испортилась, сеансы остановились, получить откуда-либо электроэнергию было нельзя, стояли бойкие дни масленицы, грозившие в случае остановки киносеансов большими убытками, тем более, что под боком был конкурент. Иваницкая была в отчаянии, но тут один ее знакомый, слышавший о моих киносеансах, посоветовал обратиться ко мне за помощью. Меня немедленно пригласили и я сразу же нашел выход: временно, до починки электростанции мне пришлось использовать кислородное освещение, которое я научился добывать там же во дворе.

Сеансы шли без перерывов и в продолжение недели мое эфирно-кислородное освещение заменяло электричество. После этого Иваницкая предложила мне остаться у нее на постоянную работу в качестве механика-демонстратора. С этих пор началась моя служебная карьера «по найму» и я, 20-летний юноша, получая 120 рублей в месяц, стал кормильцем нашей семьи, ибо наши планы в области «оживления туманных картин» не осуществились и отец мой по-прежнему оставался без определенных занятий.

Дело у Иваницкой шло успешно. Фильмы приобретались ею в собственность и в метраже программа доходила до 500 метров каждая: небольшие мелодрамы, комедии, феерии, комические,

причем их было достаточно для иллюзиона и для гастрольных поездок, которые мы совершили в 1905 г. по городам Туркестана. Поездка была вначале удачна, но затем мы застряли на целый месяц в Ташкенте по случаю всеобщей железнодорожной забастовки.

По возвращении из поездки Иваницкая выстроила в саду «Муштаид» летнее помещение со своей маленькой электростанцией «Лесной домик». Своя электростанция при кинотеатре тогда была совершенно необходима, т.к. электроэнергия в Тифлисе подавалась нерегулярно.

Репертуар состоял исключительно из зарубежных картин, изредка пополняемых. Работать приходилось с 5 часов до 1 часу ночи, а то и позже — хозяйка не даром платила жалованье. Проектор приводился в движение вручную, без моторика. Перемаывать также приходилось самому, т.к. помощников «не полагалось». В праздничные и воскресные дни работа начиналась с 12 часов дня и не прерывалась до 1 часу ночи. О перерывах на завтрак или обед не думали: так, на ходу, стоя у аппарата, одной рукой вертя ручку проектора или поправляя вольтову дугу, другой — кое-как приходилось подкрепляться всухомятку. Отпуска считались «вредной роскошью» — о них вообще не имели понятия.

Так я работал до 1906 г., когда я был призван на военную службу, которую отправлял в Туле и Калуге. В 1909 году, по окончании военной службы, я вернулся в Тифлис и снова поступил к Иваницкой. За это время многое изменилось — открылось несколько новых кинотеатров, улучшились кинокартины, появились фильмы русского производства.

В 1910 году я стал мечтать о съемочном киноаппарате, но приобрести его тогда могли только немногие. Я поделился своими мыслями с «хозяйкой». Иваницкая быстро сообразила, что моя идея может, во-первых, стать модной «сенсацией» на страх конкурентам, во-вторых, это явно сулит новые барыши, и она вскоре привезла из Москвы любительский аппарат Пате, а также копировальные принадлежности, несколько кювет и рам для обработки пленки.

Теперь у меня было все для того, чтобы сделаться «создателем» кинокартин. Требовалось только немного смелости (фотографию я знал с детства, кинотехнику изучил по литературе) и я принялся совершенно без посторонней помощи за съемки и изготовление лент «местной хроники». Я должен был сразу же научиться все снимать хорошо — портить пленку было нельзя, ибо несколько «хозяйских» коробок пленки было все, что я мог тогда иметь, и малейшая ошибка навсегда похоронит мою заветную мечту о кинематографе.

И вот первые весенние скачки в Тифлисе через несколько дней демонстрировались на нашем экране. Восторгу и энтузиазму не было конца. Затем пошли парады, торжества, полеты авиаторов и другие сенсационные события. Повторяю: самостоятельно, без чьих-либо указаний и советов я начал работу оператора и лаборанта. Надежды, а главное, доверие «хозяйки» я оправдал и теперь мог надеяться на продолжение моей съемочной карьеры.

Трудно мне тогда было пробивать себе дорогу в будущее, ибо отрываться от своих прямых обязанностей киномеханика мне было нельзя, да и заменить меня все равно было некем. Приходилось работать буквально 24 часа в сутки: я должен был сам все изобретать, выдумывать и постоянно экспериментировать. Никто не мог мне дать совет или указание: все я сам находил ощупью и настойчиво добивался того, что мне казалось тогда необходимым и удачным.

Я так увлекался своими экспериментами, что подчас забывал о том, что я один совмещаю в себе киномеханика, киносъемщика, лаборанта, водоноса... Да, я принужден был ежедневно таскать десятки ведер воды со двора, через все помещение кинотеатра, в подвал, где я устроил свою примитивную «лабораторию» для промывки лент, — и столько же ведер выносить обратно.

Но какое же было счастье и удовлетворение, когда результаты моих трудов, подчас даже неплохие, я видел на экране. Восторг кинозрителей-тифлисцев, который они бурно выражали, видя себя на экране, давал мне силу и энергию для продолжения моих экспериментов¹⁰. Главные лавры успеха доставались, конечно, «хозяйке», которая умела подать наши картины важным и «высокопоставленным» посетителям. Помню, как в газетах и киножурналах было напечатано благодарственное письмо о просмотре, организованном Иваницкой для Великого князя Сергея Михайловича.

Моя работа киносъемщика сделалась настолько серьезной, сложной и ответственной, что для продолжения намеченных мною съемок требуется специальное разрешение тифлисского губернатора. Вот текст сохранившегося удостоверения №22495, выданного канцелярией Губернатора:

Дано сие тифлисскому гражданину Александру Давидовичу Дигмелову в том, что он состоит управляющим и съемщиком содержимого в Тифлисе Софьею Осиповной Иваницкой электротеатра и, по поручению названной Иваницкой он отправляется для производства снимков видов и типов разных местностей Кавказского края, где это будет ему разрешено по распоряжению

местных властей. В чем подписью и приложением печати удостоверяется. Гербовым сбором оплачено.

И.Д. Тифлисского Губернатора
Вице-Губернатор в звании Камергера
Высочайшего двора ПАНОВ
Советник (подпись неразборчива)
Делопроизводитель (подпись неразборчива)

Августа 22 дня 1911 года

Заручившись этим документом, я развернул обширную работу по съемкам различных событий в Закавказье. Я запечатлевал все события, по тому времени считавшиеся достопримечательными: «Похороны католика в Эчмиадзине», «Миропомазание католика», «Охота на кабанов и оленей в Евлахе и Караязах и Евдах», «Молочная ферма, маслобойный завод и птичник породистых кур в Бакурианах», «Престольный праздник в Мцхете», «Коннозаводство Кавказского наместника в селе Ново-Томниково», «Чума рогатого скота в Закавказье и борьба с ней» и др.

Многие фирмы, в том числе бр[атья] Патэ, Гомон, «Тиман и Рейгардт», охотно покупали мои негативы и много моих съемок вошло в знаменитый «Пате-журнал»¹¹.

Первая империалистическая война, на которую я был призван в 1914 году, надолго оторвала меня от любимого дела. По возвращении в Грузию в 1918 году я не мог возобновить своей работы: Иваницкая умерла и дело ее вместе с «моей» лабораторией и аппаратурой перешло в другие руки. Только одну съемку мне удалось произвести в 1918 году по рекомендации начальника военно-исторического отдела Эсадзе¹² — съемку грузино-турецкой мирной конференции в Батуме — и эта картина была выпущена на экран.

В том же 1918 году, после оккупации Тифлиса немецкими войсками, я поступил в качестве заведующего кинотеатром «Аполло» к владельцу Г.Гегеле, который поручил мне перемонтаж немецких фильмов, появившихся в изобилии в Тифлисе после его оккупации немцами. Мне пришлось взять на себя также работу по оборудованию новой (и первой в Закавказье) кинолаборатории.

Предоставив помещение за экраном на сцене, Гегеле соорудил незамысловатую двухэтажную дощатую клетушку, где на крохотной площади помещались проявочный, окрасочный, промывочный и копировальный отделы. Тут же рядом — сушильный барабан на 250 метров и под потолком железный бак с запасом воды на 200 ведер. Инвентарь лаборатории заключался в следую-

шем: 5 кювет, 10 рам, любительский копировальный аппарат «Пате», весы, мензурки, несколько склянок, две бутылки и ведро. Внизу «проекционная» с экраном величиной в лист писчей бумаги.

Вечерами я с племянницей хозяина, знавшей немецкий язык, просматривал картины и она дословно переводила тексты надписей. Утром я пытался их расшифровать и литературно оформить; это было не простое дело, и некоторые надписи приходилось выпускать или заменять другими. Затем я сам на пишущей машинке (чему обучился на военной службе) перепечатывал титры и приступал к их съемке и лабораторной обработке. В продолжение нескольких месяцев работа была закончена.

Вскоре наша лаборатория стала получать заказы от владельца большой прокатной конторы в Баку «Фильма» — Пиронэ, который узнал о том, как хорошо изготавливаются надписи в Тифлисе¹³. Теперь мне пришлось взять к себе ученика-помощника Ф.Гегеле, который впоследствии выработался в квалифицированного лаборанта, а затем и оператора.

В начале 1919 года возникла идея о создании в Тифлисе кинопроизводства. Покойный режиссер В.Г. Барский¹⁴ горячо взялся за это дело и вскоре я уже снимал первые художественные фильмы — детектив «Обезглавленный труп», салонную драму «Скажи зачем (Ноктюрен Шопена)» и комедию «Не спи».

Съемки производились из-за отсутствия ателье — в фойе, вестибюле и конторе театра «Аполло», обставленных соответствующей мебелью и обстановкой. Осветительной аппаратурой служили 4 «юпитера», из которых один был привезен из Москвы как образец, а три изготовлены в Тифлисе. Несовершенство осветительной аппаратуры, а также оптики и съемочного аппарата создавали исключительные трудности в работе.

Тем не менее, успех, выпавший на долю этих первых собственных постановок, возбудил желание у Пиронэ, финансировавшего все эти начинания, перейти к более серьезной работе — к созданию солидной производственной базы. Для этого он заарендовал здание на Плехановской улице, где в то время помещалась не работавшая шорно-седельная мастерская Ганкевича. В растворах здания были сняты промежуточные стены и помещения соединены в одну площадь. Это и было первое в Грузии ателье — теперешняя Тбилисская киностудия.

Крупным торжеством был тот момент, когда мы приступили к постановке большого фильма «Огнепоклонники». Это было «сказание о знаменитом персидском поэте Гафизе Шом-Эддин и о его любви к огнепоклоннице Гюльнар»¹⁵. Декорации писал и строил постановщик картины художник МХАТ В.А. Симов¹⁶, за-

стрывший в Грузии. Съёмки производились не только в новом ателье, но и в помещениях кинотеатров «Аполло» и «Пикадилли». Картина прошла с большим успехом. Негатив был отправлен за границу.

В 1920 году меньшевистское правительство Грузии купило у Пиронэ все его дело со всем инвентарем. Был создан киноотдел Центрального Совета кооперации Грузии «Цекавшири». Это был конец производственных попыток. Изредка снимали хронику, в том числе: «Прибытие в Грузию социалистической европейской делегации — Вандервельде, Макдональда, Томаса и др.», «Землетрясение в Гори», «Азербайджанский фронт» и т.д. Режиссер А.Цуцунава¹⁷ начал постановку «Христина», но кинопроизводство явно замирало.

25 февраля 1921 года меньшевистский Тифлис пал, а 27 февраля я — уже по приглашению Гукавроста — снимал похороны красноармейцев, павших смертью храбрых при взятии Тифлиса. С этого дня начался новый, советский период моей кинематографической деятельности, которому я отдал четверть века своей жизни. Об этом я могу рассказать в другой раз¹⁸.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1900 год. Мне только 16 лет. «Волшебный фонарь». Экран — недвижимый, мертвый. Нет, это не то. Покой экрана подобен смерти. Острое, до боли, желание видеть движение, жизнь. Первые попытки реализовать мечту. Я с отцом силится разрешить задачу — сосредоточить два фонаря на одну точку экрана. После долгих усилий — победа: по железнодорожному мосту проходит фонарщик, зажигает фонари, проходит поезд. «Шильонский замок», волшебное озеро, скользят парусные лодки. Мечта свершилась, но все же этот успех — не кино. Это только последняя улыбка старика «волшебного фонаря» перед его смертью.

*

Я ошупываю, точно дикарь, первый кинопроекторный аппарат Люмьера. Я опоздал: мой опыт с оживлением «волшебных фонарей» оказался жалкой тенью уже изобретенного где-то за морями кино.

*

1904 год. Я — киномеханик первого в Тифлисе кино «Иллюзион» С.О. Иваницкой. Я верчу ручку проектора «Патэ». Верчу и с

улыбкой вспоминаю свой детский «волшебный фонарь». Передо мною живут на экране герои наивных мелодрам, Дурашкины. Это уже большая победа. И под трескотню аппарата рождается новая мечта: герои картины — иностранцы, надо показать своих, надо снимать у себя, в Грузии. Я должен этого добиться.

•

1910 год. Мечта снимать не дает покоя. Но где взять кинемеханику необходимые средства для покупки съемочного аппарата? Остается робко заикнуться о своей мечте хозяйке. Что же, она не прочь. Это будет «сенсация», это сулит новые барыши, новый способ еще большей эксплуатации своего работника. В «милом» согласии Иваницкой сказался алчный капиталист-предприниматель.

•

Я в лаборатории, сыром, темном подвале. Я — раб хозяйки, рабочий своей мечты. Я — кинемеханик, киносъемщик, лаборант, водонос, таскающий десятки ведер воды в день для промывки пленки. Проявляю свою ленту первых весенних скачек в Тифлисе. Трудно. Работаю ошупью, один. Учиться не у кого. Хозяйка ждет барышей, иначе прогонит — прощай, мечты. Отсюда упорство.

1911 год. Моя работа съемщика становится настолько разнообразной, что уже требует разрешения даже тифлисского губернатора. Еще бы: чего доброго мой съемочный аппарат может снять то, что так ретиво царские чиновники в Закавказье хранили в глубокой тайне: то море страданий, которое переносили трудящиеся Закавказья под пятой русского империализма и колонизаторов-капиталистов. /.../ С «благословения» губернатора снимаю «святую» хронику... Разве думал тогда «камергер его величества», давая разрешение снимать «святые» картины, что этот самый Дигмелов будет съемщиком «Красных дьяволят», которые смели раз и навсегда с лица земли всю гниль дореволюционной буржуазной кинематографии в Грузии, «процветавшей» с разрешения «камергера его величества».

1917-1920 годы. Февральская революция. В Грузии — меньшевистский «рай». Я снова снимаю с разрешения «камергеров его величества» капитализма интервентов, грузинских меньшевиков, приезд в Грузию «католиков» II Интернационала — Вандервельде, Макдональда, Томаса и др.

Такова была тематика французского капиталиста Пиронэ, организовавшего в Тифлисе съемочный отдел, у которого я работал оператором.

Если не считать попытки Пиронэ создавать игровые кинокартины в стиле бульварной литературы, типичной для буржуазного послевоенного искусства, какими были картины «Обезглавленный труп», «Скажи зачем» и др., которые я снимал, то этот период времени моей работы был для меня как художника-оператора мучительным, как и вся работа у первой хозяйки Иваницкой. Но я овладел целиком и полностью аппаратом, техникой съемок и всем лабораторным процессом обработки фильмов.

*

Меньшевицкий Тифлис пал. Я не снимал бежавших в Батум камергеров капитализма — меньшевиков. Я не снимал поднимавших якоря интервентов. Я вертел ручку аппарата в пасмурный февральский день, под звуки траурного марша Красной армии, отдававшей почести героям рабочего класса, павших в борьбе с меньшевиками и интервентами. Так я начал впервые свою работу не для капиталистов, а для трудящихся моей родины. Похоронили героев Красной армии, а я похоронил все свои тяжелые годы эксплуатации в тисках капитализма.

*

Едва смолк грохот орудий и треск пулеметов гражданской войны в Грузии, уже я — вновь за ручкой аппарата. Перед моим объективом ожил образ Арсена Джорджиашвили.

Всегда жизнерадостный, остроумный и веселый режиссер Перестиани сосредоточенно серьезен, явно нервничает и волнуется. Еще бы, он держит экзамен на советского режиссера революционной кинематографии. Я полностью разделяю его настроение и чувства. Советская власть не уничтожает искусство, а, напротив, открывает небывало широкие горизонты, лучезарные перспективы.

*

1923 год. «Браво режиссеру. Браво киноактерам. Браво кинооператору. Браво автору сценария. Браво им, создавшим великолепную кинопоэму недавнего прошлого революционных бурь — "Красные дьяволята". Это именно то, что нам так надо. Именно такой картины мы ждали...» («Заря Востока» 19.IX.1923, №215). Советский зритель ждал, и он не ошибся. Мы с режиссером Перестиани — не герои. Наша работа потому успешна, что мы творим в замечательную советскую эпоху. Нашим творчеством руководило только желание доказать правду о гражданской вой-

не, о ее героях. Это стало возможным для нас и двухлетнего младенца Госкинпрома только под руководством Коммунистической партии.

*

В нашей картине «Джорджиашвили» вскрыто с предельной ясностью звериное лицо классового врага пролетариата, кровавого губернатора генерала Грязного, нашедшего в лице Арсена пролетарского судью за страдания трудящихся Грузии.

1934 год. Воспоминания о прошлом начинают бледнеть перед сегодняшней действительностью. Госкинпром — уже мощная, передовая фабрика киноискусства. Не одиночки-кустари кино, а крепко сплоченный, художественно воспитанный творческий коллектив, на базе передовой техники, вооруженный Ленинским учением об искусстве, руководит ею.

Свершилось больше, чем я мечтал: экран ожил. Герои картины — свои, родные. Великий немой заговорил. Созданы все условия для превращения кино в искусство миллионов масс.

Вперед, к новым победам!

16-й год советской кинематографии требует от нас нового творчества, равного блестящей работе братьев Васильевых в их классическом «Чапаеве». И мы выполним это требование.

(«Кино», 22.01.1935, №4, с.2)

ПРИМЕЧАНИЯ

При публикации текста воспоминания 1946 в него внесены незначительные стилистические и пунктуационные исправления. Датировка событий в комментариях приведена по старому стилю.

¹ Речь идет о распространенном явлении культуры XIX в. — так называемом «лантернизме». Английские и немецкие демонстраторы с передвижными установками курсировали по циркам и варьете Восточной Европы и давали сеансы «волшебного фонаря в движении». В частности, упомянутый мемуаристом Дернинг (по другим источникам, Деринг) в конце октября 1895 в цирке Саламонского в Риге демонстрировал движущиеся «световые картины» (газета «Рижский вестник», 1895, 28 октября), что позволило многим ошибочно считать его предшественником Люмьеров. На самом деле, движение в волшебных фонарях достигалось с помощью несложных приспособлений для вращения («дуговое движение с помощью рычага»), незаметной смены («двойной фонарь», «кошачий

глаз») или перемещения стеклянных пластинок в аппарате. Как правило, такое движение допускало только две фазы, но опытные лантернисты умели достаточно убедительно варьировать и разнообразить этот эффект. См.: Т.С. Нерworth. *THE BOOK OF LANTERN. Practical Guide to the Working of the Optical (or Magic) Lantern.* London, 1888.

² Мемуарист ошибается, относя появления кинематографа в Тифлисе к марту 1897. Приоритет в этом вопросе, по-видимому, следует отдать демонстриру Круаузе. Осенью 1896 газета «Тифлиссский листок» извещала читателей: «Сегодня, в субботу 16-го ноября в театре грузинского дворянства демонстрируется кинематограф (основная фотография бр. Люмьер). Всемирная новость». Следующая информация о кинематографе — в той же газете через три дня: «Цирк бр. Никитиных. Первая гастроль известного физика К.О. Краузе. В первый раз перед публикой явится всемирная новость XIX столетия — "киневитограф". Это чудо дивное удивит всех, ему рукоплещет весь ученый мир». 23 ноября в «Тифлиссском листке» появляется первая рецензия на сеанс Краузе: «Цирк бр. Никитиных обогатился новостью: в нем был продемонстрирован так называемый кинематограф или "живая фотография" — одно из новейших изобретений. К сожалению, неимение электрического света несколько отразилось на показанных известным физиком Краузе картинах, но, тем не менее, они были очень эффектными.

Особенно понравились публике из показанных "живых фотографий" две — танец "серпантин" и "прибытие поезда на железнодорожный вокзал". В последней картине вы видите прежде всего платформу ж.д. вокзала с несколькими движущимися фигурами: носильщиками, мальчиком, который возится с собакой и т.д. Вдали показывается поезд; постепенно он приближается и наконец останавливается у платформы. Дверцы вагонов отворяются, из купе выходят пассажиры с их багажом; затем один из кондукторов, проходя мимо поезда, заглядывает в купе и захлопывает дверцы. Все движения — точная копия с натуры, положительно что-то необычное, иллюзия получается полнейшая, все дышит жизнью, хотя фигуры в этих "живых фотографиях" значительно меньше натуральной величины. Из показанных Краузе "туманных картин" можно отметить несколько очень хороших видов нижегородской выставки, Тифлиса и т.д.»

³ Друммондов свет — белый свет, получаемый путем накаливания извести в пламени гремучего газа. В волшебных фонарях рубежа веков из видов Друммондова света чаще всего употреблялись эфирно-кислородные горелки (сатураторы).

⁴ «Фонарщик и поезд», равно как и «Замок у озера» — традиционные сюжеты в лантернизме 1900-х гг. Эффект достигался способом, напоминающим двойную экспозицию в современном кино. С помощью двух фонарей, одного фонаря с двумя объективами или попросту снабженного двойной деревянной рамкой для одновременного манипулирования двумя демонстрационными стеклами (на «фоновое» изображение накладывалось другое — «подвижное», а движением, естественно, руководил сам лантернист). В каталоге картин на 1902/1903 — ежегодном приложе-

нии к елисаветградскому журналу «Волшебный фонарь» — стекла такого рода принадлежали к самой дорогой серии 932: «Эффектные виды природы моря, северных стран, с движением поездов, кораблей и т.п. в очень нежных красках. Цена каждой в деревянной раме — 2 рубля» (с.37). Из предлагавшихся 24 сюжетов назовем несколько, перекликающихся с дигмеловскими: «Дорога в Шварцвальд — 2 поезда», «Мост у Кобленца и поезд», «Замок Вибрих и движение лодки», «Замок в Гейдельберге и шествие с факелами» (там же, с.38). По ходу демонстрации, как правило, имитировались шумовые эффекты. Описание А.Дигмелова соблазнительно сопоставить с другим архивным документом — неопубликованным стихотворением «Панорама» известного поэта и филолога Г.А. Шенгели (1894-1956). Стихотворение (копией которого мы обязаны любезности М.Л. Гаспарова) датировано 1938, но речь идет в нем о детском впечатлении, пережитом автором около 1900 — периода последней вспышки всеобщего увлечения лантернизмом — на сеансе волшебного фонаря (не исключено, что дигмеловском):

Мы в душевной уселись комнате
(По гривеннику за вход)
Перед серым прямоугольником
Размером в простыню.

На миг мы ослепли, выключен
Был свет. Прошуршал холст
И в черной глубине наметился
Изрубцованный горный кряж.

И кремом яблочно-розовым
Блеснул на вершинах снег,
И синим яхонтом озеро
Загустело и налилось.

И меж тонкоперых сосенок,
Колоколенку окружив,
Забелели по склонам домики,
Маленькие, как брелок.

И снизу, в нетленной зелени,
Над проволочками рельс
Фарфоровым бисквитиком
Радовался вокзал.

И оттуда тихонько свистнуло,
Затикало, как в часах,
И пяток пигмейных вагончиков
Пробежал и юркнул в туннель.

И снова все гаснуть начало,
Из-за гор чернота нашла,
И булавочными головками
Рассыпались огоньки.

И вновь пробежал вдоль озера
Карликовый экспресс,
Сверкнув вишневым фонариком
И свистнув как сурок.

И все погасло. И сразу же
Загремел жестяной гром,
И лиловая молния дернула
Наискось по облакам.

И бешенством ливня горного
Шумит непроглядный мрак, —
И мальчик понял за гривенник,
Как прекрасен и крупен мир.

(ЦГАЛИ, ф.2861, оп.1, ед.хр.1, л.297)

⁵ Вероятно, бывший владелец кинопроектора был организатором различных вечеров вроде бесплатного «детского вечера» в «Тифлисском кружке» («Тифлисский листок», 1900, 1 августа).

⁶ 27 июня 1900 «Тифлисский листок» извещал читателей о том, что в этот день в театре Летнего сада «Джон Моррисом будет показана сенсационная новинка: туманные картины из известной поэмы Шота Руставели в 3-х отделениях "Барсова кожа". В антрактах будет играть хор военной музыки. Начало в 9 часов вечера. Цены местам от 20 коп. до 4 рублей».

⁷ Одно из подтверждений поездки Д. и А. Дигмеловых с описанной программой по Туркестану осенью 1902 содержится в газете «Асхабад»: «Для гг. Членов и их семейств в зале Военного собрания в среду, 11 декабря состоится сеанс известного физика Джон Морриса оптических художественно раскрашенных движущихся картин и Настоящего Синематографа Люмьера. Картины все новые, без малейшего дрожания. Интересная новая картина Драма в Париже в 10-ти переменах...» Немалое значение для успеха поездки Дигмеловых по Туркестану сыграло, по-видимому, то, что «г. Моррис представил много письменных аттестатов и отзывов начальствующих лиц и учебных заведений», полученных на Кавказе (там же, с.2). 12 декабря сеанс проходил в цирке Р.Добржанской, причем демонстрация сопровождалась «хором военной музыки», а половина чистого сбора поступила «в пользу пострадавших от землетрясения в Андижане» [3 декабря того года в Ферганской долине произошло опустошительное землетрясение — Публ.]. 15 декабря в том же цирке Р.Добржанской были устроены два последних сеанса: дневной — «по программе, данной для учениц и учеников обеих асхабадских гимназий», «вечером в 6 ч. в этот же день сеанс исключительно для женщин-мусульманок» («Асхабад», 1902, 15 декабря).

Поездка Дигмеловых по Туркестану была отнюдь не первым опытом в этом роде, но, видимо, значительно отличалась в лучшую сторону от предыдущих. Об этом свидетельствует предупреждение в газетном объявлении: «Просим не сравнивать с охотниками легкой наживы, которые приобрели не годные аппараты и картины, вводят публику в заблужде-

ние» (там же, 12 декабря). Очевидно, имелись в виду предшественники Дигмеловых — Синемаграф А.Д. Самарского, гастролировавший по Туркестану в сентябре того же года (см. «Туркестанские ведомости», 1902, 1 сентября), и некий ашхабадский любитель. 18 февраля 1902 в Ашхабаде состоялось цирковое представление, во время которого зрителям предлагалась также программа, схожая по составу с программой Дигмеловых и, как мы уже убедились, с программой Краузе 1896. В заметке «Синемаграф и атлеты», опубликованной 19 февраля в газете «Закаспийское обозрение», отмечалось, между прочим, следующее: «Представление началось туманными картинами в буквальном смысле этого слова, картинами всем известными, а потому не представлявшими никакого интереса. Из публики тотчас же после появления на экране "Извержения Везувия" послышались возгласы: "Довольно, мы это и на базаре видели". С синемаграфом дело вышло еще хуже: белые медведи на льдах в Ледовитом океане явились на экране танцующими. Послышались свист, крики: "Довольно, глазам больно, придется очки покупать". Свист, шум и крики продолжались во все время демонстрирования синемаграфа. Управлял синемаграфом... некто г.Л-ий, один из служащих нашей дороги, которому, очевидно, занятия по прямым обязанностям службы помешали подготовиться к работе с синемаграфом. Говорят, впрочем, что г.Л-ий не первый раз принимается за управление аппаратом, но "кажинный раз" с таким же успехом, как и 17 февраля...»

⁸ Современные названия населенных пунктов, упомянутых А. Дигмеловым: Елизаветополь — Кировабад (Аз. ССР), Манглис — Манглиси, Шоропань — Шорапани, Квирилы — Квирила (Груз. ССР), Чарджуй — Чарджоу, Мервь — Мары (Туркм. ССР), Маргелана — Маргелан (Уз. ССР). Город Карс, сохранивший свое название, с 1921 — в составе Турции.

⁹ В здании бывшей гостиницы «Палас» ныне размещается Музей искусств Грузинской ССР.

¹⁰ Рассказ А. Дигмелова о его службе у Иваницкой нуждается в некоторых уточнениях. Кинотеатральный сезон 1905/1906 в Тифлисе ознаменовался открытием двух постоянных электротеатров — «Электрического прожектора» Розетти и «Иллюзиона» Иваницкой. В первом, наряду с феериями Ж.Мельеса «Путешествие 300000 верст с "Обусом"» («Путешествие на Луну») и «Подводное царство по Ж.Верну» («Водолазы за работой»), особо рекламировались картины так называемого «парижского жанра». «Иллюзион» отличался более «выдержанным» репертуаром, включавшим также и детскую кинопрограмму. В начале 1910-х гг. резко обострилась конкурентная борьба между владельцами электротеатров, из которой менее удачливые предприниматели, в том числе и Розетти, были вскоре вытеснены. Хозяева «Аполло», «Музы», «Мулэн-Электрик» наряду с новейшими европейскими «боевиками» усиленно рекламировали «цветные» и «говорящие» кинокартины, стремясь монополизировать тот или иной жанр кинозрелища. В этих условиях владелица «Иллюзиона» сделала ставку на монопольный прокат кинохроники как средство привлечения публики. Начиная с мая 1910, в ее электротеатре впервые стал

демонстрироваться «Пате-журнал», а успех хроникального фильма «Город Тифлис», снятого, по-видимому, французским оператором, и продемонстрировавшегося на экранах конкурирующих электротeatров, подтолкнул ее на организацию производства «местной хроники». С июня того года в «Иллюзионе» регулярно демонстрировались «собственные снимки», сделанные А. Дигмеловым. Вот перечень сюжетов, снятых им в течение года (1910-1911): «Праздник куринаского полка в Тифлисе 27 прошлого мая»; «Освящение и открытие конторы Государственного Банка в Тифлисе и разъезд после молебствия по случаю 50-летнего юбилея» (съемки 25 апреля 1910), «Похороны Глубокоуважаемого всеми Городского головы Н.В. Черкезова», «Путешествие по Сванетии помощника Наместника на Кавказе сенатора Э.А. Ватаци», «Закладка тюрьмы», «Сванетия», «Головинский проспект», «Парад в военном соборе в день тезоименитства Цесаревича Алексея Николаевича в присутствии Главнокомандующего войсками Кавказского военного округа генерал-адъютанта И.И. Воронцова-Дашкова», «Парад войскам тифлисского гарнизона 5 октября», «Парад войск 27 сентября 1910 на ипподроме тифлисского скакового общества по случаю окончания лагерных сборов», «1-й полет Уточкина», «2-й полет Уточкина в Тифлисе», «Похороны ротмистра Двужильного и жандармского унтер-офицера Ковальчука, трагически погибших от руки преступников в Кутаисе», «Дивные полеты авиатора Васильева», «Карские торжества», «Полковой праздник нижегородского драгунского полка в Тифлисе», «Полеты отважного русского авиатора, прозванного "Царь воздуха", А.А. Васильева и авиатора А.Р. Лафона» (съемки и демонстрация 5 декабря 1910), «Похороны его Святейшества Католикаса всех армян Матевоса II Измирляна», «Шторм на море близ Батума», «Похороны молоканского наставника и их видного деятеля Н.Г. Сачкова в Тифлисе», «Воскресные скачки на тифлисском ипподроме» (сюжет, ошибочно называемый А. Дигмеловым его первой съемкой, в действительности снят 17 апреля 1911), «Фехтовально-гимнастический праздник тифлисского военного училища», «Пожар чугунолитейного завода Ярлова в Тифлисе», «Прибытие в Мцхет на автомобиле Его Императорского Высочества Великого Князя Николая Михайловича и отъезд с экстренным поездом в Боржом», «Большой парад войск в Гори» (съемки 25 сентября 1911).

В «Тифлисском листке» публиковались и краткие рецензии на некоторые из сюжетов, снятых А. Дигмеловым (см. 1910: 19 октября, 24 декабря и др.), в которых особо отмечалось качество съемок, «не уступающих заграничным» и их большой интерес для местного зрителя.

Летом 1911 электротeatр «Аполло» начинает демонстрацию собственной «местной хроники» — «Похороны Д.З. Сараджева 26 июня», снятой, возможно, В. Амашукели. «Эта очень удачная картина специально снята для нашего театра» («Тифлиссский листок», 1911, 1 июля). Примерно тогда же «Иллюзион» теряет монополию на прокат «Пате-журнала», демонстрирующегося на всех тифлисских киноэкранах. В сентябре в Тифлисе открылась первая местная кинопрокатная контора — отделение рижской фирмы К. Стефана с собственным электротeatром «Лира», вытеснившим «Иллюзион» из арендуемого зала на Михайловском проспекте.

кте. С тех пор электротئاتр Иваницкой, переименованный в «Одеон», теряет свои былые позиции, арендуя вечерние сеансы в «Тифлисском кружке», «Русском клубе», «Новом клубе» и других полузакрытых общественных собраниях. Лидерами тифлисского кинопроката становятся электротئاتры «Муза», «Лира», «Мулен-Электрик», к которым позже присоединился «Пикадилли». Особо следует отметить электротئاتр «Аполло», первым в городе получивший здание, выстроенное по специальному проекту (ныне в нем размещается кинотئاتр «Октябрь»).

¹¹ «Патэ-журнал» — периодические сборники видовых и хроникальных сюжетов, появившиеся на экранах России в 1910 (первоначальное название в русском прокате — «Зеркало мира»). Агенты местных отделений фирмы «Патэ» скупали или обменивали «местную» хронику для демонстрации ее в метрополии и в других европейских странах, а также на территориях, регионально удаленных от места съемок. Соответственно, в пределах Российской империи в «Патэ-журналы» включались преимущественно сюжеты, обладавшие экзотическим интересом для местного зрителя. Например, уже упоминавшийся сюжет «Похороны Католикоса всех армян в Эчмиадзине» вошел в 93-й выпуск журнала и демонстрировался на экранах России в начале 1911. Как установлено киноведом Н. Изволовым, он сохранился в Центральном государственном архиве кинофотодокументов (г. Красногорск). Там же хранятся и другие сюжеты — «Скачки в Сухуме» (?) и «Прибытие Великого Князя Николая Николаевича в Тифлис», снятые, возможно, А. Дигмеловым.

¹² Эсадзе Симон (1867-1927) — профессиональный военный — полковник русской армии, широко известный своей образованностью и эрудицией в области истории и литературы. Был связан многолетней дружбой с Л. Н. Толстым, снабжал его историческими материалами во время работы над повестью *ХАДЖИ-МУРАТ*. Сценарист, режиссер и организатор съемок фильма «Покорение Кавказа» («Взятие Гуниба»), снятого в 1913 фирмой А. Дранкова и А. Талдыкина.

Читая мемуары А. Дигмелова, следует иметь в виду, что к тому времени другим грузинским кинооператором В. Я. Амашукели (1886-1977) были сняты хроникальные ленты «Парад Гунибского полка», «Типы бакинских рынков», «Пейзажи Кутаиса» и др., а также документальный фильм «Путешествие Акакия Церетели в Рача-Лечхуми» (1912), по оценке Ж. Садуля, «первого в истории кино полнометражного фильма, посвященного личности».

¹³ Акционерное общество «Фильма», первоначально основанное братьями Пиронэ как кинопрокатная фирма, специально занималось освоением «восточного» кинорынка Закавказья и Туркестана через свои представительства в Баку, Тифлисе и Ташкенте. В 1916 бакинское отделение открыло собственное кинопроизводство, осуществив под руководством режиссера Б. Н. Светлова несколько постановок, первых в истории азербайджанского кино — «Жена», «В царстве нефти и миллионов» (первого фильма «из жизни мусульман»), «Любовь без ботинок». Тогда же была осуществлена первая экранизация популярной музыкальной комедии

У.Гаджибекова «Аршин мал алан», в которой впервые выступили актеры национального театра. С уходом из фирмы Б.Н. Светлова и обострением в 1917 «пленочного» кризиса кинопроизводство «Фильмы» остановилось. В годы революции и гражданской войны фирма П.Пиронэ, окончательно обосновавшаяся в Тифлисе, стала монополистом кинопроката в Закавказье. В этот период «Фильма» вновь стала производить собственные игровые фильмы. После продажи прав на кинопроизводство в 1920 П.Пиронэ занимался исключительно прокатом лент, ограниченным лишь Грузией. Прокатная контора «Фильма» просуществовала до 1923, до организации общества «Госкинопром Грузии», монополизировавшего кинопроизводство и прокат.

¹⁴ Барский Владимир Григорьевич (1869-1936) — актер, сценарист и режиссер советского кино, работавший, в основном, на тифлисской кинофабрике. Фильмы, поставленные Барским, встречали преимущественно отрицательную оценку критики.

¹⁵ Шамседдин Мухаммед — поэт, классик ирано-таджикской литературы, творивший в XIV в. В историю восточной литературы вошел под именем Гафиза (Хафиза). С конца XVIII в. был включен в европейскую (Гете) и в русскую (Пушкин, Фет, Есенин) художественные традиции.

¹⁶ Симов Виктор Андреевич (1858-1935) — русский советский театральный художник, зачинатель «натуралистического» стиля МХТ периода «четвертой стены». Интенсивно работал в кино в конце 1910-х гг., когда состоял в творческом штате фирмы «Русь» (фильмы «Девьи горы», «Поликушка» и др.).

К кинопостановкам А/о «Фильма», перечисленным мемуаристом, следует добавить ленту «Раба ты, женщина, когда ты любишь, и царствуй, когда любима ты (Трагедия современной любви и брака)», режиссером и художником которой был Симов.

¹⁷ Цуцунава Александр Ражденович (1881-1965) — грузинский советский режиссер, сценарист. Активно работал в кино в 1920-е гг., поставив фильмы «Наездник из Уайльд-Веста» (1925), «Два охотника» (1926), «Ханума» (1927), «Джанки» (1928).

¹⁸ За исключением вышеприведенных извлечений из статьи Дигмелова, нам неизвестны другие его мемуарные тексты.

ИСТОРИЯ ИЗДАНИЯ ОДНОЙ КНИГИ (Переписка А.А. Ханжонкова с В.Е. Вишневым)

Публикация В.Мыльниковой

Публикуемые материалы представляют собой часть переписки бывшего русского кинопредпринимателя А.А. Ханжонкова с историком кино В.Е. Вишневым. Оба корреспондента являются значительными фигурами в истории отечественного кино и киноведения.

Александр Алексеевич Ханжонков (1877-1945) — крупнейший деятель русского дореволюционного кинематографа. Казачий офицер Войска Донского, он в 1906 оставляет службу и решает заняться кинопредпринимательством. С капиталом 5 тыс. рублей он отправляется в Европу, заключает договоры о поставке на русский рынок фильмов и аппаратуры с рядом иностранных фирм («Урбан», «Эклипс», «Теофиль Пате», «Италафильм» и др.). По возвращении домой приступает и к выпуску отечественных фильмов.

Благодаря энергии, предприимчивости и незаурядным коммерческим способностям Ханжонкова, скромное предприятие с полукустарным оборудованием за 10 лет вырастает в самое крупное в России акционерное общество по производству игровых, хроникальных, мультипликационных и научно-популярных картин. Основной капитал фирмы Ханжонкова в 1916 доходит почти до двух миллионов рублей, общий оборот кассы — свыше трех миллионов, объем производства кинофабрики — более 3 000 000 метров картин.

В 1916 фирма выпустила 99 игровых фильмов. Акционерное общество имело отделения в Москве, Петрограде, Ростове на Дону, Самаре, Саратове, а также представительства в ряде городов. Пайщиками его были видные представители деловых кругов России.

Ханжонков выгодно отличался от большинства русских кинопредпринимателей верой в культурную миссию кинематографа, заботой о высоком художественном уровне картин. Он обладал умением отыскивать

и привлекать к работе в кино талантливых людей: актеров, режиссеров, художников, операторов, давал им возможность экспериментировать на съемочной площадке и в лабораториях. Фильмы ханжонковской фирмы прославили имена таких блистательных мастеров дореволюционного русского кино, как Е.Ф. Бауэр, В.А. Старевич, И.И. Мозжухин, В.В. Холодная, В.А. Каралли и др.¹

Убежденный в необходимости и плодотворности просветительной работы с помощью кино, Ханжонков организовал в 1911-1912 при фирме научный отдел, к деятельности которого привлек известных профессоров. Отдел занимался выпуском хроникальных, этнографических и научно-пропагандистских фильмов. Продукция научного отдела была убыточной, но Ханжонков сознательно шел на это, покрывая убытки из

¹ Е.Ф. Бауэр — см. прим.46 к воспоминаниям Н.Д. Анощенко.

Старевич Владислав Александрович (1882-1965) — русский художник, сценарист, кинорежиссер, оператор, фотограф, актер, изобретатель. Зачинатель русского мультипликационного кино. Привлечен к работе в кино А.А. Ханжонковым. Автор первой в мире объемной мультипликационной картины «Прекрасная Люканида» (1912), первой в России графической мультипликации с применением рисунка на пленке (кино-шутка «Петух и Пегас», 1914), первого в мире фильма, где была органично соединена игра актеров с объемной мультипликацией («Лилия Бельгии», 1915). Постановщик мультипликационных пародийных и сатирических фильмов. С конца 1913 начинает также снимать игровые картины. Экранизировал произведения Гоголя («Страшная месть», 1913; «Портрет», 1914; «Вий», 1918), Пушкина («Руслан и Людмила», 1915), Лермонтова («Тамань», 1916). Разработал и применил множество приемов комбинированной и трюковой съемки, использовал сложные многократные экспозиции, вращающуюся камеру и т.п. С 1919 жил в Париже, где занимался исключительно объемной мультипликацией. Самая значительная работа, созданная в эмиграции — полнометражная объемная мультипликация «Райнеке-Лис», 1939.

Мозжухин Иван Ильич (1889-1939) — крупнейший актер русского дореволюционного кино. Известность получил, снимаясь в фильмах фирмы Ханжонкова. Играл разноплановые роли: характерные (Петр в «Крестьянской доле», 1912, Исак в «Горе Сарры», 1913), комедийные (гвардейский офицер, он же Маврушка в «Домике в Коломне», 1913), романтические (Мазепа в экранизации драмы Ю. Словацкого «Мазепа», 1914). В 1915 перешел в фирму И. Ермольева, где в основном работал с реж. Я. Протазановым, в фильмах которого создал наиболее значительные образы: Николая Ставрогина («Николай Ставрогин», 1915), Германна («Пиковая дама», 1916), князя Касатского («Отец Сергей», 1918). В 1919 эмигрировал. Снимался во Франции, в Германии. Пробовал свои силы в режиссуре. Наиболее значительная работа этого периода — фильм «Костер пылающий» (1923), в котором Мозжухин выступил в качестве автора сценария, режиссера и исполнителя главной роли. О нем см.: Н.Нусинова. *РУССКАЯ ЭМИГРАЦИЯ И КИНО*. — «Киноведческие записки», вып.3, М., 1989, с.68-85.

Холодная В.В. — см. прим.43 к Воспоминаниям Н.Д. Анощенко.

Каралли (Коралли) Вера Алексеевна (1889-1972) — одна из «королев экрана» русского дореволюционного кино. Окончила балетное училище. С 1906 прима-балерина на сцене Большого театра. В кино снималась с 1914. В основном играла роли лирического плана. Лучшие работы в кино связаны с фильмами Е.Бауэра: Зоя Кадмина («После смерти», 1915), Лили Плескова («Счастье вечной ночи», 1915), Гизелла («Умиравший лебедь», 1916), Магда («Набат», 1917). В 1918 эмигрировала. Выступала в гастрольных группах, руководила балетной школой в Вене.

прибыли от игровых картин. Фирма приобретала весомый капитал общественного мнения, что открывало в свою очередь широкие возможности денежных кредитов.

Ханжонков сам определял выбор тематики и художественную политику своей фирмы, вкладывал большие средства в строительство кинотеатры и их оборудование высококачественным реквизитом и передовой техникой того времени, часто лично принимал участие в съемках фильмов. Для него кинематограф был не только прибыльным делом, но и делом любимым, поглощавшим всю жизнь.

Октябрьская революция застала Ханжонкова в Крыму, куда он выехал на лечение весной 1917 года. Прогрессирующий ревматизм к этому времени приковал его к креслу на всю жизнь. В Ялте он покупает участок, строит и оборудует на нем летнюю съемочную базу. Здесь под его руководством с 1917 по 1920 довольно интенсивно ведутся съемки игровых фильмов. Осенью 1920 Ханжонков вместе с семьей эмигрирует, оставив все оборудование Ялтинской и Московской кинофабрик. В 1919 эти предприятия были национализированы. За три года, проведенные в эмиграции, Ханжонков пытался наладить производство звуковых картин, занявшись с группой инженеров и техников опытами по звукозаписи. Однако эта попытка окончилась его разорением. Из-за недостатка средств опыты пришлось прекратить. В 1923 представитель Госкино приглашает Ханжонкова в СССР для работы в акционерном обществе «Русфильм». Ханжонков, переживший финансовый крах, принимает приглашение и в конце 1923 выезжает из Берлина в Москву.

Его приезд был шумно разрекламирован в прессе, отпразднован банкетом киноработников, на котором зачитали приветственную телеграмму наркома просвещения А.В. Луначарского. Однако общество «Русфильм» ликвидировали прежде, чем оно начало функционировать.

Ханжонкова принимают в качестве консультанта на службу в Госкино. В 1925 он переходит в Акционерное общество «Пролеткино», где работает в течение полутора лет заведующим производством. Весной 1926 большое количество сотрудников «Пролеткино» привлекается к уголовной ответственности в связи с финансовыми злоупотреблениями, перерасходом средств, невыполнением плановых обязательств и т. п. В результате шумного процесса «Пролеткино» ликвидируется. Сейчас складывается впечатление, что этот процесс, в ходе которого пострадали в основном старые «спецы», был одним из звеньев в цепи расправ власти с деятелями культуры дореволюционной закалки. Ханжонков попал под следствие, за недоказанностью обвинения был освобожден, но карьера его в Советской России закончилась. Его лишили политических прав («лишенец»), работа в кино ему была запрещена. В 1930 вторая жена Ханжонкова — В.Д. Попова², возглавлявшая монтажный цех студии «Вос-

² Ханжонкова Вера Дмитриевна (урожд. Попова, 1892-1974). Начала работать в кино с 1910 — монтажница в Московском отделении фирмы «Бр. Пате». В 1912 перешла в фирму Ханжонкова, где через несколько лет становится заведующей монтажным цехом. Высокий профессионализм и художественное чутье позволили Поповой войти на равных в группу творческих работников фирмы (Е.Ф. Бауэр до-

токкино», попала под кадровую чистку как член семьи «лишенца» и также стала безработной.

Резкое ухудшение здоровья заставляет Ханжонкова переселиться в Ялту. Почти не имея средств к существованию, он решает попробовать написать и издать мемуары. Зимой 1933-1934 он проводит в Москве, собирая в библиотеках материалы и уточняя факты.

Бедственное материальное положение вынудило Ханжонкова обратиться с просьбой о помощи к председателю Главного Управления Кинематографии (ГУК) Б.З. Шумяцкому³ (письмо хранится в ЦГАЛИ, ф.987, оп.2, ед.хр.1). Возымело ли действие это письмо, или оно было подкреплено ходатайствами доброжелателей Ханжонкова, но в августе 1934 года в связи с 15-летием советского кино и за большой личный вклад в развитие отечественной кинематографии Ханжонков был реабилитирован и ему назначили правительственную персональную пенсию.

К 1936 году Ханжонков черне заканчивает рукопись книги. Ее объем составил 15 печатных листов. В январе он получает от «Кинофотоиздата»⁴ предложение выпустить мемуары, сократив их объем до 10 печатных листов, и заключает договор с издательством. Однако в ходе подготовки издания книгу сокращают еще на 1/3, выбросив множество живых зарисовок, деталей, ярких эпизодов, человеческих характеристик, засушив и искажив стиль повествования. Книгу кромсают и переделывают в соответствии со сложившимися в советских издательствах традициями, не спросив автора. Ханжонков пытается протестовать, но бесполезно. Все перипетии этой неравной борьбы с издательством изложены им в письме от 10.XII.1937 данной публикации, предназначенном для печати.

Литературной обработкой и сокращениями текста книги Ханжонкова занималась сотрудница издательства В.С. Росоловская⁵. Ее роль в судьбе

верял ей самостоятельный монтаж отснятого киноматериала). В 1920 вместе с семьей А.А. Ханжонкова и несколькими его сотрудниками эмигрирует в Европу. Вскоре после приезда в Берлин первая жена Ханжонкова оставляет его, он женится на В.Д. Поповой, ставшей его верной спутницей и помощницей до конца жизни. По возвращении с мужем на родину В.Д. Попова работала до 1930 монтажером на нескольких киностудиях. В 1934 в течение трех месяцев вела практикум по киномонтажу для студентов ВГИКа. С момента основания Госфильмофонда (1948) до 1972 работала в Отделе отечественного кино этой организации. Внесла большой вклад в создание, обработку и восстановление фонда русского дореволюционного кино.

³ Шумяцкий Борис Захарович (1886-1938) — крупный партдеятель. В 1930-1937 руководил Главном Управлении кинематографии (ГУК). 8.01.1938 арестован, судим как «враг народа». Расстрелян 29.07.1938. О нем подробнее см.: Ричард Тейлор. *БОРИС ШУМЯЦКИЙ И СОВЕТСКОЕ КИНО В 30-е ГОДЫ: ИДЕОЛОГИЯ КАК РАЗВЛЕЧЕНИЕ МАСС.* — «Киноведческие записки», вып.3, М., 1989, с.38-67.

⁴ В 1937 «Кинофотоиздат» был преобразован властями в издательство «Искусство».

⁵ Росоловская Ванда Сигизмундовна — киновед, кинокритик, автор статей о

этого издания до конца еще не выяснена. Комментарии и фильмографическую справку к мемуарам готовил В.Е. Вишневецкий, которому, очевидно, и принадлежит инициатива данной переписки (в ЦГАЛИ хранится черновик ответа Ханжонкова на первое письмо Вишневецкого, датированный 9/VII-1936 — ф.987, оп.1, ед.хр.23).

Вениамин Евгеньевич Вишневецкий (1898-1952) — крупнейший фильмограф, посвятивший себя собиранию и систематизации материалов по истории отечественного кинематографа, советского и дореволюционного. Его научная судьба сложилась драматически: большая часть уникальных его трудов, плода колоссальной по объему использованных источников и скрупулезной работы, оказалась неизданной, затерянной в архивах, в редакциях, или изданной в сокращенном виде, в извлечениях. Так, безвозвратно потеряна его рукопись «Материалы к истории русской кинолитературы (1898-1928)» — подробный аннотированный библиографический список всех русских киноизданий, снабженный очерком-исследованием по данной теме; не издана и погребена в недрах ведомственных архивов фильмография хроникально-документальных фильмов, выпущенных в России с 1898 по 1917, которую Вишневецкий подготовил по договору с Центральной студией документальных фильмов (ЦСДФ) в 1947 году; не выпущен из печати, хотя был набран и сверстан, фильмографический справочник «Художественные фильмы советского производства немого периода» и т.д. Список можно долго продолжать. Многие научные труды Вишневецкий не смог закончить по независящим от него обстоятельствам. Все эти работы могли послужить бесценным пособием для изучения истории кино.

Драматизм судьбы научных трудов Вишневецкого был явлением не случайным, но вполне закономерно определялся духом времени.

советском и русском дореволюционном кино, опубликованных в прессе 1930-1937. Автор книги *РУССКАЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ В 1917 г.* (М.-Л., Искусство, 1937). Окончила отделение кино филологического факультета МГУ. Работала редактором в «Кинофотоиздате». С марта по октябрь 1937 — редактор сценарного отдела «Мосфильма». В оценках явлений искусства и творчества художников часто руководствовалась принятыми «классовыми» критериями, прибегая к вульгарно-социологическим формулировкам. Ее «классовое чутье» не оградил, однако, Росоловский от репрессий. В конце октября 1937 ее увольняют из сценарного отдела с запрещением работать в кино. В письме от 24.10.37, адресованном Всеволоду Вишневецкому, о творчестве которого она в это время пишет книгу, Росоловская так обрисовывает атмосферу на киностудии: «На "Мосфильме" сейчас идет страшная костоломка. Головы летят направо и налево. На меня стараются свалить ответственность за прорывы в сценарном деле. /.../ Шумяцкий в поисках виновников вредительства и развала сценарного портфеля указал на меня, как одного из тех, кем окружала себя Соколовская [директор "Мосфильма". — Публ.], враг народа». (ЦГАЛИ, ф.1038, оп.2, ед.хр.486). В этот момент Росоловской удается каким-то образом уцелеть. В конце февраля 1938 даже выходит ее книга о русском кино в 1917 году. Однако вскоре Росоловская была арестована, провела много лет в лагерях. Более точными данными о ее судьбе публикатор не располагает.

В.Е. Вишневский родился в семье бедного сельского священника, учился «на медные деньги». Из-за недостатка средств на жизнь вынужден был оставить Казанский университет, куда был принят в 1918 году. Он преподавал в деревенской школе в Чувашии, вел просветительскую и культурную работу на селе. В 1922 Вишневский поступил в Литературно-художественный институт им. В.Брюсова, который окончил через три года, получив специальность кинокритика и сценариста. Задумав вскоре книгу по теории кино, Вишневский начинает собирать исторические материалы, «...убедившись в невозможности написать теоретическую работу без знания истории развития искусства кино», — как сообщает он в своей автобиографии. Вероятно, в этом убеждении, которого Вишневский придерживался всю жизнь, и коренилась причина неудач его научной карьеры. Интерес к истории отечественного кино дореволюционного периода сам по себе мог рассматриваться как нечто идейно вредное, подозрительное и политически компрометирующее руководителями во всех сферах идеологической деятельности, в том числе и в искусствоведении.

В 1932 Вишневский создает в НИКФИ (Всесоюзный научно-исследовательский кинофотоинститут) историко-архивный кабинет, вместе с которым на следующий год его переводят во ВГИК. В стенах этого института Вишневский работает до 1946. Он принимает участие в создании и работе кафедры истории кино и кабинета киноведения, читает на киноведческом факультете теоретический курс фильмографии и библиографии, ведет семинары по истории кино, занимается научно-исследовательской работой. На занятиях со студентами он прививает им серьезное отношение к источниковедению, любовь к материалу, к точному факту.

За годы работы во ВГИКе он составляет свои «Хронологические таблицы по истории советского кино (1917-1945)», объемом более 50 печатных листов (в 1945 опубликованы в сокращенном виде — 9 печатных листов), выпускает фильмографический справочник «Художественные фильмы дореволюционной России» (М., Госкиноиздат, 1945), двухтомный труд «Театральная периодика» (М., «Искусство», 1941).

Осенью 1945 года кафедрой истории кино было поручено Вишневскому подготовить сборник воспоминаний старейших деятелей дореволюционного кино. Выпуск сборника намечали к юбилею отечественного киноискусства, приуроченного к 50-летию выхода на экран первого русского художественного фильма «Стенька Разин» (15.10.1908)⁶. Вишневский собрал множество интереснейших материалов, но затея оказалась не ко времени. Юбилей не состоялся. Сборник в свет не вышел.

Последние годы жизни (1948-1952) Вишневский работает начальником отдела научной обработки Отечественного фонда Госфильмофонда СССР. После смерти ученого его архив был куплен Госфильмофондом, но до сих пор по-настоящему не разобран. Громадный вклад В.Е. Вишневского в отечественное киноведение до настоящего времени не оценен по достоинству. Его научное наследие ждет своих исследователей и публикаторов.

⁶ См. прим.16 к воспоминаниям Н.Д. Анощенко.

Хронологические рамки переписки, представленной в данной публикации, — июль 1936 — март 1938.

В публикацию включены 19 писем А.А. Ханжонкова Вишневному, копия письма Ханжонкова в редакцию издательства «Искусство», официальное письмо Ханжонкова, предназначенное, вероятно, для оглашения на обсуждении его книги кафедрой истории кино ВГИКа и для публикации в прессе, и три черновика писем В.Е. Вишневого Ханжонкову без указания дат. Приблизительная их датировка выводится публикатором из контекста переписки.

Сквозным сюжетом переписки стала история издания мемуаров А.А. Ханжонкова «Первые годы русской кинематографии» (М.-Л., «Искусство», 1937). В нескольких письмах публикатором сделаны сокращения в тех местах, где речь идет о людях и событиях, не связанных с этим сюжетом и ничего нового не дающих для характеристики авторов писем. Купюры обозначены многоточием в косых скобках — /.../.

В переписке четко прослеживается линия развития отношений корреспондентов от заочного знакомства через растущий интерес и симпатию друг к другу, закрепленные приездом Вишневого с женой во время отпуска (август-сентябрь 1937) в гости к Ханжонковым в Ялту, до конфликта и, очевидно, разрыва весной 1938 года. Независимо от того, было ли отправлено последнее из публикуемых писем Вишневого или нет, оно, вероятно, ставит точку в истории этого знакомства. Никаких свидетельств о продолжении отношений в архиве Ханжонкова в ЦГАЛИ и Вишневого в Госфильмофонде — не обнаружено.

Причиной разрыва послужило, скорее всего, не столько свойство характеров обоих корреспондентов: некоторая подозрительность, мнительность, уязвимость самолюбия (что явно присутствует в письмах 1938 года), сколько сам контекст событий времени. Кинематограф не избежал общей участи идеологических сфер деятельности Советского государства в 1937-1938. Газета «Кино» в эти годы пестрит заголовками статей, разоблачающих вредительство, громящих «троцкистских шпионов», «фашистских наймитов» и т.п., то на одной, то на другой киностудии страны. Процессы «разоблачений» прошли на «Мосфильме», «Ленфильме», «Союздетфильме», Украинской киностудии и «Арменфильме». В основном разгром в кинематографе захватил административно-командные кадры во главе с председателем ГУК Б.З. Шумяцким. Но коснулся он также и творческих работников кино. Так, на «Мосфильме», кроме директора студии Е.К. Соколовской⁷, были репрессированы как враги народа кинооператор В.С. Нильсен⁸, звукооператор Я.Е. Харон⁹, ряд редакторов сценарного отдела. Среди них оказалась и В.С. Росоловская.

⁷ Соколовская Елена Кирилловна — видный советский партдеятель. В период Гражданской войны секретарь Одесского обкома ВКП(б). (Прототип героини пьесы Славина «Интервенция»). В 1935-1937 директор киностудии «Мосфильм». Расстреляна в 1938.

⁸ Нильсен Владимир Семенович (1905-1938) — кинооператор. Работал с Г.В. Александровым. Снял фильмы «Интернационал» (1933), «Веселые ребята» (1934), «Цирк» (1936, с Б.А. Петровым). Арестован осенью 1937, расстрелян.

Ханжонков, считавший Росоловскую «могильщиком» своей книги, виновным во всех ее искажениях и сокращениях, радуется «разоблачению» своего врага и настойчиво просит Вишневого добиться публикации своего письма от 10.12.37, полагая, что «добавочные штрихи, уточняющие ее [Росоловской. — Публ.] "портрет" будут крайне уместны». Так же настойчиво он просит (почти требует) Вишневого добиться обсуждения его книги на кафедре истории кино ВГИКа. Живя в провинции довольно замкнуто, он не понимает сути происходящего.

В начале 1938 года, после ареста Б.З. Шумяцкого и его заместителей, по всем киноорганизациям страны прокатилась новая волна открытых партийных собраний с разоблачениями, самобичеваниями, признаниями всяческих идейных ошибок. Она захлестнула и ВГИК, где в течение трех дней в феврале проходило партийное собрание, посвященное ликвидации последствий вредительства в кинематографии. В такой атмосфере добиться внимания к судьбе дореволюционного кинопредпринимателя и переиздания его мемуаров было и бесполезно, и, более того, опасно. Вишневский, сделав все возможное для защиты авторских интересов Ханжонкова, был бессилён предпринять что-либо еще. Именно сознание своего бессилия и чувство страха, скорее всего, являются истинной причиной той резкости и раздражения, которыми проникнуто последнее письмо Вишневого Ханжонкову. Жестокое время продиктовало режиссуру отношений этих двух незаурядных людей, нуждающихся друг в друге, и развело их навсегда.

⁹ Харон Яков Евгеньевич (1914-1972) — звукооператор. Окончил Берлинскую консерваторию (1932). В 1932-1937 — звукоформитель на киностудии «Мосфильм». Был арестован как «фашистский агент» осенью 1937. Около 15 лет провел в лагерях. После реабилитации с 1957 работал звукооператором на «Мосфильме», преподавал во ВГИКе.

Уважаемый Вениамин Евгеньевич,
по получении Вашего письма я все поджидал и Ваши комментарии¹. Теперь наконец я ознакомился с ними и могу высказать свое мнение: Вы проделали большой и полезный труд; хотелось бы, правда, чтобы он совсем не носил полемического или, так сказать, разоблачительного характера.

Например, в прим[ечании] 1-ом сказано: «Число кинематографов по России было больше, чем предполагает Ханжонков»; или в прим[ечании] 9-ом: «Автор *почему-то* совсем не упоминает о брате С.А.»; или 21-ом: «По всей вероятности, С.Н. Баторовский или А.С. Вишняков»... и т.д.

Я охотно устранию неточности и объясню недоразумения, так напр[имер], я не люблю упоминать о «делах семейных». Я умолчал поэтому, что моя мать имела кинотеатр или что дети мои участвовали в съемках; о брате же умолчал главным образом потому, что его неудачное киновыступление никакого отношения к выбору моей профессии не имело. Далее — первыми моими компаньонами в Т/Д «А.Ханжонков и К°» были Сергей Ник[олаевич] Баторовский (брат моей умершей жены) и Мих[аил] Сем[енович] Автономов (бух[галтер] фирмы «Бр.Разореновы»); Алексей Сем[енович] Вишняков же был слишком крупной фигурой (Пред[седатель] пр[авления] куп[еческого] О-ва Взаимного кредита, основатель высших ком[мерческих] курсов и т.д. и т.п.) для такого маленького начинающегося дела².

Но это все мелочи, а вот прим[ечание] 86-ое, где сказано, что привлекал я писателей «в целях рекламы и конкуренции...», глгобоко меня огорчает, т.к. и литераторов, и композиторов, и художников, и профессоров, словом, людей от искусства и науки я привлекал в кино с более глубокими и менее корыстными целями, чем указано в Ваших комментариях, и я очень бы хотел, чтобы это печальное для моей характеристики место было Вами или выпущено или исправлено.

В прим[ечании] 186-м Вы вполне правы, и я охотно уберу в рукописи мои высказывания о ведущей роли наших названий как божеских, так и сатанинских.

Мне очень интересно увидеть Ваши комментарии уже подготовленными к печати (в сокращенном виде), и я надеюсь, что Вы мне их вышлете.

Что касается пушкинских картин вообще и «Бр[атьев]-разбойников» в частности, то, к сожалению, мало могу сообщить Вам

нового: «Братья-разбойники» действительно ставились в моей фирме в 1910-м году; режиссировал Гончаров, снимал Сиверсен, роли исполняли Мозжухин и Бирюков³.

Ранее этой картины мы «грешили» по отношению Пушкина постановками в 1909 г. «Русалки» в исп[олнении] Гончаровой (А.В.), Громова и Степанова, затем «Мазепы» в исп[олнении] Гончаровой, Пожарской, Громова и Степанова, а также сценой (Лиза и Германн) из оперы «Пиковая дама» в исп[олнении] Гончаровой и Бирюкова⁴.

Дальнейшие постановки по Пушкину уже не носили кустарного характера и по тем временам считались боевиками; особенно «Руслан и Людмила» в постановке Старевича: исчезновения, превращения и полеты Черномора вызывали у публики и восторг, и недоумение...

Роли были исполнены Гославской, Мозжухиным, Гедевановой, Пухальским и др.⁵ Также прошла с большим успехом картина «Домик в Коломне» в исп[олнении] Гославской, Максимовой и Мозжухина; пост[ановка] Чардынина⁶.

Из сказок Пушкина нами были поставлены «О рыбаке и рыбке» Ивановым-Гай (в ролях Семенов и Максимова) и «Спящая царевна» — постановка Чардынина (в гл[авных] ролях те же Гославская и Мозжухин)⁷.

Вот и все, что сохранилось в моей памяти⁸. Если понадобятся Вам какие-либо пояснения или уточнения, то я всегда буду рад быть Вам полезным.

Уважающий Вас

А. Ханжонков.

P.S. Вспомнил, что Чардынин снимал для личной декламации «Воевода» по Пушкину⁹.

¹ Речь идет о комментариях Вишневого к полному тексту рукописи Ханжонкова. Черновик рукописи хранится в ЦГАЛИ (ф.987, оп.1, ед. хр. 18). Авторский экземпляр машинописного текста находится в кабинете советского кино ВГИКа. Из 199 комментариев Вишневого к мемуарам Ханжонкова в изданной книге остался лишь 71.

² А.С. Вишняков становится членом правления Акционерного общества «А.Ханжонков и К°» в сентябре 1912.

³ Фильм «Братья-разбойники» ставился в 1911, на экран выпущен не был.

Гончаров Василий Михайлович (1861-1915) — первый русский сценарист и кинорежиссер. Автор сценария первого русского фильма «Стенька

Разин» (1908). Поставил около 30 картин в различных фирмах («Бр.Пате», «Тиман и Рейнгардт», «Гомон»), большую и лучшую часть из них — в фирме Ханжонкова («Оборона Севастополя», 1911; «Воцарение Дома Романовых», 1913; «Ермак Тимофеевич — покоритель Сибири», 1914).

Сиверсен Владимир Федорович — инженер, изобретатель, кинооператор. В 1908 перешел в Т/Д «А.Ханжонков и К°» из Московского представительства французской фирмы «Гомон» Т/Д «Бомон и Сиверсен». Оператор большинства фильмов фирмы Ханжонкова до ноября 1910, когда он переходит в Одесское отделение фирмы «Бр.Пате». Роли братьев-разбойников в фильме исполнили Мозжухин (младший брат) и Арсений Бибииков (старший брат).

⁴ Фильмы «Русалка» и «Мазепа» снимались летом 1909. «Мазепа» выпущен на экран в октябре того же года, «Русалка» — в марте 1910.

Гончарова Александра Васильевна (наст. фамилия Сафонова, 1890-?) — актриса Введенского народного дома. С 1908 снималась в фильмах фирмы Ханжонкова. Исполняла роли лирических героинь. С 1908 по 1914 снялась в 49 картинах. Выйдя замуж, ушла из кино. После революции окончила медицинский ф-т Московского ун-та, работала медсестрой.

Громов Андрей Антонович (наст. фамилия Дидерихсен) — актер театра и кино. Играл на сцене Введенского народного дома, в театре Незлобина, Московском Драматическом театре. С 1908 по 1919 работал в фирме Ханжонкова. В 1908-1913 в основном играл роли благородных героев, с 1914 переходит на характерные, второплановые роли, играет в фарсах. С 1913 пробует себя в режиссуре и сценарном деле (фильм «Бэла», он же исполнитель роли Печорина). Наиболее плодотворно работает в качестве режиссера после смерти Е.Ф. Бауэра в 1917 (фильмы «Жизнь трех дней», «Осень женщины», «Призыв смерти», «Сон», «Тени любви»).

Степанов Василий Иванович (наст. фамилия Сафонов) — актер и режиссер Введенского народного дома, отец актрисы А.В. Гончаровой. Снимался в фильмах Ханжонкова с 1908 по 1914.

Пожарская Антонина — актриса Введенского народного дома. Снялась во многих фильмах Ханжонкова в амплуа драматических старух.

Фильм «Пиковая дама» выпущен 30.11.1910. Сцен. и реж. П.Чардынин.

Бирюков Павел Андреевич — актер театра и кино. Пришел в фирму Ханжонкова из труппы Введенского народного дома. Снялся более чем в 30 фильмах, в основном в характерных ролях.

⁵ Фильм «Руслан и Людмила» выпущен на экран 19.01.1915.

Гославская Софья Евгеньевна — актриса театра и кино. Первая роль в кино — невеста в фильме «Невеста огня» (1912, фирма «Бр.Пате», реж. А.Метр). С 1913 — актриса фирмы Ханжонкова. Играла роли русских красавиц, царевен, боярышень. Из фильмов с современным сюжетом с ее участием наибольший успех имел «Ревность», поставленный по одноименной пьесе М.Арцыбашева П.Чардыниным в 1914. Автор мемуаров *ЗАПИСКИ КИНОАКТРИСЫ* (М., «Искусство», 1974).

Гелеванова Тамара Владимировна — танцовщица, играла в опереттах, снималась в эпизодических ролях в кино. В течение нескольких лет (с 1914) была актрисой в фирме Ханжонкова.

Пухальский Эдвард — актер и режиссер. Начал сниматься в кино с 1911 в Варшаве. С 1912 работал в Москве у Ханжонкова. В ноябре 1914 основал кинофирму «Люцифер», был главным режиссером фирмы. В период I мировой войны выпускал военно-патриотические фильмы с анти-немецкой направленностью. В 1916-1917 поставил более 20 комедий с участием Антона Фертнера. После революции снимал советские агитфильмы. В 1921 вернулся в Польшу, где продолжал работать в кино. Умер в 1940.

⁶ Фильм «Домик в Коломне» выпущен в прокат 19.10.1913.

Максимова Прасковья Александровна (наст. фамилия Новикова, 1852-?) — театральная актриса. Снималась в фильмах Ханжонкова с 1911 в характерных и комедийных ролях старух.

Чардынин Петр Иванович — см. о нем прим.47 к воспоминаниям Н.Д. Анощенко.

⁷ Фильм «Сказка о рыбаке и рыбке» начал сниматься летом 1911. Вышел на экран 3.11.1913.

Иванов-Гай Александр Иванович (1878-1926) — провинциальный журналист. Начал работать в кино с 1908 в фирме Ханжонкова ассистентом режиссера, затем режиссером. До революции ставил фильмы почти у всех кинофабрикантов (у Ханжонкова, Талдыкина, Дранкова, Перского, Кагана и др.). Самый известный фильм — «Царь Иван Васильевич Грозный» («Дочь Пскова») с участием Ф.И. Шаляпина в главной роли. (Выпущен 20.10.1915). После революции снял несколько документальных фильмов и 2 игровых — «Науки и мужи» и «Жена предвеккома».

Семенов Николай Терентьевич — актер Введенского народного дома. Снимался у Ханжонкова в основном в характерных ролях. Фильм «Сказка о спящей царевне и семи богатырях» выпущен 29.12.1914.

⁸ Ханжонков забыл упомянуть о фильме «Евгений Онегин» (выпущен 1.03.1911). Сцен. и реж. В.Гончаров. В фильме экранизированы некоторые сцены из оперы.

⁹ «Воевода» — кинодекламация, т.е. фильм, специально снятый для демонстрации в сопровождении живого актера за экраном. Выпущен в 1910.

Уважаемый Вениамин Евгеньевич,
срочная работа по исправлению текста моих мемуаров (после их сокращения) задержала мой ответ на Ваше любезное письмо от 29 пр[ошлого] мес[яца].

Оказывается, рукопись моя никаким добавочным сокращениям в редакции не подвергалась; наоборот — т. Полуянов¹ сообщил мне, что если бы они получили от моего лит[ературного] редактора на 3-4 печ[атных] листа больше, то это не встретило бы никакого протеста.

Итак, с мемуарами все вопросы выяснены, т.к. я теперь нахожусь в непосредственной переписке с издательством, а вот относительно теперешней судьбы «Гончарова»² мне ничего не известно.

Месяца два тому назад Ванда Сиг[измундовна]³ писала мне, что ей удалось сговориться с редакцией журн. «Искусство кино» о помещении «Гончарова» в ноябрьском номере; но с тех пор я не имею ни от редакции, ни от Ванды Сиг. никаких вестей... и если бы Вы взяли на себя труд осветить этот важный для меня вопрос, то я был бы Вам крайне благодарен.

Что касается старых постановок моей фирмы, то здесь, не имея под рукою никаких справок, мне трудно восстановить в своей памяти все подробности; однако помню, что «Пиковая дама» была представлена двумя-тремя сценами в исполнении Гончаровой и (как Вы совершенно правильно пишете) Громова⁴.

Далее — реж. Бонч-Томашевский⁵ у нас никогда не работал, а следовательно, и картины его постановки у нас не могло быть.

Из перечисленных Вами названий картин помню, как свои: «Две матери» и «За что?»...⁶ относительно других сомневаюсь.

«Князь Серебряный»⁷ снимался под Москвою у меня на даче — в с[еле] Крылатском, а рекламировался затем во всех отделениях фирмы, в том числе и Ростовском на Дону. /.../

Уважающий Вас А. Ханжонков

¹ Полуянов Павел Николаевич — редактор изд-ва «Искусство».

² Имеется в виду статья Ханжонкова о В.М. Гончарове *ПЕРВЫЙ РУССКИЙ КИНОРЕЖИССЕР*. Опубликовано вдовой Ханжонкова в бюллетене Госфильмофонда СССР «Кино и время», вып. 1, М., 1960.

³ Ванда Сигизмундовна Росоловская — см. прим. 5 к вступлению.

⁴ В фильме «Пиковая дама» (1910) А. Громов сыграл роль Томского. Германна играл П. Бирюков.

⁵ Бонч-Томашевский Михаил Михайлович (1883-?, предположительно погиб в 1922-1923). Театральный режиссер. В кино с 1915. Снял до революции около 50 фильмов, в основном экранизации фарсов театра Сабурова, пошлые комедии и мелодрамы. Работал в различных фирмах (у Перского, Дранкова, Харитоновой и др.). В 1916 снял несколько фильмов с уча-

ствием А.Вертинского. Лучшая работа — фильм «Чаша запретной любви» (1916), поставленный по сюжету повести И.С. Тургенева «Первая любовь». В 1918 после установления на Украине советской власти основал в Киеве «Студию экранного искусства», в которой преподавали Н.Евреинов, А.Вознесенский, М.Кольцов и В.Юренева. В 1919 поставил 6 агитфильмов. После 1922 пропал без вести.

⁶ Оба фильма выпущены ателье Ханжонкова в Ялте, первый в 1919, второй в 1920. Автор сцен. фильма «Две матери» — Л.Рындина. Реж. Ф.Строганов. Автор сцен. и реж. фильма «За что?» — И.Перестиани.

⁷ Фильм «Князь Серебряный» начал сниматься в 1911, выпущен в 1914. Ставился без режиссера, операторы В.Старевич, А.Рылло, Л.Форестье.

3

29-X-36

Уважаемый Вениамин Евгеньевич,

раньше всего сердечно благодарю Вас за предложенную Вами мне помощь в делах московских. Я уже прилагаю статью, строго выдержанную и по размеру, и по содержанию, согласно Вашего, так сказать, заказа¹, и надеюсь, что Вам удастся поместить ее в кино-газету.

Если эта статья о первой картине по Пушкину пройдет², то я смогу написать и о дальнейших Пушкинских постановках в моей бывш[ей] фирме, — словом, буду ждать Вашего ответа и совета... О редакционных нравах Вы пишете истинную правду, ибо «Искусство» недалеко ушло от «Искусства кино»: 8-го с/м из редакции мне пишут, что высылают мне предисловие; но вот прошло уж более трех недель, а его нет... 18 с/м отправляю весь материал для печати и прошу подтвердить получение, и, конечно — ни ответа ни привета и т.д.

Если бы Вы могли узнать, получен ли мой материал, отдан ли он в печать и где находится к нему предисловие, то оказали бы мне огромную услугу.

Напрасно Вы полагаете, что меня мало огорчают сокращения в рукописи; наоборот — я крайне скорблю, что вместо развития русской кино-промышленности получилось развитие лишь Ханжонковской фирмы. Сожалеею также, что не пойдут Ваши комментарии — они очень дополняли мой труд³.

Относительно этого несчастного «Гончарова» ничего не понимаю: Ванда Сиг[измундовна] всеми буквами написала мне, что она его поместила в журнал «Искусство кино» и что он пойдет в ноябрьском номере, ибо октябрьский номер заполнен без остатка юбилейным материалом...

Вообще меня очень удивляет Ванда Сиг.: она мне казалась такой правдивой и доброжелательной.

Обращаться к ней теперь, когда она, без всякого повода с моей стороны, прервала переписку, я считаю невозможным, и приходится пребывать в полной неизвестности.

Может быть немного погодя Вам как-нибудь удастся осветить этот вопрос?

Все это не создает благоприятного настроения для работы, а мне так хотелось бы заняться литературным трудом: он очень подходит для меня — «сидячего» — да и сведений разных за 30 лет киноработы я накопил немало...

Что Вы сейчас пишете и какими таблицами занимаетесь?⁴ Это общая сравнительная фильмография, что ли?

Вы знакомы, конечно, с книгой Лихачева — «Кино в России»⁵, там в приложении список картин до 1914 г.; но в нем много ошибок, которые, мне кажется, Вы должны были бы, в интересах истины, исправить. Ну будьте здоровы.

Ваш А.Х.

Напишите *совершенно откровенно* Ваше мнение о приложенной моей статье, ведь это дело для меня новое.

¹ Так в тексте.

² Вероятно, по совету Вишневого Ханжонков пишет статью о первых кинопостановках на пушкинские сюжеты для газеты «Кино», специального номера, посвященного 100-летию смерти поэта. Статья напечатана не была.

³ Речь идет, вероятно, о значительном сокращении комментариев Вишневого.

⁴ Имеются в виду *ХРОНОЛОГИЧЕСКИЕ ТАБЛИЦЫ ПО ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО КИНО (1917-1945)*, над которыми Вишневский уже начал работу в то время.

⁵ Б.С. Лихачев. *КИНО В РОССИИ (1896-1926)*. Материалы к истории русского кино. Часть 1. 1896-1913. Л., Academia, 1927.

29-XI-36

Большое спасибо Вам, уважаемый Вениамин Евгеньевич, за хлопоты по устройству моей статьи для печати¹.

Опасаясь лишь, не произведет ли она на современных читателей такое же ужасное впечатление, как на Вас?..

Простите, что на такой бумаге посылаю Вам свою статью, но у нас с бумагой здесь слабо... Не выручите ли меня из Москвы?

Конечно, я мог бы уделить больше места описанию самой картины, устройству синхронизации и т.д. ... Я мог бы совсем умолчать о курьезе с пластинкой; но Вы сами просили вспомнить что-либо *забавное*, характерное касательно арии Ленского... и этим «ввели меня в грех».

Утешаюсь я лишь, что описывал я действительный случай, так сказать, факт, а не чью-либо выдумку.

Вполне согласен с Вами, что статья вышла легковесная; но отнюдь не согласен, что она смахивает на бульварную, ибо непременным признаком последней является наличие пошлости, в моей же статье таковой абсолютно нет.

Я искренне доволен, что Вы исполнили мою просьбу и высказались совершенно откровенно — без всяких прикрас, и я Вас прошу поступать так же и в будущем; оправдывался же я выше лишь для того, чтобы выяснить требования современности и усвоить тон и стиль для будущих своих писаний.

Был бы Вам крайне признателен, если бы Вы нашли время прислать Ваш ответ еще до отправки мною заказанной журн[алом] «Искусство кино» статьи², — в этом случае я смог бы принять во внимание Ваши советы и пожелания.

Я очень сожалею, что упустил как-то в предыдущем письме попросить Вас об необходимых исправлениях отправляемой мною статьи и очень прошу теперь хоть сообщить мне, что бы Вы изъяли и что бы Вы добавили, если бы я своевременно попросил Вас об этом... А я уж, поверьте, сумею извлечь из этого пользу.

Что касается легкого (сиречь — веселого) чтения, кот[орое] совершенно отсутствует в кино-газете, но которое, на мой взгляд, нужно хотя для того, чтобы оттенить всю значимость и полезность серьезного сплошь материала в кино-газете, я бы позволил себе внести такое предложение: не согласится ли редакция газеты открыть «легковесный» т[ак] ск[азать] отдел, под названием «Нравы и обычаи дореволюционной кинематографии», или «Курьезы во время кино-постановок», или под каким-либо другим в этом роде?

В этот отдел и я, и другие старые кинематографисты могли бы давать свои воспоминания о всем том, что заслуживает внимания и из чего современники могли бы сделать свои выводы и заключения...

Я лично, как говорится, «не вставая с места» (а я не встаю более 20-ти лет) могу дать с десяток, а может быть и более ста-

теек вроде при сем прилагаемой под названием «Нечто потустороннее»³.

Поверьте, откликнутся и другие, а в результате газета обогатится еще одним небезынтересным отделом, из которого можно будет извлечь немало и полезного.

Так вот, уважаемый Вениамин Евгеньевич, возьмите на себя труд внести мое предложение куда и кому найдете более подходящим, а также на образец покажите и мою статейку о «чуде» с Иваном Мозжухиным в 12 г. на бауэровской съемке у «Ханжонкова».

Только под своей фамилией я уж не хочу выступать: если будут ругать, то пусть ругают некоего «Аксаева» (под псевдонимом которого я хочу скрыться), а не меня старика.

Статьеку эту прошу Вас, если найдете нужным, сокращать или удлинять, словом, переделывать по Вашему усмотрению и настроению.

Вы не можете себе представить, Вениамин Евгеньевич, как я Вам благодарен за Ваше лит-сотрудничество и помощь!

Всегда Ваш, А.Ханжонков

Если Ванда Сиг[измундовна], вопреки сообщенному, никуда не сдавала моего «Гончарова», не окажете ли Вы любезность это сделать? (приняв на себя, конечно, и редакторские обязанности).

В случае Вашего согласия, снабжу Вас новой копией «Гончарова», чтобы избавить Вас от каких-либо переговоров с т.Росоловской.

¹ Вишневыский пытался поместить в газету «Кино» статью Ханжонкова о первых фильмах на пушкинские сюжеты.хлопоты не увенчались успехом.

² Речь идет о статье *ДОРЕВОЛЮЦИОННЫЕ КИНОИНСЦЕНИРОВКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.С. ПУШКИНА*. — «Искусство кино», №2, 1937, с.39-41.

³ Анекдотическая история съемок похорон в фильме с участием И.Мозжухина. Вошла в сб. *ИЗ ИСТОРИИ КИНО*, вып.7-й. М., 1968.

Многоуважаемый Вениамин Евгеньевич, под самый новый год Вы порадовали меня вестью, что Пушкинский материал мой Вами уже обработан, дополнен и идет на ма-

шинку¹. Если имеется лишняя копия, вышлите мне, пожалуйста. Я решил подождать с ответом до появления в кино-газете одной из предыдущих моих статей; но первые два номера этого года убедили меня, что там не торопятся и что лучше заняться текущими делами.

Памятуя Ваши слова о ценности писаний старых кинематографистов для современных научных работников, я уже наметил несколько тем и хочу посоветоваться с Вами, за какую из них стоит приниматься в первую очередь (или поискать других):

«О возникновении жанров» (не в зависимости от современной жизни, а исключительно в поисках наживы); «О дореволюционной кино-рекламе» (носящей неприличный характер); «О капризах кино-знаменитостей» (Каралли, Холодной, Кореновой², Мозжухина); «О кино-богеме на Ялт[инском] курорте» (т.е. проделках ханжонковских и ермолевских артистов в 1919 г.).

Может быть Вы сами посоветуете мне описать что-либо другое, более интересное вышеперечисленного? Мне очень хотелось бы продуктивно поработать при Вашем содействии и помощи в этой области.

От Ванды Сигизм[ундовны] я получил наконец письмо примирительного характера, в котором она между прочим сообщает, что закончила мой очерк о Гончарове и на днях сдаст его в издательство... Хочется верить, что это так и будет.

Статью Венгерова³ я прочитал бы с огромным удовольствием; но достать ее у меня нет ни малейшей возможности, а потому я прошу Вас при случае хоть вкратце ознакомить меня с ее содержанием.

О постановке карт[ины] «Жизнь Пушкина»⁴ я, к сожалению, ничего не могу вспомнить: на экране я ее не видел, но помню, что тогда отзывались о ней видевшие очень неважно...

Вероятно и Вашу статью об этой постановке, и свои пушкинские статьи я прочту уже в юбилейном номере — благо, ждать теперь осталось недолго...

Вы спрашивали, как мне удобнее получать гонорар, — высылайте его почтою, за удержанием, конечно, причитающейся Вам части в каждом отдельном случае, и поверьте, что в этой области между нами никогда недоразумений не будет.

В ожидании Вашего ответа шлю Вам свой сердечный привет.

Ваш А. Ханжонков

¹ Речь идет о статье Ханжонкова для «Искусства кино» — см. прим. 2 к письму 4.

² Коренева Лидия Михайловна (1895-1982) — актриса МХАТ, снималась в фильмах Ханжонкова: Муся («Жизнь за жизнь», 1916); Зоя Варенская («За счастьем», 1917); Люсьенна Марешаль («Король Парижа», 1917) и др.

³ Венгеров Владимир Григорьевич — русский кинопредприниматель. После революции эмигрировал, жил в Европе. О какой статье Венгерова идет речь, установить не удалось.

⁴ Фильм «Жизнь и смерть Пушкина» (1910) выпущен фирмой «Гомон» (Московское отд.), реж. В.Гончаров. Вишневский написал статью об этом фильме «ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ ПУШКИНА». (*Первый пушкинский биографический фильм*). — «Искусство кино», 1937, №2, с.35-38.

6

15-II-37

Многоуважаемый

Вениамин Евгеньевич, около месяца тому назад я послал Вам большое заказное письмо и до сих пор не имею на него ответа.

Если оно пропало в дороге, то мне придется повторить его содержание, т.к. Ваш ответ на затронутые в нем вопросы для меня очень ценен.

Сегодня я получил Пушкинский номер от 11/II — газеты «Кино» и статьи моей там не оказалось; сообщите, пожалуйста, будет ли она помещена в одном из последующих номеров или редакция от нее совсем отказалась.

Также меня интересует судьба моей статьи, обработанной Вами для журнала «Искусство».

В ожидании Вашего ответа, шлю привет.

Ваш А.Ханжонков

7

15-III-37

Многоуважаемый

Вениамин Евгеньевич, зная теперь о Вашей исключительной перегруженности работой (письмо Ваше от 19/II получил), я не удивился, что обещанного Вами письма в конце прошлого месяца не было; но меня крайне удивляет отсутствие до сих пор каких-либо вестей от редакции журнала «Искусство», предполагавшего выслать мне гонорар за набранную уже мою статью, чуть ли не месяц тому назад.

Этот же журнал недоплачивает мне и за мои мемуары, назначенные к выпуску еще в прошлом году, и упорно отмалчивается¹...

Вот поэтому, преодолевая неловкость, я все же прошу Вас, когда будете в редакции, спросить и о моих делах и не отказать в любезности сообщить мне результаты переговоров.

Помните, Вениамин Евгеньевич, что ни за первую, ни за вторую, ни за третью мою статью я никакой ответственности на Вас не возлагаю, а остаюсь лишь признательным за Вашу любезность и хлопоты.

Ваш А. Ханжонков.

¹ Ханжонков путает издательство «Искусство» с журналом «Искусство кино».

31-III-37

Многоуважаемый Вениамин Евгеньевич, спасибо за хлопоты: статья наша полностью оплачена, с нетерпением я жду №2 журн[ала] «Искусство кино»...

Издательство «Искусство» также наконец известило меня, что гонорар за книгу будет дослан по утверждению листов Главлитом. Следовательно, теперь в неизвестности «плавает» лишь мой бедный «Гончаров».

До переселения еще на «Олимп»¹, наша милая Ванда Сиг[измундовна] извещала меня, что ей наконец удалось закончить (?) моего Гончарова и сдать его в печать, а за полгода до сего от нее же мне было известно, что принят он *журн.* «Иск[усство] к[ино]», но когда мне доведется увидеть напечатанным этот, по-моему, удавшийся очерк (необыкновенно ярко отражающий обстановку, в которой делала свои первые шаги наша кинематография), одному Аллаху известно, по крайней мере, вот уже более месяца Ванда Сиг., отягченная орг[анизационными] делами, безмолвствует.

Если бы Вы, при случае, взяли на себя смелость выяснить этот вопрос, то оказали бы мне еще одну большую услугу, — ведь у меня в Москве, кроме Вас, Вениамин Евгеньевич, никого нет, к кому я мог бы обратиться с этой просьбой. /.../

В журнал «Радяньске кино» также напишу несколько позже, а вот заняться воспоминаниями по поводу своей работы в «Пролет.» и Госкино не решаюсь, т.к. об этих учреждениях я, выражаясь мягко, очень и очень маленького мнения, а хвалить то,

что мне не нравится, я не умею. Лит-работа меня увлекает, времени у меня уйма; но писать, т[ак] ск[азать], впрок — на всякий случай — я как-то не могу себя заставить!

Вот у меня с женою (мы работали совместно) есть два личных сценария²; но поместить их, т.е. пробить броню охраны «от посторонних» — безнадежно.

В данный момент намечаются у нас две-три прекрасных — актуальных темы; но разрабатывать их, чтобы затем, в готовом виде, присоединить к уже написанным сценариям — неохота. Не хочу заканчивать письмо в пессимистическом тоне, а потому и сообщу о нашей личной радости: к занимаемой нами комнате удалось присоединить соседнюю с верандой и пр[очими] удобствами, таким образом мы обладаем изолированной квартирой столь просторной, что можем пригласить летом и наших добрых знакомых.

В первую очередь я предлагаю Вам этим летом отдохнуть на берегу Черного моря и месяц-другой погостить у нас, чем доставите нам большое удовольствие.

Ваш А.Ханжонков.

¹ Ханжонков, вероятно, имеет в виду поступление Росоловской на работу в сценарный отдел «Мосфильма».

² В фонде Ханжонкова в ЦГАЛИ хранятся написанные им совместно с В.Д. Ханжонковой сценарии: «Княжна Тараканова» (ф.987, оп.1, ед.хр.15) и «Штурм» (там же, оп.1, ед.хр.17).

9-IV-37

Многоуважаемый Вениамин Евгеньевич, в предыдущем письме своем от 1-го с/м я не упомянул о наиболее срочном из затронутых Вами вопросов — о моем портрете для книги; но на деле я проявил большую энергию: с большим трудом выискал в Ялте хорошего фотографа, кот[орый] и согласился снять меня на дому при очень неважных световых условиях.

Был произведен ряд снимков... Только сегодня получил один из них и спешу две копии (одну контрастную, а другую мягкую) послать Вам в надежде, что еще будет не поздно, и Вам удастся поместить (более подходящую для книги) если не в начале книги, как принято, то хотя бы в конце.

Мне это будет очень приятно. Оставшуюся копию я прошу Вас оставить себе на добрую память о человеке, которого Вы

никогда не видели, но успели ему сделать уже много хорошего.

Надеюсь, что и Вы как-нибудь при случае подарите мне Ваше изображение, таким образом и свершится наше заочное знакомство.

Надеюсь также, что это будет ранее, чем Вы соберетесь приехать на отдых в Крым, чтобы погостить у нас и вволю наговориться и о прошлом и о нынешнем кино.

Ну, желаю Вам поспеть с моим фото перед самым «выездом» в свет моей книги.

Ваш А. Ханжонков.

Будьте любезны черкнуть «успел» или «не успел»¹.

¹ Ханжонков «успел» — книга вышла с отправляемым портретом.

31-V-37

Многоуважаемый Вениамин Евгеньевич, вопрос о расширении моей жилплощади в ЖАКТе несколько затянулся... А мне так хотелось порадовать Вас приглашением на осень вместе с Вашей женою.

Я уверен, что этот вопрос в ближайшее же время разрешится в мою пользу, и Вы и Ваша жена погостите у нас.

Имейте лишь в виду, что наилучшее время года в Крыму — это сентябрь и октябрь; а в ноябре погода уже портится.

Жары нашей не бойтесь: она, благодаря морским бризам, почти не ощутима; но, конечно, осеннее солнце мягче летнего.

Если Вы не были на юге, то попытайтесь, во что бы то ни стало, вырваться из тисков московской сутолоки и отдохнуть на лоне чарующей природы не только телом, но и душою!

Я впервые в 17-м году попал в Крым и вот уже двадцать лет, если и изменяю ему, то на самые необходимые отрезки времени — здесь очень хорошо.

Гонорар за мемуары я действительно получил; но около 500 руб. с меня удержано за недостающий листаж в результате чрезмерных сокращений текста моим лит. редактором — Вандой Сигизм[ундовой].

Я недавно получил от нее письмо, в котором она сообщает, что ее уже «съели» и она на Потылихе¹ не у дел...

Также она сообщает, что Гончарова, якобы, сдала в июньский номер журн. «Искусство кино». Если бы при случае Вы смо-

гли проверить в изд-ве, так ли это, то я был бы Вам крайне признателен.

В Вашем письме Вы ничего не упоминаете о получении моего портрета для помещения в книге... Если Вы его получили, то напишите, пожалуйста, удалось ли Вам сдать его в редакцию.

Авторского экземпляра с моей статьей о Пушкинских постановках я не получил еще, однако со статьею напечатанною познакомился, т.к. состою постоянным подписчиком этого журнала. И за Ваши вставки в эту статью, и за иллюстрации я Вам крайне признателен, т.к. она от всего этого только выиграла.

Знакомы ли Вы с новым редактором газеты «Кино» *Альтманом*?

Стоит ли ему писать о моем (заказанном его предшественником Вовси) рассказе «Нечто потустороннее», или это дело теперь, после смены, совершенно безнадежное? Посоветуете ли Вы предложить что-либо для печати в «Радяньское кино» или там российской мовою совсем не интересуются?

Если Вас что-либо интересует в Крыму, в связи с Вашим предполагаемым сюда визитом, то пишете, и я постараюсь дать Вам по возможности исчерпывающие ответы. О моей фотографии для мемуаров я прошу Вас ответить хотя бы на открытке, но возможно скорее.

Шлю наилучшие пожелания

Ваш А.Ханжонков.

¹ Слобода Потылиха (в настоящее время ул. Всеволода Пудовкина) — улица, на которой расположена киностудия «Мосфильм».

17-VII-37

Многоуважаемый Вениамин Евгеньевич, вот и я провинился перед Вами, — прошел почти месяц, пока я собрался ответить на письмо Ваше. Простите великодушно.

Я наводил кое-какие справки о зрелищных изданиях в Ялте; но безуспешно. О журн. «Светопись»¹ вспомнил, что редактор его — Перепелкин часто бывал в моей конторе и совместно с моими сотрудниками — Сиверсенем и Мартыновым подбирали и составляли материал для текущих номеров.

Вы спрашиваете, «как же журналы были связаны с учрежденным мною Акц. Об-вом»... Вот именно потому что почти все жур-

налы были связаны с Пате, Гомоном и др. кино-богачами, мне и пришлось приступить к издательству своих журналов².

О Льве Толстом я много написал в моих мемуарах (которые, между прочим, выходят под названием: «Первые годы русской кинематографии») и если мой лит. редактор не похерил этого материала, то мне неудобно как-либо пользоваться им... Ждать осталось недолго, т.к. в №5 журн. «Искусство кино», подписанном еще редактором К.Юковым, уже рекламируется моя книга. К моему удивлению, тираж указан в 15 т[ысяч] экз., в то время как договор со мною заключен (и гонорар оплачен) на 10 тысяч. Интересно, должно ли издательство доплатить мне и сколько за этот выпуск излишних 5 тыс.?³

При случае, когда будете в редакции, узнайте, пожалуйста, как об этом, так, если возможно, и о том, сколько (и когда) мне причтется за принятого к печати моего Гончарова. Признаюсь Вам, что, в связи с предстоящим квартирным благоустройством, предстоят и некоторые расходы, которые никак не покроешь из своего месячного бюджета.

Напишите, выйдет ли в свет Ваш большой труд о зрелищных изданиях⁴; меня этот вопрос не только интересует, но даже волнует... Напишите также, удастся ли Вам и жене Вашей этой осенью выбраться к нам в Крым на отдых?

Я и жена моя будем искренне рады оказать вам обоим наше гостеприимство. Ждем ответа.

Ваш А.Ханжонков.

Имеет ли В.С. Росоловская теперь какое-либо отношение к сценарийному делу?

¹ «Светопись. Иллюстрированный журнал практической фотографии и ее применения». Официальный орган Саратовского, Одесского, Минусинского и Орловского фотографических обществ. 1907-1908. Редактор Н.Д. Перепелкин.

Вишневскому нужны были сведения об этом журнале в связи с работой о русской кинопериодике. Приложение к журн. «Светопись» — «Кино», вышедшее с ним в одной обложке, но с самостоятельной нумерацией и пагинацией, с №9 (1907), было первым русским журналом, посвященным кинематографу. См. статью Вишневского *ТРИДЦАТЬ ЛЕТ НАЗАД. Листки из киноархива*. — «Искусство кино», 1937, №11, с.60-64.

² Фирма Ханжонкова выпускала журн. «Вестник кинематографии» (1910-1917) и «Пегас» (1915-1917). Фактически органом этой фирмы был и журн. «Синема» (1913-1916), выпускавшийся в Ростове на Дону.

³ Книга Ханжонкова вышла тиражом 2000 экземпляров.

⁴ Эта работа Вишневского так и не вышла в свет.

29-VII-37

Многоуважаемый Вениамин Евгеньевич, подробные ответы на все Ваши вопросы я откладываю до нашего свидания, которое, я надеюсь, скоро состоится: лучшим местом для отдыха у нас в Союзе считается южный берег Крыма; самый трудный вопрос относительно помещения уже разрешен: отдельная комната для Вас с женою имеется и ждет вас; что же касается стола, то моя жена припишет здесь свои соображения... Словом, непреодолимых препятствий для знакомства с Крымом будто бы не встречается.

Единственно, что меня несколько тревожит — это августовская жара, которая может быть окажется излишней нагрузкой для Вашего утомленного сердца. Ну, что ж — будете меньше ходить по солнцу, и вечера здесь прекрасные, словом, в старые времена недаром по России сентябрь-октябрь в Крыму назывался «бархатным сезоном»...

Не могу не поделиться с Вами своим новым горем: на днях получил письмо от Росоловской, из которого узнал, что она сократила моего Гончарова наполовину (было 2 печ. листа, а теперь 1) и предполагает, что ред[актор] ж[урнала] «Искусство кино», чтобы втиснуть этот очерк в какой-либо из осенних номеров, сократит еще и представленный ею конспект...

Если понадобится, я могу немедленно выслать мой текст очерка о Гончарове, напечатанный на машинке.

Что же это получается?

Я очень прошу Вас, Вениамин Евгеньевич, если Вы будете в редакции до отъезда, убедите т.Полуянова (или того, от кого это зависит) не печатать Гончарова в таком сокращенном виде, а выпустить его в двух-трех номерах, но полностью, только при этом условии мой очерк даст читателю правдивое представление о том, что было ровно тридцать лет тому назад.

Простите, что затрудняю Вас этой просьбой, но это для меня как автора так важно!

Итак, собирайтесь помаленьку в дорогу, — мы ждем Вас и жену Вашу.

До скорого свидания!

Ваш А.Х.

Заблаговременно известите о дне приезда, чтобы мы смогли вас встретить или на молу с парохода, или у станции с автобуса.

ВИШНЕВСКИЙ — ХАНЖОНКОВЫМ

Глубокоуважаемый Александр Алексеевич
и Варвара Дмитриевна (кажется, так,
простите, если я ошибся)¹

Мы, т.е. я и моя жена, благодарим Вас за Ваше радушное приглашение и подробную информацию об условиях жизни в Ялте. Мы решили воспользоваться Вашим гостеприимством и причинить Вам хлопоты, но постараемся не быть Вам особенно в тягость. Мы уже начали готовиться к отъезду, но ранее 20/VIII выехать, видимо, не удастся, т.к. я не успею получить деньги из издательства и редакции. Спешно стараюсь закончить работу для одного из сборников ВГИКа, хотя и не уверен в том, что работа будет напечатана, как не уверен в издании недавно сданных 10 печ. листов. Очень не хотелось Вас расстраивать, но считаю обязанностью сообщить о том, что сейчас Ваши мемуары находятся под некоторой угрозой со стороны Главлита.

Я убежден, что все кончится благополучно, но сейчас пока издательство, по словам Полуянова, вынуждено усиленно отстаивать их издание. Дело в том, что книга попала в руки такому редактору (или цензору, что ли), который, видимо, не привык особенно задумываться. По словам Полуянова, его возмущает то, что в книге «слишком часто» упоминаются эмигранты, хотя ему и говорили, что написать мемуары о дореволюционной кинематографии и избежать упоминания имен эмигрантов нельзя. Я надеюсь, что Полуянов и др[угие] сумеют убедить не в меру усердного «блюстителя» и книга Ваша выйдет благополучно, хотя и несколько похудевшей.

Что же касается Вашего поручения относительно очерка о Гончарове, то я еще не успел его выполнить. Боюсь, что вообще не захотят согласиться с Вами, т.к. сейчас в журнале стало мало места для «исторических» статей.

Кроме того, вообще печатать с продолжением статьи они не любят. Мне кажется, Вам придется примириться и согласиться на сокращение, хотя, конечно, от этого очерк станет крайне бессодержательным. Я это легко могу представить на основании собственного опыта. Например, вот последняя моя статья в «Киногазете» сокращена более чем наполовину. Выброшено очень много интересных деталей, но делать нечего — они хозеява!

¹ Публикуется черновик письма, написанного, очевидно, в начале августа 1937, после получения письма Ханжонкова от 29.07.37 и приложенного к нему письма В.Д. Ханжонковой (опущено) с описанием условий жизни в Крыму.

14

ХАНЖОНКОВ — ВИШНЕВСКОМУ

19-VIII-37

Многоуважаемый

Вениамин Евгеньевич, письмо Ваше о приезде получено.

Вера Дмитр[иевна] (жена моя) просит Вас, по выходе из теплохода, пройти морской вокзал и, спустившись с лестницы, остановиться у книжного киоска, где она и будет Вас ожидать.

Очень рады, что Вы с женою, наконец, выберетесь из душной столицы на свежий воздух!

Итак, до скорого свидания.

Ваш А.Х.

15

ВИШНЕВСКИЙ — ХАНЖОНКОВЫМ

Дорогие Александр Алексеевич и Вера Дмитриевна!¹

Наконец я увидел книгу «Первые годы русской кинематографии». Завтра Вам пошлют все авторские экземпляры. Я думаю, Вы ждете их с нетерпением. Интересно, какое у Вас будет впечатление. У меня очень сложное восприятие. Во-первых, книга получилась очень неплохой с внешней стороны: хорошая обложка, чистая, скромная, пожалуй, даже строгая; иллюстрации — в том числе и Ваш портрет — вышли неплохо. Но когда начинаешь читать книгу, то сразу становится досадно, что «литературная обработка» В.Росоловской здорово засушила, а последующие сокращения и исправления исказили многое почти до неузнаваемости. Обнаружил я, к удивлению и сожалению, ряд искажений и в своих комментариях: их тоже, оказывается, кто-то «редактировал» — Росоловская или Полуянов?

Мешает свежести восприятия то обстоятельство, что я уже знаю содержание книги. Начала читать книгу моя Вера Федоровна и говорит, что книга читается с интересом!.. В общем, вероятно,

надо ждать отзывов. По-видимому, таковой появится 10/X в киногазете². В ближайшее время состоится обсуждение Вашей книги у нас на кафедре киноведения³: я дал мысль, и Иезуитов⁴ согласился. Почему-то до сих пор в «Киногазете» нет рекламы. Книга выпущена в 2.000 экз. Я уже не знаю, плохо это для Вас или нет? Мне почему-то кажется, что книга разойдется быстро. Только бы пошире сделать книге рекламу. Хотя мне это не совсем удобно, но я постараюсь сделать что-нибудь. Жду ответа и рассказа о впечатлениях. Привет от супруги.

В.В.

¹ Публикуемый черновик письма написан, очевидно, в середине — конце октября 1937, после возвращения Вишневого с женой из Крыма.

² Рецензия на книгу Ханжонкова А.Кравченко была опубликована в «Искусстве кино», 1938, №2. Автор рецензии отмечает: «Вместо рассказа о возникновении и развитии русской кинематографии как нового вида искусства, мы находим подробное и порой очень сухое изложение фактов, характеризующих борьбу Акц. общества "А.А. Ханжонков и К°" с его конкурентами...». Кравченко упрекает Ханжонкова в отсутствии в книге сведений о выдающихся мастерах кино, работавших в его фирме, о художественных экспериментах, которые велись на его фабрике и т.д. Часть упреков он адресует редакции, т.к. она не помогла автору. Отмечает небрежность в оформлении, ляпсусы и несоответствия в издании. В целом все же книга оценивается положительно, т.к. «...дает довольно интересные материалы для истории русской дореволюционной кинематографии».

³ Обсуждение книги не состоялось по причинам, изложенным во вступительной статье.

⁴ Иезуитов Николай Михайлович (1899-1941) — историк кино, один из основоположников советского киноведения. С 1936 зав. кафедрой истории кино ВГИКа. Погиб на фронте.

16

ХАНЖОНКОВ — ВИШНЕВСКОМУ

8-X-37

Дорогой Вениамин Евгеньевич, книги наконец получил¹. Спасибо Вам за хлопоты, а то долго еще должно быть пришлось бы ждать их присылки.

Это издание я считаю неудачным: помимо вполне приличной внешности, хороших примечаний и фильмографии (т.е. как раз Вашего труда), все остальное требует и исправлений и дополнений. Прозондируйте, пожалуйста, почву в редакции: имею ли я право

требовать, чтобы первый выпуск книги ограничился этими 2000 экз. и чтобы дальнейшее печатание производилось уже в исправленном виде².

Мои поправки в подавляющем большинстве не использованы, и все осталось т[ак] ск[азать] «по Росоловской», т.е. и не без самохвальства, и не без наивности (так не свойственных мне) от моего имени.

Особенно же угнетающее впечатление на меня произвело предисловие: кажется еще ни на одного автора «не вешали стольких собак»!..

Согласитесь, что назвать такие картины, как «Ермак», «Русская свадьба», «12-ый год», «Севастополь»³ и т.д. шовинистическими, по крайней мере, смешно, т.к. они и теперь просятся на экран для ознакомления советской молодежи с историей.

Утверждение, что за патриотическую деятельность я дважды был награжден *лично* царем — прямо безграмотно, т.к. на это существовала канцелярия высочайшего двора, и царь простых смертных, как я, лично никогда не награждал.

Обличение меня в активном участии в предпринимательских организациях недалеко ушло от обвинения в кинематографической деятельности, т.к. я нигде и не скрываю, что был кинопредпринимателем.

И вообще допущенные в предисловии выражения, как-то: «не совсем точно Ханжонков рассказывает»... или «об этом он также говорит не очень внятно», — носят какой-то неприязненный характер и как бы напоминают о недоверии издательства к автору.

Я читал предисловия к сочинениям Алексея Толстого, такого же бывшего эмигранта, как и я; я читал отзывы об артистах МХАТа, награжденных царем в прошлое время так же, как и я; но подобного науськивания, граничащего с травлей, никогда не встречал.

В чем тут дело? Неужели это месть Росоловской за забракование ее предисловия?..

Если это так, то не поздравляю редакцию (в лице т.Полуянова), попавшую под дурное влияние и впавшую вследствие этого в неприличный тон.

Согласны Вы, Вениамин Евгеньевич, со мною или нет? Напишите откровенно об этом и узнайте, пожалуйста, кто писал предисловие и понравилось ли оно т.Полуянову.

Чтобы сделать поправки на полях, как Вы хотите, надо хоть немного поработать, а потому высылка Вашего экз[емпляра] книги мною несколько задерживается.

Копию Гончарова пришлите: очень интересно ознакомиться с произведенными сокращениями.

Напишите Ваше личное мнение о «Первых годах русской кинопромышленности» (на переплете) или «кинематографии» (всюду в тексте).

Здесь эту книгу многие спрашивают, но ее еще нет в продаже. Неужели там — в редакции — не догадаются разослать в города, где есть киностудии, хотя по десятку экземпляров? Неужели она так «распространяется» изд-вом и в Москве?

Жду Ваших вестей, а пока прошу принять наш с Верой Дмитриевной привет Вам и Вере Федоровне.

Всегда Ваш А.Х.

¹ Вишневецкий посодействовал в присылке авторских экземпляров книги Ханжонкову.

² Второго издания книги не было.

³ «Ермак Тимофеевич — покоритель Сибири». Фильм под таким названием ставился фирмой Ханжонкова дважды: в 1909 и 1914. Режиссером обоих фильмов был В.Гончаров. Здесь, вероятно, речь идет о картине 1914 (второе название «Волга и Сибирь»).

«Русская свадьба XVI столетия», 1909, реж. В.Гончаров.

«1812 год» («Отечественная война», «Нашествие Наполеона», «Бородинский бой»). 1912, совместная постановка Акц. о-ва «А.Ханжонков и К°» и «Бр. Пате».

«Оборона Севастополя». 1911, реж. В.Гончаров и А.Ханжонков.

В редакцию изд-ва «Искусство»

29-ХІ-37

20 авторских экземпляров книги «Первые годы русской кинематографии» (а на переплете — «русской кинопромышленности») я получил.

Ознакомившись с текстом книги, выпущенной в количестве 2000 экз., я нахожу, что дальнейшее печатание ее в таком виде недопустимо, т.к. в результате чрезмерного сокращения лит. редактором моей рукописи (от 15 печ. лис[тов] осталось — 7), а также непринятия в расчет и невнесения редакцией почти всех моих поправок и дополнений получилась вещь конспективного характера со многими неточностями и неясностями, которые могут ввес-

ти в заблуждение лиц, интересующихся историей дореволюционной кинематографии.

Кроме того, надо при дальнейшем печатании (если оно последует) убрать встречающиеся опечатки вроде — «четыре *удовых*» (вместо дубовых) бака; или на той же стр.20 напечатано: «аппаратик работал безукоризненно, накладывая штампы на каждый 51-й метр пленки», а надо: «на каждый из 51-го кадрик метра пленки», и т.д.

Необходимо восстановить по всему тексту искаженные фамилии:

напечатано — «Шламенго», а надо «Шиаменго»¹,
— «Роджер», а —''— «Рождес»²,
— «Рахманинова», а —''— «Рахманова»³,
— «Фрунке», а —''— «Функе»⁴,
— «Жуковский», а —''— «Жуковский»⁵,
— «Шахтуни», а —''— «Шахатуни»⁶,

Т/д «Гомон и Сиверсен», вместо «Бомон и Сиверсен», или Акц. Ово «А.А. Ханжонков и К°», вместо «А.Ханжонков и К°» и т.д.

Желательна переделка и заглавных надписей (с кот[орыми] я познакомился впервые), т.к. они несут слишком, так сказать, зазывный характер и не вполне соответствуют содержанию главы.

Необходимы поправки и хронологического порядка, словом, если предполагается второй выпуск книги, то я немедленно при-мусь за исправления и дополнения.

Что касается предисловия, то остается предположить, что составитель его или плохо читал книгу, для которой писал это предисловие, или умышленно постарался исказить факты.

Так, и в тексте книги, и в прилагаемой фильмографии совершенно точно указано, что основанное мною предприятие просуществовало с 1906 г. и до самой национализации, то есть до 19 г. в Москве и почти до 21-го года в Крыму — в г.Ялте, что оно никуда не переводилось и никогда не ликвидировалось, а целиком перешло Советской власти.

Несмотря на это в предисловии напечатано, что оно «просуществовало с 1906 г. по 17 год в Москве, а с октября 17-го года по 20 г. в Ялте — в Крыму». Это дает ложное представление, якобы, в октябре 17-го г. оно было переброшено в Крым и в Москве больше не существовало. А это не соответствует действительности. Далее — на стр.75-ой ясно сказано, что «весною 14 г. *канцелярия* императорского двора известила нас о наградах, присужденных кинодеятелям...» (идет перечисление).

А в предисловии «на этом основании» напечатано, что «Ханжонков дважды был награжден лично царем...». Это тоже неверно, т.к. царь лично вообще никогда и никого не награждал.

На стр.106-й напечатано: «6 мая 17 года на учредительном собрании в президиум "ОКО"⁷ были избраны...» (идет перечисление) и далее: «вскоре, после организации об-ва, я переехал на постоянное жительство в Крым и отношения к его делам не имел».

В предисловии из этого сделан такой вывод: «Хотя Ханжонков не занимал явно враждебной позиции по отношению к революции, но он активно участвовал в работе предпринимательских организаций».

А в действительности было так: 11-го мая 17 г., т.е. через пять дней после учреждения «ОКО», я по болезни, которая продолжается и по настоящее время (уже 20 лет я не хожу и вообще не передвигаюсь без посторонней помощи), переехал в Крым, жил там безвыездно 3 1/2 года, а следовательно, участвовать в каких-либо предпринимательских организациях был физически лишен возможности.

А следовательно, такое обидное для меня «но» в предисловии по меньшей мере не основательно.

Обвинение меня в уклоне к шовинизму за постановку таких картин, как «Ермак», «Грозный», «12-й год» или «Севастополь»⁸, кот[орые] написавший предисловие, вероятно, не видел и в кот[орых] не было и намек на какое-либо пренебрежение к нац[иональным] меньшинствам, я считаю пристрастным.

И, наконец, напоминание о фактах, никакого отношения не имеющих к моей кинодеятельности, вроде участия в сборах на войну, когда этим занималась в те годы вся страна, лишь подтверждает желание составителя предисловия дискредитировать автора книги в глазах современных читателей во что бы то ни стало.

Ведь нашел тот же составитель возможность упомянуть, что автор книги выгодно отличался от других предпринимателей в области фундаментального строительства. Так почему же он ушел с этого пути сравнения в области тематики?

Естественно было бы упомянуть, что Ханжонков выпустил больше, чем кто-либо другой, классических инсценировок, что меньше, чем кто-либо другой, адюльтерных сюжетов и никогда не выпускал картин с уклоном к порнографии и т.д., а вместо этого он делает ряд злостных (даже по форме) выпадов против Ханжонкова, вроде: «дюжинами фабриковались пошлейшие мелодрамы, всюду черпались сюжеты адюльтера, это непреложный факт и его не могут *смазать*...» и т.д. и т.п.

Все это подтверждает какую-то враждебную тенденцию со стороны составителя предисловия к автору книги, и я не могу понять, зачем редакция допустила такое беззащитное компрометирование человека, который всю жизнь свою отдал на облагораживание русской кинематографии, конечно, поскольку это было возможно в дореволюционное время.

Я понимаю, конечно, что кинематография в капиталистических условиях заслуживает всяческого порицания (за ее безыдейность, за стремление к наживе и др. пороки), но взваливать на меня обвинения за грехи, в которых я не повинен, я все же считаю несправедливым и надеюсь, что, если будет следующий выпуск книги, то предисловие, во имя логики и правды, будет в какой-то мере изменено.

Подпись: А.Х.

¹ Шиаменго Карло — владелец туринской фирмы «Итала-фильм». С 1907 фирма Ханжонкова сотрудничала с «Итала-фильмом», являясь ее представителем в Москве.

² Роджес — директор английской фирмы «Урбан», также заключившей договор о представительстве с фирмой Ханжонкова в 1906.

³ Рахманова Ольга Владимировна (?-1943) — актриса театра и кино, режиссер, антрепренер. Сценическую деятельность начала в 1896 в театре Незлобина в Вильне. Играла в Московском Драматическом театре. В фильмах Ханжонкова начала сниматься в 1915. Наиболее известная ее роль — миллионерша Хромова («Жизнь за жизнь», 1916). После смерти Е.Бауэра заканчивала как режиссер фильм «Король Парижа» (1917). Сняла самостоятельно фильм «Фауст» («Тургеневские девушки», 1919), который в прокат не вышел. После революции преподавала в театральных школах, вела педагогическую работу в ГИТИСе, снималась в кино.

⁴ Функе В.В. — кинопредприниматель. Совместно с Пироговым основал в 1913 в Петербурге «Русское кинематографическое товарищество» на базе ликвидированного товарищества «Адлер». Выпустил несколько фильмов, в том числе нашумевший фильм «Яма» (1915) по Куприну.

⁵ Жуковский — директор фирмы, поставившей электрооборудование для ателье Ханжонкова.

⁶ Шахатуни Аршавир — актер, играл в театре в Тифлисе, там же дебютировал в кино в 1913, затем работал в Москве. В фильмах Ханжонкова играл роли кавказцев: Казбич («Бэла», 1913), Шамиль («Покорение Кавказа», 1913) и др. После революции эмигрировал. Снимался во Франции, в 1929 с А.Стандер поставил фильм об Армении «Андроник». С приходом звукового кино стал знаменитым примером.

⁷ ОКО — Объединенное киноиздательское общество — основано в марте 1917. О-во объединяло владельцев фабрик, лабораторий, прокат-

ных контор и издателей кинопрессы. В 1918 в «ОКО» вошло также существовавшее обособленно «Общество кинотеатровладельцев». «ОКО» существовало до 1919, вело борьбу с мероприятиями советской власти по введению рабочего контроля и национализации кинематографии.

⁴ Фильмы «Ермак Тимофеевич — покоритель Сибири» (см. прим.3 к письму 16), «Василиса Мелентьева и царь Иван Васильевич Грозный», (1911, сцен. и реж. П.Чардынин), «1812 год», «Оборона Севастополя» — см. прим.3 к письму 16.

18

ХАНЖОНКОВ — ВИШНЕВСКОМУ

1-ХII-37 г.

Дорогой Вениамин Евгеньевич!

Принялся я в половине истекшего месяца за поправки на полях в предназначенном вам экз[емпляре] моей книги и убедился, что основная рукопись моя так была «обработана» лит-редактором, что никаких полей не хватает, если внести даже самые необходимые, на мой взгляд, поправки...

Меня это так расстроило, что я, представьте себе, даже прихворнул: нервы, бессонница и все прочее, что полагается в таких случаях.

Только вчера отправил, наконец, в редакцию соответствующую «благодарность» (ведь там не внесли моих исправлений и дополнений), а также и протест против дальнейшего печатания книги в таком виде и успокоился.

Я все поджидал от Вас сообщения, кто составлял предисловие (что осталось бы между нами), но, увы, так и не дождался. Хотя теперь я сам пришел к убеждению, что если не составителем, то вдохновителем в этом деле была та же незабвенная Ванда: отсутствие логики и несколько вульгарный тон выдают ее с головой. Это ее месть за забракование ее первого предисловия, включающего даже рыночные сплетни.

Я сожалею, что запрещение ей киноработы несколько запоздало и не последовало еще до «вредительства» в моей рукописи... Между прочим, я ничего не знаю, что над ней стряслось и меня это очень интересует. Жду Ваших вестей.

Относительно работы по научной дореволюционной кин[ема-тогра]фии, я решил подождать, когда Вы разгрузитесь от своих срочных работ и сможете совместно со мной заняться этим полезным для истории кино делом.

Книгу я Вам посылаю пока без моих поправок и дошло их Вам, как только Вы уточните, что наиболее Вас интересует. /.../

Пишите, как Вы с Верой Фед[оровной] проживаете и успели ли сдать к декабрю свою работу, а пока примите наш привет и будьте здоровы.

Ваш А.Х.

Не знаете ли, почему посланные мною фото (около 20) не были использованы редакцией для иллюстрации книги?

19

10-ХІІ-37

Дорогой Вениамин Евгеньевич,¹

до отправки спешной почтой мною Вам послания осталось 20 минут.

Желаю Вам сердечно успеха (он будет нашим общим) в реабилитации нашего труда.

Привет

А.Х.

¹ Записочка приложена к письму, предназначенному для публикации в печати и зачтения на предполагавшемся обсуждении книги Ханжонкова на заседании кафедры киноведения.

20

10-ХІІ-37

История моего первого лит. труда крайне печальна. Проживая по болезни постоянно в Крыму, летом 1933 года я занялся составлением записок о своей кинодеятельности, которой занимался почти всю свою жизнь, и вообще о развитии дореволюционной кинематографии. Для уточнения своих воспоминаний я на всю зиму переехал в Москву, где, пользуясь кино-журналами, я закончил рукопись размером в 15 печатных листов, где все события с 1906 по 1921 год были изложены в строго хронологическом порядке — сезонно.

В начале 36 года я получил от кино-фотоиздата предложение выпустить мои воспоминания отдельной книгой, в результате чего мною был заключен договор на 10 печ. листов, причем сокращение на 1/3 моей рукописи было поручено тов. Росоловской в качестве моего лит. редактора.

Летом 36 года я получил копию текста от тов. Росоловской размером в 6 ¹/₄ печ. листа для срочного исправления и дополнения, если таковое потребуется. На мои запросы о причине такого чрезмерного сокращения я получил от нее ответ, что действовала она по заданию изд-ва, т.к. около 3 печ. л. будет занято под фильмографию и 1 лист под комментарии и предисловие...

Я обратился с протестом в редакцию изд-ва «Искусство» (премника К[ино-]Ф[ото]изд-та) и 11/IX-36 г. получил такого рода «утешение», что для изд-ва 3-4 лишних п. листа не играли бы никакой роли, но что т.Росоловская сочла нужным многое выбросить из моей рукописи и этот материал уже сдан в производство и в ноябре должен уже выйти из печати...

Мне предлагалось лишь срочно выслать свои замечания, чтобы можно было произвести исправления в гранках.

В присланной мне для исправления рукописи не хватало 8 страниц (с 29 по 38), и я, чтобы выполнить задание, затребовал недосланный мне материал. Эти страницы я получил 15 окт.; в препроводительном письме редакция меня предупредила, что если к 20 октября не будут получены мои поправки, то книга будет сдана в печать в таком виде, как она отредактирована. Я успел выслать к 20 окт. 50 вставок, которые до некоторой степени сглаживали текст т.Росоловской, заполняя прорывы между отдельными отрывками из моей рукописи. Большинство моих запросов о судьбе исправлений были оставлены редакцией без ответа, лишь в письме от 28/XII-36 г. старший редактор кино-сектора т.Полуянов мне сообщил: «Я ведь Вам сообщал, что мы с Росоловской рассматривали все поправки и некоторые из них внесли, а некоторые не внесли. Все, что имело ценность, внесено. Как только книга выйдет, Вам будут досланы авторские экземпляры».

На дополнительные протесты я получил телеграмму от главы изд-ва т.Бескина: «Все необходимые поправки внесены тчк Предисловие будет от издательства тчк».

После этого мне осталось только ждать авторских экз. И я их получил... почти год спустя, т.е. в ноябре сего 37 года.

Каково же было мое удивление, когда в книге я не обнаружил подавляющего большинства моих вставок, а именно:

Состояние заграничной кинематографии с 1896 по 1906 гг.

Длина и характер надписей фильма того времени.

Отзывы клиентуры о картинах моей фирмы.

Предпосылки к звуковому кино.

Прокатные конторы начинают заниматься собственным производством.

Образование ячеек кино-общественности.

Организация производственными фирмами собственного проката.

«Кинозвезды» за границей и у нас.

Приход реж[иссера] Бауэра в кино и его неудачи¹.

Положение нашего научного отдела.

Неудачное выступление Шаляпина в кино².

Рост творческих работников кино.

Возмущение общей прессы на засилие экрана бандитско-воровским жанром.

Переход от серийных детективов к художественно рекордным постановкам.

Гибель постановок сочинской экспедиции вследствие технической неопытности³.

Спекулятивные приемы Скобелевского ком-та⁴.

Помощь комис[сара] Нератова ялтинской базе⁵.

Школа Рындиной в Ялте по подготовке киноактеров⁶.

Я был уверен, что освещение этих вопросов найдет себе место в книге; но редакция сочла их не имеющими ценности и обошла их молчанием.

Вообще знакомство с этой книгой за моею подписью произвело на меня крайне тяжелое впечатление: как литературное произведение оно не выдерживает никакой критики, а как пособие по киноведению оно неполно и неточно.

Однако выскажу свое мнение по порядку.

Книга должна была, согласно договора⁷, выйти под названием «Мемуары Ханжонкова», а вышла, без согласования со мною, под названием на переплете «Первые годы русской кинопромышленности», а на заглавном листе — «Первые годы русской кинематографии».

Ни первое, ни второе название не соответствует содержанию книги, т.к. выброшено все, что было в моей рукописи относящееся как к русской кинопромышленности, так и вообще к кинематографии; оставлен лишь материал, имеющий прямое и непосредственное отношение к моей фирме.

Свой взгляд на предисловие я изложил в письме в редакцию изд-ва «Искусство», копию которого прилагаю.

Надписи перед главами, составленные и напечатанные без моего ведома, мне не нравятся, т.к. имеют слишком рекламный (т[ак] сказать, «зазывной») характер и не вполне соответствуют содержанию той или иной главы.

Несмотря на то, что я приложил все старания, чтобы исправить в тексте т. Росоловской так несвойственный мне наивно-экспансивный тон, тем не менее в книге остались такие выражения:

на стр.13-ой: «Я вышел на улицу опьяненный, то, что я видел, поразило меня, пленило, лишило равновесия». На той же странице: «Разговор с ним вскружил мне голову». Стр.86-ая: «Чутким ухом я слышал...» Стр.92-ая: «Мне хотелось потрясти кинорынок...» и т.д. и т.п.

Но все это мелочи сравнительно с путаницей по хронологии, так например Чардынин на странице 23 упоминается как режиссер гоголевских постановок⁸, а на странице 35-й как помощник режиссера по картине «Ермак», а надо сказать, что «Ермак» ставился ранее названных постановок.

Или о прокате говорится тогда, когда его еще не было и не могло быть.

Остается сказать об иллюстрации книги: фото распределены хаотично, совершенно независимо от текста, например, портрет реж. Гончарова помещен на стр.127-ой, где речь идет о крымских событиях⁹, т.е. через два года после смерти Гончарова.

Комментарии и фильмография произвели на меня хорошее впечатление, и мне кажется, что и то, и другое является ценным добавлением к содержанию книги.

Главный недостаток книги заключается в том, что в нее не вошли описания параллельного с основанным мною делом развития всей кинопромышленности со всеми ее достоинствами и недостатками, свойственными тому времени, как то: стремление к наживе во что бы то ни стало, а отсюда уклон к порнографии; срывы картин¹⁰; зазывательные и лживые рекламы; смена, в угоду зрителю, одних жанров другими; погоня за «кинозвездами» и вообще атмосфера нездоровой конкуренции.

В общем книга оставляет желать много лучшего и продолжение печатания ее в таком виде, как я уже писал в издательство, по-моему, недопустимо.

Я нахожу, что в целях правильного освещения истории развития дореволюционной кинематографии, необходимо книгу издать заново на основе моей первоначальной (15 печ. листов) рукописи.

А.Ханжонков

г.Ялта
10-ХІІ-37

¹ Ханжонков имеет в виду, очевидно, режиссерские работы Е.Бауэра в фирмах «Бр. Пате» и «Дранков и Талдыкин» в 1913.

² Фильм «Царь Иван Васильевич Грозный» (1915), в котором Шаляпин исполнил главную роль, получил отрицательные оценки в прессе.

³ Имеется в виду история с порчей негатива отснятого оператором Б.Завелевым в Сочи летом 1915 киноматериала. Ханжонков, взяв все убытки на себя, вновь снарядил киноэкспедицию в Сочи, назначив оператором того же Завелева.

⁴ Скобелевский комитет был создан в ноябре 1904 по инициативе княгини Н.Д. Белосельской-Белозерской (сестры генерала Скобелева) для сбора пожертвований раненым и больным воинам. Военно-кинематографический отдел при Скобелевском комитете был образован в марте 1914. Комитет занимался съемкой военной хроники и, главным образом, производством и прокатом игровых фильмов. После национализации в марте 1918 предприятия Скобелевского комитета (фабрика, склады, лаборатории и т.п.) послужили базой для создания советских кинокомитетов в Москве и Петрограде.

⁵ В 1918, когда Ялта была занята частями Красной армии, командующий войсками Ялтинского района Нератов, случайно попав на съемку фильма в ателье Ханжонкова, увлекся работой в кино, посещал актерскую студию Л.Д. Рындиной и оказывал всяческое содействие группе Ханжонкова.

⁶ Лидия Дмитриевна Рындиная (1883-1964) — актриса театра и кино, одна из кинознаменитостей русского дореволюционного экрана. Пробовала себя как сценарист и режиссер. В 1917 открыла в Ялтинской гостинице «Ореанда» студию для подготовки киноартистов. В 1919 эмигрировала. Снималась в Австрии и Германии. Оставила воспоминания (*УШЕД-ШЕЕ*. — «Мосты». №8, 1961, с.295-312).

⁷ Так в тексте письма.

⁸ Имеются в виду фильмы «Мертвые души» (1909) и «Женитьба» (1909).

⁹ Имеется в виду описание работы Ялтинского ателье в 1920.

¹⁰ «Срывом» называли ускоренную постановку фильма, с сюжетом и названием, идентичным снимаемому конкурирующей фирмой. Цель «срыва» — провалить картину конкурента, не дать ей выйти на экран. «Срыв» картин Ханжонкова чаще всего устраивал его постоянный соперник А.Дранков.

31-I-38 г.

Дорогой Вениамин Евгеньевич,
после получения Вашего письма, я все ждал результатов ВГИКовского обсуждения...

Неужели оно так и не состоится? Неужели так и останется неразоблаченной вся гнусность поведения моего лит. редактора?

Простите меня за откровенные высказывания, но мне кажется, что именно Вы должны проявить в этом деле какую-то инициативу, ведь нас трое участвовало в создании этой несчастной (но крайней мере, для меня) книги; причем я с Вандой являемся, так сказать, «тяжущимися сторонами», а Вы — единственным «благородным свидетелем», четко знающим все перипетии дела...

Два месяца тому назад я послал свой протест в редакцию (а копию его Вам) и до сих пор не имею даже ответа.

Время уходит, а книга продолжает порочить мое доброе имя и как автора, и как человека... Да, может быть, будет в таком же неисправленном виде печататься и далее, т.к. первый выпуск распродан, а спрос продолжается.

Я прошу Вас, Вениамин Евгеньевич, хоть добиться опубликования моего письма в редакцию и со своей стороны добавить к нему несколько нужных слов.

Ведь Росолов[ская] уже разоблачена и добавочные штрихи, уточняющие ее «портрет», будут крайне уместны.

Неужели же подобная «обработка» чужого труда может остаться безнаказанной? Даже здесь — в захолустье — многие из прочитавших книгу высказывают мне свои соболезнования, а Москва молчит.

Статью Вашу в «Иск[усстве] кино» своевременно прочитал и помню, она мне понравилась¹; вот только о прокате там говорится, когда его еще не существовало, да и деятельность Дранкова² зело преувеличена. /.../

Горьковских инсценировок у нас не было.

Я буду ждать ответа на это письмо с большим нетерпением, а потому, надеюсь, что Вы его не особенно задержите.

Всегда Ваш А.Х.

Гончарова сокращенного все же пришлите — интересно!

¹ Имеется в виду статья Вишневого *ТРИЦАТЬ ЛЕТ НАЗАД* в «Искусстве кино», №1, 1937, с.60-64.

² Дранков Александр Осипович (1880-?) — фотограф, оператор, кино-предприниматель. Выпустил первый русский игровой фильм «Стенька Разин» (1908). Фигура очень неоднозначная: благодаря энергии, настойчивости и предприимчивости снял уникальные документальные фильмы (например, хронику с Л.Н. Толстым), привлек к работе в кино крупных деятелей театра, но приобрел и печальную известность своей беспардонностью, авантюризмом и моральной нечистоплотностью. Игровые фильмы, выпущенные Дранковым, почти всегда носили отпечаток бульварщины. В 1920 эмигрировал. Закончил дни фотографом в Сан-Франциско.

15-II-38 г.

Ну, что же, дорогой Вениамин Евгеньевич, в старину говорили: «на нет и суда нет»... И раз у Вас нет возможности ускорить мое дело в ВГИКе или поместить куда-либо мое письмо в редакцию «Искусства», то и оставим эти вопросы, как говорится, «на милость Аллаха»!

Писать т.Иезуитову, раз Вы не верите в благоприятные результаты, я конечно не буду; тем более что и «выжидать» теперь будто бы уж ничего не осталось: вместо т.Шумяцкого назначен т.Дукельский¹, а т.Росоловская, если и сидела, то уж выпущена. Вот только выход в свет ее книги может задержать обсуждение моей — на неопределенное время... хотя, признаться, я никак не пойму, как это можно на одну лекцию назначить обсуждение двух книг, ничего общего между собою не имеющих?.. Ведь у слушателей, вместо определенных выводов, может получиться нечто вроде винегрета!..

Интересно, разделяете ли Вы это мнение и есть ли возможность, в интересах киноведения, высказать его т.Иезуитову?

Я надеюсь, что Ваш доклад на этом обсуждении, в каких бы условиях оно ни происходило, вызовет у молодежи некоторое сочувствие как к совершенно незащитному автору, так и к его «угробленному» произведению. И если это будет так, то после соответствующего протокола (или резолюции), может быть, будет и не поздно поместить куда-либо статью, появления которой я так ожидаю все это время и автором которой можете быть только Вы, знающий все, что нужно для моей реабилитации.

Вы меня очень встревожили сообщением, что мое имя часто упоминается в таблицах 21-25 гг. ... Неужели и эти упоминания идут в разрезе вандовского предисловия?

Очень прошу Вас написать мне об этом. Теперь я отвечу на Ваши вопросы:

Дранков имел обыкновение рекламировать картины (как находящиеся у него в постановке), которые и не ставил... Его объявления не всегда принимали «всерьез», а теперь этот печатный материал, естественно, принимается за 100% доказательство его действительности.

Что касается проката, то Ваша ошибка заключается в том, что Вы упоминаете о нем, описывая программу вкладок «кино» 1907 года; в действительности же прокат оформился лишь года через два — с открытием в Москве конторы рационального проката Аргасцева.

Итак, Вениамин Евг., будем ждать обсуждения моей книги во ВГИКе, после чего авось «и на нашей улице будет праздник!».

Заканчивая это письмо, искренне хочу, чтобы неприятное впечатление от предыдущего совершенно испарилось. Мы с Верой Дмитр[иевной] шлем привет Вам с Верой Фед[оровной].

Ваш А.Х.

¹ Дукелький Семен Семенович — партдеятель. В 1938 был назначен вместо репрессированного Б.З. Шумяцкого Председателем Комитета по делам кинематографии (бывш. ГУК). Снят с должности в июне 1939. Яркую характеристику Дукельскому дает М.Ромм в *УСТНЫХ РАССКАЗАХ* (М., Киноцентр, 1989, с.60-74).

23

15-III-38 г.

Дорогой Вениамин Евгеньевич,
с сего дня начинается вторая половина марта, в течение кот[орого] предполагается рассмотрение моей книги и книги ее «могильщика» В.С. Росоловской...

К сожалению, с ее книгой мне не удалось ознакомиться. По получению Вашего письма (кот[орое] разошлось с моим предыдущим в дороге), я немедленно написал по указанному Вами адресу — на склад изд[ательства] «Искусство», но до их пор не имею отсюда ответа. Удалось ли купить Вам?

Что касается моей книги, то мне не хочется сейчас касаться мелких ошибок и разных ляпсусов (вроде: «тогда еще не было объективов»!), которые сами выплывут во время разбора; но о главной тенденции моего лит. редактора (вернее — «обработчика») я не могу умолчать.

Все, что касалось моего осуждения дореволюционных обычаев в кино, как то: базарной лживой рекламы, заманчивых, «клубничных» названий картин, всяческого угодничества перед публикой и звериной конкуренции между собой — все это выброшено из моей рукописи; все, что касалось моей лояльности в отношении красных и антипатии в отношении белых, также не нашло себе места в книге после ее обработки.

Даже такой красочный эпизод с картиной «Доктор Катцель»¹, характеризующий белое офицерство как погромщиков и юдофобов, был выброшен ею...

Вы безусловно правы в предположении, что она хотела на этом деле нажить хоть какой-нибудь полит-капиталец...

Я очень хотел бы добиться переиздания моей книги.

Дайте мне добрый совет, как мне добиться ответа на мой протест от из-ва «Искусство». Около месяца тому назад (21/II с.г.) я вторично написал в редакцию требование, чтобы книга без моих исправлений больше не печаталась, но там безмолвствуют...

Жду Ваших вестей с большим нетерпением, т.к. здесь находишься в полном неведении. Напишите, пожалуйста, кому и куда в Мосфильме следует писать относительно имеющихся сценариев?

Вера Дм[итриевна] и я шлем Вам и Вере Федоровне наш привет.

Ваш А.Х.

¹ Фильм «Доктор Катцель» был снят в ялтинском ателье Ханжонкова в 1918-1919, реж. Ф.Строганов. Герой фильма — еврей, доктор Катцель — дает пощечину оскорбившему его сановнику и кончает жизнь самоубийством. В полном тексте мемуаров Ханжонков приводит письмо белогвардейского офицера, угрожавшего расправой за демонстрацию этой картины. В книге весь эпизод с этим фильмом выброшен.

24

14-IV-38.

Уважаемый Вениамин Евгеньевич, присланное Вами мне для прочтения письмо проф. Озерову¹ я направил по назначению. Этот поступок с Вашей стороны я нахожу очень корректным и приношу Вам за него свою благодарность.

Что же касается содержания Вашего предыдущего письма, то я считаю его плодом нескольких недоразумений, а также — чрезмерной Вашей раздражительности на почве переутомления.

Вы начали обижаться на меня, а затем и окончательно потеряли душевное равновесие по трем доступным моему пониманию поводам:

1) моя просьба о принятии на себя инициативы по ускорению разбора книги;

2) моя критика Вашей статьи, помещенной в журн. «Искусство кино» и

3) мой запрос о характере отзывов обо мне в заготавливаемых Вами таблицах.

Помимо этого, мне больше ничего не удалось пока выискать.

Раньше всего я искренне извиняюсь, что, не зная структуры составляемых Вами таблиц и не предполагая, что Вы являетесь

их единоличным автором, высказал свои опасения о возможности дурных отзывов в них обо мне... Я думал, что Вы обрабатываете уже имеющиеся материалы за 21-25 гг., в которых так или иначе упоминается и мое имя, а поэтому и запросил Вас, каковы эти отзывы.

Поверьте, что у меня не могло даже возникнуть мысли, что Вы имели какое-либо отношение к тем инсинуациям, которые нашли себе место в предисловии к книге за мою подписью.

Я и в данное время не представляю, что это за таблицы, почему в них упоминается обо мне (когда я не работаю) и каково их назначение... если Вы мне это объясните, то я буду Вам крайне признателен.

Далее, что касается моей просьбы о скорейшем обуждении книги (а отсюда и реабилитации, как мне казалось, меня и как человека, и как автора), то я просто переоценил зависимость этого дела от Вас; но никогда не упрекал Вас, как Вам это показалось, *в задержке* Вами предстоящего обсуждения, а потому мне совершенно непонятно, за что Вы смогли разобидеться на меня по этому поводу.

Теперь коснемся моей последней вины, которой Вы уделяете наибольшее внимание — это критика Вашей статьи.

Ведь Вы сами попросили меня прочитать и высказать свое мнение. Я исполнил Вашу просьбу и чистосердечно написал Вам, что статья мне понравилась; но, на мой взгляд, там имеются две неточности — такая-то и такая-то.

В ответ Вы запросили разъяснений, и я тоже это сделал, отнюдь не предполагая Вас обидеть (и Лихачев, и Росоловская тоже ошибались относительно проката, а Дранков даже своих современников часто вводил в заблуждение своими дутыми рекламами...) И вдруг такая «гроза с ясного неба»!..

Оказывается, мне удалось Вас вывести из себя, чего я, видимо, и добивался... (Зачем?) Оказывается, я разругал (или грациозно — уколол) Вас за В[ашу] статью... Я опорочил В[ашу] работу, я старался Вас скомпрометировать и т.д.

Помилосердствуйте хоть ради здравого смысла: ведь для того, чтобы что-либо порочить или компрометировать, необходимо наличие третьих лиц, перед которыми это делается. Я же ни с кем не говорил и никому не писал по этому поводу, а следовательно, Ваши упреки, по меньшей мере, необдуманны.

Я Вас теперь совершенно не понимаю: неужели Вы, прося меня высказать мнение по поводу дел, очевидцем которых я был, предоставили мне право лишь расхваливать Вашу статью, отнюдь не касаясь ее существа?

В чем тут моя провинность, вызвавшая в Вас такое несдержанное негодование? Вы сами характеризуете свое письмо, как «достаточно резкое»..., а я надеюсь, что теперь, если Вы хладнокровно обдумаете все мною написанное, то найдете его, то есть Ваше предыдущее письмо, и совершенно недопустимым по отношению человека, кот[орый] никогда и ничего не сделал Вам дурного, который по своему возрасту годится Вам в отцы и который, как соучастник созидания дореволюционной кинематографии, хотел лишь поделиться с Вами своими знаниями.

Во всяком случае, все, что произошло между нами, крайне для меня неожиданно и крайне печально.

А.Ханжонков

Пришлите, пожалуйста, сокращенный текст «Гончарова», взятый Вами, по моей просьбе, из редакции «Искусство».

¹ Озеров Иван Христофорович — профессор Московского и Петербургского ун-тов, член Государственного Совета, председатель правления Ленского золотопромышленного об-ва, член правления Сибирского банка, с 1912 — член правления Акционерного об-ва «А.Ханжонков и К°». Эмигрировал. Ханжонков находился с Озеровым в переписке. (ЦГАЛИ, ф.987, оп.1, ед.хр.23 и 32).

25

ВИШНЕВСКИЙ — ХАНЖОНКОВУ

Уважаемый Александр Алексеевич!¹

только что получил Ваше письмо от 14/IV и считаю своим долгом тотчас же ответить на него. Вам было угодно начать полемику и заняться опровержениями. Ну, что же, опровержения так опровержения. Постараюсь ответить Вам в том же тоне, как это мне ни неприятно. Заметьте, что н^е я начинаю дискуссию, которая, как я предвижу, ничего не даст. Отвечаю только потому, что Вы, возможно, сочтете, что мне «нечего ответить». Вам захотелось все страшно упростить и свести все дело к «недоразумениям» и моей «чрезмерной раздражительности на почве переутомления». Что же, может быть, Вас это и устраивает, но я лично с этим согласиться не могу. Если бы это объяснялось так примитивно и просто, я не стал бы писать Вам что-либо вроде своего предпоследнего письма. В том-то и дело, что это далеко не просто и напрасно Вы бросаете такие фразы: «Вы начали обижаться на

меня а затем и окончательно потеряли душевное равновесие по трем доступным моему пониманию поводам»...

Еще в том письме я писал, а теперь повторяю, что я был возмущен (а не обижен) *тоном* Ваших последних писем, в которых содержалось немало нехороших намеков и из которых в качестве примера я указал как раз те, которые Вы теперь выбрали мне для опровержения. А остальные? Очень жаль, что Вы считаете для себя возможным ограничиться: «Помимо этого, мне больше ничего не удалось пока выискать...» Поймите, что тон Ваших писем (начиная с января 1938 г.) был совсем нехорошим, почти недопустимым. Вы не сможете этого оспорить, это просто доказать, сравнив Ваши письма 1937 г. с письмами 1938 г.

Теперь Вы пытаетесь оправдаться и опровергать, но вряд ли нужно было за это браться. Начнем с Ваших объяснений относительно моих таблиц и характера освещения в них вашей персоны. Вы извиняетесь теперь, говоря, что не знали, что это такое и будто бы даже и «в данное время» не представляете, почему в них упоминается Ваше имя и т.д. Охотно Вам верю, что Вы не знаете или, вернее, не понимаете, хотя я Вам, помнится, об этом и говорил, и писал. Уж во всяком случае, я никогда Вам не говорил и не писал о том, что я не являюсь «их единоличным автором». Наоборот, я всегда Вам говорил и писал, что эта работа (грандиозная работа по составлению конспекта по истории советской кинематографии за 20 лет) выполняется одним мною без какой-либо помощи. Не знаю, почему Вы теперь забыли обо всем этом. Право, не могу понять эту забывчивость. Что же получается из Ваших объяснений? Вы страшно невразумительно пишете свои оправдания: «Я думал, что Вы обрабатываете уже имеющиеся материалы за 1921-1925 гг., в которых так или иначе упоминается и мое имя, а потому и запросил Вас, каковы эти отзывы...» Нечего сказать, хорош запрос, когда Вы прямо в лицо мне бросаете дикие обвинения и ничем не обоснованные подозрения: «Неужели и эти упоминания идут в разрезе вандовского предисловия?» Не правда ли, какая замечательная фразочка! И чего стоит это многозначительное «и эти»! Как это можно назвать? И даже в своем последнем письме Вы свои объяснения формулируете так: «Я приношу извинения, что, не зная структуры составляемых Вами таблиц, высказал свои опасения о возможности дурных отзывов в них обо мне...» Между прочим, сначала Вы написали «недобросовестных отзывов», потом зачеркнули, но так, что это легко можно прочесть. Значит, Вы до сих пор считаете меня способным на недобросовестные отзывы о Вас? Ну, спасибо Вам за все, что я сделал для Вас, спасибо!.. Я и так уж успел прослыть в качестве «рекла-

миста» Ханжонкова, а оказывается, я только и занимаюсь тем, что стараюсь найти «недобросовестные отзывы в разрезе вандовского предисловия...» Плохо у Вас, Александр Алексеевич, вышло с объяснением, очень плохо.

Перехожу к следующему «опровержению» относительно обсуждения Вашей книги в ВГИК, опубликования Вашего письма-протеста и вообще Вашей реабилитации «как человека и как автора». Напрасно Вы оспариваете мое утверждение, что Вы упрекаете меня в задержке обсуждения книги. Конечно, Вы этого прямо не писали, но почувствовать дали вполне ощутимо. Достаточно привести ряд цитат из Ваших писем, чтобы это стало для каждого совершенно ясным. Вспомните, что, кажется, даже я сам дал Вам мысль о возражениях и сам предложил ВГИКу организацию диспута. По причинам, не от меня и даже не от руководства кафедры зависящим, организовать это вовремя, т.е. в декабре-январе, не удалось; затем, когда книга Ваша перестала быть злободневной, решили объединить обсуждение Вашей книги с книгой Росоловской (что вызвало, помню, Ваше возмущение), но снова по ряду обстоятельств не удалось выполнить этого намерения. Теперь, по прошествии полугода, это сделать уже труднее, да, признаться, у меня теперь, после Вашего последнего письма, пропала охота. Боюсь, что опять буду обвинен в «недобросовестных отзывах». Так вот, напоминаю Вам, что Вы еще 31/I писали мне: «Мне кажется, что именно Вы должны проявить в этом деле какую-то инициативу». Это после того, как я, действительно проявив инициативу, не мог добиться окончательного решения о сроке обсуждения... Далее Вы писали, что я обязан заняться этим делом, т.к. я — «благородный свидетель» и т.д. Согласитесь сами, что в таком тоне не совсем удобно писать о таких деликатных вещах. Затем Вы писали: «Я прошу вас хоть добиться опубликования моего письма в редакцию и со своей стороны *добавить* к нему несколько *нужных* слов». А следующее письмо от 15/II воочию показало мне, что я не без основания был насторожен относительно Вашего тона и Ваших попыток добиться собственной реабилитации... за мой счет. Теперь Вы пишете более откровенно: «Что касается моей просьбы о скорейшем обсуждении книги (а отсюда и реабилитации, как мне казалось, меня и как человека, и как автора), то я просто *переоценил* зависимость этого дела от Вас». Выходит так, что Вы надеялись, что я, не подумав, опубликую Ваше письмо (за своей и Вашей подписью) и Ваша репутация будет сразу восстановлена, а я оказался таким маленьким человеком, что не сумел даже этого сделать. Так что ли Вас надо понимать? Но ведь Вы прислали мне такое, простите за выраже-

ние, чуть ли не обывательское письмо, где почти ничего принципиального не было. Такое письмо никто не напечатал бы! «Добавить» же несколько «нужных» слов от себя я считал невозможным и нецелесообразным. Нужно было совершенно заново написать письмо, а этого Вы меня не просили. Да я, вероятно, и тогда бы за это не взялся, т.к. одно дело исправлять и дописывать Ваши статьи, но совсем другое дело писать принципиальные письма в редакцию. Кроме того, я должен был, оказывается, реабилитировать Вас не только как автора, но и как человека. Что касается первого, то я уже писал Вам, что Ваши мемуары — сырые, что их нужно было заново писать (в них масса ошибок, неточностей и т.д.) и до сих пор я считаю, что не только Росоловская и Полуянов виноваты в литературных недостатках Вашей книги, но прежде всего Вы сами. Что же касается второго, то, вероятно, Вы сами теперь понимаете, что я не мог реабилитировать Вас как человека, т.к. я очень мало знаю Вас. Вернее сказать так: я знаю примерно Ваш характер, Ваши отличительные свойства и некоторые Ваши личные качества, но мало знаю Вашу личную жизнь, по крайней мере, многие факты из Вашей биографии мне известны только с Ваших слов, а многие совсем неизвестны. Понимаете, Александр Алексеевич, что такие дела нельзя делать, не подумав, а между тем Вы недвусмысленно дали мне почувствовать, что считаете вправе от меня этого требовать, когда в письме от 15/II писали: «Ну, что же, в старину говорили: "на нет и суда нет"... И раз у Вас нет возможности ускорить мое дело во ВГИКе или поместить куда-либо мое письмо в редакцию "Искусство", то и оставим эти вопросы...» Вообще нехороший осадок остался у меня от того, что Вы постарались в мою идею опровержения внести какой-то мелкий личный характер. Вспомните, что Вы написали тогда же: «Итак, будем ждать обсуждения моей книги во ВГИКе, после чего, авось, и на нашей улице будет праздник!»... Поверьте мне, так о принципиальных вещах писать нельзя.

Теперь о последнем Вашем «опровержении». По-Вашему получается так, что я просил Вас дать отзыв о моей статье. Вы похвалили, но указали две ошибки, и я страшно разобиделся, и тут идут самые страшные слова: «Вы предоставили мне право лишь расхваливать...» и т.д. Плохо получается у Вас, Александр Алексеевич, несолидно. Ведь мы же с Вами не дети. Вы же прекрасно знаете, что Ваша, с позволения сказать, «критика» была подана в определенном контексте, с определенным «настроением» и освещением. Вы теперь с неподражаемым удивлением и «соболезнованием» восклицаете: «Помилосердствуйте хоть ради здравого

смысла: ведь для того, чтобы порочить или компрометировать, необходимо наличие третьих лиц...» Зачем лукавить? Ясно, что Вам тогда было важно подковырнуть, уронить меня в моих же глазах, во всяком случае, «указать мне мое место». Сделано это было, повторяю, замечательно ловко (грациозно), но только, к сожалению, с внешней стороны, но по существу, если разобраться по-серьезному, совсем неудачно. Рассмотрим эти опровержения. О возникновении проката Вы до сих пор ничего более или менее точного и определенного мне не сообщили, кроме того, что и Лихачев, и Росоловская делают ошибку, я делаю ошибку, и что «прокат оформился лишь года через два — с открытием в Москве конторы рационального проката Аргасцева». Я уже указал Вам, что контора Аргасцева открылась весной 1908 г., когда журнал «Кино» еще выходил, и, я думаю, в нем даже можно найти объявления этой фирмы. Во всяком случае, на 3 стран[ице] №16 журнала «Сине-фоно»² за 1908 г. такое объявление есть, а за несколько месяцев раньше были напечатаны объявления об организации «конторы по прокату, коп[ированию] и [обработке] кино[пленки] С.А. Френкеля». Думаю, что объявления прокатных фирм можно найти даже в журналах и газетах 1907 г. и, если бы Вас действительно этот вопрос по-настоящему интересовал, то я бы охотно это для Вас сделал. Но мне кажется, что Вас это не интересует, т.к. на все мои дополнительные вопросы на эту тему Вы предпочли промолчать. Вы даже с удивлением отметили в письме, что этому вопросу я «уделяю наибольшее внимание». Я действительно надеялся, что Вы как «соучастник созидания дореволюционной кинем[атографии]» (цитирую Вас) «поделитесь своими знаниями». — Увы, я обманулся. Еще хуже, вернее, совсем плохо обстоит с Дранковым. Вы продолжаете с завидным упорством утверждать, что «Дранков даже своих современников часто вводил в заблуждение своими дутыми рекламами...» Прекрасно, я это знаю не хуже Вас, но это не доказательство, что я допустил какую-то ошибку, перечислив картины, которые Дранков действительно поставил в 1907-1909 гг., и что я могу доказать. А чем Вы можете, кроме голослов[ного] утверждения, доказать мою ошибку? Тем, что Вы не видели этих картин? Но это не доказательство. А я могу Вам указать люд[ей], кот[орые] не только видели эти картины, [но и] снимались в этих картинах, могу указать рекламные афиши прок[атных] конт[ор] и кинотеатров, демон[стрировавших] эти картины...

На этом, собственно говоря, можно бы и закончить письмо и дискуссию. Повторяю, что это письмо я был вынужден написать — не так я собирался писать Вам. Вообще я не знаю, как мне

держат себя по отношению к Вам. Порывать совсем из-за таких хотя и основательных, но все же не столь уж серьезных поводов не хотелось бы, т.к. Вы сами знаете, что я всегда — и раньше, [и теперь,] несмотря на ваши последние письма, продолжаю относиться [к Вам] с уважением, как живому свидетелю и зачинателю русской кинематографии. Я считаю, что Вы могли бы очень помочь /.../ но....

Думаю, что наш инцидент (Ваше любимое выражение) был вызван исключительно Вашей оторван[ностью] от современной жизни и болезненной подозрительностью (я не буду писать «чрезмерной раздражительностью», хотя у Вас для этого и были основ[ания]), и прежде всего тем обстоятельством, что Вы меня почти совсем не знаете. Не последнюю роль сыграла, конечно, и Ваша привычка к добродушному злословию, только Вы не учли того обстоятельства, что в серьезных делах злословие перестает быть добродушным, а стан[овится] *настоящим злословием*.

Кроме того, Вы не приняли моей горячности (вполне понятной: я хотел Вам по мере сил помочь, а за это получил недоверие, подозрительность и т.д.). Вероятно, Вы сочтете и это письмо за «более чем "достаточно резкое"», но еще раз повторяю: оно было вызвано Вами же и не такое письмо я думал написать.

Предоставляю Вам на Ваше усмотрение решить вопрос о наших отношениях. На любое Ваше письмо охотно отвечу. Так, как найду нужным, в особенности, если будут задеты принципиальные вопросы. А мелкую полемику лучше не продол[жать]. Гор[ячий] пр[ивет] В[ере] Дмитревне]. Целую.

¹ Публикуемый черновик письма Вишневого, вероятно, написан не позднее 22 апреля 1938. Вишевский пишет его сразу же по получении письма Ханжонкова от 14.04.38, в то время письма из Крыма в Москву шли не более 5 дней. Резкий тон письма, многочисленные и многократные поправки, чаще всего смягчающие еще большие резкости в выражениях, свидетельствуют о крайне напряженном душевном состоянии Вишневого в момент его написания. Неизвестно, было ли отправлено это письмо, но оно положило конец всей переписке. С этого момента отношения корреспондентов прерываются.

² См. прим.13 к воспоминаниям Н.Д. Анощенко.

В.Степанов
КИНО В КИНЕШМЕ
(Краткий исторический обзор)

Публикация В.Ивановой

Заметки В.Степанова в конце 1987 года передал в Музей художник кино Александр Соломонович Дихтярь. К сожалению, нам неизвестна биография этого человека. А.С. Дихтярь представил его как кинемеханика-изобретателя. Так оно, видимо, и было. В «кратком историческом обзоре» не однажды упоминаются всякого рода приспособления. Но предпочтение отдается не им, «кустаршине», а, например, «настоящим звуковым проекторам». Названия агрегатов и установок встречаются едва ли не на каждой странице заметок, но не техническая мысль превалирует в них, а отношение к кино как к жизненно важному, исторически значимому делу. Возможно, вызовет усмешку читателя эпическое нагромождение подробностей, когда речь идет о таких несущественных для мироздания событиях, как перестройка и переименование кинотеатра «Пассаж» (тут поневоле вспоминается «История села Горюхина»). Да и Кинешма — тоже не «столица мира». С 1778 года — уездный город Костромской губернии, в наше время — районный центр; в 1916 году в Кинешме — 25500 жителей, в 1926 — 34000, в 1972 — 97000, то есть в наиболее занимавший Степанова период (20-е годы) как раз и хватало населения на два кинотеатра. Перо летописца задерживается на фактах жизни владельцев первых «кинематографов» — и в них действительно проявляется эпоха. Николай Николаевич Свистунов вписывается в ряд русских предпринимателей, извлекавших выгоды из своих «иллюзионов», но не от нужды прибившихся к новому аттракциону, а скорее все-таки из интереса. В национализированном кинотеатре продолжает работать сын Свистунова (тапер), о судьбе отца в 30-е годы говорится мало и не очень внятно.

Возвращения, повторы, «избыточная детализация» — от безыскусности автора. Полюбив какие-то слова и выражения, обороты речи, он ничтоже сумняшеся употребляет их, не заботясь о разнообразии и красоте изложения. Вытекает же из этого не монотонность, а ощущение достоверности мемуариста. Изредка Степанов подчеркивает достоверность информации, но, бывает, предупреждает о возможной неточности. Кинешемский киномеханик — не писатель, конечно, однако же юмор и доброжелательность нашлись в его чернильнице, пробились в рукопись и сделали почти лирическими воспоминания о просмотре «Обороны Севастополя», о яблонях и вишнях, на месте которых стоит теперь каменный дом...

Несколько десятилетий был связан В. Степанов с кинематографом, практически всю свою жизнь и чуть ли не всю жизнь самого кинематографа, то есть читатель лишний раз может остановиться на мысли, время от времени ускользающей: как недолго пока век искусства кино и как много вмещает одна человеческая жизнь.

«Кино в Кинешме», наверное, не требует развернутого комментария. В заметках В. Степанова — ясность и прочность изделия, сработанного толковым и умелым мастеровым. Хотя, вероятно, стоит напомнить, что пуд — это 16 килограммов; гармония, упоминаемая автором — это просто гармонь, музыкальный инструмент; бронь — разрешение в чем-то не участвовать при незаменимости на своем месте; что советские донэповские миллионы в 1923 году превратились в рубли и копейки, но зато стали считаться конвертируемой валютой... Кроме того мы включили в примечания некоторые данные о составлении программ киносеансов, о национализации фотокинопромышленности, в возможных случаях — и фильмографические справки.

Впервые с «живыми» картинами — синематографом (кинематографом) кинешемцы познакомились в конце 90-х годов, но, вернее всего, в начале 900-х годов. В то время источником света в проекционных аппаратах был так называемый друммондов свет¹ — горела эфирно-кислородная смесь, накаляя добела кусок извести. Подобная установка была взрывоопасна и кинокартины показывали на открытом воздухе на Межаковском поле поздно вечером, когда стемнеет. Между двумя врытыми столбами натягивали экран, а зрители сидели на скамьях.

Показывали короткие картины на разные темы.

На осенней ярмарке на площади в деревянных балаганчиках работали и пользовались большим успехом временные «Синематографы» с подбором коротких, несложных по сюжету картин, в основном комических с участием знаменитых в то время артистов: Макса Линдера, Поксона, Глупышкина и др.²

Иногда на ярмарку прибывал плавучий кинематограф-дебаркадер, в котором после 12 часов ночи демонстрировались картины «для мужчин».

Появление первого в Кинешме постоянного кинематографа относится примерно к 1902-1904 гг. Во дворе дома Поленова, что рядом с к/т «Пассаж», в нижнем этаже склада был устроен первый небольшой, мест на 80, зрительный зал. Театр этот имел громкое название «Модерн». По воспоминаниям современников, этот кинотеатр работал не регулярно, а от случая к случаю, по мере получения хозяином коротких кинолент, за которыми приходилось самим ездить в Москву, где в основном находились все кинофирмы, снимавшие и продававшие свою кинопродукцию. В то время системы проката еще не существовало. Сколько времени просуществовал «Модерн», сейчас трудно установить. Известно, что в 1910 году его уже не было.

Хозяином этого кинематографа якобы был зять Н.Н. Свищунова — Кудрявцев, но это точно не установлено.

В 1909 году в Кинешме появляется другой кинематограф — «Иллюзион-Чары». История его такова.

Местный мещанин — Николай Николаевич Свищун, получивший после своего отца деревянный двухэтажный дом, устроил в полуподвальном помещении слесарную мастерскую. Судя по висевшей вывеске, там чинилось все, начиная от кастрюль, кроватей, граммофонов, примусов, велосипедов и до производства токарных работ. В мастерской стоял токарный станок приличных размеров. Станок этот крутили все домочадцы, когда сам хозяин точил что-либо.

Свищун был хороший мастер. Как говорят, на все руки. В Кинешме на многих магазинах он устанавливал стальные скручивающиеся жалюзи со своим клеймом (фирма). Не гнушался он водопроводных и канализационных работ.

Свищун славился как единственный мастер в городе по ремонту замков, несгораемых шкафов и сейфов. При потере ключей от них обращались к Николаю Ник[олаевичу], которому не стоило большого труда открыть любой сейф. Благодаря этому умению он состоял на «учете» в местном полицейском управлении.

Свищун был типичным коммерсантом, и он не мог пройти мимо такого выгодного и доходного дела, как содержание кинематографа. Тогда еще правительство не осознало выгоду кинематографов и смотрело на них как на бесперспективный аттракцион, а поэтому эти кинотеатры облагались небольшим налогом, что было на руку предпринимателям, и кинематографы росли, как грибы.

Свой дом Свистунов переоборудует: в нижнем этаже он устраивает зал мест на 80-100 и довольно обширное фойе, в котором он ставит механический орган для развлечения публики, ожидающей в фойе. Этот музыкальный инструмент приводился в действие сложным механизмом с помощью многопудовых гирь, которые поднимали тросом, наматывающимся на барабан.

В орган вставлялась широкая лента из очень прочной толстой бумаги, смотанной рулоном на оси. На ленте были пробиты отверстия в разных местах. При движении ленты эти отверстия задевали за рычажки, поднимавшие клапаны в музыкальном инструменте, похожем на гармонию. Орган издавал жалобные громкие звуки и без особого труда можно было уловить мотивы популярных вальсов «Амурские волны» и «На сопках Маньчжурии».

Автору этих строк хорошо памятен этот огромный шкаф с его рыдающими звуками, который время от времени заводили массивной рукояткой.

Сзади дома была построена каменная киnobудка, в ней Свистунов установил привезенный из Москвы от представительства французской фирмы «ПАТЭ» кинопроекторный аппарат «Патэ №1» и соответствующее оборудование. Для горения киноуглей нужна была электроэнергия, а в 1909 году в Кинешме не было общего электроосвещения (электроустановку имела только кинешемская больница). Свистунов приобретает керосиновый двигатель сил на 5-6 и устанавливает его в одном из помещений своей мастерской. Динамомашинка вращалась ременной передачей от двигателя. Попутно любопытно заметить, что, имея двигатель, Николай Николаевич так и не приспособил его для своего токарного станка, и станок по-прежнему вертели вручную.

Небезынтересно вспомнить о фильмах, которые показывались в те годы.

Упомяну о некоторых, запомнившихся с семилетнего возраста на всю жизнь. Еще бы: фильм был «звуковой», да еще какой звуковой!

Была зима 1912 года и наша семья отправилась в «Иллюзион-Чары». Вывеска была стеклянная и светилась. Рядом с названием театра была изображена стилизованная красотка с протянутыми руками, распущенными волосами и черными очами, одним словом, «Чары». Ну, пусть это все было на совести художника, изобразившего эту диву. Около входа в театр висел огромный щит с названием картины, которая показывалась. Примерно там было написано:

«Оборона Севастополя».³

Грандиозный боевик.

Картина сопровождается звуковыми эффектами». И т.д.

Итак, мы сидим в зале, гаснет свет и на экране появляется сперва так называемая научная лента⁴. Фильм «цветной» о бабочках и гусеницах — вредителях огородных культур.

Цветные фильмы не имели тогда ничего общего с современными цветными фильмами, те фильмы раскрашивались от руки, это было очень трудное дело. Ведь нужно было раскрасить многие тысячи отдельных кадров. Этим делом занимались на кинофабриках «художницы», которые жестоко портили себе глаза. Знакомая нашей семьи, работая на одной из московских кинофирм на такой раскраске, к 40 годам была почти слепая.

После окончания фильма о бабочках, вступив в зал еще несколько опоздавших зрителей, сеанс продолжали. «Оборона Севастополя» неизгладимо сохранилась в моей памяти.

Не буду описывать происходящее на экране, зато опишу, что происходило за экраном и возле него. Тапер-пианист неистово колотил по басовым клавишам рояля, за экраном били в железные листы и барабан и еще во что-то, изредка раздавались настоящие револьверные выстрелы, а когда на экране в дело шли пушки, за экраном палили из ружья, уменьшенным зарядом.

В зале стоял пороховой чад, зрители подсказывали от выстрелов. Луч света из кинобудки едва пробивался сквозь дым и в зале совсем было светло от отражения.

Публика начала протестовать, и сеанс приостановили проветривать помещение. Потом при умеренных звуковых эффектах сеанс закончился. Уходя, я подобрал с полу стреляную маленькую гильзу и долго ее хранил как сувенир.

В том же году мне довелось посмотреть совсем не детский фильм французской фирмы «Гомон»...

«У скульптора Марио есть невеста, но он встречается со своей бывшей любовницей — Стелой. Свадьба не состоялась. Марио в отчаянии уходит в монастырь в монахи, там он работает над статуей. Неожиданно в монастырь приезжает веселая компания, и среди них Стела. Она узнает Марио и пытается его соблазнить... — Посмотри, ведь черты лица статуи мои, ты меня не можешь забыть. — Марио хватает молоток скульптора и убивает Стелу, а сам бросается со скалы. Под скалой два трупа рядом. Конеч»⁵.

Работая в 1931 году в Кинешемском отделении кинопроката техническим инспектором, вспоминаю, получил переданные

нам через органы милиции несколько коробок с фильмами, изъятными у Н.Н. Свистунова во время его ареста (Свистунов был осужден на небольшой срок в связи с какими-то махинациями). Вот тогда, когда просмотрели мы эти фильмы, на меня повеяло чем-то знакомым, уже ранее виденным. Ну, конечно, это тот самый фильм, который я видел в 1912 году. Назывался он «Взамен огня померкнувшие угли». Драма в 5 частях — Общества «Гомон».

Когда Николай Николаевич женился на дочери фабриканта Тихомирова, у которого была марлевая фабрика и лесопилка на левом берегу Волги (ныне фабрика «фибра»). У Тихомирова в Кинешме были каменные склады: впоследствии здание к/т «Пассаж» и мастерская художников). Ту часть, которую сейчас занимает зрительный зал и аванзал до лестницы в фойе, Тихомиров отдает Свистунову, своему зятю, как приданое за дочерью. Ник[олай] Ник[олаевич] решает в этом здании устроить еще один кинематограф. Первоначально склад имел два этажа и помещение нужно было капитально перестроить. Убрать перекрытие второго этажа в будущем зале и оставить потолок в аванзале и частично в зале для устройства лож и аппаратной, также нужно было строить свою электростанцию, приобретать двигатель, динамомашину, киноаппаратуру и много всего, что нужно для устройства кинотеатра. Все это требовало солидных средств. У Свистунова их было недостаточно. Тогда Ник[олай] Никол[аевич] обращается за финансовой помощью к вышеупомянутому Кудрявцеву и Яковлеву Владимиру Дмитриевичу с просьбой как бы войти к нему в пай с последующей выплатой им их сумм с процентами.

В 1912-1913 гг. кинотеатр начинает работать. Назвали его «Пассаж», т.к. где теперь фойе, был только средний проход, а по сторонам были устроены помещения для магазинов, была фотография Гольдфейна и маленькая столовая-закусочная. Кухня находилась в подвальном помещении, под аванзалом, где также стоял отопительный котел «Стребем». Далее в подвальном помещении, под частью зрительного зала, Свистунов устраивает слесарную мастерскую, но долго она не просуществовала — очевидно, из-за неудобства — сырости, отсутствия естественного света и отопления (летом там было холодно).

Кем были выстроены магазины (пристроены к бывшему складу)?

А то, что они были пристроены, абсолютно очевидно, судя по кирпичной кладке. Есть основания думать, что вся эта пристройка была сделана Свистуновым.

Следует упомянуть, что под всей площадью магазинов, до самого входа в пассаж, был ресторан под названием «Двухсветный». Освещался он спирто-кадильными лампами и частично (довольно скудно) дневным светом, через решетки с призматическими толстыми стеклами, расположенными в центральном проходе. Верх этого прохода-крыши был застеклен (т[ак] наз[ываемый] «фонарь»).

Несколько слов о зале: потолок зала в 1912 году был деревянный с художественной росписью. Опять-таки там витали какие-то русалки, полуобнаженные красавицы и амурсы с крыльями. Экран был сделан на стене.

Тщательно заштукатуренная стена была покрыта гипсом и побелена. Перед экраном была сделана сцена с художественно оформленной порталной аркой в виде плачущих берез. На одной из берез была нарисована табличка с надписью, что роспись и пр[очее] оформление сделаны художником Дмитриевым. Из аванзала вела лестница в верхнее небольшое фойе (ныне вся площадка под аппаратной). Там был буфет и стояли столики. Из этого фойе были четыре входа в отдельные ложи (ныне обобщены в балкон). Две крайние ложи доходили почти до середины зала, а две средние были по бокам кинобудки в зале, размер ее не превышал 2 × 3 м. Кинопроектор был один фирмы «Патэ», потом в процессе работы его заменили на проектор фирмы Эдиссона, затем опять на аппараты «Патэ» последующих улучшенных моделей и т.д. до 1926-1927 гг., когда был построен первый отечественный кинопроектор «Томп-3», а затем «Томп-4» — до самого 1936 г. марта 15-го, когда там стало звуковое кино, но об этом позднее. Во дворе к/т было построено каменное здание, в котором был установлен нефтяной двигатель (кажется, фирмы «Аванс», 10-12 сил) и динамомашинка. От этой электростанции освещались и магазины пассажа. Зимой касса театра была в аванзале и входили в театр со стороны магазинов, а в летнее время в аванзале открывалась боковая дверь и через застекленный коридор, который вел через одноэтажное здание по Красноармейской улице. В этом здании при входе была касса, а в самом здании буфет. Рядом с этим зданием был маленький городской сад, в глубине его стоял летний павильон, продавалось пиво и др. напитки. В саду под яблонями и вишнями стояли столики. Была эстрада, играл духовой оркестр. Весной сад утопал в яблоневом цвете и пользовался у кинешемцев большой популярностью. Теперь на этом месте многоквартирный каменный дом.

Перед входом на лестницу, ведущую в ложи, стояло чучело медведя с медной доской на лапе. Там было написано «Добро по-

жаловать». (Надо оговориться, что чучело появилось в театре уже после 1918 года).

Вот вкратце описание кинематографа «Пассаж» в то время.

А кто же работал киномехаником, или, как тогда называли, демонстратором? К сожалению, я забыл фамилию этого человека. Знаю, что в 1927 году он работал главным механиком на фабрике «Приволжанка» и мне лично об этом говорил. Впоследствии многие годы работал бессменно Николай Федорович Синявин, почти до 1930 года. Синявин воспитал целую плеяду киномехаников, впоследствии работавших на киноустановках района.

Киноиллюстраторами-пианистами в разное время были, например, в 1919-1921 гг., некая мадам Матвеева, в 22-24 гг. композитор Д.Зорин. В 1925-26 г. пианистом в кино становится сын Н.Н. Свистунова — Борис Ник[олаевич] Свистунов. Я несколько забежал вперед и изменил хронологию, хотя она и не может претендовать на абсолютную точность.

Итак, вернемся к началу деятельности кинотеатра. В городе работают «Иллюзион-Чары» и «Пассаж». Первый всецело под наблюдением Свистунова, а «Пассаж» держит как «совладелец» и администратор Кудрявцев. К 1914 году Свистунов возвращает пай Яковлеву и Кудрявцеву и становится полным владельцем «Пассажа».

Кудрявцев же, накопив средства и получив обратно суммы, вложенные в «Пассаж», открывает уже свой кинематограф, арендуя у торговца Елисова верхний этаж его гастрономического магазина (ныне магазин №4). Зрительный зал имел примерно мест 120. Порядочное фойе и отдельное помещение для буфета, откуда был вход в аппаратную. Проекционная аппаратура тоже была фирмы «Патэ». Обслуживающий персонал этого кинотеатра, назывался он «Амур», был чисто семейный. Сам Кудрявцев был и владельцем и демонстратором, правда, в киновудке у него был помощник. Жена Кудрявцева сидела в кассе, а дочери исполняли обязанности контролеров.

Между этими театрами, конечно, возникла конкуренция, и Свистунов, и Кудрявцев старались вовсю, чтобы привлечь зрителей. Брала у прокатных контор (к тому времени снабжение кинофильмами перешло на систему проката) многосерийные приключенческие и детективные боевики. Одни названия этих лент чего стоили: «Красное домино» — 7 серий, «Жюдекс» — 10 серий, «Королева семи дьяволов», «Таинственный ключ», «Дочь ночи», «Жув против Фантомаса»⁶. «Амур» тоже имел свою электростанцию, помещалась она в ныне уже несуществующих торговых рядах, где теперь сквер против водного вокзала. Там также

стоял нефтяной двигатель и динамомашинка. Провода были подвешены на столбах, которые пересекали площадь и шли к к/театру.

Работали кинематографы ежедневно по два сеанса, а если фильм имел успех, то по три. Как это ни покажется странным, днем «отдыха» в театрах было иногда воскресенье. Хозяева рады бы работать, но не всегда это бывало можно: церковники не позволяли. Сеанс в к/театре, как правило, состоял из набора короткометражных и основного фильма.

Вначале показывалась «видовая» или «научная», затем «комическая» в одной или двух частях, а затем уже и основной фильм⁷. К последнему фильму в конце приклеивалась надпись «сеанс окончен». Если по окончании фильма была только надпись «конец», зрители не уходили, так уж все привыкли. Случалось, что надписи «сеанс окончен» не оказывалось, тогда киномеханик кричал в смотровое окно кинобудки эти слова.

Так к/т работали до 1918 г., пока не вышел декрет о национализации зрелищных предприятий⁸. К/театры «Амур» и «Пассаж» переходят в ведение Кинешемского городского Совета и переименовываются: «Амур» — в кинотеатр «Освобождение», а «Пассаж» — в «Художественный». «Иллюзион-Чары» перестал работать в 1917 г. К 1918 году магазины пассажа приходят в полный упадок и разрушаются, сам кинотеатр работает с перебоями, то нет кинолент, то нет моторной нефти для двигателя, то еще какие-то причины мешают плановой работе. То же самое и в к/т «Амур».

Прокатные конторы в Москве тоже национализированы, а кинофабрики (киностудии) почти все не работают. Поступления новых лент нет, а старые фонды картин страшно истрепаны, да и в идеологическом отношении не соответствуют задачам молодой Республики Советов. В свое время киномеханик «Пассажа» Синявин вспоминал: «...Киноклея не было, ленту сшивали нитками. Для этой цели в аппаратную "Пассажа" принесли старую швейную машину "Зингер"». Можно себе представить, какова была техника показа с таким фильмом, у которого было бесчисленное количество сшивков. Я лично присутствовал на сеансе, когда произошло 60 обрывов. В зале к/т была установлена железная печка «буржуйка», а дымовая труба тянулась через весь зал. Печка страшно дымила. В зале стояла полумгла от печного и табачного дыма. Курить в зале в 1919 году не возбранялось. И все курящие, усевшись поудобнее, закручивали махорку-самосад.

Папиросы и табак в то время были недосыгаемой роскошью. Перед входом в «Пассаж»-«Художественный» сидел целый

ряд разбитных бабенок, бойко торговавших семечками. Стакан семечек стоил 5 миллионов рублей, а билет в кино от 10 до 15 миллионов. Шутка? О нет! Все мы были миллионерами. С деньгами творилось что-то невообразимое, пока не были выпущены в 1920-х года червонцы-купюры с изображением Ленина и серебряная разменная монета.

Демонстрация картин шла без музыки, под «аккомпанемент» щелканья семечек. Нумерации мест не было, большинство стульев поломано и заменено скамейками, которые имели обыкновение кувыркаться вместе со зрителями, особенно там, где сидела неспокойная молодежь. Для полноты картины того времени следует еще рассказать о том, как попадали в зрительный зал. Дело в том, что билеты продавались без ограничения, почти в полтора раза больше, чем было сидячих мест.

В центральном проходе бывшего пассажа, заваленного всевозможным мусором и щепнем, стояла фанерная будка-касса, а зрители томились в ожидании, когда откроются железные двухстворчатые двери на том месте, где сейчас ступени лестницы из фойе в аванзал. Места были не нумерованы и зрители, естественно, старались попасть в зрительный зал первыми и сесть на место. Иначе приходилось стоять в проходах. И вот, когда открывались эти ворота, вся огромная толпа зрителей устремлялась в сравнительно узкие двери, давя друг друга нещадно, работая кулаками и ногами. Мальчишки придумали хитрый прием — перекинули пару половых досок между чердаками разрушенных магазинов и, когда открывались заветные двери, спускались прямо на плечи ринувшейся массе зрителей. Так и въезжали на спинах прямо в зрительный зал, а там уже было не до расплаты за проезд на чужой спине. В начале 20-х годов к началу фильма приклеивались, например, такие надписи, которые при показе возникали на экране (постараюсь быть предельно точным, т.к. эти лозунги хорошо запомнились):

«Власть Богу — говорят попы!»

«Власть капиталу — говорят капиталисты!»

«Власть народу — говорят коммунисты!»

Или такая предупреждающая надпись:

«Секция кинематографистов при отделе народного образования просит уважаемую публику

Во время демонстрации фильма

Соблюдать полную тишину,

Не курить и не грызть семечки».

Несмотря на эти титры «уважаемая публика» курила и грызла семечки так, что в зале стоял характерный гул.

Вместо «конец такой-то части» появлялась надпись:
«Одна минута перерыва».

/.../ Любопытно вспомнить одну деталь из времен Свистунова. По окончании фильма в «Иллюзион-Чары» на экране появлялась надпись: «Уважаемая публика, благодарю за посещение моего кинематографа».

За этой надписью следовал кадр с раскланивающимся Н.Н. Свистуновым. На нем был сюртук, а на голове — цилиндр, который он снимал при поклоне. На ногах были модные ботинки. Кинофирмы охотно снимали в таком виде владельца театров, конечно, за плату.

Примерно в эти годы происходит ночью пожар на чердаке к/т «Пассаж». (По другим сведениям, пожар был в конце 1916 г.) Внутреннее помещение не пострадало, а стропила сильно обгорели. Хотя пожар был потушен своевременно, ремонт перекрытия надо было делать.

Пожар произошел от дымохода времянки-печки, и пожарная охрана запретила ее использовать. К/т «Освобождение» оказался в более выгодном положении. Здание не требовало ремонта, зато пожарная охрана стала косо смотреть на то, что кино на втором этаже имеет вход — узкую лестницу и фактически это одновременно вход-выход. В 1920-23 гг. было вынесено решение закрыть к/т, а взамен его построить летний кинотеатр между зданием райисполкома и зданием городского комитета партии.

Впервые этот летний кинотеатр начал работать в 1924-25 гг. Передан он был в ведение ОКПС (Объединенный комитет профессиональных союзов).

Зимнее помещение этого театра «Красная звезда» было в здании, где в настоящее время медицинский техникум. Зрительный зал был на втором этаже и имел мест в пределах 100. Просуществовал он до 1929 г.

В начале 1929 г. все имущество ОКПС было передано Окружному союзу строительных рабочих. Правление и культотдел находились на Песочной (Комсомольской улице) в доме Калашникова. При доме был большой сад, в котором была устроена сцена и деревянная, обитая железом, кинобудка, с отечественной аппаратурой «Томп-3», полученной вместе с имуществом от ОКПС.

В сад на киносеанс вход был платный, как для строительных рабочих, так и для прочих зрителей. Автору этих строк довелось работать на этой киноустановке и одновременно на моторной лодке, принадлежавшей Окружному союзу. В 1930 году Окр. отделу передали пустовавшее помещение здания Спасской церкви в

Заречье, где в конце этого же года был устроен кинотеатр с таким же названием «Постройка», как и в саду.

Зрительный зал был устроен в правом приделе церкви, в нижнем этаже. На «хорах» была устроена аппаратная и балкон для зрителей. Мест в к/т было около 120. Просуществовал этот кинематограф очень мало, около года, т.к. Окружной отдел союза строительных рабочих ликвидировали.

Теперь уместно упомянуть о развитии кинообслуживания населения в районе. Первая киноустановка на фабриках появилась на «Красной Ветке» в 1918 г. Проектор «Патэ №2» и все оборудование было приобретено с помощью Н.Н. Свистунова.

В 1920 г. в здании фабрики б. Тихомирова (Заволжье) во втором этаже устраивается кинозал. Фабрика не работает, и в ней устроили спортивный зал и кино. Затем с кино не удалось. Было показано несколько потрепанных фильмов и на этом кино в фабричном здании кончилось. Фабрику стали восстанавливать.

В 1923-24 гг. на заводе «Северохим» (ныне завод им.Фрунзе) в бывшем хозяйском доме Бурнаева был оборудован кинозал мест на 80-100. Аппаратура была поставлена новейшая по тому времени. Тогда из Германии было ввезено в Советский Союз много киноаппаратуры, которая была размещена в основном по рабочим клубам. Там был поставлен проектор фирмы Эрнеман — «ИКА». Работал на киноустановке бывший ученик Н.Ф. Синявина — в «Пассаже» — Николай Сергеевич Валевский со своим помощником Владимиром Шатским.

Жили они оба в Кинешме, и когда в клубе шли фильмы, то на своей весельной лодке отправлялись вместе с фильмом туда. Поистине они были энтузиастами своего дела. На лодке, против быстрого течения, эта была работа.

В это же время на лесокombинате «Акц. общ. Стандарт» (ныне «Заветы Ильича») строится новый большой клуб с киноустановкой «Томп-3». Обслуживает киноустановку Георгий Дудников, брат Героя Советского Союза Дудникова.

В эти же 1924-25 гг. в Кинешемском драмтеатре тоже устанавливается киноаппаратура и в свободные от постановок дни показываются кинофильмы. В это время (1924 год) в «Пассаже» производится капитальный ремонт и перестройка помещения. Аппаратура и обслуживающий персонал работают в драмтеатре — Н.Ф. Синявин и его помощники.

Установка эта просуществовала не более 1,5 лет, и сеансы в театре прекратились. Зато открывается кинозал в клубе железнодорожников при станции Кинешма. Клуб и зрительный зал обо-

рудуются в пустовавшем здании небольшой фабрики полотна б. Манерта (или Манперта, что-то в этом роде).

В 1924-1927 гг. появляются следующие киноустановки. На фабрике №2. б.Севрюгова, кинопроектор «Патэ-Русь», в выстроенном Нардоме в 1929 году ставится установка «Патэ №5» — новейшая модель этой фирмы.

В декабре 1927 года на фабрике «Приволжанка», на левом берегу Волги, в новом выстроенном клубе открывается киноустановка с аппаратурой «Томп-3». Автор этих строк впервые начал работать в кино на этой установке как только она возникла. Установку оборудовал ивановский техник Лихтер, который устанавливал аппаратуру в клубах текстильных фабрик Ивановской области. Кроме стационарных установок, в Кинешме и районе начали появляться передвижные к/аппараты системы «ГОЗ» (Ленинградского государственного оптического завода). Эти кинопередвижки имели ручной динамопривод, но могли работать и от сети постоянного тока через трансформатор. Таких киноаппаратов было выпущено несколько серий, начиная от «Гоз-А» до «Гоз-Г». В самом городе, в ряде учреждений и организаций, были эти аппараты. Например, профсоюз медиков имел к/передвижку и пропагандировал свои фильмы на медицинские темы.

Окружной союз строительных рабочих имел передвижку «Гоз-Б», с которой выезжал по рабочкомам района и в Пучежский и Сокольский районы для обслуживания строительных рабочих, занятых на стройках. Например, на стройку Лынокомбината в Сокольском районе и др. места.

Наконец, райпотребсоюз имел целую разветвленную сеть кинопередвижек и обслуживал в основном село. На этой кинобазе было не менее 20-25 аппаратов, регулярно обслуживавших село по разработанным маршрутам. Возглавлял эту базу в 1928-1930 годах Петр Алексеевич Кормилицын, впоследствии заведующий конторой кинопроката. Кинообслуживание села вскоре было передано в ведение так называемой киностанции, и потребкооперация уже к кино перестала иметь прямое отношение. С тех пор обслуживание села вошло в функции управления кинофикации. Менялись названия, «вывески», а суть дела оставалась прежней.

Было «Пролеткино», потом «Госкино», потом «Роскино», «Совкино», еще ряд названий и, наконец, управление кинофикации.

Возвращаюсь опять к 1920-м гг. В 1924-25 гг. в «Пассаже» начинается капитальный ремонт и переоборудование бывших магазинов в общее фойе. Верхнее освещение сохраняется, но делается застекленный потолок в средней части фойе. Потолок в за-

ле заменен бетонным и устроено новое центральное отопление. Чердачное перекрытие и крыша капитально отремонтированы.

Там, где в настоящее время буфет и комната художника театра, делаются торговые помещения, так же и по другую сторону входа, там, где сейчас контора и кассы.

В этих помещениях в разное время были разные магазины — «Мехторга», «Табакторга», готового платья, парикмахерская и, наконец, в 1940 г. контора сельской киносети.

Аппаратура в кинотеатре была установлена отечественная: «Томп-4» с силовым устройством мастерской Коровкина в Москве. Размеры аппаратной остались прежними и поэтому поставлен один пост «Томп-4».

Работавший механиком Синявин пытался приспособить на одной станине два проектора и передвигать дуговой фонарь от одного проектора к другому, когда кончалась часть фильма. Подобное устройство было трудно обслуживать и дело это оставили. Начиная с 1924 г., само посещение к/т мало изменилось, разве что в 30-х гг. помещения магазинов перешли к к/театру. Нужно упомянуть, что в дни праздников 7-8 ноября и 1 мая, как правило, на центральной площади, а иногда на городском бульваре, показывались бесплатно фильмы, в основном революционной тематики.

До 1929 года показ фильмов осуществлялся как аппаратурой, так и людьми из к/т «Пассаж». С 1929 года эти функции были переданы Окружному союзу строительных рабочих. Автору этих строк приходилось ставить киносеанс на площади в 1929-1930 годах. Для установки аппаратуры была сделана специальная будка, которая служила много лет и привозилась на площадь в дни показа. Хранилась она во дворе Кинешемской электростанции. Электрики подводили к ней электролинию. В центре площади тогда стояла так называемая «Бассейная» — деревянное помещение, где стоял водяной бак, снаружи был устроен кран, где жители брали воду. Сооружение это было довольно высокое — метров 5-6, вот на него и вешали экран. На такие сеансы обычно собиралось огромное количество людей. Приходилось только уповать на погоду, лишь бы не было дождя.

В 20-х годах прокатом фильмов, как ни странно, занималось книгоиздательство «Основа». В Кинешме был магазин этого издательства, там же, где сейчас магазин «Книготорга». Фильмы, приходившие в Кинешму для показа, иногда имели в накладной пометку «До использования» или «Без возврата». Что это значило? Вот что. Фильмы были настолько изношены, что после нескольких сеансов окончательно делались негодными. Однажды

мне лично пришлось убедиться, что после одного сеанса под проектором была куча отвалившейся перфорации, и ее пришлось вынести прочь.

В 1926 году в Кинешме организуется филиал Ивановской областной прокатной конторы. Представительство «Госкино». Помещается оно в одноэтажном небольшом каменном здании по Комсомольской улице, 3, почти против «Мясокомбината». В этом здании была контора и склад фильмов. Заведовал конторой И.Кленов, а его помощником-кладовщиком-счетоводом был А.Базиленко.

Устройство в Кинешме филиала прокатной конторы было вызвано ростом киноустановок в Кинешемском районе и неудобством посылки большого количества фильмов установкам из Иванова. В 1928 году представительство реорганизуется в агенство и переезжает в новое помещение, против Госбанка, т.е. там, где сейчас магазин «Мелодия».

Агенство занимало ту часть, где сейчас фотоотдел магазина. В остальном здании были магазины. Деятельность агенства значительно расширяется, фильмофонд становится больше раза в три. Кроме того, агенство «Роскино» берет на себя функции снабжения киноустановок киноматериалами и запасными частями. Появляется еще один штатный работник — кладовщик. На этой должности по совместительству работает киномеханик к/т «Пассаж» Анатолий Смирнов.

В 1930 году пожарная охрана запрещает деятельность агенства в этом помещении, и ему предоставляется более удобное и безопасное каменное помещение на Ивановской улице, 7, — ныне киноремонтная мастерская дирекции кинесети.

В 1956 году контора переезжает в собственное, специально выстроенное здание, где и находится по сие время.

В 1930 году киномеханика «Пассажа» А.Смирнова посылают на первые Всесоюзные курсы звукового кино в г.Ленинград. Автору этих строк предлагают занять его должность в к/т «Пассаж». 10 ноября 1930 года я и на равных началах к/механик Борис Корыгин начинаем работать в к/театре. Пианистом работает все тот же Борис Николаевич Свистунов.

Кинотеатр находится в то время в ведении УЗП (Управление зрелищными предприятиями) Кинешемского горсовета. В УЗП входят городской драматический театр и к/т «Пассаж». Директором театра был Медников, а в к/т был администратор М.Стровев, которого вскоре сменил В.И. Гусев. Окончив 9-месячные курсы, А.Смирнов возвращается в Кинешму и снова занимает свое прежнее место в к/театре.

В 1931 году в бору возле городской больницы построен летний кинотеатр, филиал «Пассажа». К/механиками работали П. Мальцев и И. Чекменев. Я же перехожу работать техническим инспектором в прокатную контору агенства «Роскино», где директором в это время становится П. А. Кормилицын.

В 1932 году мы оба уезжаем в Ленинград на Всесоюзные курсы звукового кино. По окончании их мы оба работаем на первой в Ивановской области звуковой передвижной киноустановке. Именно — установке, т.к. в сущности она была стационарная аппаратура типа «Томп-4» с одним из первых звуковых блоков конструкции инженера Балла. Аппаратура размещалась в 11 ящиках и весила не одну сотню килограммов.

С этой звуковой киноустановкой объездили почти всю Ивановскую область и часть теперешней Костромской. Люди имели возможность познакомиться с первыми звуковыми фильмами — «Путевка в жизнь», «Снайпер» — и первым звуковым цветным фильмом «Соловей-соловушка» (др. название «Груня Корнакова»)².

С этой киноустановкой мы приехали зимой 1934 года в Кинешму. Установили ее в «Пассаже» и кинешемцы в течение 12 дней могли глядеть первое в городе звуковое кино. Был показан фильм «Снайпер» и др. В это время к/механик Смирнов начал работу в первом звуковом к/театре в г. Иванове — «Постройка». В к/театре «Пассаж» звуковая установка была сделана в феврале 1935 года.

Это потребовало некоторой перестройки. Старая маленькая аппаратная была разобрана, а в верхнем фойе началась кладка стен новой аппаратной. Боковые ложи сократили и объединили в общий балкон. Надо заметить, что все эти перестройки ни на один день не прекратили работу кинотеатра. 15 марта 1935 года «Пассаж» стал звуковым кинотеатром, и «немой» проектор «Томп-4» был установлен в третьем проекционном окне, т.к. в прокате было еще много немых фильмов. Установленная звуковая аппаратура состояла из двух проекторов «Томп-4» с звуковыми блоками «КА» и двух комплектов усилительной аппаратуры «УЗК-9», выпрямительной — «ВЗК-9», щитов управления «ЩЗК-9», силового распределительного устройства на два поста и двух мотор-генераторов «МГ-4». Монтировали установку: ивановский техник Григорий Геллер и мастер Сергей Лобков. Мне тоже пришлось участвовать в монтаже к/установки с новым штатом к/механиков.

В. Степанов — технорук театра.

Б. Мальцев — старший к/механик.

В. Кулезенин — 2-й к/механик.

И. Гусев — ученик к/мех.

В. Рогов — ученик к/мех.

А. Карманов — микшер.

Директором театра был в то время В.И. Гусев.

В 1937 году Гусев уходит из «Пассажа» и поступает в к/т «ВОГ», а на его место директором становится вышеупомянутый Николай Сергеевич Валевский. В 1939 г. его, как офицера запаса, призывают в армию, а В.И. Гусев снова делается директором к/т «Пассаж» до 1941 года. В 1939 году аппаратура в «Пассаже» заменяется на специальную звуковую, а не на приспособленную, как это было несколько лет тому назад, когда к «Томп-4» подвешивали разные звуковые блоки всевозможных систем, как то «СМ-1» инж[енера] Шарина, «ДГ» инж. Тегера, «Балла» инж. Балла, «КБ-1», «КБ-2», «ЗГВ» и наконец «ИГ» инженера Ивана Ивановича Герма, возглавлявшего областное управление кинофикации по технической части. Одно время Ивановская областная мастерская начала делать эти звуковые блоки. Было сделано около сотни этих устройств, ничем не лучше всех прочих, если не сказать худших... С появлением настоящих звуковых проекторов вся эта кустарщина кончилась. В «Пассаже» были установлены два проектора — «КЗС-22» (кинопроектор звуковой стационарный). Комплектовались проекторы усилителями «УСУ-5». Нужно оговориться о к/т «Пассаж» в части звукового кино. Первым звуковым к/т оказался клуб фабрики «Томна», где в январе 1935 г. до «Пассажа» была поставлена звуковая аппаратура — к/мех. Н. Кулигин. 16 февраля 1940 г. начала работать звуковая установка в клубе завода «Заветы Ильича», затем в клубе железнодорожников и в других фабричных и заводских клубах.

Предвоенные годы были годы бурного развития звуковой киносети в стране.

В Кинешемском районе во многих сельских клубах появляются звуковые киноустановки. Сельские населенные пункты регулярно обслуживаются звуковыми кинопередвижками «К-25» со своими передвижными электростанциями «Л 3/2».

Кроме к/т «Пассаж» в Кинешме появляется еще один к/т для широкой публики при Всесоюзном объединении глухонемых «ВОГ» в 1933 г. Театр этот находился в Заречье на Юрьевецкой улице в нижнем этаже производственного здания, где размещались сапожные и др. мастерские. Директором к/т становится В.И. Гусев. После возвращения с фронта в 1945 г. В 195(?) году к/т этот переходит в ведение управления кинофикации и становится филиалом к/т «Пассаж» с одним директором и админист-

ратором в к/т «Маяк», как стал теперь называться этот театр. «Маяк» проработал до 1972 г. и закрылся.

Остается вкратце вспомнить о работе к/т «Пассаж» во время Отечественной войны. В первые же дни были мобилизованы молодые работники театра, т.к. их годы подходили под мобилизацию: директор Гусев, к/мех. Соловьев, Рогов и помощник к/мех. Чистяков. Первое время было очень трудно, т.к. автор этих строк остался один без к/механиков. Пришлось срочно привлекать неопытных работников на должность к/механиков. Однако вскоре в к/театр поступает девушка-киномеханик, эвакуированная из Пскова, и другая девушка — из Юрьевца, работавшая там на звуковой кинопередвижке. Через некоторое время автор этих строк получает тоже повестку о мобилизации, но получает отсрочку, а вскоре областное управление кинофикации оформляет бронь.

Интерес к кинофильмам во время войны был огромный. Как правило, на сеанс билеты всегда продавались полностью. Кроме художественных фильмов военной тематики регулярно шли «Боевые киноальбомы»¹⁰, военная хроника и «Киноконцерты», пользовавшиеся у зрителей большой популярностью. На весь период войны директором к/театра становится Мария Ивановна Юрлова.

Нужно еще упомянуть о следующем. В самом начале войны электроугольный завод в Кудиново, под Москвой, перебазировался на Урал, и на какое-то время все к/театры в стране начинают ощущать недостаток в киноуглях. Дело доходило до того, что стали применять угли от гальванических элементов и огарки киноуглей длиной 3-4 см., вставляя их в медные трубки-державки. Последовало правительственное постановление о срочном производстве киноуглей на Кинешемском заводе. Кинотеатр «Пассаж» становится как бы заводской испытательной лабораторией. Для завода производство киноуглей дело было новое и в процессе освоения его необходимы были пробы и проверки в так сказать промышленных условиях, т.е. на киноустановке. Непосредственно киноуглями на заводе занимались К.П. Беляев и Леонид Георгиевич Чемеровский — последний приходил с партией углей, просил их поставить в дуговую лампу и сделать соответствующую оценку качества. Ко всем замечаниям и поучениям работников аппаратной завод внимательно прислушивался. Производство углей было налажено при хорошем их качестве и достаточном количестве. Наблюдение за своевременной отгрузкой киноуглей адресатам было возложено на автора этих строк областным управлением кинофикации.

Во время войны часто бывали отключения эл. энергии, так что приходилось отменять сеансы. Управление кинофикации при-

сылает кинотеатру «электромоторный агрегат» «Л-6» — шести- сильный двухцилиндровый двигатель, спаренный с генератором переменного тока. Машину эту установили в подвале, в помещении кочегарки. Для охлаждения двигателя подвели воду из водопровода, а выхлопную трубу вывели наружу.

Канитель с этой машиной была большая, все же генератор был несколько слабоват, да и частоту тока (50) трудно было держать. Однако этот агрегат сохранил много сеансов.

На этом свои заметки о к/театрах Кинешмы, пожалуй, можно и закончить. Автор этих строк, проработав в к/т «Пассаж» 10 лет, в 1946 году передает свои обязанности Владимиру Нарышкину, а сам уходит в сельскую киносеть техноруком, а в 1948 году возглавляет киноремонтную мастерскую, организованную в Кинешме. В 1960 году строится в городе новый кинотеатр на берегу Волги возле памятника Владимиру Ильичу Ленину. Открылся к/т «Волна» в 1962 году. Техноруком театра поступает работать один из ветеранов кино в Кинешме Н.А. Кулигин. Следует упомянуть еще одного ветерана кино — Ивана Ефимовича Тимофеева, начиная с 1940 года возглавлявшего контору кинопроката многие годы до совсем недавнего времени, когда он ушел на пенсию. И таких работников, как старший к/механик сельской к/сети Петр Корачев, к/механик Николай Дружинин, пенсионер к/механик рабочих клубов Павел Таранов, начавший работать в кино еще в 1920-х годах.

Все эти люди внесли свою посильную лепту в кинообслуживание Кинешмы и района и не изменили кинематографу до ухода на заслуженный отдых.

Составил записки
октябрь 1977 г.
В.Степанов

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Друммондов свет — см. прим. к воспоминаниям Н.Анощенко.

² Макс Линдер (наст. фамилия Габриэль Максимилиан Левьель, 1883-1925), французский актер. С 1912 постановщик фильмов. В 1910-1913 совершил турне по Германии, Испании, России. Выступал в театрах. Комические фильмы с участием Линдера, которые смотрели в русских кинотеатрах 1910-х гг. — «Макс-воздухоплаватель», «Макс женится» (1910), «Макс — законодатель мод» (1912) и другие, — сейчас труднодоступны.

Советским зрителям 1970-80 гг. Линдер известен, главным образом, по французской ленте «В компании Макса Линдера» (1964), куда вошли фильмы, снятые в США в 1921-22. («Будьте моей женой», «Семь лет несчастья», «Три мушкетера»). В историю кино Линдер вошел как артист, преодолевший границы «низкой» комедийности. Его герой — один из первых — наделен узнаваемым характером. Комизм подчеркивался и выраженным авторским отношением к персонажу. Искусство Линдера отчасти повлияло на раннего Ч. Чаплина.

Андре Дид (наст. фамилия Шапюи, 1884-1931), французо-итальянский актер. Был акробатом и шансонье в парижских кабаре, с 1905 — в кино. Маска Андре Дида — протак. В разных странах он был популярнейшим комиком экрана — ему давали разные имена. В Италии: Кретинетти, в России: Глупышкин. В программах кинолекториев и кино клубов фильмы с участие Дида до сих пор пользуются неизменным успехом. Названия фильмов с «Глупышкиным» восстанавливаются с определенной долей условности: «Буаро — борец» (1907); «Глупышкин — король ринга» (1907); «Кретинетти — король полицейских», «Кретинетти — изобретатель» (1909); «Кретинетти — рыбак», «Кретинетти — лжемонах» (1910); «Грибуй вновь становится Буаро»...

³ Фильм снят в 1911, режиссерами фильма выступили В. Гончаров и А. Ханжонков. К 1911 Василий Гончаров (1861-1915) стал известным постановщиком исторических фильмов. Проработав в 1909-1910 в московских филиалах фирм «Патэ» и «Гомон», он вернулся к Ханжонкову с проектом суперпостановки фильма о Крымской войне. В период работы показал себя блестящим организатором. Ханжонков, в прошлом военный, занялся съемками батальных сцен. Высокое покровительство царя позволило постановщикам разрешить технические проблемы. Гончаров и его группа были награждены за постановку. Ханжонков в связи с фильмом получил широкое признание в кинематографическом мире и у публики. См.: *LE CINEMA RUSSE AVANT LA REVOLUTION*. Paris, 1989, p. 39.

⁴ Формирование кинопрограмм могло иметь несколько задач. Кроме простейшей — набор короткометражек до продолжительности «нормального» сеанса, за который человек согласен заплатить деньги, — еще и просветительскую («научные», видовые ленты), рекламную. Преследовались, естественно, и коммерческие цели. В дополнение к «серьезному» фильму показывались комические, анимационные, «заграничные» и т.п. Примерно так же дело обстоит и сейчас. Последние тридцать лет в этой работе активное участие принимают лекторы-киноведы Бюро пропаганды киноискусства (организация при Союзе кинематографистов СССР) и методисты кинотеатров, служащие в системе Госкино СССР. Когда наблюдается спад кинопосещаемости, изыскиваются чужеродные средства привлечения публики в кинотеатры. В наше время: игральные автоматы, дискотеки, буфеты и кафе с продажей, например, пива, т.е. дефицита по сегодняшним советским условиям. Это старая традиция: 2 июня 1920 общее собрание Союза работников художественной кинематографии (СРХК) признало возможным «для покрытия сверхместных расходов до-

пустить в клубе СРХК азартные карточные игры». (Из «Истории кино», вып.1. М., 1958. Раздел: *ФАКТЫ И ДАТЫ ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ*. Март 1917 — декабрь 1920.) Конечно, клуб СРХК еще не определяет общего закона, но показательно уже направление поисков.

⁵ В.Степанов пересказывает довольно распространенный сюжет. Название фильма, возможно, все-таки ошибка памяти. Других упоминаемый этой лентой обнаружить не удалось. Не указывает похожей картины «Гомон» и Б.С. Лихачев в кн.: *КИНО В РОССИИ (1896-1926)*. Материалы к истории русского кино. Ч.1. 1896-1913. Л., 1927.

⁶ «Красное домино» — США, 5 серий, прокат в СССР с 1922. («Кино и время», вып.1, М., 1960, с.261. *ФИЛЬМОГРАФИЯ АМЕРИКАНСКИХ НЕМЫХ ФИЛЬМОВ, БЫВШИХ В СОВЕТСКОМ ПРОКАТЕ*. Сост. Е.М. Карцева.

«Королева семи дьяволов» — не установлено.

«Таинственный ключ» — не установлено.

«Дочь ночи» (возможно, «Дочь луны» — США, реж. Генри Мак-Рей, приключенческая драма в 5 сериях, 1917; прокат в СССР с 1924). («Кино и время», вып.1, с.243).

«Жув против Фантомаса» — Франция, реж. Луи Фейад, 1913-1914.

«Жюдекс» — Франция, реж. Луи Фейад, 1917.

⁷ Живое описание реакции на удачно составленную программу дает А.Ханжонков (*ПЕРВЫЕ ШАГИ РУССКОЙ КИНОПРОМЫШЛЕННОСТИ*. М.-Л., 1937, с.13):

«Программа состояла из четырех картин, вызвавших бурные восторги зрителей. Зачарованные зрители не могли налюбоваться на "Прибой волн в Тихом океане". Картину "Подходящий поезд" зал встретил бурно, с восклицаниями и плохо скрываемым страхом. Еще бы! Локомотив, выбрасывая пары, мчался по экрану прямо на зрителя. Комическая "Муха" вызвала веселый смех и рассеяла страх. Представьте себе жирную физиономию комика, который делает гримасы, стараясь языком и губами поймать муху, ползущую по его носу... Еще два-три стометровых фрагмента, и, наконец, гвоздь программы — "Точильщик". Кухарка решила поточить нож. Ее воинственный вид так испугал точильщика, что он бросается от нее прочь, сметая все на своем пути. Начинается погоня. Тут и коляска с ребенком, и стая гусей (и это среди города!), и торговки с разными товарами, и газетчик, и дама в модной шляпке с перьями. И все они мчатся за точильщиком и кухаркой... Сеанс окончен».

⁸ Возможно, мемуарист ссылается на постановление о национализации кинопредприятий от 19 марта 1918. Но оно касалось Скобелевского комитета. Декрет Совета Народных Комиссаров «О переходе фотографической и кинематографической торговли в ведение Народного Комиссариата Просвещения» был подписан Председателем Совнаркома В.Ульяновым (Лениным), Управделами Совнаркома В.Бонч-Бруевичем, Секретарем Л.Фотиевой 27 августа 1919:

«/.../ 2. Для этой цели Народному Комиссариату просвещения предоставляется право:

а) национализации по соглашению с Высшим Советом Народного Хозяйства как отдельных фото-кинопредприятий, так и всей фотокинопромышленности /.../» (Цит. по: *САМОЕ ВАЖНОЕ ИЗ ВСЕХ ИСКУССТВ. Ленин о кино.* М., 1963, с.45).

Возможно, в памяти Степанова остались массовые «стихийные» реквизиции и конфискации кинотеатров, имевшие место в провинции в январе-апреле 1918 (Саратов, Иваново-Вознесенск, Воронеж, Екатеринбург и др.), на которые указывают и другие источники (см., напр.: «Из истории кино», вып. 1, М., 1958). В ответ на эти действия Объединение киноиздательских обществ (ОКО) приняло резолюцию-воззвание о «мерах защиты интересов кинодеятелей против самочинных захватов театров» с призывом бойкотировать театры, перешедшие в ведение местных Советов и других органов местной власти. Для осуществления бойкота ОКО организовало в своей системе секцию прокатных контор.

⁹ «Путевка в жизнь» — реж. Н.Экк, 1931 (картина снята по мотивам *ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ* А.Макаренко). Николай Экк (наст. фамилия Ивакин, 1902-1976), советский кинорежиссер. Ученик Мейерхольда (окончил ГВЫРМ, затем был режиссером-лаборантом и актером в Театре им. Мейерхольда). В 1927 окончил Госкинотехникум, затем — курсы по технике звукового кино под руководством П.Е. Тагера. Видимо, Экк оказался способнейшим учеником киноинженера-изобретателя, о чем свидетельствует факт постановки первого звукового полнометражного художественного фильма (хотя совершенно в то же время, что и «Путевка в жизнь», режиссерами Г.Козинцевым и Л.Траубергом был создан фильм «Одна» с записью музыки и шумов, композитор Д.Шостакович). В 1936 Экк снял и первый советский цветной фильм «Груня Корнакова» («Соловей-соловушка»). Оператором картины был Федор Проворов (1905-1975). Он снял гидротипным (трехцветным) способом первый советский полнометражный фильм этого рода: «Иван Никулин — русский матрос» (1945), первый художественный фильм на многослойной цветной пленке «Каменный цветок» (1946), первый широкоэкранный художественный фильм «Илья Муромец» (совместно с Ю.Куном, 1956), первый широкоформатный — «Повесть пламенных лет» (совместно с А.Темериным, 1961). «Снайпер» — реж. С.Тимошенко, 1932.

¹⁰ «Боевые киноальбомы» (БКС) — в 1941-1942 было создано 12 специальных выпусков, каждый состоял из нескольких киноновелл. Сюжеты, главным образом, — военно-патриотические. Показательный пример — «Пир в Жирмунке» (БКС №6, сцен. Н.Шпиковского, Л.Леорова, реж. — М.Доллер и В.Пудовкин): старуха накормила врагов отравленной пищей и погибла вместе с ними. В работе над БКС участвовали такие мастера, как Л.Арнштам, Б.Барнет, С.Герасимов, Г.Козинцев, Г.Раппопорт, Евг. Червяков, В.Эйсмонт, К.Юдин, С.Юткевич и др. «Киноконцерты» — в период войны (1941-1945) было выпущено около 15 фильмов, собранных из отдельных музыкальных и эстрадных номеров с популярными артистами.

В девятом томе Альманаха в публикации Джона Мальмстада «Андрей Белый. Из воспоминаний о русских философах» прим.1 на с.339 следует читать: «Из "Воспоминаний". т. III, часть II (1910-1912) — ГПБ, ф. 60, №15. Этот отрывок был пропущен при публикации в «Литературном наследстве», т. 27-28, 1937, на с. 444: 11 строка снизу, начиная с ряда точек». Приводим также текст фрагмента А.Белого, выпущенный при публикации в девятом томе «Минувшего»:

БЕРДЯЕВ, БУЛГАКОВ

Н.А. Бердяев, переселившийся вместе с Булгаковым уже два года тому назад в Москву, особенно приближается ко мне; передо мною встает его личность в стремлении быть многогранным и в стремлении монополизировать, так сказать, все вопросы о кризисах жизни, культуры, сознания, веры; он точно расклеивал среди нас с аподиктическим фанатизмом свои ордонансы, напоминавшие энциклики папы; в этом мыслителе, увлекавшемся раньше марксизмом, потом кантианством, штудировавшем Алоиса Рилья, Когена и Наторпа, поражали ярко художественные устремления; клавиатура его интересов простерлась от Маркса и Штирнера до... Анны Безант; еще в Вологде, куда он был сослан в начале века одновременно с Ремизовым и Каляевым он увлекался Меттерлинком, Гюисмансом; но все вопросы, им поднимаемые, имели публицистическое оформление при все-таки несноснейшем догматизме; он казался не столько творцом, сколько лишь регулятором гаммы воззрений; мировоззренье Бердяева мне виделось станцией, через которую лупят весь день поезда, подъезжающие с различных путей; собственно идеей Бердяева среди «идей Бердяева», бывало, нигде не отыщешь: это вот — Ницше; это вот — Шеллинг; то — В.С. Соловьев; то — Штейнер, кототого он всего-на-всего перелистал; мировоззренье — центральная станция; а Бердяев в ней исполняющий функцию заведующего движеньем, — скорее всего чиновник, и менее всего творец; акцент его мысли — слепой, волевой, беспощадно насилующий догматизм в отборе мыслей ряда философов; он как бы ордонировал: «А подать сюда Соловьева! А подать сюда Ницше!» Порядок же пропуска поездов исполнялся жандармами от якобы «интуитивного ведения», верней — собственного произвола, вне которого и нет «центральной станции».

В книгах, в лекциях, фельетонах казался всегда фанатичным; в личном общении бывал мягок, терпим; «государственный» пост его философии вынуждал не иметь своей базы; он заведывал лишь чужими базами;

его догмат был временной тактикой: быть по сему — до отмены «сего» его ближайшим приказом; приказами 900 годов отменялись марксизм, кантианство; приказами девятьсот десятых отменялся Булгаков, склонившийся к православию, отменялось православие и царизм кадетской программой; пропущались элементы культуры, уже обреченной на гибель сквозь линию рельс, начинавшихся от «я» Бердяева и продолжавшихся к «голосу Божьему», Бердяеву зазвучавшему; до Бердяева был и в новом завете лишь ветхий; а с появления Бердяева Божий глас стал устами Бердяева нарекать новые знаменования старым предметам; и Николай Александрович, разбухая, приобретал печать Адама Кадмона, не отличавшегося от Николая же Александровича, шествующего по Арбату в своем обычном, сером пальто, в мягкой шляпе кофейного цвета и в перчатках того же цвета; так что делалось ясно: в миг, когда Николай Александрович заповедует о власти над миром святейшего папы, это будет лишь значить, что Николай Александрович и есть этот папа, собирающий у себя на дому не философские вечеринки, а совещание епископов, — Карсавина, Франка, Лосского, Ильина, Вышеславцева.

Высокий, высоколобый и прямоносый, с чернявой бородкой, с иконописно раскиданными кудрями почти до плечей, с видом гордого Ассаргадона, иль князя Черниговского, готового сразиться с татарами, он мог бы претендовать на колесницу, иль латы, если бы не шла к нему темносиняя пара с малым пестрым платочком, торчащим в кармане, и если бы не белый жилет, к нему тоже шедший; он уютнейше мне улыбался; что-то было от пестрой богемы во всей его стати, когда предо мной возникал на Арбате он в светло-сером пальто, в шляпе светло-кофейного цвета с полями, в таких же перчатках и с палкой; любил очень псов; и боялся, крича по ночам, начитавшись романов Гюисманса.

У себя на дому он всегда отступал перед собранием возбужденных и экзотических дам, предводительствуемых двумя особами, совершенно несносными; супруга, Лидия Юдифовна, черная и востроносая, с бестактным нахрапом кричавшая и ваш вопрос, обращенный к Бердяеву, перехватывавшая; Лидия Юдифовна порой не позволяла вымолвить слова: «Подожди, Ни, я отвечу!» Если вам удавалось избежать одной фурии, Вы попадали к другой, цепко несносной: «Подождите же, Ни! Дело в том, Ни, что ему следует рассказать...» и начинались потоки дотошных словечек, напоминавших падение дождевых капелек: «Т-т-т-т-т-т»; оставалось вздохнуть, схватить шляпу и — прочь из этого суматошного, дотошного, переполненного дамским экстазом дома, потому что вслед за двумя неудобными хозяйками поднималась толпа их подруг, родственниц, чти-тельниц, так для чего-то здесь вообще суетящихся благотворительниц, патронесс, иногда титулованных, доводивших бердяевские афоризмы до гротеска; Бердяев же, называемый в просторечии «Ни», с грустной улыбкою томно отмахивался, подергивая головою и пальцами, пытаясь что-то противопоставить свое: «Ну, это вы слышком... В сущности это совсем и не так...» и беспомощно он помахивал лишь рукою.

Касаясь предметов сознания, близких ему, начинал неестественно волноваться и переключивать ногу на ногу, схватываясь быстро за стол и

отбарабанивая задрожавшими пальцами; и вдруг хватался за ручку, под ним заскрипевшего кресла; не удержавшись, с головою бросался он в разговорные пропасти; разрывался тогда его красный рот (он страдал нервным тиком); блистали в отверстии рта, на мгновение ставшего пастью, кусаясь, зубы его; голова ж начинала писать запятые; и наконец, оторвавшись руками от кресла, сжимал истерически пальцы под разорвавшимся ртом; чтобы спрятать язык, припадал всей кудлатою головою к горошиками задрожавшим пальцам; и потом, точно моль начинал он ловить у себя подо ртом; и уже после этого нервного действия вылетал водопад очень быстрых, коротких, отточенных фраз без придаточных предложений; левой рукой продолжал ловить свои «моли» из воздуха, правой, в которой оказывался непредвиденный карандашик, он тыкал перед собой карандашным отточенным лезвием: ставил точки воззрения в воздухе, как мечом, протыкая безжалостно мнение, с которым боролся; свое убеждение высказывал он с таким видом, как будто все, что ни есть в мире, несло заблуждение; и сам бы отец заблуждался доселе, и получал исправление от второй ипостаси, обретшей язык лишь в лице Николая Александровича; высказавшись, становился опять тихим, грустным, задумчивым.

В эти годы меня приобщил он к скрещению путей, именуемому «новые прогнозы искусства»; оказывалось, что я ему нужен для доказательств того, что искусство уже в распыляемом вихре; он, так сказать, выходил мне навстречу с «добро пожаловать», и принимал творческий опыт мой.

ANNEX

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*

- Абрамович К. 357, 386, 387
Абрамский И. 193, 194, 197
Авдеев А.О. 84
Авербах Л.Л. 64, 70, 71, 77, 81, 82, 84, 86, 87, 90, 92, 93, 95, 96, 98, 99, 104, 105, 109, 113, 114, 117
Авишай М. 200
Автомонов М.С. 423
Агурский М. 175-204
Агурский С. 179
Адамян, артист 159
Азадовский К.М. 127
Алейников М.Н. 390
Александров, инженер 44, 46
Александров Г.В. 421
Александрова (урожд. Гейман) Н. Г. 337, 339
Алексей Николаевич, цесаревич 412
Алексеев И.К. 245, 251, 255, 257, 259, 261, 263, 265-268, 274, 275, 277, 297, 305, 306, 313, 326
Алексеева К. (Киляля) 255, 257, 263, 267, 320, 326
Алексеева К.К. 255, 257, 266, 267, 274, 277, 278, 320, 326, 327
Алкей 134
Альский чл. Евсекции РКП 179
Альтман Б.-Р. 209, 211
Альтман Е.(Л.) Р. 208, 211, 212, 215, 228, 233
Альтман И.Л. 437
Альтман (урожд. Морейно) Л.Г. 213, 234
Альтман М.С. 134, 205, 206, 207-233, 233-239
Альтман С. 205, 208-211
Альтман С.М. 208, 213, 233
Альтман С.С. 205
Амашукели В.Я. 412, 413
Ангаров А.И. 312, 313, 326
Андреев Л.Н. 178
Андреева М.Ф. 78
Анощенко А.Д. 360, 379, 388, 389
Анощенко Н.Д. 342, 344-384, 386-393, 416, 420, 426, 464, 483
Анощенко Н.Н. 344
Антокольский М.М. 358
Аппиа Т. 339
Аргасцев, кинопромышленник 455, 463
Аржанов М.М. 17, 56
Арнштам Л. 486
Аронсон Д. 210, 234
Арцыбашев М.П. 425
Ассовский Я. 161
*Ахматова (Горенко) А.А. 121
Афиногенов А.Н. 73, 84, 92, 96, 115, 143, 152, 153, 291
Аш Ш. 191, 192
*Багрицкий (Дзюбин) Э.Г. 92, 105, 106, 113, 114, 116
Бажбеук-Меликов А. 162

* Курсивом выделены номера страниц, где соответствующее лицо выступает как автор или публикатор. Звездочкой (*) отмечены псевдонимы или криптонимы.

- Баженов Н.Н. 334, 339
 Базиленко А. 479
 *Бакинский С.С. (Бернгейм Л.М.) 15, 26, 40, 55
 Бакланова О.В. 298, 299
 Бакст Л.С. 330
 Бакушинский А.В. 340
 Балабанова А.И. 10
 Балиев Н.Ф. 247, 256
 Балл, инженер 480, 481
 Бальмонт К.Д. 178, 228, 229, 237, 238
 Бальзак О. де 155
 Банг Г. 165
 Барбюс А. 65, 86
 Барнет Б.В. 390, 486
 Барский В.Г. 403, 414
 Баторовский С.Н. 423
 Бауэр Е.Ф. 383, 393, 416, 417, 425, 447, 451
 Бахметьев Б.А. 9
 Бахметьев В.М. 92, 94, 116
 Бебутов В. 160
 Бебутов Г.В. 160, 174
 *Бедный Д. (Придворов Е.А.) 73, 74, 85
 Безант А. 487
 Безыменский А.И. 153
 Бейлинсон М. 199
 Бек-Назаров А. 389
 Белая Г.А. 85
 Белозерская-Булгакова Л.Е. 389
 Белосельская-Белозерская Н.Д. 453
 *Белый А. (Бугаев Б.Н.) 64, 82, 85, 123, 125, 133, 135, 140, 141, 187, 487-489
 Беляев К.П. 482
 Беляков Н.К. 23, 25, 29, 48, 49, 57
 Бен Цви 199
 Бенешевич И.И. 43, 60
 Бенуа А.Н. 330
 Берберова Н.Н. 81, 114
 Бердяев Н.А. 123, 487-489
 Бердяева-Рапп Л.Ю. 488
 Березовский Ф.А. 92, 96, 99, 100, 116
 Берковский (*Томилин) О.П. 166
 Бертенсон С.Л. 247
 Бескин О.М. 450
 Бехтерев Д.В. 21, 56, 57
 Бибииков А. 425
 Бирс Г.И. (Birse G.) 256
 Бирюков П.А. 424, 425, 427
 Блок А.А. 121, 125, 136
 Блонский М. 367
 Блох О.Л. 30, 58
 Блюмкин Я.Г. 72, 83, 84
 Боброва А.С. 127
 Бовин П.Я. 31, 58
 Богданов А.А. 68, 80
 Богданов П.А. 53, 54, 60
 Боголюбов Н.И. 151, 152
 Богомоллов Н.А. 127
 Болеславский Р.В. 256, 257, 267
 Большаков М.А. 145
 Бомон, кинопромышл. 425, 445
 Бонч-Бруевич В.Д. 485
 Бонч-Томашевский М.М. 427
 Борисов И.Н. 49, 60
 Борский Г. 367
 Браилловские, семья 168
 Браун Ф.А. 187
 Брики, семья 145, 147
 Бричкина С.Б. 29, 40, 58
 Бродский И.И. 72, 84
 Брюсов В.Я. 122, 178, 420
 Брюсова Н.Я. 340
 Бубнов А.С. 66, 77, 86
 Буденный С.М. 49, 60, 91
 Булгаков Л.Н. 267, 268, 281, 285, 298
 Булгаков М.А. 121, 279, 329
 Булгаков С.Н. 178, 487
 Булгакова В.Н. 268, 281, 285, 299
 Бунин И.А. 178
 Бурлюк Д.Д. 159, 160
 Бурнаев, домовладелец 476
 Бухарин Н.И. 10, 64, 68, 77, 78-81, 91, 92
 Бялик Х.Н. 175-195, 196-197
 Вагнер Р. 136
 Валевский Н.С. 476, 481

- Валишевский С. (З.) 160, 162, 164, 166
 Вальницкий, авиатор 370, 373
 Вальтер Р., фон 132, 135
 Вандервельде Э. 404, 405
 Ванифантьев К.Н. 37, 38, 46, 58
 Васильев А.А. 412
 Васильев А.В. 388
 Васильева Н. 162, 165, 169
 Васильевы, братья 407
 Васнецов В.М. 358
 Вассерман Я. 183
 Ватаци Э.А. 412
 Вахтангов Е.Б. 142
 Вахтель М. 121-141
 Вачридзе К. 161
 Введенский, спец 49
 В.Д. 205-239
 Величко А.Ф. 16, 46, 55
 Венгеров В.Г. 431, 432
 Венгеров С.А. 123
 Верн Ж. 411
 Вертинский А.Н. 428
 Висковский В. 392
 Вишневская В.Ф. 438-442, 444, 456, 457
 Вишневский В.В. 143, 311, 419
 Вишневский В.Е. 394, 415-464
 Вишняков А.С. 423, 424
 Вознесенский А. 428
 Волконский А.М. 333, 337, 339
 Волконский С.Г. 333
 Волконский С.М. 282, 330-340
 Володя, киномеханик 347, 349, 352
 Волошина-Сабашникова М.В. (М. Woloshin) 123, 141
 Вольф М.О. 132
 Воробьев И. 367
 Воронский А.К. 64, 73, 83, 85
 Воронцов-Дашков И.И. 412
 Ворошилов К.Е. 64, 66, 68, 75-77, 86, 91-97, 100, 102-104, 109, 113
 Воскресенский Б.Д. 39, 46, 49, 58
 Врангель П.Н., бар. 71
 Выготский Л.С. 249
 Высоцкий А.Л. 193, 195, 198-200, 201-204
 Высоцкий С.С. 335, 339
 Вышеславцев Б.П. 488
 Вышинский А.Я. 81
 Габрилович Е.И. 92, 93, 98, 115
 Гаджибеков У.Б. 159, 413
 Гаккель Я.М. 9
 Гальдовская Р.М. 331
 Гамарник Я.Б. 66, 77
 Гамсун К. 195
 Ганкевич, владелец мастерской 403
 Гаррис Дж. 267
 Гарэтто Э. 142-157
 Гаспаров М.Л. 121, 409
 Гауптман Г. 291
 *Гафиз (Шамседдин М.) 403, 414
 Гегеле Г. 402
 Гегеле Ф. 403
 Гегель Г.В.Ф. 138
 Гедеванова Т.В. 424, 426
 Гейне Г. 208
 Гейним, журналист 367
 Геллер Г. 480
 Геллер Ю. 76
 Георгиевский А.П. 84
 Гепштейн Ш. 185, 186
 Герасимов С.А. 486
 Герасимова В.А. 82, 86, 92, 115
 Герм И.И. 481
 Герман Ю.П. 90, 92, 97, 115
 Германн Г. (Hermann) 129
 Геродот 237
 Гериль Т. 178
 Гершензон М.О. 130, 131, 140
 Гест М. 249-251
 Гете И.В. 233
 Гехт С.Г. 195
 Гиппиус З.Н. 178
 *Гитлер (Шикльгрубер) А. 195
 Гладков Ф.В. 64, 74, 82, 85, 86, 92, 94, 116
 Гоголь Н.В. 65, 73, 85, 398, 416
 Головин А.Я. 250
 Гольдберг А. 177

- Гольдовский О.Б. 176
 Гольдфейн, фотограф 470
 Гольцман А.З. 72, 83
 Гомер 205, 229
 *Гончарова (Сафонова) А.В. 424, 425, 427
 Гончаров В.М. 424-428, 430, 431, 434, 436, 438, 439, 444, 452, 454, 459, 484
 Гончарова Н.С. 160, 162
 Гордеев Д. 162
 Гордеенко, литератор 93
 Городецкий С.М. 223, 235
 Горский А.А. 330
 Горчаков Н.М. 147-149
 *Горький М. (Пешков А.М.) 64-87, 88-117, 175-204, 299, 454
 Гославская С.Е. 424, 425
 Гречишкин С.С. 122
 Гринберг З. 179
 Гринер (урожд. Альванг) В.А. 330, 331, 332-338, 339, 340
 Гринер Э.И. 331
 Гринько Г.Ф. 67, 78
 *Громов (Дидерихсен) А.А. 424, 425, 427
 Гронский И.М. 64, 65-75, 76, 77, 80-85, 92, 94, 95, 99, 100, 110, 114-116
 Груздев И.А. 81
 Грязной, губернатор 407
 Гудиашвили Л. 160, 162, 166
 Гуль Р.Б. 81
 Гуляев А.Д. 227, 237
 Гумилев Н.С. 140, 191
 Гуревич Л.Я. 244-249, 251-255, 261, 262, 265, 268-273, 275-282, 287-290, 292-296, 299-302, 327
 Гусев В.И. 479, 481, 482
 Гусев И. 481
 Гушин Н.И. 25, 26, 32, 57
 Гюисманс Ш.М.Ж. 487, 488
 Гюйо, авиатор 359, 387

 Давиденков С.Н. 227, 236
 Давидов, знакомый М.С. Альтмана 220

 *Дид А. (Шапюи) 466, 484
 Далматов А.Д. 387, 388
 Даль В.И. 136
 Двужильный, ротмистр 412
 Леген Ю: 163, 164, 166, 169
 Дейкханова Т.Х. 267, 273, 284, 286
 Демидов Н.В. 305, 306
 Деникин А.И. 18, 41, 46, 52, 53, 56, 71, 82, 183
 Денисов В.М. 367, 390
 Дернинг, промышл. 395, 407
 *Дешарт (Шор) О.А. 122, 123, 134
 Джорджиашвили А. 406, 407
 Дзержинский Ф.Э. 15, 19, 20, 37, 40, 45, 55, 70, 78, 191
 Дигмелов А.Д. 385, 388, 394, 395-407, 408-414
 Дигмелов Д.И. 397, 398, 410, 411
 Диманштейн С. 179, 185
 Дихтляр А.С. 465
 Дмитриев В.В.(?) 471
 Дмитриевская Д.М. 206
 Дмоховский К.К. 42, 60
 Добржанская Р. 410
 Добржанский В.П. 371-373, 390
 Добровольский С.П. 368
 Добужинский М.В. 137, 140
 Долгов В.К. 214
 Доллер М. 486
 Дорн В. 334, 338, 339
 Достоевский Ф.М. 124, 228
 Дранков А.О. 386, 387, 391, 393, 413, 426, 427, 452-455, 458, 463
 Дружинин Н. 483
 Друянов А. 180, 181, 184, 190
 Дубелир Г.Д. 29, 30, 58
 Дудников Г. 476
 Дукельский С.С. 455, 456
 Духовская Л.Д. 327
 Дыбовский, авиатор 361
 Дыбовский В. 243-329
 Дюма А. 154, 155
 Дягилев С.П. 332, 338

 Евреинов Н.Н. 164, 428
 Егоров Н.В. 300-302

- Екатерина II, имп. 126, 159
 Елагин Ю. 145
 Елисов, торговец 472
 Енукидзе А.С. 66, 77, 262, 304
 Ермилов В.В. 92, 95, 114
 Ермолаева В. 162
 Ермолаев И. 416
 Есенин К.С. 151
 Есенин С.А. 414
- Жаботинский В. (З.)** 176-178, 180, 186, 187
Жак-Далькроз Э. (Jaques-Dalcroze Е.) 330-335, 337-339
Жданов А.А. 80
Жуковский, кинопромышл. 445, 447
Жуковский Н.Е. 375, 376
- Завелев Б.** 453
Зазубрин (Зубцов) В.Я. 90-92, 97, 116
Залеманов А. 139, 140
Залкинд А. 196
Замятин Е.И. 191, 243
Замятнина М.М. 128, 129, 136
Зданевич И.М. 159, 161-163, 166, 167, 169, 170, 171-174
Зданевич К.М. 159, 160, 162, 164, 166
Зданевичи, семья 158, 166
Зелинский К.Л. 75, 88-91, 92-113, 117
Зелинский Ф.Ф. 130, 133, 134
Зилоти А.И. 334, 339
- *Зиновьев (Радомысльский) Г.Е.** 45, 46, 60, 68, 76, 79, 91, 101, 117
Зиновьева-Аннибал Л.Д. 122, 126, 129, 136, 140, 141, 237
Золя Э. 155
Зоммерфельд С.Я. 389
Зорин Д. 472
Зошенко М.М. 89
Зуммер В.М. 230, 238
Зутнер Б., фон 214, 235
- Ибсен Г.** 195, 294
Ив., журналист 76, 77
- Иван IV, Грозный** 358, 426, 446, 448, 452
Иваницкая С.О. 399-402, 404-406, 411, 413
Иванов В.И. 121-127, 128-141, 178, 206, 208, 210, 223, 227-231, 233-235, 237, 238, 340
Иванов Вс.И. 73, 85, 92, 96, 99, 115, 143
Иванов Д.В. 122, 136, 227, 237
Иванов И.Т. 206
Иванова В.В. 465-486
Иванова Л.В. 128, 129, 136, 227, 230, 237, 238
Иванова Н.В. 331
Иванов-Гай А.И. 424, 426
Ивановский Н.В. 27, 57
Идер Д.М. 186, 187
Иезуитов Н.М. 442, 455
Изволов Н. 413
Ильенков В.П. 92, 116
Ильин М.(?) 93
Ильин И.А. 488
Ильинский И.В. 146, 147, 149
Инбер В.М. 166, 167
Ипполитов-Иванов М.М. 358, 359, 387
- Кабанек, большевик** 221
***Каверин (Зильбер) В.А.** 93
Каган Н.И. 390, 426
Каганович Л.М. 66, 67, 77, 86, 91, 93, 94, 96, 97, 100, 103, 110, 111, 113
Калашников, домовладелец 475
Калашников М. 162
Калинин М.И. 66, 76, 86
Калаяев И.П. 487
Камегулов А.Д. 77, 179
- *Каменев Ю. (Розенфельд Л.Б.)** 19-24, 27-31, 44, 48, 56, 64, 68, 76, 79, 91, 101, 117
Каменева (урожд. Бронштейн) О. Д. 22, 57
Каменевы, семья 22
Каменский В.В. 159, 160, 164
Кант И. 138

- Караванов М.А. 16, 37, 55
 *Кара-Дарвиш (Ганджан А.М.) 158, 159, 162, 164, 165, 174
 Кара-Мурза В.Н. 169
 Карахан (Караханян) Л.М. 182
 Карманов А. 481
 Карниели (Роговин) И. 192
 Карнике Ш. 244
 Карпов Л.Я. 23, 57
 Карсавин Л.П. 488
 Карцева Е.М. 485
 Каплер А.Я. 392
 Каралли (Коралли) В.А. 416, 431
 Катаев В.П. 92, 96, 97, 111, 115, 145, 148
 Катанян В.А. 162, 163, 165, 167, 169, 174
 Каульбарс А.В. 372, 373
 Кац Г.М. 92
 Кац Б.-Ц. 186, 190, 193
 Кашнелсон Б. 193, 199
 *Качалов (Шверубович) В.И. 256, 273, 320, 323
 Кедрин Д.Б. 101, 117
 Кедров Н.Н. 286, 312
 Керенский А.Ф. 47, 60, 219
 *Киров (Костриков) С.М. 66, 76
 Кирпотин В.Я. 82, 93, 100, 104, 117
 Киришин В.М. 73, 84, 93, 96, 100, 111, 112, 116
 Клаузнер И. 176
 К.Л.-Д. 205-239
 Клейнман М. 182, 184, 188-190
 Кленов И. 479
 Книппер-Чехова О.Л. 258, 288, 313
 Кобуров В.С. 388
 Ковальчук, жандармский офицер 412
 Ковылкин С.Т. 16, 17, 19, 23, 28, 32, 34, 35, 37, 38, 44, 50, 56
 Коген Г. 487
 Козинцев Г.М. 486
 Козловский С.В. 386
 Козырев Д.П. 46, 60
 Койранский А.А. 298, 299
 Коллонтай А.М. 10
 Колосов М.Б. 92, 93, 114, 116
 Колчак А.В. 41, 52, 53, 59, 198
 *Кольцов (Фридлянд) М.Е. 93, 97, 99, 100, 105, 116, 200, 428
 Комарова К.Г. 219
 Комарова Р.М. 219
 Комаровы, семья 219
 Коор М.Э. 237
 Коптяев А. 339
 Корачев П. 483
 Коренева Л.М. 431, 432
 Корин П.Д. 72, 84, 92, 114, 115
 Кормилицын П.А. 477, 480
 Корнеев Б. 169
 Коровин К.А. 330
 Коровкин, электрик 478
 Короленко В.Г. 81, 178, 188, 189, 198, 201
 Корона А. 163, 166
 Косарев А.В. 66, 77
 Котов В. 363
 Котрелев Н.В. 121, 122, 237
 Кошенков, помощник П.П. Крючкова 92
 Коэн (Коган) М. 193, 194
 Коэн С. 80
 Кравченко А. 442
 Крандиевский-Волькенштейн Ф. Ф. 77
 Красин Л.Б. 11, 16-21, 23-25, 27-32, 35, 38-41, 43, 44, 46, 47, 49, 56
 Красовский П.И. 26, 41, 46, 57
 Краузе К.О. 395, 408
 Крейд В. 121
 Крестинский Н.Н. 40, 41, 59, 188, 189
 Кржижановский Г.М. 15, 44, 45, 55
 Криницкий-Бампи, чл. Евсекции РКП(б) 179
 Крук Р. 177, 178
 Крученных А.Е. 161-163, 165, 167, 169, 223, 235
 Кручинин Г.А. 391
 Крыленко Н.В. 34, 58
 Крылов И.А. 344, 398

- Крылов П.Н. 72, 84
 Крючков П.П. 64, 65, 69-72, 75, 78, 81, 82, 92-94, 100, 114
 Кугель А.Р. 330
 Кудрявцев, владелец кинематогр. 467, 472
 Кузмин М.А. 131, 134, 139
 Кузьмич В. 10
 Куйбышев В.В. 66, 76
 Кулезенин В. 480
 Кулешов Л. 392
 Кулигин Н.А. 481, 483
 Куликов, курьер 19, 33, 56
 Кульбин Н.И. 159
 Куняев С.Ю. 84
 Купер Ф. 346
 Куприн А.И. 447
 Куприянов М.В. 72, 84
 Кураев В.В. 188, 189
 Кутузов И.И. 53, 60
 Кучук-хан 225
- Лавров Л.А.(?) 72
 Лавров А.В. 122
 Ладыженский, редактор 390
 Лапин Б.М. 98, 117
 Лапшин В. 162
 *Ларин Ю. (Лурье М.З.) 15, 16, 20, 21, 24, 26, 55
 Ларина А.М. 77, 79
 Ларцев, крестьянин 92, 93, 102, 110
 Лафон А.Р. 388, 412
 Лебедев Н.А. 394
 Левитан, чл. Евсекции РКП(б) 190
 Леганье, авиатор 359
 Ле-Дантю М.В. 162
 *Ленин (Ульянов) В.И. 7, 9, 13, 15, 19, 20, 22, 24, 29, 30, 33-41, 44-48, 55, 56, 58, 59, 61, 62, 63, 76, 78, 79, 106, 108, 113, 117, 182, 184-191, 219, 227, 359, 374, 474, 483, 485, 486
 Леонидов Л.М. 267, 275, 280, 311, 312, 320
 Леонов Л.М. 73-75, 91-94, 98, 100, 101, 103, 105, 111, 115, 117, 250, 486
- Лермонтов М.Ю. 398, 416
 Летар Л. 388
 Либединский Ю.Н. 92, 115
 Либкин (Либкен) Г.И. 365, 389
 Ливанов Б.Н. 145, 147
 Лилина М.П. 251, 255, 257, 258, 260, 262, 264, 273, 274, 309, 325-327, 337
 *Линдер М. (Левьель Г.М.) 466, 483, 484
 *Литаи (Рабинович) А. 179
 Литваков М. 194, 195
 *Литвинов (Валлах) М.М. 18, 56, 186
 Лихачев Б.С. 387, 429, 458, 485
 Лишке А. 158
 Лобков С. 480
 *Ломов (Ломов-Оппоков) Г.И. 23, 31, 53, 57
 Ломоносов Ю.В. (Lomonosoff G. V.) 7-14, 15-54, 55-63
 Ломоносов Ю.Ю. (Lomonosoff G.) 10
 Ломоносова (урожд. Розен) Р.Н. (Lomonosoff R.N.) 10, 22, 57, 58
 Лопатинский Л.Г. 227, 237
 Лопусская Е.А. 340
 Лосский Н.О. 488
 Луговой В.А. 91, 92, 101, 105-107, 112, 113, 116
 *Лужский (Калужский) В.В. 279
 Лукницкий С. 191
 Лукьянов А.А. 176
 Луначарский А.В. 13, 67, 78, 116, 117, 189, 190, 337, 339, 340, 388, 417
 Лурье С.В. 355-357, 367, 386
 Львов, спец 37
 Людвиг Э. 101, 117
 Люта, большевик 221, 222
 Ляшкова (Лешкова) О. 162
- Мазепа И.С. 416, 424, 425
 Май-Лайфан 314
 Майн-Рид Т. 346

- Макаренко А.С. 486
 Макарьев И.С. 70, 71, 82, 92, 95, 100, 115
 Макдональд Дж. Р. 404, 405
 Мак-Киббин А. 363
 Маковельский А.О. 227, 236
 Маковский С.К. 123
 Мак-Рей Г. 485
 *Максимова (Самусь) В.В. 384, 393
 *Максимова (Новикова) П.А. 424, 426
 Мальковати Ф. 125
 Малышкин А.Г. 92, 106, 116
 Мальмстад Дж. 127, 141, 487-489
 Мальцев Б. 480
 Мальцев П. 480
 Мамонтов И.А. 205
 Мамонтов С. 339
 Мандельберг, чл. Евсекции 190
 Мандельштам О.Э. 158, 174
 Манерт (Манперт), фабрикант 477
 Манос, железнодорожник 46
 Мантейфель, инженер 36-38, 58
 Марк Аврелий 174
 Маркс К. 230, 487
 Марков С.Д. 15, 16, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 31-41, 43, 44, 46, 48-50, 55, 63
 Марр Н.Я. 231-233, 239
 *Мартов (Цедербаум Ю.О.) 187
 Мартынов, кинодеятель 437
 Марцадури М. 238
 Маршак С.Я. 92, 100, 115
 Матвеева, таперша 472
 Матевос II Измирлян 412
 Махов С.В. 40, 49, 50, 58
 Маяковский В.В. 84, 145-149, 151, 152, 158, 159, 213, 234
 Медведев Р.А. 76
 Медников, директор театра 479
 Межлаук В.И. 66, 76
 Межлаук И.И. 76
 Мейерхольд В.Э. 142-157, 165, 166, 168, 314, 486
 Мельникова С.Г. 158-164, 165-169, 170-174
 Мельтцер М.Л. 247
 Менделевич Р.А. 367
 Менжинский В.Р. 67, 70, 78, 190, 191
 Мережин А. 184, 190
 Мережковский Д.С. 178
 Меринг Ф. 69, 80, 81
 Месгиш Ш. 387
 Метр А. 425
 Метерлинк М. 487
 Мещерин Л.Я. 163
 Меюхес, раввин 231, 238, 239
 Милютин В.П. 23, 31, 53, 57
 Минервин Н.Л. 369, 390
 Минцлова А.Р. 124, 125
 Мирбах В., фон 72, 83
 Миркины, семья 219-221
 Миролубов В.С. 201, 202
 Мирский (Святополк-Мирский) Д. С. (Mirsky D.S.) 64, 71, 72, 82, 86
 Михалков Н.С. 392
 Мозжухин И.И. 416, 424, 430, 431
 Моисси (Moissi) А. 248, 273
 *Молотов (Скряин) В.М. 64, 66, 68, 75, 76, 80, 86, 91, 93, 94, 97, 100, 101, 103, 111, 113
 Молчанов И.Н. 81
 *Мольер (Поклен) Ж.Б. 109, 284
 Мордкин М. 386
 Морейно Г. 212, 213
 Москвин И.М. 266, 273, 284, 312
 Мостовенко П.Н. 25-28, 32-34, 57
 Мозм С. 166
 Муралов Н.И. 374, 391
 Мурин Е. 385, 386
 Муратова К.Д. 87
 Мурыгина, дир. гимназии 165
 Мусоргский М.П. 249
 Муссолини Б. 97
 Мыльникова В. 394, 415-464
 Надсон С.Я. 167
 Назимова А.А. 286
 Накоряков Н.Н. 92, 97, 98, 116
 Наполеон Бонапарт 444
 Наторп П. 487
 Нахман М. 202

- Недоброво Н.В. 128, 129, 131, 134
 Нелидов А. 168
 Нелидова Л. 165, 168
 Немирович-Данченко В.И. 147, 248, 280, 287, 294, 300, 326
 Нератов, комиссар 451, 453
 Нестеров М.В. 84
 Нестеров П.Н. 371-373
 Нечаев В.П. 158-174, 330-340
 Нивуа, франц. драматург 250
 Нижинский В.Ф. 331, 332, 338
 Никё М. 64-87, 117
 Никитин Н.Н. 92, 115
 Никитины, братья 395, 408
 Никифоров Г.К. 90, 91, 99, 103, 105-107, 112, 117
 Николаевский Б.И. 79
 Николай Михайлович, вел.кн. 412
 Николай Николаевич, вел.кн. 413
 Никольская Т.Л. 238
 Никулин Л.В. 76, 92, 98, 99, 101, 111, 112, 116, 154, 155
 Нильсен В.С. 421
 Ницше Ф. 136, 487
 *Новалис (Харденберг Ф., фон) 126
 Новаковский, чл. Евсекции 190
 Ногин В.П. 23, 53, 54, 57
 Норман Э.А. 10
 Нусинова Н. 416

 Оборин Л.Н. 145
 *Огнев Н. (Розанов М.Г.) 92, 97, 116
 Озерная И. 142-157
 Озеров И.Х. 457, 458
 Олеша Ю.К. 142-157
 Орджоникидзе Г.К. 76
 Орлов (*Моор) Д.С. 367, 390
 Орлов П. 393
 *Осинский Н. (Оболенский В.В.) 69, 81, 188, 189
 Островская С. 87
 Островский А.Н. 155
 Остроумов Л. 391
 Оцеп Ф.А. 367, 390

 Павленко П.А. 92, 94, 101, 106, 115
 Павлов И.П. 97
 Павловский Н.Н. 29, 58
 Панков, железнодорожник 37, 38
 Панов, вице-губернатор 401, 402
 Панферов Ф.И. 64, 75, 82, 85, 87, 109
 Паньоль М. 250
 Парнис А.Е. 174, 235
 Парсегов Я. 161
 Пастернак Б.Л. 64, 238
 Пастернак Е.Б. 238
 Паустовский К.Г. 75, 158, 174
 Пегелау А. 50, 60
 Пекуш Т.М. 43, 60
 Перепелкин Н.Д. 438
 Перестиани И.Н. 428
 Перский Р.Д. 367, 389-391, 426, 427
 Петерс Я.Х. 16-21, 28, 36-38, 56, 61
 Петини М. 389
 Петлора С.В. 219
 Петров Б.А. 421
 Петров П.П. 81
 Петрова Ф. 285, 291
 Петров-Краевский Е.А. 387
 Пешков М.А. 64, 69-71, 81, 92-94, 113, 114, 177
 Пешкова Е.П. 81, 114, 177
 Пешкова Н.А. (Тимоша) 77, 114
 Пиккель Р.В. 154, 155
 *Пильняк (Вогау) Б.А. 81, 115, 243
 Пирогов, кинопромышл. 447
 Пиронэ П. 403, 405, 406
 Пиросманишвили Н.А. 159
 Писарев М.И. 165
 Питоев Ж. (Г.И.) 332, 338
 Подвойский Н.И. 374, 391
 Подгорный Н.А. 262, 263, 301, 302
 Подрезков Т. 363
 Пожарская А. 424, 425
 Поздеев В.П. 16, 23, 25, 55, 56
 Покровский М.Н. 29, 58, 232, 239
 Поленов, домохозяин 467

- Поллак, владелец студии 165
 Полонская В.В. 145-148
 Полонский В.А. 384, 393
 Полуянов П.Н. 427, 439-441, 443, 450, 462
 Постышев П.П. 91-94, 97, 113
 Потемкин В.П. 176
 Потемкин П. 167
 Правдин А.(И.) Г. 21, 41, 56
 Правосудович М.Е. 41, 43, 45, 46, 59
 Приблуда А. 176
 Прицкер Е. (*Стриж В.) 88-117
 Пришвин М.М. 74, 75, 86
 Проворов Ф. 486
 Протазанов Я.А. 386, 416
 Пудовкин В.И. 390, 437, 486
 Пухальский Э. 424, 426
 Пушкин А.С. 112, 129, 134, 135, 289, 326, 398, 414, 416, 424, 428, 430-432
 Пфедфер Ш. 333, 334, 339
 *Пяст (Пестовский) В.А. 123, 129
 *Радек (Собельсон) К.Б. 64, 68, 69, 80, 84
 Разин, журналист 92
 Разин С.Т. 203, 358, 387, 424, 425, 454
 Разореновы, братья 423
 Райт, братья 359, 387
 Райх З.Н. 142-157
 Раковский Х.Г. 40, 59
 Раппопорт Г. 486
 *Раскольников (Ильин) Ф.Ф. 72, 83
 Раубер А. 218, 235
 Рафес, чл. Евсекции 190
 Рахманова О.В. 445, 447
 Рахманинов С.В. 334, 339
 Рачинский Г.А. 135
 Рейгардт, кинопромышл. 402
 Рейзан М.О. 84
 Рейнбот А.А. 76
 Рейнгардт (Reinhardt М.) 248, 314, 425
 Ремизов А.М. 487
 *Реувени (Шимшелович) А. 199
 Рибо Т.А. 314, 317
 Рид Д. 22, 47, 57
 Риземан, хроникер 339
 Риль А. 487
 Римский-Корсаков Н.А. 249
 Робакидзе Г. 160
 Робинсон, знакомая Хэпгудов 317, 320, 322
 Рогов В. 481, 482
 Розенгольц А.П. 41, 47-49, 59
 Розенфельд Б.И. 56
 Розетти, владелец к/театра 399
 Розмирович Е.Ф. 34, 38, 40, 41, 43, 44, 58
 Роллан Р. 178
 Романовы, династия 219
 Ромашков В. 387
 Ромм М.И. 456
 Росоловская В.С. 418, 419, 421, 422, 427-431, 434, 435, 437-439, 441, 443, 448-451, 454-456, 458, 462
 Россинский Б.И. 359, 374, 375, 388
 Россов Н. 165
 Ростовцев М.И. 130, 133, 134
 Рукавишников И.С. 117
 Румянцев Н.А. 298, 299
 Рунич О.И. 384, 393
 Руставели Ш. 398
 Рухимович М.Л. 67, 79
 Рыков А.И. 15-17, 19-21, 23, 24, 29-31, 36, 41, 47, 48, 50, 53, 55, 68, 70, 76, 78, 80, 81
 Рылло А. 428
 Рындина Л.Д. 428, 451, 453
 Рютин М.Н. 80
 Рябушинский П.П. 75, 94
 *Рязанов (Гольдендах) Д.Б. 54, 61
 Сабашниковы, издатели 130, 134
 Сабинский Ч. 392
 Савельев М.А. 66, 76
 Савина М.Г. 165
 Садуль Ж. 413
 Саконская Н. 235

- Саламонский, владелец цирка 407
 Самарский А.Д. 411
 Самсонов А.В. 370
 *Санин (Шенберг) А.А. 284-286, 293
 Санина Л. 285, 286, 293
 Санины, семья 285, 298
 Сапронов Т.В. 63
 Сараджев Д.З. 412
 Сафо 134
 Сахаров М. 393
 Сахновский В.Г. 300-304
 Сачков Н.Г. 412
 Саянов В.М. 200
 Сварог В.С. 72, 73, 84
 Свердлов В.М. 16, 20, 23, 25-28, 31, 32, 34, 36-40, 43, 44, 56
 Свердлов Я.М. 77, 81
 Светлов Б.Н. 413, 414
 Свистунов Б.Н. 472, 479
 Свистунов Н.Н. 465, 467, 468, 470, 475, 476
 Святополк-Мирский П.Д. 82
 Севрюгов, фабрикант 477
 *Седой (Соколовский А.Л.) 184-187
 Сейфуллина Л.Н. 92, 95-97, 99, 101, 107-109, 112, 114
 Семашко Н.А. 188, 189
 Семека А.В. 126
 Семенников В.П. 220, 235
 Семенникова Е.Ф. 220
 Семенов Н.Т. 424, 426
 Семенов П.П. 233
 Семятицкий А. 180
 *Серафимович (Попов) А.С. 64, 74, 85, 87
 Сергеев-Ценский С.Н. 74, 75, 86
 Сергей Михайлович, вел.кн. 401
 Серeda С.П. 55
 Серов В.А. 330
 Сиверсен В.Ф. 424, 425, 437, 445
 Симов В.А. 403, 414
 Сиявин Н.Ф. 472, 473, 476, 478
 Сиповский В.В. 227, 236
 Сирота Г. 177
 Скалдин А.Д. 121-123, 126-141
 Скворцов-Степанов И.И. 78
 Склянский Э.М. 16, 17, 19-23, 30, 55
 Скоропадский И.И. 219
 Скрябин А.Н. 334, 339
 Славин Л.И.(?) 421
 Слезкин Ю.Л. 220, 235
 Слезкины, братья 220
 Словацкий Ю. 416
 Смелянский А.М. 243-244
 Смилович П.Г. 13
 Смирнов А. 479, 480
 Смит — чл. Космополитен клуба 247
 Смоленский И. 282
 Соколов Н.А. 72, 84
 Соколов Ю.М. 93
 Соколова З.С. 301, 302, 326
 Соколовская Б. 184, 185
 Соколовская Е.К. 419
 Солженицын А.И. 84
 Соловьев, киномеханик 482
 Соловьев В.С. 331, 487
 Соловьева И. 244
 *Сологуб (Тетерников) Ф.К. 159, 178
 *Ставский (Кирпичников) В.П. 82
 *Сталин (Джугашвили) И.В. 40, 59, 62-64, 66, 67, 69-76, 79, 80, 83, 85-87, 90-114, 117, 189
 Стандер А. 447
 *Станиславский (Алексеев) К.С. 243-329, 331, 337, 338, 340
 Старевич В.А. 388, 416, 424, 428
 Стариков В.А. 114
 Стахович А.А. 337
 Степанов В. 465, 466-483, 485, 486
 *Степанов (Сафонов) В.И. 424, 425
 Степанов Н.Л. 236
 Степун Ф.А. 123
 Стефан К. 412
 Стефанис Ф.А. 218, 235
 Стецкий А.И. 66, 77, 82, 86
 Стоддard Ю. 267, 268, 286
 Строганов Ф. 428, 457
 Строев М. 479

- Струве В.В. 231, 232, 239
 Субоцкий Л.М. 92, 95, 100, 103, 115
 Судаков И.Я. 303, 304
 Сударский чл. Евсекции 190
 Судейкин С.Ю. 286, 291
 Суок О.Г. 144-147, 149, 151, 154-157
 Сурков А.А. 92, 116
 Сухов Л.А. 349
- Табидзе Т.И. 162
 Тагер П.Е. 486
 Талдыкин А.Г. 354, 386, 391, 393, 413, 426, 452
 Таманцова Р.К. 252, 257, 258, 260-265, 273, 274, 287, 290, 293, 300-304, 306, 314, 321, 327
 Таранов П. 483
 Тегер, инженер 481
 Тейлор Р. 418
 Телегина Л.Л. 163
 Телешова Е.С. 147, 302
 Темерин А. 486
 Терентьев И.Г. 159-162, 164, 169, 238
 Терихов С.П. 300
 Тернов А. 161, 162
 Терпугов С.С. 44, 60
- *Терц А. (Синявский А.Д.) 114
 Тидхар Д. 198
 Тиман, кинопромышл. 402, 425
 Тименчик Р.Д. 121, 127
 Тимофеев И.Е. 483
 Тимошенко С. 486
 Тихомиров, фабрикант 470, 476
 Тихонов А.Н. 181
 Токарева В.Р. 336
 Толстая (Вечорка) Т. 158, 162, 164, 169, 235
 Толстой А.Н. 73, 178, 443
 Толстой Л.Н. 227, 237, 398, 413, 438, 454
 Томас У.А. 404, 405
 Томашевский В.Б. 227, 236
 Томский М.П. 63, 68, 69, 80, 81, 83
- Топорков А. 391
 Трауберг Л.З. 486
- *Троцкий (Бронштейн) Л.Д. 15, 19-22, 31, 33, 41, 47, 48, 53, 55, 59, 62, 67, 68, 79, 81, 83, 179, 181, 184, 189
 Трояновский А.А. 304
 Тургенев И.С. 428
 Тургенева А.А. 135
 Туркин В. 391
 Тушмалишвили Г. 394-414
 Тынянов Ю.Н. 96, 117
 Тэйлор Ф.У. 57
- Унгерфельд М. 178, 179
 Урицкий С.Б. 72, 83
 Успенская М.А. 256, 257, 267, 281, 324
 Уточкин С.И. 359, 388, 412
- Фадеев А.А. 64, 74, 75, 82, 86, 89, 98, 103, 106, 107, 110, 113, 115, 117
 Федин К.А. 75, 76, 82
 Фейад Л. 485
 Фельштинский Ю.Г. 84, 391
 Фертнер А. 426
- *Фет (Шеншин) А.А. 414
 Фефер И.С. 194, 195
 Филиппов В.А. 248
 Фирин С.Г. 84
 Флейшман Л.С. 64, 79, 82, 85-87
 Флобер Г. 134
 Фомин В.В. 17, 19, 28, 31, 56
 Форестье Л. 428
 Фотиева Л.А. 29, 39, 58, 485
 Фош Ф. 47
 Франк А.А. 46, 49, 60
 Франк С.Л. 488
 Френкель, приятель М.С. Альтмана 215-217
 Френкель С.А. 463
 Фроман М. 386
 Фруг С. 176
 Фрумкина (урожд. Лифшиц) Э. 192
 Фрунзе М.В. 11, 76
 Функе В.В. 445, 447

- Халатов А.Б. 72, 80, 83
Ханжонков А.А. 367-369, 389-391, 393, 415-464, 484, 485
Ханжонков С.А. 423
Ханжонкова (урожд. Попова) В. Д. 417, 418, 435, 440, 441, 444, 456, 457, 464
Харазов Г.А. 230, 238
Харазова Л.Г. 238
Харитонов, кинопромышл. 392, 393, 427
Харон Я.Е. 421, 422
Хашревин З.Л. 117
Хведченя А. 158
Хенкин В. 168
Хин Р.М. 176, 331
Хлебников В.В. 206, 223-225, 235, 236
Хмелев Н.П. 320, 323
Ходасевич В.Ф. 78, 114, 117, 187, 198
Ходоровский К.К. 37, 46, 58
Холодная (урожд. Левченко) В.В. 380-384, 392, 416, 431
Холодный В. 392
Хоутон Н. (Houghton N.) 306-308
Хэпгуд (урожд. Рейнольдс) Е.Л. (Hargood E.) 243-329
Хэпгуд Д. 244
Хэпгуд Н. (Hargood N.) 246, 249, 258, 271, 285, 286, 320, 321, 325, 326
Хэпгуды, семья 246-248, 255-258, 265, 271, 320, 321
- Церетели А.Р. 413
Цеткин К. 113
Цивьян Ю. 394-414
Цизаревич Э.П. 26, 57
Ципин Г.Е. 92, 94, 154, 155
Цурупа А.Д. 15, 55, 188, 189
Цуцунава А.Р. 404, 414
Цыгульский В.И. 36, 58
- Чайковский Б.В. 376, 377, 380, 391
Чайковский П.И. 249
Чапаев В.И. 407
- Чашлин Ч.С. 285, 323, 324, 484
*Чардынин (Красавчиков) П.И. 383, 392, 424-426, 448, 452
Чачиков А. 162, 165
Чеботаревская А.Н. 130, 134
Челли, художник 367, 390
Челпанов Г.И. 253
Чемеринский, чл. Евсекции 190
Чемеровский Л.Г. 482
Червяков Е. 486
Черкезов Н.В. 412
Черниковский Ш. 187
Чернышев А.А. 387
Чернышевский Н.Г. 163
Чернявский Н. 158, 162, 168
Ческис, чл. Евсекции 190
Чехов М.А. 144, 145, 277, 306
Чехова К.К. 306
Чикменев И. 480
Чистяков, киномеханик 482
Чичерин Г.В. 10, 182, 186
Чубарь В.Я. 23, 57
Чуднер М. 178
*Чуковский К.И. (Корнейчуков Н. В.) 88
Чумандрин М.Ф. 92, 93, 109, 116
Чухновский Б.Г. 72, 84
- Шайкевич Г. 162
Шалаяпин Ф.И. 249, 285, 426, 451, 452
Шанцер А. 372, 391
Шарин, инженер 481
Шатский В. 476
Шахатуни А. 445, 447
Швабе, промышл. 397
Шварсалон В.К. 122, 126, 128, 136, 139, 237
Шварсалон С.К. 122, 137, 139, 140
Шверер Г. 257, 258
Шевырев, редактор 226, 227
Шекспир В. 109, 112, 294
Шеллинг Ф.В. 487
Шенгели Г.А. 409
Шехтель Ф. 75
Шиаменго К. 445, 447
Шиммилович, чл. Евсекции 179

- Шихман, фотограф 399
 Шкапа (Гриневский) И.С. 72, 83
 Шкловская М. 175-178, 185-188,
 192-195, 198, 199
 Шлихтер А.Г. 21, 56
 Шмидт В.В. 13
 Шмидт О.Ю. 72, 84
 *Шолом Алейхем (Рабинович Ш.
 Н). 177, 195
 Солохов М.А. 92, 107, 111, 116
 Шор Д.С. 340
 Шостакович Д.Д. 486
 Шотман А.В. 41, 59
 Шоу Дж.Б. 101, 117
 Шпет Г.Г. 276, 279, 287, 300, 302
 Шпиковский Н. 486
 Штейнберг М. 184, 185
 Штейнер Р. (Steiner R.) 123-127,
 133, 135, 137-141, 487
 *Штирнер М. (Шмидт К.) 487
 Шумяцкий Б.З. 418, 419, 421, 422,
 455, 456
- Щерба Л.В. 232, 239
 Шукин Н.Л. 42, 59
- Эйдук А.В. 28, 36, 38, 45, 57
 Эйсмонт В. 486
 Эйсмонт Н.Б. 15, 16, 21, 55
 Экземплярский, психолог 253
 *Экк (Ивакин) Н. 486
 Эмар Г. 346
 Энгель Ю.Д. 379, 392
 Энгельмейер П.К. 376
 Эплин Х.Э. (Aplin H.A.) 7-63
 Эпштейн, чл. Евсекции 190
 Эрдман Н.Р. 143
 Эсадзе С. 402, 413
 Эттингер Ш. 234
- Юденич Н.Н. 13, 41
 Юдин К.К. 486
 Юзовский И.И. (Ю.) 152
 Юков К. 438
 Юренева В. 428
 Юрлова М.И. 182
- Юрьев, кинопромышл. 386
 Юрьев М. 367
 Юткевич С.И. 486
- Ягода Г.Г. 64, 65, 67, 70, 71, 76-
 78, 81, 82, 84
 Яковлев В.Д. 470, 472
 Яковлев В.Н. 72, 84
 Яковлева В.Н. 28, 29, 58
 Янгиров Р. 343-414
 Яншин М.М. 145, 147, 148
 Яралов, заводчик 412
 *Ярославский (Губельман) Е.М.
 67, 79
 Яшвили П. 160, 162, 167
- ***
- Baker G.P. 262
 Berchtold A. 338
 Bragdon C. 322
 Brek, знакомая Хэпгудов 274, 320
 Browne (Braun) M. 322, 323
 Browning G.M. 63
 Carison M. 125
 Davidson P. 134
 Dénes T. 338
 Dutoit C.-L. 338
 Gagnebin H. 338
 Gallienne E. 322
 Gielgut J. 323
 Godin D. 390
 Guenthes J. von 123
 Hepworth T.C. 408
 Kolm, знакомая Хэпгудов 290
 Lavroukine N. 382
 Reed B. 10
 Reichel B. 338
 Saylor O. 286, 287
 Stadler E. 338
 Tchertkov L. 82
 Thèvenaz P. 334, 339
 Wehr G. 126
 Westwood J.N. 10
 Yates F.A. 126

АННОТАЦИИ

В о с п о м и н а н и я

Ю.В. Ломоносов. В НАРОДНОМ КОМИССАРИАТЕ ПУТЕЙ СООБЩЕНИЯ. Ноябрь 1919 — январь 1920. (Отрывок из воспоминаний и неизданная корреспонденция Ленина). Публ. Хью Э. Эплина.

Автор — крупный железнодорожный инженер, занимавший видное положение в государственной администрации до 1917, при Временном правительстве и при большевиках. В 1927 стал невозвращенцем. Мемуары описывают обстановку в России (главным образом в среде Совнаркома, ВСНХ и НКПС) в период полной разрухи и гражданской войны, политику высшей советской бюрократии. Подробный комментарий восстанавливает контекст времени. 8 + 40 + 9 с.

И.М. Гронский. БЕСЕДА О ГОРЬКОМ. Публ. М.Никё.

Воспоминания крупного партийного функционера (бывшего гл. редактора «Известий» и «Нового мира») о Горьком, его окружении, связях и взаимоотношениях с писателями и политическими деятелями. 2 + 11 + 12 с.

К.Зелинский. ВЕЧЕР У ГОРЬКОГО. (26 октября 1932 года). Публ. Е.Прицкера.

Один из ведущих советских критиков вспоминает о встрече членов правительства (Сталина, Ворошилова, Молотова и др.) с советскими литераторами перед созданием Союза советских писателей. 4 + 22 + 4 с.

И з и с т о р и и л и т е р а т у р н о й ж и з н и

ИЗ ПЕРЕПИСКИ В.И. ИВАНОВА С А.Д. СКАЛДИНЫМ. Публ. М.Вахтеля.

Письма Иванова отражают его литературные взгляды, отношение к антропософии, подробнее освещают биографию поэта и историю издания его стихов. Обширная вступительная статья и комментарий дают богатый дополняющий материал. 7 + 14 с.

ИЗ ПЕРЕПИСКИ Ю.К. ОЛЕШИ С В.Э. МЕЙЕРХОЛЬДОМ И З.Н. РАЙХ. Публ. Э.Гарэтто и И.Озерной.

Письма освещают историю знакомства, дружбы и разрыва Ю.Олеши и В.Мейерхольда, содержат рассказ о самоубийстве В.В. Маяковского, характеристики советских литераторов. 2 + 14 с.

В. Нечаев. МУЗА 41°.

На основании архивных материалов прослеживается судьба одной из участниц футуристического движения в Петербурге, Москве, Грузии, приводятся ее воспоминания, письма к ней И.Зданевича и т.д. 18 с.

М.Агурский. ГОРЬКИЙ И ЕВРЕЙСКИЕ ПИСАТЕЛИ.

Публикуются неизвестные письма Х.Н. Бялика и А.Высоцкого к Горькому и подробно исследуется отношение последнего к еврейской литературе, сионизму, Евсекции РКП(б) в контексте событий 20-30-х годов. 30 с.

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА М.С. АЛЬТМАНА. Публ. В.Д. и К.Л.-Д.

Автобиография известного советского литературоведа, его воспоминания о детстве, революционных годах, встречах с В.Хлебниковым, В.И. Ивановым и др. писателями. 2 + 27 + 8 с.

И з и с т о р и и т е а т р а

В.Дыбовский. В ПЛЕНУ ПРЕДЛАГАЕМЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ.
Пред. А.Смелянского.

Неизвестные письма К.С. Станиславского, Э.Хэпгуд, Л.Я. Гуревич и др. восстанавливают историю перевода и публикации главной книги Станиславского «Работа актера над собой», проливая дополнительный свет на судьбу и творческое наследие создателя МХТ. 2 + 85 с.

В.А. Гринер. МОИ ВОСПОМИНАНИЯ О С.М. ВОЛКОНСКОМ.
Публ. Вяч.Нечаева.

Мемуар охватывает период от 1913 до эмиграции С.М. Волконского и повествует о попытках применения ритмической системы Жака-Далькроза в России. Приводятся письма С.Волконского. Комментарий содержит дополнительные сведения об авторе и упоминаемых событиях. 2 + 7 + 3 с.

М а т е р и а л ы п о и с т о р и и к и н о

Николай Анощенко. ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ. Публ. Р.Янгирова.

Автор — один из первых отечественных кинооператоров и авиаторов, впоследствии преподаватель ВГИКа. Мемуары охватывают период с начала XX в. до начала 1920-х гг., повествуя о развитии кинематографа, обстановке в мире русских кинопромышленников, первых шагах авиации... Подробный комментарий вводит читателя в контекст эпохи. 2 + 40 + 9 с.

Александр Дигмелов. ПЯТЬДЕСЯТ ЛЕТ НАЗАД. Публ. Г.Тушмалишвили, Ю.Цивьяна, Р.Янгирова.

Один из «пионеров» грузинского кино вспоминает о рождении кинематографа и первых успехах нового вида искусства. 2 + 13 + 7 с.

**ИСТОРИЯ ИЗДАНИЯ ОДНОЙ КНИГИ. (Переписка А.А. Хан-
жонкова с В.Е. Вишневым). Публ. В.Мыльниковой.**

25 писем касаются истории публикации воспоминаний крупнейшего русского кинопромышленника, содержат богатейший материал по истории отечественного кино и освещают отношения корреспондентов. Вступительная статья и подробный комментарий дают множество сведений о русской кинематографии эпохи. 8 + 42 с.

В.Степанов. КИНО В КИНЕШМЕ. (Краткий исторический обзор). Публ. В.Ивановой.

Заметки провинциального киномеханика. 2 + 17 + 3 с.

ABSTRACTS

M e m o i r s

Yu.V. Lomonossoff. IN THE COMISSARIAT OF TRANSPORT.
November 1919 — January 1920. (An extract from the memoirs
and unpublished correspondence of Lenin). Edited by H.A. Aplin.

The author was a prominent railway engineer who held important posts in the administration before 1917, under the Provisional Government and under the Bolsheviks. In 1927 he chose not to return to Russia from abroad. The memoirs depict the situation in Russia (mainly in the circles of Sovnarkom, Supreme Council of Economy and Commissariat of Transport) in the period of total ruin and the Civil war, the policy of top Soviet bureaucracy. The detailed commentaries and notes reconstruct the circumstances and the background of the epoch. 8 + 40 + 9 p.

I.M. Gronsky. A TALK ON GORKY. Edited by M.Niqueux.

In the memoirs a high-ranking party functionary (the former editor-in-chief of «Izvestia» and «Novy Mir») speaks of Gorky, of his environment and his relations with the writers and politicians. 2 + 11 + 12 p.

K.Zelinsky. AN EVENING AT GORKY'S. (26th october 1932). Edited by E.Pritsker.

One of the leading Soviet critics recalls the meeting of the members of the government and Politburo (Stalin, Molotov, Voroshilov and others) with the Soviet men of letters on the eve of creating the Writers' Union. 4 + 22 + 4 p.

F r o m t h e h i s t o r y o f l i t e r a r y l i f e

SELECTED LETTERS FROM THE CORRESPONDENCE OF V.I. IVANOV WITH A.D. SKALDIN. Edited by M.Wachtel.

These letters of Ivanov reveal his views on literature and anthroposophy and tell the story of publication of his books. The long introduction and commentaries add voluminous data. 7 + 14 p.

LETTERS FROM THE CORRESPONDENCE OF Y.K. OLESHA WITH V.E. MEYERKHOLD AND Z.RAIKH. Edited by E.Garetto and I.Ozernaya.

The letters tell the story of Y.Olesha's acquaintance, friendship and rupture with V.Meyerkhold including also an account of Mayakovsky's suicide and portraits of Soviet writers. 2 + 14 p.

V.Nechaev. MUSE OF 41°.

This life-story of an active participant of the Futurist' movement in Petersburg, Moscow and Georgia is based on the archives and includes the memoirs, correspondence, letters to S.Melnikova and other matters. 18 p.

M.Agursky. GORKY AND JEWISH WRITERS.

The unknown letters of K.Byalik and A.Vysotsky to M.Gorky are published here. The author analyses Gorky's attitude to Jewish literature, Zionism and Jewish section of RCP(b) in the context of the events of 20s-30s. 30 p.

AUTOBIOGRAPHIC PROSE OF M.S. ALTMAN. Edited by V.D. and K.L.-D.

An autobiography of a well-known Soviet literary critic including his remembrances of childhood, of the epoch of Revolution and his meetings with V.Khlebnikov, V.Ivanov and other writers. 2 + 27 + 8 p.

From the history of theatre

V.Dybovski. IN THE FETTERS OF THE «SUGGESTED CIRCUMSTANCES». Introduction by A.Smeliansky.

Unknown letters of K.S. Stanislavsky, E.Hapgood, L.Gurevich and others help to recreate the history of translation and publication in the West of Stanislavsky's principal book and shed new light on life and artistic heritage of the creator of the Moscow Art-Theatre. 2 + 85 p.

V.A. Griner. MY MEMOIRS OF S.M. VOLKONSKY. Edited by Viach. Nechaev.

The memoirs cover the period from 1913 to Volkonsky's emigration and tell of the attempts to apply Jaques-Dalcroze's rhythmic system in Russia. The letters of Volkonsky are also published here. The additional information is given in the commentaries and notes. 2 + 7 + 3 p.

Matters on the history of cinema

N.Anoshchenko. SELECTED MEMOIRS. Edited by R.Yangirov.

The author was one of the first Soviet camera-men and aviators, later — a lecturer at the State Institute of Cinematography in Moscow. His memoirs cover the period from the beginning of the 20th century to the early 20s and tell of the first steps of the cinema, the activities of Russian film-producers and the beginning of aviation. The voluminous and detailed annotations reconstruct the context of the epoch. 2 + 40 + 9 p.

Alexandre Dygmelov. FIFTY YEARS AGO. Edited by G.Tushmalishvili, Yu.Tsivian, R.Yangirov.

One of the pioneers of Soviet cinema tells of the birth of the Georgian cinema and first success of the new branch of art. 2 + 13 + 7 p.

THE HISTORY OF PUBLICATION OF A BOOK. (Correspondence of A.Khanzonkov and V.E. Vishnevsky). Edited by V.Mulnikova.

These 25 letters relate a history of publication of memoirs by the biggest Russian film-producer. They contain rich information of the Russian cinema's history and of the correspondents' relationship. Much information on Russian cinema is to be found in the introduction and commentaries. 8 + 42 p.

V.Stepanov. CINEMA IN KINESHMA. (Short Historical survey). Edited by V.Ivanova.

Notes of a provincial projectionist. 2 + 17 + 3 p.

СОДЕРЖАНИЕ

Воспоминания

Ю.В. Ломоносов. В НАРОДНОМ КОМИССАРИАТЕ ПУТЕЙ СО- ОБЩЕНИЯ. Ноябрь 1919 — январь 1920. (Отрывок из воспоми- наний и неизданная корреспонденция В.И. Ленина). Публ. Хью Э.Эплина	7
И.М. Гронский. БЕСЕДА О ГОРЬКОМ. Публ. М.Никё	64
К.Зелинский. ВЕЧЕР У ГОРЬКОГО. (26 октября 1932 года). Публ. Е.Прицкера	88

Из истории литературной жизни

ИЗ ПЕРЕПИСКИ В.И. ИВАНОВА С А.Д. СКАЛДИНЫМ. Публ. М.Вахтеля	121
ИЗ ПЕРЕПИСКИ Ю.К. ОЛЕШИ С В.Э. МЕЙЕРХОЛЬДОМ И З.Н. РАЙХ. Публ. Э.Гарэтто и И.Озерной	142
В.Нечаев. МУЗА 41°.	158
М.Агурский. ГОРЬКИЙ И ЕВРЕЙСКИЕ ПИСАТЕЛИ	175
АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА М.С. АЛЬТМАНА. Публ. В.Д. и К.Л.-Д.	205

Из истории театра

В.Дыбовский. В ПЛЕНУ ПРЕДЛАГАЕМЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ. Предисловие А.Смелянского	243
В.А. Гринер. МОИ ВОСПОМИНАНИЯ О С.М. ВОЛКОНСКОМ. Публ. Вяч.Нечаева	330

Материалы по истории кино

Николай Анощенко. ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ. Публ. Р.Янгирова	343
Александр Дигмелов. ПЯТЬДЕСЯТ ЛЕТ НАЗАД. Публ. Г.Тушма- лишвили, Ю.Цивьяна, Р.Янгирова	394
ИСТОРИЯ ИЗДАНИЯ ОДНОЙ КНИГИ. (Переписка А.А. Хан- жонкова с В.Е. Вишневым). Публ. В.Мыльниковой	415
В.Степанов. КИНО В КИНЕШМЕ. (Краткий исторический обзор). Публ. В.Ивановой	465

Errata	487
------------------	-----

Annex	491
-----------------	-----