





ВСТРЕЧИ С ПРОШЛЫМ

ВЫПУСК 3



МОСКВА
«СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»
1987

**ГЛАВНОЕ АРХИВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
ЦЕНТРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА
ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА СССР**

Выпуск 3

Издание третье

РЕДАКЦИЯ:

И. Л. АНДРОНИКОВ

Н. В. ВОЛКОВА (ответственный редактор)


К. Н. КИРИЛЕНКО

Ю. А. КРАСОВСКИЙ

Художник А. В. Денисов

В $\frac{4603010102-054}{M-105(03)87}$ без объявл.

© Главное архивное управление, 1978 г.



В СБОРНИКЕ «ВСТРЕЧИ С ПРОШЛЫМ»
ЛИТЕРАТУРА, ТЕАТР, МУЗЫКА,
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО, КИНО —
В САМЫХ РАЗЛИЧНЫХ СОЧЕТАНИЯХ
И АСПЕКТАХ.
ЗДЕСЬ ПЕРЕЧИСЛЕННЫ
ВСЕ ИМЕНА, О КОТОРЫХ ПОЙДЕТ РЕЧЬ.

Леонид АНДРЕЕВ
М. Ф. АНДРЕЕВА
Анна АХМАТОВА
Демьян БЕДНЫЙ
Андрей БЕЛЫЙ
Александр БЕНУА
Ф. БЕРЕЗОВСКИЙ
Александр БЛОК
Валерий БРЮСОВ
П. А. ВЯЗЕМСКИЙ
Вл. ГИЛЯРОВСКИЙ
Иван ГРУЗИНОВ
В. Н. ДАВЫДОВ
Элеонора ДУЗЕ
В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКАЯ
Алиса КООНЕН
А. Е. КРУЧЕНЫХ
Л. В. КУЛЕШОВ
Е. Е. ЛАНСЕРЕ
Владимир МАЯКОВСКИЙ
М. В. НЕСТЕРОВ

Александр Андреевич

и др. Трусманов

М. Садыков

В. Давыдов

Анна Александровна

Григорьев

Демьян Бедный

Александров

Иван Билибин (Билибин)

Александров

Александр Боровой

Кручинин

Олександров

Александр Боровой

Иванов

Александр Боровой

Иван Билибин

Самойлов

В. Александров

В. Александров

Александр Фролов

— торгун ОЛША

Вера Павловна

Светлана Павловна

Степан

Edmond, Postand

Николай Погуд.

~~Роберт-Владимир~~

Александр Морозов

А Мороз.

В. Краснов.

У. Иванов

А. Тел

Т. Гусев

Павлов

Игорь Павлов

Василий

Николай Иванов.

А. Морозов

Юрий ОЛЕША
В. Н. ПАШЕННАЯ
Е. А. ПОЛЕВИЦКАЯ
С. С. ПРОКОФЬЕВ
Э. РОСТАН
Николай РОЩИН
А. В. СУХОВО-КОБЫЛИН
Ал. Н. ТОЛСТОЙ
Ф. И. ТЮТЧЕВ
Глеб УСПЕНСКИЙ
Велимир ХЛЕБНИКОВ
Н. П. ХМЕЛЕВ
А. П. ЧЕХОВ
Ф. И. ШАЛЯПИН
Д. Д. ШОСТАКОВИЧ
Б. В. ЩУКИН
Николай ЭРДМАН
А. И. ЮЖИН

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Третий выпуск сборника «Встречи с прошлым» продолжает и закрепляет уже наметившийся в первых двух выпусках тип научно-популярного архивного издания. Его форма уже достаточно откристаллизовалась и будет, по-видимому, без особых изменений применяться в последующих сборниках.

В этом сборнике два основных раздела. Первый — это публикации и сообщения. Здесь печатаются отдельные наиболее ценные документы, хранящиеся в ЦГАЛИ СССР, как правило, впервые публикуемые или в крайнем случае появившиеся в печати в каких-то малоизвестных изданиях неполностью или с какими-то ошибками. Публикуемому тексту предшествует небольшая вступительная статья, которая в популярной форме не только рассказывает о публикуемом документе, но и включает разнообразные сведения, характеризующие эпоху, автора или его корреспондентов, их взаимосвязь, лиц, упоминаемых в тексте документа. В ряде случаев публикуемый текст является только отправной точ-

кой, своеобразным трамплином для рассказа о каком-то интересном событии, эпизоде, факте из истории русской литературы или истории театра, музыки, кино и других видов искусств. Причем пояснительный текст может не только предшествовать публикуемому документу, но и заключать, обрамлять его. Сам материал зачастую подсказывает наиболее выразительную форму его публикации. Поэтому вполне закономерна и такая архивно-жанровая разновидность, как сообщение, — рассказ об архивной коллекции, об истории архивного поиска, о каком-то историческом факте, подтверждаемом документами.

Для сборников ЦГАЛИ характерна многожанровость публикуемых материалов. Так, например, в данном сборнике публикуются фрагменты дневников и воспоминаний актеров и писателей (Е. А. Полевицкой, Н. Р. Эрдмана, И. В. Грузинова и др.), автобиографический рассказ Ф. А. Березовского, сообщения о коллекции альбомов А. Е. Крученых и о книгах с дарственными надписями из библиотеки Т. Л. Щепкиной-Куперник; а больше всего публикуется писем, интересных как по имени их авторов или адресатов, так и по содержанию. Здесь письма художников, композиторов, деятелей театра, писателей, начиная с Ф. И. Тютчева и кончая Д. Д. Шостаковичем.

Тут, кстати, хотелось бы отметить одну особенность нашего издания, которая вызвала нарекания у некоторых читателей, преимущественно специалистов. Наш сборник не ставит перед собой задачу публиковать все имеющиеся в ЦГАЛИ письма какого-либо корреспондента, вне зависимости от их содержания. Проводится довольно жесткий отбор и публикуются только наиболее интересные и значительные документы, другими словами, нами принят принцип выборочной публикации, наиболее эффективный, на наш взгляд, для научно-популярного сборника.

В этом сборнике публикуется сообщение об истории Союза советских журналистов, одной из литературных организаций первых лет революции. В ЦГАЛИ, кроме личных фондов, хранятся фонды государственных учреждений, творческих союзов, издательств, театров, музеев, которые содержат много интересных документов по истории советской культуры. По-видимому, в дальнейшем они займут свое законное место на страницах нашего сборника. Сейчас сделан только первый опыт.

Публикации расположены в сборнике в порядке хронологической последовательности дат документов, если речь идет

о письмах, дневниках, стенограммах, и по хронологии событий, описываемых в воспоминаниях. И поэтому первая публикация, которой открывается наш сборник, — это дневниковые записи А. В. Сухова-Кобылина, относящиеся к 20—50-м годам XIX века, а заканчивается раздел публикаций материалами советских писателей. Могут быть, конечно, небольшие отклонения, но в основном этот принцип выдерживается.

Второй большой раздел сборника — это обзоры архивных фондов. Каждый обзор имеет свою специфику, свою индивидуальную форму. В одном случае это обзор небольшой части широко известного в литературе (и огромного по своему объему) «Остафьевского архива»: автор отобрал для своего обзора только письма писателей, относящиеся к первому тридцатилетию XIX века, т. е. к пушкинской эпохе. В другом случае для обзора взят не только фонд В. Ф. Комиссаржевской, но и ее письма, находящиеся в других фондах ЦГАЛИ. При этом акцент сделан на неопубликованных материалах, тогда как в первом случае это не являлось определяющим моментом; «Остафьевский архив» был широко использован дореволюционными исследователями, многие письма публиковались или цитировались в исторических журналах, ставших сейчас библиографической редкостью. Третий обзор сосредоточивает свое внимание только на записных книжках Анны Ахматовой, но записные книжки эти особого рода: в них зафиксирован процесс создания стихотворений, планы воспоминаний; и, таким образом, читатель, знакомясь с этим обзором, как бы входит в творческую лабораторию выдающейся советской поэтессы.

Чем дальше мы отходим от даты — «1941 год», даты создания ЦГАЛИ СССР, тем больше его организация, его работа по собиранию ценнейших документов прошлого, становится фактом уже не узковедомственного порядка, а одним из факторов общественного значения, страничкой из истории советской культуры. Поэтому закономерно расширяется в нашем сборнике и раздел об истории ЦГАЛИ; в сборнике даны два очерка, характеризующие первые годы существования архива. В какой-то мере материалом для будущих очерков на эту тему является и раздел «Дни нашей жизни» — хроника научной деятельности ЦГАЛИ, хотя он имеет и самостоятельное значение.

Публикуются тексты по подлинникам, по современной орфографии, но при этом большое внимание уделяется все же сохранению особенностей написания автором отдельных слов,

дат и пр., а в некоторых случаях, когда публикуются документы классиков, — даже авторской пунктуации. Это делается для того, чтобы в нашем архивном сборнике максимально сохранить стиль документа, дать читателю почувствовать все его своеобразие, отражающее свое время или индивидуальный «почерк» автора. Отдельные особенности публикации (если они имеются) оговариваются во вступительных заметках.

В шифрах публикуемых или цитируемых архивных документов указывается: № фонда, описи, единицы хранения, листа; в обзорах фондов, где речь идет об одном фонде, указывается только единица хранения и лист.

Состав сборника очень разнообразен по своей тематике; однако, если внимательно прочесть его оглавление, можно констатировать, что он имеет небольшой уклон в сторону истории русского и советского театра. Поэтому естественно, что вступительное слово к этому сборнику было написано одним из друзей нашего архива — Юрием Александровичем Завадским.

ВСТРЕЧА СО СТАРЫМИ ЗНАКОМЫМИ

Когда я стал знакомиться с новым, третьим по счету, сборником «Встречи с прошлым», мне показалось, что я встретился со старыми друзьями, с людьми, которых я знал лично много лет назад или видел когда-то и где-то.

Валерий Брюсов.. С ним я встречался в Литературно-художественном кружке на Дмитровке; слышал, как он читал стихи.

Алексей Максимович Горький... Навсегда в памяти останется Первый съезд писателей в 1934 году; фигура Горького за столом президиума, его речь.

И другой Алексей — Толстой. Помню встречу с ним за год до его смерти, серьезный разговор о театре. И его слова: «Как жалко, что мы с вами не говорили об этом раньше». И его великолепный, колоритный русский язык, речь большого русского писателя-реалиста.

Но, понятно, в первую очередь мои друзья в широком смысле этого слова — люди театра: будь то замечательная актриса Алиса Коонен, всегда восхищавшая меня своим

трагическим талантом, или выдающийся выразитель ленинской темы в театре Борис Щукин, с которым мне довелось играть на сцене Вахтанговского театра, или яркий представитель мхатовской школы Николай Павлович Хмелев, который в 1927 году вместе со мной выступил как постановщик спектакля «Простая вещь» в нашем театре-студии. Их сценические образы, их актерское мастерство живет в памяти каждого из нас. Два больших художника, тоже связанные с русским театром, с театральной сценой — Александр Бенуа и Евгений Лансере. Да, я их всех знал. Это были мои современники, мои собеседники, некоторых я мог бы назвать друзьями.

Но в этом сборнике есть и другие театральные имена, которые чтит каждый русский человек, любящий театр. Это гениальная Комиссаржевская, это Владимир Николаевич Давыдов, это Александр Иванович Южин. Актеры разных школ, разного сценического стиля.

А если идти дальше, вглубь, это классик русской драматургии Сухово-Кобылин, дневниковыми записями которого открывается этот сборник.

Все это — моя театральная жизнь. Но, читая новый сборник ЦГАЛИ, я невольно посмотрел на все это как-то со стороны и увидел, что одно дело знать лично человека, видеть его, а другое — читать через много лет его письма, воспоминания, документы. Это совсем другое, это уже История. И факты, и слова звучат совсем по-иному. И актера, и человека ты видишь с каких-то новых позиций, видишь и открываешь в нем какие-то новые черты. Поэтому мне было очень интересно читать этот сборник.

Это действительно «Встречи с прошлым», встречи иногда неожиданные и ошеломляющие.

Так, для меня были своего рода открытием воспоминания Е. А. Полевицкой, актрисы яркой, самобытной, но не сумевшей реализовать в полной мере свои большие артистические возможности. Ее рассказ о своих творческих исканиях, о своем методе работы над ролями очень любопытен.

С меньшим интересом я прочел письма молодого Щукина к родным, они интересны прежде всего в психологическом плане, рисуя юношу, как будто обыкновенного, в чем-то очень наивного и непосредственного. И вот война, революция, приход в Театр Вахтангова, и «прапорщик Щукин» становится Человеком с большой буквы.

Письма Хмелева из Саратова в годы Великой Отечественной войны. Это рассказ о творческих поисках, о высокой

художественной требовательности, об удивительном чувстве ответственности перед театром, жизнью, Родиной. Об этом сложном периоде в жизни МХАТа еще так никто не писал.

Мне хочется упомянуть и имя замечательной русской женщины Марии Федоровны Андреевой, начавшей свою театральную жизнь в молодом Художественном театре. Небольшое письмо к Ф. И. Шаляпину, но как оно содержательно! Ее попытка в предреволюционные годы создать художественную кинематографию, когда «иллюзион» был только развлечением для нетребовательных зрителей, может вызвать восхищение перед ее прозорливостью.

Для меня был также неожиданным и большой интерес Александра Бенуа к кинематографу — его намерение создать в 1925 году вместе с Львом Кулешовым монументальный исторический фильм.

Очень хорошо, что ЦГАЛИ посвятил значительную часть своего нового сборника театру. Меня порадовало, что в нем помещено сообщение об архиве моего хорошего друга Николая Дмитриевича Мордвинова.

Но, конечно, здесь есть и очень интересные материалы из других областей искусства. Например, письма М. В. Нестерова, написанные уже в преклонные годы; они поражают своей почти юношеской непосредственностью, живым умом, удивительной доброжелательностью к окружающим людям. А рассказ о роли музыки в жизни выдающегося советского полководца Тухачевского, о его внимании к начинающему Шостаковичу?! Или дружеская переписка Шостаковича с Прокофьевым — двух величайших композиторов нашего времени (как жаль, что сохранилось так мало их писем!).

Интересен «Парижский дневник» писателя Николая Рощина — взволнованный рассказ о героической борьбе французского Сопротивления и об участии в нем русских людей. Мы мало знаем об этой интересной страничке истории.

Сборник охватывает сравнительно большой период — полтора века нашей культуры. Начало — это пушкинская эпоха, ярко отраженная в «Остафьевском архиве», потом Тютчев, Глеб Успенский, Чехов, Леонид Андреев, Александр Блок. И как завершение, писатели нашего времени; в публикациях, сообщениях, обзорах можно встретить имена Анны Ахматовой, Сергея Есенина, Владимира Маяковского, Демьяна Бедного, Юрия Олеши, Михаила Шолохова.

К предыдущим сборникам предисловия были написаны Иракием Андрониковым и Константином Симоновым. Я ознакомился с ними; оба они говорят об Архиве литературы и

искусства очень подробно и уважительно. Они хорошо знают его. Мне, к сожалению, мало до сих пор пришлось сталкиваться с архивным миром. И все же сейчас, прочтя сборник «Встречи с прошлым», я тоже становлюсь почитателем архивов. Этот сборник — прекрасный агитатор. Сделанный умелыми руками, талантливо и ярко, он убедительно рассказывает о том, какие ценнейшие документы по истории нашей культуры хранятся в архивах, сколько энтузиазма и сил вкладывается в это важнейшее дело. Наверное, давно пора начать писать историю того же ЦГАЛИ, историю собирания его рукописных сокровищ. Кстати, начало положено — в этом сборнике есть небольшой очерк о военных годах: 1941—1945, есть рассказ о встречах архивистов с А. В. Неждановой и Н. С. Головановым, С. И. Мигаем, А. А. Яблочкиной, Н. Д. Телешовым.

Прочитав эту книгу, я узнал еще много интересных людей, много новых для меня фактов.

Ю. Завадский

**ПУБЛИКАЦИИ
И
СООБЩЕНИЯ**

«СТРАННАЯ СУДЬБА»

(Из дневников А. В. Сухова-Кобылина)

Публикация **Н. Б. Волковой**

19 декабря 1899 года в родовом имении Кобылинке (в Тульской губернии) сгорел дом Александра Васильевича Сухова-Кобылина, в котором находилась собранная им большая библиотека и многочисленные рукописи его литературных и философских трудов. Гибель имения заставила писателя окончательно переселиться во Францию; он лишь изредка наезжал в Россию. Умер Сухово-Кобылин в 1903 году во Франции и похоронен в Ницце, на кладбище рядом с А. И. Герценом. Долгое время считалось, что и весь архив Сухова-Кобылина погиб во время пожара, кроме писем и отдельных документов, сохранившихся у родных и близких на родине писателя.

Однако в 1937 году неумолимому собирателю архивов В. Д. Бонч-Бруевичу удалось установить, что бумаги Сухова-Кобылина находятся во Франции у его дочери Луизы де Фальтан. В письме к полпреду СССР во Франции В. П. Потемкину Бонч-Бруевич просит его «...совершенно немедленно, здесь буквально дорог каждый час, послать в Ниццу само-

го учтвого, изящного и обходительного человека из полпредства, хорошо знающего французский язык... Этот архив разыскивается в течение более пятидесяти лет, но только теперь, благодаря нашим большим связям здесь, в Москве, нам, кажется, удастся это сделать. И теперь все находится в Ваших руках. Ваш посланный должен помнить, что старуха Фальтан — графиня и что [ее компаньонка] m-me Бурчер из такого же общества и что нужно быть очень осторожным, чтобы чем-нибудь себя не скомпрометировать» (ф. 612, оп. 1, ед. хр. 3422, л. 248 об.).

Старания Бонч-Бруевича увенчались успехом. Из Болье, где Сухово-Кобылин прожил последние годы жизни, были привезены в Литературный музей сохранившиеся материалы. Несмотря на значительный объем — несколько тысяч листов, — документы, составившие ныне фонд Сухово-Кобылина в ЦГАЛИ, очень отрывочны и разрозненны. Почти не сохранились рукописи его драматических произведений. Они представлены лишь отдельными черновиками. Кроме материалов трилогии («Свадьба Кречинского», «Дело», «Смерть Тарелкина»), имеются варианты сцены из сельской жизни, озаглавленной «Торжественное соглашение, или Нормировка раздробительной продажи даров духа святого», антиклерикального характера, а также сатирический памфлет «Квартет», написанный в форме письма к приятелю, в котором автор гневно изобличает чиновничий произвол, заканчивая его следующей «картиной-апофеозом»: «Глухая Ночь при зловещем рембрандтовском освещении... Рак Чиновничества, разевший в одну сплошную Рану великое тело России, едет на ней верхом и высоко держит Знамя Прогресса!» (ф. 438, оп. 1, ед. хр. 203, л. 2 об.). Более полно сохранились рукописи философских работ Сухово-Кобылина, связанных с изучением и интерпретацией трудов Гегеля. Эти черновые записи в тетрадях, блокнотах и главным образом на отдельных листах составляют $\frac{2}{3}$ всех материалов. Кроме того, в фонде содержится небольшое количество писем, статьи и записи философского, политического и хозяйственного характера, биографические документы, много вырезок из русских и иностранных газет.

Основную ценность сохранившегося архива представляют дневники и записные книжки Сухово-Кобылина. Они велись им регулярно, хотя и неравномерно, в течение многих лет. Судя по переписке Бонч-Бруевича с дочерью писателя, несколько тетрадей при передаче архива остались у нее. Всего в фонде имеется 35 дневниковых тетрадей и записных кни-

жек писателя за 1827—1900 годы. Пятнадцать из них действительно являются дневником, или «журналом», как называл его Сухово-Кобылин, и содержат подневные записи, охватывающие в основном период с 1853 по 1874 год. Однако дневниковых заметок много и в записных книжках, где они соседствуют с записями денежных расходов, долгов, состояния погоды.

Сухово-Кобылин часто перечитывал свой дневник и при его чтении делал дополнительные комментирующие записи, а к дневнику 1872—1873 годов имеется целое приложение, написанное в 1895 году. Иногда, начиная новую тетрадь, Сухово-Кобылин повторяет в ней предыдущие записи или вкладывает листки с записями событий более ранних лет. Сухово-Кобылин начал вести дневник исключительно для себя. Отсюда отрывочность и краткость в изложении событий, обозначение инициалами многих имен, сокращенное написание слов то на русском, то на французском языках, не говоря уже о крайней неразборчивости почерка.

И тут, кстати, необходимо сказать, что у Сухово-Кобылина есть свои особенности в написании отдельных слов. Так, например, в его дневнике постоянно встречается «пиэса», некоторые слова он упорно пишет с большой буквы, для него характерно частое употребление знака тире. Эти устойчивые особенности его орфографии в большинстве случаев сохранены.

Но большая сложность сухово-кобылинских текстов, трудности их расшифровки искупаются богатством содержания, интересными записями, которые помогают увидеть лицо автора, узнать ряд подробностей его жизни, соприкоснуться с процессом его творчества, познакомиться с меткими суждениями писателя, ощутить страстность его натуры.

К дневникам Сухово-Кобылина обращались многие исследователи, начиная с И. М. Клейнера, который впервые ввел их в научный оборот (А. В. Сухово-Кобылин в свете новых материалов. Диссертация. М., 1944). Однако большей частью многочисленные извлечения из них приводились авторами в качестве фактического или иллюстративного материала при подготовке книг и статей, посвященных творчеству драматурга. Между тем дневники Сухово-Кобылина имеют самостоятельное значение, обусловленное самим характером документа. Эти последовательные записи при всей их конспективности и недосказанности охватывают все основные стороны его жизни, дают возможность установить связь различных явлений и их отражение в творчестве писателя,

уяснить эволюцию его взглядов, его отношение к современным политическим событиям, литературе, искусству.

Любопытно заглавие первой тетради, сделанное тринадцатилетним мальчиком: «Журнал идей, мыслей, желаний, намерений и замечаний». Однако ведение такого «журнала» осталось лишь намерением, а тетрадь была подарена старшей сестре Елизавете Васильевне, о чем свидетельствует ее приписка внизу, под подписью брата: «Принадлежала Александру, но он мне ее отдал. 10 января 1831 года. Елизавета Сухово-Кобылина». В этой тетради сохранились небольшие записи Сухово-Кобылина — решения геометрических задач, выписки из исторических и литературных трудов.

Следующая тетрадь, как свидетельствует о том помета Сухово-Кобылина, сделанная в 1888 году, содержит запись «лекций, слушанных в Берлине в 1841 году», которую он вел на немецком языке. На отдельных листах имеются наброски портретов, скорее всего, профессоров, читавших лекции, а также товарищей по курсу.

Тетрадь, с которой, собственно, начинается дневник Сухово-Кобылина, извлечениями из которого и ограничится данная публикация, датирована 1827—1857 годами (ед. хр. 219). Однако сравнительно систематическая запись событий начинается с 1853 года. Это толстая тетрадь большого формата в коричневом переплете с вытисненными инициалами «А. С.-К.». В нее вплетены листы меньших размеров с записями 1851—1855 годов, а в конце вложены листы, на которых значительно позднее Сухово-Кобылин записал то, что ему вспомнилось из своих ранних лет. Возможно, эти конспективные наброски являются своего рода планом для неосуществленных воспоминаний. Они начинаются следующей записью:

«1827. Весна. Март. Отъезд в Расву. Распутица — Тройка с пристяжной, привязанной возгой [...] Первый журнал» (л. 104).

Любопытно, что наряду с запомнившимся впечатлением от поездки в родовое имение, в Расву, Калужской губернии, упоминается о первом его дневнике.

В записях 1829—1832 годов называются А. И. Герцен, с которым Сухово-Кобылин был в родстве, Н. П. Огарев, часто бывавший у них в доме, профессора М. А. Максимович, С. Е. Раич, Н. И. Надеждин, Ф. Л. Морошкин, Ю. И. Венелин, готовившие Сухово-Кобылина к поступлению в университет.

«1833. Зима [...] Последнее свидание с Огаревым у меня в комнате.

1834. Лето. Венелин, Морошкин и я живем в Москве. Приготовления к экзамену. [...] Пожары в Москве. Пожар в Лефортове. Поляки. История Герцена, Огарева, Соколовского и К^о. Экзамен и прием мой» (л. 104 об.).

Так коротко отмечает Сухово-Кобылин общественные события тех лет, отголоски восстания в Польше, пожары в Москве, особенно в Лефортове, аресты в Московском университете, в том числе Герцена, Огарева и других лиц. В связи с тем что у Огарева было найдено письмо Сухово-Кобылина, он также допрашивался в ходе следствия.

В доме Сухово-Кобылиных, который считался одним из культурных центров Москвы, своего рода литературным салоном, появляются его товарищи по университету: А. А. Дмоховский, будущий писатель И. А. Гончаров, П. Н. Кудрявцев, А. Д. Галахов. Часто в гостиной его матери Марии Ивановны Сухово-Кобылиной, урожденной Шепелевой, бывают университетские профессора С. Е. Раич и Н. И. Надеждин, которые продолжают заниматься с Сухово-Кобылиным, а также с его сестрами: старшей, Елизаветой Васильевной, ставшей впоследствии писательницей, известной под псевдонимом Евгении Тур, Софьей Васильевной, художницей, рано умершей, и Евдокией Васильевной, или Душей, как ее называли в семье, вышедшей впоследствии замуж за помещика М. Ф. Петрово-Соловово.

Занятия в университете, к которым Сухово-Кобылин отпосылся очень серьезно, чередуются с посещениями театра, светскими удовольствиями, поездками в имения — подмосковное Воскресенское, под Тулу в Кобылинку, в родовые шепелевские Расву и Выксу. Среди его светских приятелей князь Черкасские, Гагарины, Голицыны. Семья Сухово-Кобылиных поддерживает связи с этими знатными дворянскими семействами, в том числе с генерал-губернатором Москвы А. А. Закревским, и даже состоит с некоторыми из них в родстве. Тем более нежелателен для них, особенно для матери Сухово-Кобылина и его самого, роман, возникший между Елизаветой Васильевной и Николаем Ивановичем Надеждиным, профессором Московского университета, редактором журнала «Телескоп», но разночинцем по происхождению. В дневнике этим событиям посвящены следующие записи:

«17 лет. 1-й курс. 1834—1835. Переезд в Корсаков дом. Надеждин живет у нас — его частые посещения в гостиной и начало романа [...] Надеждин от нас съезжает. История. Лето. Жизнь в красивом домике в Воскрес[енском]. [...] Осень. Болезнь сестры, — ее увозят в Воскресенское.

Зима 2-го курса. Отношения обостряются. Близость с Дмоховским и Гончаровым [...] Отец, мать и сестра живут в Воскресенском. Е[лизавета] В[асильевна] под наблюдением Катерины. Ее переписка с Надеждиным посредством писем, которые клались в дерево.

1836. ...Несостоявшееся бегство сестры» (лл. 104 об., 105 об.).

Так закончилась эта история, оставившая глубокий след в жизни ее участников. А через некоторое время Елизавета Васильевна стала женой графа А. Салиаса де Турнемира.

Сухово-Кобылин успешно продолжает свои занятия в университете. В 1837 году ему была присуждена золотая медаль за представленное на конкурс сочинение на тему «Теория цепной линии».

В 1838 году он оканчивает университет и уезжает в Германию, где в течение трех лет занимается изучением немецкой философии и литературы.

В 1839 году по дороге за границу он попадает в Киев. «Визит у Максимовича — он посылает со мной книги Гоголю» (л. 108). Некоторое время спустя Сухово-Кобылин встретился с Гоголем на борту парохода в Средиземном море. «В этом человеке, — рассказывал он, — была неотразимая сила юмора. Помню, мы сидели однажды на палубе. Гоголь был с нами. Вдруг около мачты, тихонько крадучись, проскользнула кошка с красной ленточкой на пее. Гоголь приподнялся и, как-то уморительно вытянув шею, указывая на кошку, спросил: «Что это, никак ей Анну повесили на шею?» Особенно смешного в этих словах было очень мало, но сказано это было так, что вся наша компания покатила от хохота» (Ю. Беляев. У А. В. Сухово-Кобылина. — Новое время, 1899, 2. VI, № 8355).

Занятия в Берлине и Гейдельберге чередуются с поездками в Москву и Петербург и путешествиями по Италии, Швейцарии, Франции. По возвращении в Россию он, по его собственным словам, «уже не спешит поступить на службу, увлекшись светской жизнью в доме родителей, где собиралось лучшее московское общество» (ед. хр. 308, л. 2): Среди светских знакомых в дневнике называются: А. П. Оболенский, Михаил Лобанов, Загряжский, Засецкий и другие представители так называемой золотой молодежи. Впоследствии Сухово-Кобылин считал эти годы жизни пропавшими, хотя он служит, управляет родовыми имениями, занимается строительством стеаринового завода и параллельно продолжает изучение немецкой философии.

В это же время в его жизнь входит молодая французенка Луиза Симон-Деманш. Начало знакомству положила случайная встреча в ресторане одного из парижских отелей в 1841 году.

«Я провожаю Луизу до дому — она меня не пускает к себе. Скорый визит — *intimité*¹...» (ед. хр. 219, л. 110). А в октябре 1842 года Луиза по приглашению Сухово-Кобылина приезжает в Москву.

«1843. Зима. Первое сладостное свидание с Луизой. Я приехал за ней в санях [...] Она вышла. Я ее посадил в сани... какая досадная эта зима — эта шуба... Мы пробыли часа два в маленькой гостинице [...] Вскоре я встретил Засецкого — он указал мне на квартиру в его доме на Рождественке. Я набрал и закупил кое-какой мебели и *une armoire à glaces*², который и теперь у меня. Постели поставили в большой комнате — за мной ходил Андрей — ходит он и сегодня — страшно напивался пьян, ухал и пугал Луизу.

1843. 1-е мая. Я устраиваю *attelage à la Domino*³. Сальясов фаэтон [...] Сестры Душа и Соня. Мы с Сальясом сзали. На гулянье я посадил Загряжского, взял у него лошадь и поехал к Луизе, которая с *m-me M.* была... в голубой шелковой шляпке, которая очень к ней шла. Как теперь помню этот хмурый и веселый день. Мы наняли общую с Засецким дачу Грыбь. Первый переезд туда... Элегантная и нежная фигура Луизы» (лл. 111 об., 112 об.).

Как уже говорилось, эти записи восстанавливают события прошлого и заканчиваются 1844 годом. Следующие сохранившиеся записи относятся уже к 1851 и более поздним годам.

Вот первая из них — на отдельном вклеенном листке:

«1 ген[варя] 1851 года. Отъезд NN. Я живу наверху. Приезд дяди, — идем наверх. Его равнодушие при известии. Дело — злодеяние, повальный обыск. Я один! NN уехала...» (л. 3).

Эта отрывочная запись является первым упоминанием в дневнике Сухово-Кобылина о происшедшей трагедии — загадочном убийстве Луизы Симон-Деманш 7 ноября 1850 года. Ее труп с перерезанным горлом, переломами ребер и другими следами насильственной смерти был обнаружен 9 ноября в снегу, недалеко от дороги, за Пресненской заставой. Был произведен обыск на квартире Симон-Деманш, которая

¹ близость (*фр.*).

² зеркальный шкаф (*фр.*).

³ выезд в домино, костюмированный выезд (*фр.*).

тогда проживала во флигеле дома Сухово-Кобылиных на Тверской, в Брюсовском переулке (ныне улица Неждановой), дом № 27. По подозрению в убийстве были арестованы крепостные, ее обслуживавшие, а затем и сам Сухово-Кобылин. В связи с признанием слуг в убийстве Сухово-Кобылин был освобожден, но так как мнения в суде разделились, а подсудимые потом отказались от своих показаний, дело поступило в сенат, по указанию которого было решено провести новое расследование. И Сухово-Кобылин был снова подвергнут аресту. Несмотря на энергичные хлопоты, на огромные денежные затраты Сухово-Кобылина, дело тянулось в течение семи лет и было закончено только в октябре 1857 года.

Убийство Симон-Деманш и причастность к нему Сухово-Кобылина стали предметом самого широкого обсуждения в московском светском обществе. Это усугублялось еще тем, что имя Сухово-Кобылина связывалось в это время с именем другой женщины. По-видимому, охладев к Луизе Симон-Деманш, Сухово-Кобылин был сильно увлечен известной светской красавицей Надеждой Ивановной Нарышкиной. Возможно, в связи с этим он оставил дом в Брюсовском переулке, где открыто жила Луиза, и переехал в купленный им особняк на Сенной (ныне Страстной бульвар, дом № 9). Е. М. Феокистов, бывший в те годы близким к семейству Сухово-Кобылиных, в своих воспоминаниях так передавал одну из ходивших по Москве версий убийства: «Однажды m-lle Симон ... давно уже следившая за своей соперницей, сумела в поздний час проникнуть к своему возлюбленному; с проклятиями и ругательствами набросилась она на них, и Кобылин пришел в такую ярость, что ударом подсвечника или чего-то другого уложил ее наповал. Затем склонил он деньгами прислугу вывезти ее за город» (Атеней, кн. третья. Л., 1926, с. 111).

Несколько иначе излагал эти события Л. Н. Толстой в письме к своей тетке Т. А. Ергольской от 7 декабря 1850 года: «Так как вы охотница до трагических историй, расскажу вам ту, которая наделала шуму по всей Москве. Некто Кобылин содержал какую-то г-жу Симон, которой дал в услужение двоих мужчин и одну горничную. Этот Кобылин был раньше в связи с г-жой Нарышкиной, рожд. Кнорринг, женщиной из лучшего московского общества и очень на виду. Кобылин продолжал с ней переписываться, несмотря на свою связь с г-жой Симон. И вот в одно прекрасное утро г-жу Симон находят убитой, и верные улики указывают, что убий-

цы ее — ее собственные люди. Это бы куда ни шло, но при аресте Кобылина полиция нашла письма Нарышкиной с угрозами ему, что он ее бросил, и с угрозами по адресу г-жи Симон. Таким образом, и с другими возбуждающими подозрения причинами, предполагают, что убийцы были направлены Нарышкиною» (Л. Н. Толстой. ПСС, т. 59. М., 1935, с. 66).

Подобного рода слухи, вероятно, еще укреплялись, в связи с тем, что сам Сухово-Кобылин отрицал факт жестокого обращения Симон-Деманш с прислугой, который был выдвинут первоначально крепостными как причина, заставившая их совершить убийство. Всячески защищая ее память, он писал родным: «Не верьте клевете. Она была доброй, клянусь вам, она носила принцип добра в своем добром и благородном сердце и умерла жертвой недоброжелательства, жестокости и разбоя. Она надоедала своим людям, но она не обращалась с ними плохо...» (Письма А. В. Сухово-Кобылина к родным.— Труды Публичной библиотеки СССР им. Ленина. Вып. III. М., 1934, с. 234).

Вопрос, был или не был Сухово-Кобылин непосредственно виновником убийства или знал о нем, и сейчас окончательно не решен, хотя ему посвящено множество статей и исследований. Возможно, записи его дневника помогут читателю как-то решить для себя эту загадку.

Как видим, первая запись, связанная с этими событиями, сделана два месяца спустя после гибели Симон-Деманш. Кроме Сухово-Кобылина, в его доме находится только его дядя (по матери) Н. И. Шепелев. Уехала в Петербург и Н. И. Нарышкина, обозначенная в дневнике как NN. Ее отъезд усугубляет трагедию Сухово-Кобылина. В письме к сестрам он просит передать Нарышкиной записку или переслать, если она уже выехала за границу. Нарышкина действительно уехала во Францию. Там у нее родилась дочь, которая много лет спустя была официально удочерена Сухово-Кобылиным; она-то и сохранила для нас архив своего отца. Нарышкина же после смерти своего мужа, А. Г. Нарышкина, вступила в морганатический брак с герцогом Морни, братом Наполеона III, а затем, разойдясь с ним, вышла замуж за Александра Дюма-сына.

В дневнике Сухово-Кобылина за 1851—1856 годы среди других кратких записей событий продолжает упоминаться и судебное следствие. Дело об убийстве ведет комиссия, возглавляемая следователем Троицким. Записи 1851 года.

«Свидание с Троицким в Кремле — другое у судьи Шаврова [...] Производство дела у Шаврова в надвор[ном] суде.

Апрель — следствие кончилось.

Май. Выехал в Петербург. 12-го прибыл туда. Писал письмо и записку к государю.

1852 ...Дело поступило в Сенат, 6-й департамент...» (ед. хр. 219, лл. 2 об.— 3 об.).

В 1853 году в дневнике появляется первое упоминание о работе Сухова-Кобылина над пьесой «Свадьба Кречинского».

«1853 ... Генварь, февраль, март на Выксе писал ответ в М[инистерство] Ф[инанс]ов и пиэссу» (л. 2 об.).

Но продолжается и судебное следствие. Поскольку голоса разделились и в сенате, «дело» было направлено в министерство юстиции на заключение и по предложению министра, генерал-прокурора В. Н. Панина, возвращено в Москву для перерасследования.

«1854. ...На Выксе писал «Кречинского». Меня требует следственная комиссия. Я выехал в Москву. Начало следствия» (л. 116).

«7-е [мая]. Облачно, погода свежая — вечером дождь, во всю ночь сильный дождь. *Подвергнут аресту на гауптвакте у Воскресенских ворот*» (л. 9).

Много лет спустя, к 40-летию постановки «Свадьбы Кречинского», в своей мемуарной записи, адресованной племяннику, сыну Елизаветы Васильевны, писателю Е. А. Салиасу, Сухово-Кобылин подробно воскресит события этих лет.

«После жизни в Париже я продолжал светскую жизнь до жестокого дня 7 ноября, который был жестокою точкою поворота меня в меня самого [...] День этот — день потери любимой женщины — был днем жесточайшего немотивированного оскорбления и днем, когда я покинул московское общество и отряс прах от ног моих. Шесть месяцев после события я вновь принялся за немецкую философию, т. е. гегелизм и зачал мой перевод Гегелевых сочинений. Эта работа взяла у меня всю эпоху от 1850 до 1870 года, после которой наступила эпоха самостоятельной работы, которая и поднесь ежедневно продолжается.

Замечательно, что совместно с этим в свободные моменты мне стало писаться урывками и, так сказать, экспромтом экскурсии в драматическую литературу. Случилось это так.

Твоя мать написала около 1851 или 52 года очень ловкую сценку из светской жизни, un proverbe¹. У меня за обедом в интимном кругу зашла об ней речь, и я упрекнул твою мать, зачем она разменивает свой талант на мелкие вещи,

¹ пословица (фр.); здесь — пьеса-пословица.

а не пишет прямо для сцены и т[ак] далее. Конечно, стали говорить о сюжете, и я посоветовал написать нечто вроде будущего, т. е. зарождавшегося «Кречинского». Спросили лист бумаги, и я начал писать сценарию. Бывший тут очень даровитый преображенский офицер Etienne Сорочинский, превосходный рассказчик и театрал, предложил твоей матери писать вдвоем. Что и было принято. Я должен был составить весь план, за что я на другой же день и привялся. В следующую субботу план был готов и одна сцена, которую я, увлеченный планом, тут же и набросал. Я прочел план и сцену, которая поморила со смеху всю компанию. Сцена эта и теперь жива — это второе явление второго действия, т. е. entrée¹ Расплюева и его слова: «Была игра», которая впоследствии была литографирована. Сестра Лиза и Сорочинский взялись за дело, но оно не пошло. Сорочинский писал глупости и вещи невозможные, и вообще дело не состоялось — но, имея массу свободного времени, [я] продолжал писать, и таким образом написались в свободные минуты и рядом с занятиями Гегелем весь второй акт и за сим третий акт — что сделалось довольно скоро, но первый акт, как трудный, задержал работу. Подошел 1854 год, когда я был подвергнут второму аресту по делу об убийстве Луизы Симон. Арест продолжался шесть месяцев, и все они были употреблены на отделку и обработку «Свадьбы Кречинского». Каким образом мог я писать эту комедию, состоя под убийственным обвинением и требованием взятки в 50 т[ысяч] р., я не знаю — но знаю, что написал «Кречинского» в тюрьме — впрочем не совсем — ибо я содержался (благодаря защите княгини Гагариной и Закревского) на гауптвахте у Воскресенских ворот. Здесь окончен был «Кречинский». В ноябре 1854 года я был уже в Петербурге и внес материал в III отделение соб[ственной] е[го] в[еличества] канцелярии цензору Гедерштерну. Объяснение с ним было резкое. Он восстал на слог, который признал тривиальным и невозможным на сцене, и когда я намекнул ему на его некомпетентность как германца судить мой русский слог, то он, бросивши на меня свирепый взор, объяснил мне коротко и ясно, что пьесу мою запрещает. Поставили на ней красный крест. Несколько месяцев спустя на престол взошел император Александр II. Дубельт исчез, и пьеса моя была разрешена к представлению. Я готовился представить ее в Контору Москов[ского] театра и передал ее Шумскому, заявивши, что я отдаю ее

¹ выход, появление (фр.).

на перспективную плату и что я совместно заявляю мое согласие, чтобы она была дана в бенефис Шумского. Это и совершилось 26 ноября 1855 года.

В городе продолжались зловещие для меня слухи по поводу моего участия в убийстве Луизы. Можно себе вообразить сенсацию этой вероломной и тупоумной публики, когда она узнала, что этот злодей написал пьесу и выступает автором драматического сочинения» (ед. хр. 251, лл. 1—2).

По существу все написанное здесь Сухово-Кобылиным может служить комментарием к той части дневника, где говорится о зарождении «Свадьбы Кречинского», ее творческой истории и первой постановке на сцене Малого театра 28 ноября 1855 года, а не 26-го, как ошибочно указано в воспоминаниях автора.

Пережитая трагедия, борьба с произволом чиновников, бездушное любопытство светского общества заставляют Сухово-Кобылина по-другому взглянуть на окружающее. Запись от 11—16 июля 1854 года.

«...Жизнь начинаю понимать иначе. Труд, Труд и Труд. Возобновляющий, освежительный труд. Среди природы, под ее утренним дыханием. Вот сосцы матери той Изиды, у которой двенадцать богатырских сосцов. Да будет это начало — началом новой эпохи в моей жизни. Совершился перелом странным переломом. Мое заключение жестокое, потому что безвинное — ведет меня на другой путь, и потому благодатное...» (ед. хр. 219, л. 10).

Между тем следственная комиссия продолжает работать, она предлагает Сухово-Кобылину новые вопросы по поводу убийства Симон-Деманш.

«21-е ... Получил письмо с результатом следствия. Расстроен.

24-е. Получил копию с разбойнической бумаги и сел писать отпор.

25-е, 26-е. Писал отпор, работа тяжелая. Сила шла на убыль» (лл. 10 об., 11).

Но, находясь в тюрьме, Сухово-Кобылин работает над пьесой, 15 октября запись о том, что она окончена. Еще до этого Сухово-Кобылин познакомил с ней некоторых друзей. Теперь он хочет слышать мнение более компетентного лица.

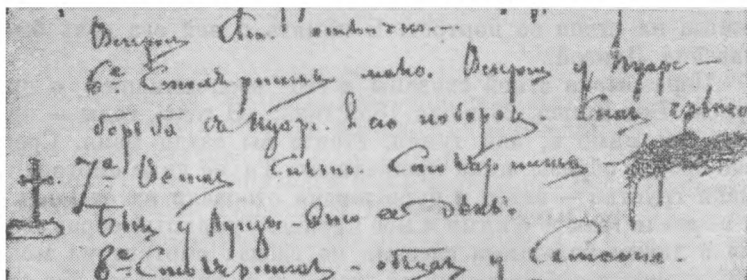
«Октябрь... 21-е. Читал пиэсу Садовскому — неудача» (л. 17).

В ноябре 1854 года Сухово-Кобылин освобожден наконец от ареста.

«4-е. Получил утром свободу. Плац-адъютант Дьякон-

ский, арестовавший меня, приехал на гауптвахту и сам привез в дом к матушке...

7-е... Был у Луизы — это ее день» (л. 17 об.).



Такая запись повторяется почти ежегодно. 7 ноября, в день смерти Симон-Деманш, Сухово-Кобылин навещает ее могилу на Введенском кладбище в Лефортове, где на памятнике высечено:

«A la chère et triste mémoire
de Louise Elisabeth Simon,
née le 1 avril 1819 + le 7 novembre 1850»¹.

Ее ужасная смерть, сознание вины перед любившей его женщиной вызывали в нем чувство сожаления и раскаяния. В письме к родным в конце ноября — начале декабря 1850 года он писал:

«Я твердо убежден, что моя потеря огромна и что я никогда не найду привязанности, которая могла бы сравниться с этой. Только раз в жизни можно быть так любимым, вся моя юность прошла, чтобы вызвать и укрепить эту любовь, я знал это, я был в этом слишком уверен, вот почему я позволял себе несправедливость быть к ней небрежным. Только потеряв всё, я узнаю и свои ошибки и величину моей потери... Да будет ее печальная память священна для нас как память доброго и благородного существа, чья преданность мне была безгранична» (Труды Публичной библиотеки СССР им. Ленина. Вып. III. с. 233—234).

И действительно, на протяжении всей дальнейшей жизни Сухово-Кобылин сохраняет своего рода культ Луизы Симон-Деманш. Своей сестре Евдокии Васильевне он посылает ее брошь, как «память о женщине, воспоминание о которой для

¹ «Дорогой и печальной памяти Луизы Элизабеты Симон. Родилась 1 апреля 1819+7 ноября 1850» (фр.).

меня более чем священной и которую я не могу перестать сожалеть всей болью моего сердца» (там же, с. 238). Он хочет устроить в доме комнату с принадлежавшими ей вещами, мебелью. В его кабинете и в Москве, и в Кобылинке висел всегда на стене ее портрет. В память о ней его дочь была названа Луизой.

Неразрывно с ней связаны и его воспоминания о прошлом. Вот запись 28 июля 1859 года: «О годы, годы — прошли вы мимо и, как туман, стоите вы сзади меня. Среди вас бродят образы, лица прошедшего. Тихие лики смотрят на меня грустно — ветер и бури жизни оторвали их от меня — и вырвали вместе с ними и мое Сердце. Туманный образ Луизы с двумя большими слезами на глазах смотрит на меня, не спуская голубых любящих глаз — и в этих глазах две слезы — на шее рана — в сердце другие раны. Боже мой, как же это я не знал, что я так ее любил. Прощай, прошедшее, прощай, юность, прощай, жизнь. Прощайте, силы, я бреду по земле. Шаг мой стал тих и тяжел» (ед. хр. 222, лл. 100 об., 101).

Но вернемся к «Свадьбе Кречинского». Хотя, судя по приведенной ранее записи, П. М. Садовский не одобрил пьесу, Сухово-Кобылин продолжает упорно над ней работать. В подмосковном имении Воскресенское в мае 1855 года состоялось чтение «Свадьбы Кречинского». В дневнике читаем:

«Май... 28. Гости: Корш, стар[ший] Феоктистов, Лохвицкий, Шумский, мл[адший] Феоктистов. Гуляли, ходили в Пучковский лес и там завтракали, в 2 часа читал я им свою пьесу «Свадьба Кречинского» — успех! Шумский просит ее себе на бенефис.

Июнь 1. Отдал пьесу Шумскому.

Июль... 30—31. Нездоров. Получил из цензуры возвращенную для поправок пьесу. Занимался с Шумским.

Август... 7-е. Приехавши в Петербург, прямо к Дмоховскому, где, посоветовавшись о пьесе, тотчас начал ее исправлять.

8-е. Понедельник. Свидание с цензором в 3-м отделении. Высокий человек, худощавый — наружность походит на правителя дел у какого-нибудь большого барина. Говорит мягко, а решает без апелляции. Не допускает никакой тривиальности и потребовал, чтобы многое было переменено непременно, а то говорит: «Мы положим крестик — так и дело с концом» (ед. хр. 219, лл. 24 об., 25, 29 об., 30).

Поскольку пьеса встретила возражения со стороны И. А. Нордштрема, цензора драматических сочинений при

Главном управлении по делам печати, Сухово-Кобылин прибегает к каким-то окольным путям, чтобы ускорить ее прохождение.

«9-е. Отдал поправленную пиэссу в переписку [...] Ход к Нордштрему.

10-е. Весь день у Дмоховского. Интимный с ним разговор. Много тоски на сердце [...] Переписчик опоздал, и надо отсрочить подачу пиэссы до завтра. Ход к Нордштрему удался. Дело пошло лучше.

16-е. Прямо отправился в 3-е отделение. Мне объявлено, что моя комедия пропущена. Я весьма рад и в духе.

17-е. Уезжаю из Петербурга — в духе [...] Пропуск комедии и скорое ее явление в свет наполняет меня внутренним самоудовлетворением.

18-е. Приезд в Москву — отправился прямо к Шумскому, наша радость, об успехе...» (лл. 30—31).

В Москве Сухово-Кобылин продолжает совершенствоваться, казалось бы, давно законченную пьесу.

«30... Вечером сделал несколько счастливых прибавлений в пиэссе в первом акте.

Сентябрь... 3-е. Получил пиэссу и весь день сидел над нею, переставляя, что можно. Перемен довольно — все счастливы.

17-е... Пиэсса отделана окончательно и сдана Шумскому на театр» (лл. 31 об., 33).

Внимание автора привлекают слухи о комедии, распространившиеся по Москве.

«25... Первое известие о моей комедии, помещенное в «Московских ведомостях».

Октябрь... 7-е... Вечером уделывал пиэссу — новое прибавление в 3-м акте в роль Расплюева.

8-е. Ходил пешком в осинник и делал садку [деревьев], вечером уделывал пиэссу, прибавление в 1-м акте в роль Муромского с Атуевой» (лл. 33 об. — 34 об.).

И тут же опять запись о Симон-Деманш:

«24... живое воспоминание о моей милой и всегда в сердце живой, тихой, неизгладимой Луизе. Святая и тихая жизнь сердца, не ценил я тебя тогда, когда ты проникала все мое существо, а теперь, когда в сердце моем страшно пусто, знаю я твою цену и свято храню воспоминания. Как нежная и легкая роса после денного жара, возникают в памяти малейшие события, слова, иногда только взгляд или движение, и мило и нежно становится на душе. Хорошо жил тот, у кого западали эти минуты в сердечную память» (л. 37 об., 38).

Далее опять о «Свадьбе Кречинского».

«25. Встал рано [...] В 12-м часу пришла мысль изменить первую сцену комедии, и тут же набросал карандашом сцену с Тишкой. Ездил верхом в леса. [...] Приехавши, переписал сцену и сам смеялся до упаду. Даже легши в постель, смеялся. Макар думал, что я сбрендил» (л. 38).

16 ноября 1855 года Сухово-Кобылин приезжает из деревни в Москву.

«18-е. Был у Закревского, у Шумского. Первые вести: 1-е о решении дела и о комедии. Странная Судьба,— в то время как, с одной стороны, пьесса моя становится мало-помалу в ряд замечательных произведений Литературы, возбуждает всеобщее внимание, подлейшая чернь нашей стороны, бессовестные писаки судебной хлама собираются ордою клеймить мое имя законом охраняемую клеветою. Богом, правдою и совестью оставленная Россия,— куда идешь ты в соупутствии твоих воров, грабителей, негодяев, скотов и бездельников» (лл. 40, об., 41).

Тяжелые ощущения бесконечной судебной волокиты заслоняются новыми впечатлениями от пьесы.

«21-е... У меня обедали двое Феокистовых, Шумский, Щепкин, Лохвицкий, Корш. Ныне была первая репетиция пьессы. Достоинство ее начинает из ценности удачи быть возводимо к ценности литературной. Сказывали, что Садовский в роли Расплюева уморил всех со смеху, даже суфлер кис со смеху над своим манускриптом. Вообще нынешний день надо заметить как переходный пункт от просто театральной пьессы к литературному произведению. Евг[ений] Феокистов высказал это за столом, и пишет поэтому статью в газету, которая должна иметь этот смысл. Интерес в городе сказывается всеобщий. Что-то будет? Как пройдет этот замечательный день. Припоминаю я себе, как любящий и во всей простоте своей любовью далеко зрящий глаз моей Луизы видел во мне эту будущность: когда случилось мне являться перед нею в черном фраке и уборе светского человека, часто говорила мне: «Comme vous avez l'air d'un homme de lettres...»¹ (лл. 41 и об.).

Хлопоты в связи с постановкой комедии, слухи, идущие о ней по городу, целиком поглощают внимание Сухово-Кобылина, и дневниковые записи этих дней исключительно посвящены им.

¹ «Как вы похожи на литератора» (фр.).

«23-е... Кн[язь] Друцкой сообщил мне известие, что Тарновский поговаривает, — не запретили бы комедию. Я пришел в совершенное бешенство, — ибо здесь ясно было непотребное поползновение зависти, как бы то ни было, а загубить вещь» (л. 41 об.).

Между тем в Малом театре идут репетиции. Кречинского должен был играть бенефициант С. В. Шумский, Расплюева — П. М. Садовский, Муромского — М. С. Щепкин, Лидочку — А. В. Воронова, Атуеву — С. П. Акимова, в последний момент замененная Н. В. Рыкаловой. Сложное чувство испытывает Сухово-Кобылин, попав первый раз на репетицию своей комедии.

«24-е. Встал хорошо. Утром отправился на репетицию. Садовский и Щепкин превосходны. Воронова плоха. Странное ощущение производит первая репетиция пьессы на Автора — это его роды. То, что было внутри, что было в недрах его Я, выходит наружу, становится от него другим, ему чуждым и говорит к нему. Его дитя ожило, взглянуло на свет и дало первый крик. Щепкин во внутреннем восхищении расцеловал меня.

25. Встал поздно. Вторая репетиция. Все идет лучше, слаживается, идет вперед, пьесса оживает. Щепкин в роли отца играл отлично и сам расплакался. Садовский ясно себя сдерживает и бережет для сцены.

26. Суббота. В театре вывесили афиши. Странно и смутно мне было видеть мое имя на огромной афише бенефицианта. Репетиция. В театре я произвожу страшный эффект. Все глаза следят за мною. При моем появлении легкий говор пробегает по толпе актеров. Все места на представление разобраны; по всему городу идут толки. Некоторые, увлеченные великими похвалами, ходят и рассказывают, что пьесса выше «Горе от ума» и проч. [...]

Морошкину я послал билет на ложу при следующем письме:

«Мил[остивый] госуд[арь] Федор Лукич. В понедельник, 28 ноября, в бенефис артиста Шумского дают пьессу, написанную мною. При этом появлении моего имени в публике и в литературном мире я почел себя обязанным удержать одну ложу на Ваше имя, билет на которую здесь имею удовольствие приложить. Богатство содержания образования, данного Вами мне, может быть, должно бы было принести другие плоды и иные результаты, и потому я прошу Вас видеть в ныне предлагаемом мною опыте только исход моей деятельности и скорее средство удовлетворить ей, чем ее цель. По-

стигшее меня в прошлом году шестимесячное противузаконное и бессовестнейшее лишение свободы дало досуг окончательно отделать несколько прежде сего набросанных сцен, и спокойствие угнетаемого, но никогда не угнетенного духа дало ту внутреннюю тишину, которая есть необходимое условие творчества нашего Духа. Приглашая Вас ныне присутствовать при моем вступлении на литературное поприще, я прошу Вас, милостивый государь, принять уверение в моем совершенном уважении» (л. 41 об.— 43).

Здесь высказывается мысль, что свою первую комедию Сухово-Кобылин рассматривал не только как небольшой театральный опыт, но и как свое вступление на литературное поприще. И хотя он оговаривает, что в своем первом опыте видел лишь средство как-то проявить свою деятельность, чем ее конечную цель, но вся его работа над этим произведением говорит о чрезвычайно серьезном отношении к своему труду.

В воскресенье была назначена последняя репетиция.

«27... Отправился в 11 часов на репетицию. На Петровке догнал меня Шумский и объявил, что у Акимовой умер муж, что она играть не будет и что роль отдана Рыкаловой. Репетиция была без толку — учили Рыкалову — она плоха. Я так уверен в успехе пьессы, что даже эта неудача на меня не подействовала. Обедал у гр[афини] Закревской — речи про пьессу и про юбилей Щепкина. Вечером в театре за кулисами репетировал роль с Рыкаловой. Первый разговор с [инспектором] Пороховщиковым — похвалы страшные. Пьесса уже назначена на два следующие представления, на среду и четверг. Снял фотографическую копию с портрета Луизы» (л. 43 и об.).

28 ноября 1855 года состоялась премьера. Дневник Сухово-Кобылина сохранил для нас все подробности этого знаменательного события:

«28-е. Понедельник [...] Через два часа идет пьесса. Я совершенно покоен. Пообедал наскоро, — и в театр, в ложу (литтер) сестры Салиас, с левой стороны. Скоро зашумел и занавес, и вот она, — вот моя пьесса, вот слова, писанные в тишине кабинета, вот они громко, ясно и отчетливо во всеуслышание гремят по безмолвной, несколько сумрачной и полной головами зале. Щепкин был несколько сконфужен. Рыкалова скверна, и я, сидя сзади сестры, считал число палочных получаемых мною ударов. Сцена колокольчика несколько оживила действие, спор Атуевой с Муромским пошевелил публику, сцена с Нелькиным прошла слабо, и зана-

вес зашумел при нескольких рукоплесканиях. Я ничего не ждал от 1-го акта, это экспозиция, пролог и вещь легкая. Я дожидался второго акта. Он наступил скоро. Федор сказал свой монолог плохо, но внятно. Явился Садовский, его вход был превосходен, игра великолепна — несколько тяжела, он старался! Шумский страшно старался. Между смехом и тишиною, прерываемою кашлем и сморканьем, ложившимися мне тяжело на сердце (я после узнал причину этой катарры), — сцена за сценою прошел и второй акт. Занавес упал при глубоком молчании. Мой весь расчет был основан на 2-м акте; по-моему, если 2-ой акт не вызвал успеха и рукоплесканий — у публики пиэсса не имела шансов на блистательный успех. В антракте в нашу ложу явились два Феоктистова и [доктор] Самсон. Последний нашел Шумского плохим, пиэссу назвал трагедией. Два близнеца Феоктистовы на вопрос: «Ну что?» — отвечали: «Ну что? Ничего». Вдруг мне стало смутно, холод, чувство тяжелое — и ни одного взгляда, ни одной руки. Однако зала не была равнодушна. Страшный говор, шум, разговоры и споры начались немедленно. Не мне, а другому можно бы видеть, что это была та переломная минута, за которой идет или успех или падение. Интрига завязалась. Публика стояла сама пред собою вопросительным знаком, который еще не есть знак восклицания. Музыка заиграла, зашумел занавес, третий акт... Сцена Расплюева с Федором двинула публику. Сцена Расплюева с Муромским разразилась страшным, могучим залпом хохота. В глубоком молчании, прерываемом едва сдерживаемыми рукоплесканиями, сошел конец третьего акта. Я надел шубу, взял шляпу — последняя минута наступила. Кудрявцев, бывший в ложе, обернулся ко мне бледный, сжал мою руку и сказал: «Хорошо!!» Я ускользнул из ложи как человек, сделавший хороший выстрел, и в коридоре услышал целый гром рукоплесканий. Я прижал ближе к груди портрет Луизы — и махнул рукой на рукоплескания и публику. Я отправился прямо в ложи артистов на сцену. Здесь обступили меня они и особенно Щепкин, Полтавцев, Бурдин из [Санкт]-Петербурга и др. Я отправился домой. Старик Щепкин уже бродил по освещенным комнатам [...] Мы расцеловались со Щепкиным. Сели пить чай. Щепкин был в восхищении и советовал послать пиэссу в Париж, предсказывал ей большую будущность. Приехали и прочие артисты: Шумский, Садовский, Васильев. Из литературного кружка: Корш, Феоктистовы-братья. Решительно никакого суждения — несколько поздравлений и нерешительных слов: «Успех, успех!» — и только» (лл. 43 об.— 46).

Но Сухово-Кобылин все же не был уверен в своей победе. Он прислушивается к разноречивым высказываниям и недоумевает. То ему кажется, «что действительно пиэсса не имела на публику хорошего впечатления», то, что «в Москве успех». Непонятно ему и отношение к «Свадьбе Кречинского» со стороны литературного окружения его сестры писательницы Евгении Тур.

«30-е... Обедал у сестры. Литературный кружок держит себя холодно и далеко. Говорили о втором акте: что он тяжел, длинен, что он весь вертится на двух лицах, что есть длинноты, что сцены о прачке и дровянике лишние, что впечатление пиэссы тяжелое. Ни о характерах, ни о разговорном языке, ни о сценической постановке ни слова. Со всем тем стало уже известно, что ни на среду (нонче), ни на четверг (завтра) нет ни одного билета. Оба театра распроданы в один день. Вечером отправился в театр. Стоял за кулисами, вся публика новая — аплодировали умеренно. Актеров не вызывали после пиэссы,— автора вызывали — я опять не вышел. Опять колеблющийся успех. Вечером после театра был у Корша на ужине. Разговору о пиэссе почти никакого: хвалили игру Садовского, и Галахов говорил, что эта роль останется за ним надолго.

Декабрь]. 1-е... Явился Шумский. Разговор о вчерашнем представлении и о причинах, почему не вызывали актеров — он прямо ничего не понимает. «Почему не вызывают? Пиэсса не нравится?— Нет, нравится. Актеры дурно играют?— Нет, хорошо, отлично играют. «Остановились на одном,— тяжелое впечатление. Взяли роль Кречинского — и выкинули несколько тяжелых фраз: «Все понимаю — обман, мошенничество, кражу». И еще: «Не пришлось бы мне с кульком за плечами улепетнуть за заставу в предупреждение вот этого... Побродяга». И еще: «Ну, не советовал бы я этому миллиону» и проч. Шумский уехал, расставя руки в недоумении. «20 лет,— сказал он,— играю на сцене — никогда не случалось подобной штуки... Ничего не понимаю...» (лл. 46 об., 47).

Вечером, оставшись дома, Сухово-Кобылин с нетерпением ждет поехавшую в театр приятельницу: «...был беспокоен. Я понимал, что это день переломный — или пиэсса идет вниз, или должна же брать свое и ей должное. В 12-м часу Анаис воротилась из театра. Успех огромный — Садовского вызывали среди второго акта,— и потом два раза всех актеров» (лл. 47 и об.).

Эти записи свидетельствуют, что комедия Сухово-Кобы-

лина была холодно принята в светских кругах, к которым был близок и литературный салон Евгении Тур, и значительно лучше встречена широкой публикой. Обсуждалась она и посетителями гимнастического зала Пуаре, где у Сухово-Кобылина было немало знакомых еще по университету.

«2-е... В гимнастике приняли отлично и кричали «Ура». Друцкой выразился, наконец, как я хотел: «Все превосходно — характеры, форма». Чайковский — что такого разговорного языка еще у нас на сцене не было. Что публика в восхищении, что есть люди, которые обещались видеть пиэсу всякий раз, как будут ее играть. Что это явление необыкновенное в нашей Литературе, какого уже 15 лет не было со времени «Ревизора». И проч., и проч. Итак этот день есть *переломный*, — *пиэсса, пошла в гору, а не под гору*.

5-е... Вечером в театре. Je suis le roi de la coulisse¹. Все кланяются. Директор и начальство бегают за мною и угощают, подают стулья — дело в том, что нынешнее представление (4-е) театр набит битком, на среду (5-е представление) все взято, на воскресенье (6-е пред[ставление]) все ложи взяты, записываются на 7-е, которое еще не назначено. Мне говорил Пороховщик, что такого примера у них не запомнят.

7-е... Нынче было 5-е представление — все места взяты, за них в кассе дерутся. Я был за кулисами. Первый акт прошел холодно. Щепкин был не в духе. Садовский играл превосходно. Он в первый раз был начисто в своей тарелке, в духе, свободен, делал вариации — смех был страшный, в партере и ложах хохотали до упаду. Интерес публики идет в гору — все противоречия и критики исчезли.

10-е... Литературный кружок ведет себя странно. Тут было не менее 12 литераторов и ученых: ни один ни слова о моей пиэссе — странно — и это в то время, когда вся Москва дерется у кассы и записывается за два и за три представления вперед. Еще забавнее статья, вышедшая 8-го ч[исла] в газетах под названием: «Московская городская хроника». Между извещениями о «Яре», концертах, блинах и катаньях — напечатано несколько строк о пиэссе, где сказано, что она имела полный и заслуженный успех. Я так стою удивленно, у меня до такой степени нет ни друзей, ни партизанов², что не нашлось и человека, который захотел бы не

¹ Я король кулис (*фр.*).

² в смысле «сторонников» — выражение, употребляемое еще в середине XIX века; встречается, например, в дневнике Н. Г. Чернышевского 1848 года.

только заявить громадный успех пиэссы, но даже никто не пожал мне радушно руки. Я стою один — один» (лл. 47 об.— 49).

Но дело об убийстве Симон-Деманш еще не кончено. И вот Сухово-Кобылин узнает о проекте сената, по которому следовало «оставить Сухово-Кобылина в подозрении».

«11-е. Воскресенье. Утром явился Сок[олов] и доставил копию решения. Верить ли глазам? Так случается неостижимейшее и невозможнейшее в жизни. Два великих события рядом — одно неожиданно-негаданно дает венок лавровый, другое бессовестной рукою надевает на голову терновый и говорит — ессе homo¹. Против того и другого я равнодушен. Что я? Вытерпел, выжил или страшно много во мне силы? Куда ведет Судьба — не знаю. Странная Судьба. Или она слепая, или в ней высокий, сокрытый от нас разум. Сквозь двери сырой «сибирки», сквозь Воскресенские ворота привела она меня на сцену Московского театра — и, протащивши по грязи, поставила вдруг прямо и торжественно супротив того самого люда, который ругался мне и, как Пилат, связавши руки назад, бил по ланитам. Теперь далее ведет судьба. Публичному позору и клеймению предает честное имя,— и я покорен тебе, судьба,— веди меня — я не робею, не дрогну — не дрогну, если и не верю в твой разум, но я начинаю ему верить. Веди меня, великий слепец Судьба. Но в твоём сообществе жутко.

Утром был с Anais на могиле моей бедной Луизы. Все тихо там, все прошло, все умолкло, и вот я прихожу на тихую могилу в то время, когда поток событий тащит меня в свой водоворот, крутит и вертит и всяческим смятением и шумом наполняет дух.

[...] Вечером был в театре — 7-е представление. Все полно. На вторник все продано, на пятницу записываются. Играли отлично: актеры все сыгрались, Шумский также пошел, поплыл, ожил,— Садовский также. Театр вполне понял пиэссу и судорожно вздрагивает — сдержанные рукоплескания. Полный успех, полный успех — *фурор*. Итак, утром бесчестие — вечером слава. Переход резкий — странная, странная Судьба... После представления у меня сидел Шумский. Много говорили о поведении литературного кружка, о непонятном поведении Корша и его газеты.

17-е... Вышла рецензия на мою пиэссу в «С[анкт]-Петербур-

¹ се человек (*лат.*); имеются в виду слова Понтия Пилата о Христе.

бургских ведомостях». Какая-то глупая и бестолковая рецензия — из которой видно, что цех литературный, с одной стороны, поражен пиэссой, а с другой — никак не хочет очистить ей почетное место в Литературе и дать мне право Почетного Гражданина. Ничего, ничего — я его сам возьму.

1856. Генв[арь]... 16-е. Писал предисловие к пиэссе [...]
Пиэссе кончил для печати» (лл. 49 об.— 52 об.).

Февральские записи 1856 года.

«5-е. Вечер у сестры. Критик Кудрявцев сидит в углу и кроется во мраке. Я в духе — все торопятся — держу кормило разговора и в 10 час[ов] отправляюсь на вечер к гр[афине] Закревской. Эффект произведен мною сильный. Чрезвычайно диковинно мое положение — с одной стороны, я под присмотром полиции, обязан подпискою к невыезду из города, нахожусь 6-й год под уголовным судом и оставлен в подозрении по убийству, — с другой, я на вечере у генерал-губернатора, за мною ухаживают его жена и дочь, все любезничают и волочатся. Что это такое?.. Это замечательный вечер.

25... Вечером читал повесть Тургенева *«Рудин»* — хорошая, добротная вещь — этюд весьма верный, изложен хорошо, но без всякого блеска — умно. Вообще, начало пребывания в Кобылинке еще не оказывается благоприятно — какая-то во мне усталость, старость, руки опускаются, голова вяла и как бы высохла, лицо посунулось, волосы как-то редеют — во всем мне пахнет осенью — кажется, и ум тупеет. Часто подумываю о новой комедии, но решительно не наворачивается сюжет и не шевелятся в уме типы. Перевод не двигается. Все кругом уныло, пустынно, отцвело и теряет лист. Кажется, прошла моя жизнь, частью растратил сам, частью расхитили ее и люди. Верно говорит Пигасов у Тургенева, что ничто так не досадно, ничто так не грустно, как поздно пришедшее счастье. Поздно!.. И мне придет ли оно когда?» (лл. 53 и об., 55 об., 56).

«Свадьба Кречинского» с успехом прошла в Малом театре. В 1856 году возникает проект ее постановки в столице, в Александринском театре. Для Сухово-Кобылина это было очень важно — это означало для него не только московское, но и всероссийское признание. Одновременно он думает и о печатанье своей комедии. И он снова обращается к ней.

«Март... 14-е. Мороз — дорогу опять скрепило. Весь день просматривал мою пиэссу, готовлю к отправке в Питер.

31... Получил «Современник». «Метель» Толстого — превосходная вещь — художественная живость типов. Меня

разобрало — принялся еще пробежать комедию и отдаю немедленно в печать» (лл. 61 об., 65).

Вскоре Сухово-Кобылин узнает о возникновении осложнений с постановкой «Свадьбы Кречинского» на сцене Александринского театра. Роль Расплюева, которая предназначалась автором актеру А. Е. Мартынову, дана, по словам навестившего Сухово-Кобылина Шумского, Ф. А. Бурдину.

Для выяснения недоразумения Сухово-Кобылин обратился к директору императорских театров А. М. Геденову, находившемуся тогда в Москве.

«Апрель... 9-е. Встал рано — отправился к гр[афу] За-кревскому, потом к Геденову. Имел с ним большой и долгий разговор и спор. Роль Расплюева он отдал Бурдину. « — Почему же?.. — А я хочу Мартынова наказать за то, что меня не послушал при выборе пьесы для своего бенефиса — взял какую-то дрянь и проч... — Ну, так он уже и наказан. — Нет, этого мало. — Да, это его дело. — Нисколько: дирекция столько же должна заботиться об обыкновенных представлениях, как и о бенефисах, чтобы все было отлично. — Почему же хотите Вы, отдавая роль Бурдину, рисковать еще успехом представлений? — Нисколько! Бурдин исполнит эту роль хорошо. — Да я ее писал для Мартынова. — Я ему ее не дам» и проч. Делать было нечего, еду в Петербург» (л. 66 и об.).

Поездка Сухово-Кобылина в Петербург в апреле 1856 года была связана с постановкой его комедии в Александринском театре и с печатаньем пьесы. Попутно Сухово-Кобылин хотел добиться окончания судебного дела.

«12-е. Встал рано. Беспокойство о деле. У Горголи, у Некрасова. Знакомство с ним. Худой, больной, скрипящий человек [...] Встретил у него Толстого, гр[афа] Л[ьва], с которым прежде делал гимнастику. Он просил меня прислать пьесу» (лл. 66 об., 67).

Кроме сенатора И. С. Горголи, которого Сухово-Кобылин навещает в связи с процессом, и Н. А. Некрасова, с которым ведет переговоры о напечатании комедии в журнале «Современник», он также обращается к начальнику репертуара петербургских театров П. С. Федорову и управляющему П. М. Борщову.

«13-е. Визиты к Федорову, к Борщову, к Некрасову. Пу-таница страшная — все советуют идти к министру.

14-е. Знакомство с Мартыновым. Он желает играть. Все зависит от каприза директора Геденова. Был у Некрасова. Он знакомит меня с литераторами: Анненковым, Толстым, Дружининым и проч. — у него обед, я не остался обедать.

15-е... Видел Бурдина. Объяснение с ним. Он со слезами упрашивает у меня роль. Разговор тяжелый. Я настаиваю, и он отказывается от роли. У Некрасова. Он принимает пьесу на следующих условиях: 500 экземпляров и 150 р. сереб[ром] денег. Я засмеялся. Что мне делать с 150 р. сереб[ром] — условились 1000 экземпляров» (л. 67 и об.).

Сухово-Кобылин продолжал добиваться передачи роли Мартынову, поскольку считал, что она не подходит Бурдину, с игрой которого он был знаком еще по московской сцене.

«22-е. Воскресенье. Поутру встал рано. Ходил по комнате, в большом неудовольствии и неизвестности о ходе всего дела. Это никогда не кончится, думал я — и решился идти к Гедеонову. В 9-ть часов явился к нему. Письмо мое передано уже было ему министром. Он был взбешен — вздумал сказать мне дерзость. Я побледнел и подошел к нему с худыми намерениями — он оробел, просил извинения, стал мягок и сговорчив и наконец дело устроилось. Роль отдана Мартынову, но в свой бенефис будет ее играть Бурдин. Сейчас послали за Мартыновым — он явился, принял роль, и дело уладилось.

25. Последний день. Мне принесли 2-ой экземпляр для театра, но надо было исправить. Цензор Нордштрем — свидание с ним в 3-м отделении — кончали листы — у него на дому.

Май... 2-е. Приехали в Петербург. Я получил известие, что Мартынов отказывается играть роль Расплюева. Очевидно, меня провел Гедеонов. Соня отправилась представляться в[еликой] к[нягине] Марии Николаевне. Разговор ее с великой княгиней дошел до моего дела. Сестра рассказала ей все. Негодование вел[икой] княгини. Она приказала, чтобы маменька написала письмо к государыне и взялась сама подать оное. Сестра воротилась часа в четыре. Я был у Голицыных и получил от маменьки записку: «Venez de suite. Sophie a parlé — elle a tout fait — bonne Sophiea¹». Я немедленно явился в гостиницу Клее. Мне все рассказали — надо писать письмо. Виделся с Некрасовым и познакомился с Панаевым и Григоровичем.

4-е. Поутру рано писал письмо. В 11 часов первая репетиция пьесы — шла дурно, почти никто не знал своей роли.

5-е... Ровно чрез два дня она выходит из печати — я ходил сам в типографию. В эти замечательные дни скопилось все: письмо, репетиции и печатание пьесы.

6-е. Воскресенье. Назначено две репетиции: утром и ве-

¹ Приходите сейчас же. Софи сказала, что она все сделала — добрая Софи (фр.).

чером. Переписка письма к государыне окончена. Я написал другое к великой княгине и вложил в оное копию с письма к государыне. На репетицию опоздал, вечером другой не было. Ездил заказывать букеты» (лл. 69 — 71 об.).

Судя по записям Сухово-Кобылина, подготовка петербургской премьеры была более небрежной, нежели в Москве, да и автор принимал в ней меньшее участие. Распределение ролей было следующее: Кречинский — В. В. Самойлов, Расплюев — Ф. А. Бурдин, Муромский — П. П. Григорьев, Нелькин — А. М. Максимов, Атуева — П. К. Громова, Лидочка — Е. В. Владимирова.

«7-е. Поутру репетиция. Пиэсса шла хорошо, все играли тихо. Самойлов сначала играл, потом перестал и читал говорком. Обедал у Голицыных. Вечером в 7 часов принесли букеты, — это было поздно, и я их не взял. Когда приехал в театр, пиэсса уже шла. Сцена с Тишкой вышла удачна, Муромского с Атуевой — довольно посредственно, ибо оба старались. Вход Нелькина и Кречинского развеселил публику. Самойлов не знал роли. Первый акт прошел порядочно. Самойлова и Нелькина вызывали [...] Явился Бурдин — пошлее и гаже ничего и быть не может [...] Третий акт пошел хорошо — явление Нелькина — Максимова все оживило. Выход Максимова удался, и он был вызван. Публика слушала с напряжением — занавес зашумел и раздался страшный гром рукоплесканий. Дружнее и громче, чем в Москве. Меня вызывали. Директор послал меня искать по всему театру — но я загодя уже объяснил режиссеру, что не выхожу к публике. Вызывали всех артистов и даже Бурдина...

10-е. Сделал несколько визитов. Был у Самойлова — жена его в претензии, что меня они не видели после первого представления. Он недоволен почти всеми актерами. Я ему обещал прислать кубок с надписью. Он подарил мне свой портрет [...] Вечером было 2-е представление. Самойлов играл отлично. Я был за кулисами. Максимова (Нелькина) в 3-м действии вызывали 3 раза. Самойлова после пиэссы также три раза. В театре была в[еликая] к[нягиня] Мария Николаевна и много аплодировала.

11-е. Сбираюсь ехать. Отложил до завтра. Поджидаем слухов о письме. Был у Панаева. Он пишет рецензию на 1-е представление пиэссы. Разговор с ним о пиэссе и обо мне — я ему рассказывал свою жизнь и странный ее роковой характер» (лл. 71 об. — 73 об.).

Между тем письмо Сухово-Кобылиной к императрице возымело свое действие, и ее посетил министр юстиции

В. Н. Панин, по заключению которого дело Симон-Деманш было направлено на вторичное расследование.

«12-е. Суббота. Утро сидели вместе с маменькой. В 12-ть часов доложили, что директор Департамента Топильский желает ее видеть. Его приняли — он объявил, что министр юстиции желает ее видеть и будет сам по окончании заседания в Госуд[арственном] совете. Я бросился сказать Голицыным, и мы остались дожидаться министра. Были оба в волнении. Условились, чтобы маменька начала говорить о деле, а я буду ей помогать и что тем самым войду в разговор. В 5 часов министр приехал. Вот его слова:

— Madame, vous avez adressée une lettre à sa Majesté l'Impératrice?

— Oui, Monsieur!

— L'Impératrice me l'a envoyée avec ordre que e'affaire soit terminée... Elle sera terminée... Et que je prenne en considération les détails de cette affaire,— ils seront pris en considération. Maintenant, Madame, avez vous quelque chose à y ajouter? — Je suis prêt à vous entendre.

— Monsieur le comte, voilà mon fils...¹

Я раскланялся — граф тоже встал и раскланялся и повторил мне те же слова. Я начал, несколько смутившись, начал прямо с открытия вещей — ударил на этот пункт как на капитальный всего процесса — в изложении придерживался не исторического хода, а стараюсь опровергать обвинительные против меня пункты. Вообще для ясности дела, думаю, что это была ошибка. Коснулся писем, притязаний следователей, противоречий, моей невозможности совершить преступление.

Все начало рассказа он слушал, потупя голову и не говоря ни слова. К концу сделался как бы расположеннее [...]. Предложив мне изложить все это на бумаге, он вышел» (л. 73 об., 74).

Составив требуемую записку и письмо к Панину, Сухово-Кобылин в конце мая 1856 года выехал в Москву.

«27-го... Отдал кубок для нарезки надписи Самойлову. Надпись: *«За спасение погибавших — таланту В. В. Самойлова признательные А. В. Сухово-Кобылин и Кречинский»* (л. 75).

Сухово-Кобылин с нетерпением ждет решения дела. Проходит месяц.

¹ — Сударыня, вы обратились к императрице с письмом?

— Да, сударь!

— Императрица передала его мне с приказом закончить дело... Оно будет закончено... И чтобы я принял во внимание детали этого дела,— они будут приняты во внимание. Теперь, сударыня, имеете ли вы что-либо к сему прибавить — я готов вас выслушать.

— Граф, вот мой сын... (фр.)

«Июнь... 26. Утром был в часовне Луизы. Там все тихо и мило. Явился Чернявский. Все сенаторы согласились с предложением м[инистра] ю[стиции]. Явился Соколов с копией предложения, оказалось, что и преступники равным образом оправдываются. Вот и решение!!.. Весь день я им был поражен» (л. 79 об.).

Предложение Панина, согласно которому и было вынесено окончательное решение, утвержденное царем (через полтора года!), освобождало от всякой ответственности в убийстве слуг, а на Сухово-Кобылина налагало церковное покаяние за «прелюбодейную связь». Подобная формулировка и прекращение самого дела за ненахождением виновных оставляла тем самым на Сухово-Кобылине подозрение в совершении преступления или соучастии в убийстве.

«Август... 18-е. Ходил пешком в Лефортово. Там один, далек от шума столько, сколько далек и от честолюбия — тихо и благоговейно, в сокрушении сердца, приник я к холодному мрамору, на котором вырезано имя, еще глубже порезанное в моем сердце, и просил милого друга о мирном, тихом, уединенном и полезном окончании жизни» (л. 85).

И наконец, последняя запись, которая как бы подводит итог очень сложному и трагическому периоду в жизни Сухово-Кобылина, запись от 16 сентября 1856 года:

«Завтра мне 39 лет. Уходят года, уходят, уходят. 39 лет на свете. Что я сделал. Мало, страшно мало и какую организацию растратил я по мелочи [...].

Относительно умственной деятельности — *в начале 1852 года начал писать пьесу.*

Писал с 1842 по 1852. Десять лет совершенно пропали, т. е. с 24-летн[его] по 34-летний возраст, до 24-летнего возраста я написал — рассуждение на золотую медаль, несколько стихотворений, «Послание к Маркизе Зорь», «Аттестат», «Ктеона», «Ночь на Этне», с 24-х лет перевел несколько отрывков из Жан Поля [Рихтера]. На 30-м году моего возраста начал перевод Гегеля, который вначале делал мне огромную пользу. Надеюсь его кончить этим годом. Страшная лень. 9-ть лет переводил один том. 34-х лет начал писать «Кречинского», 37 его кончил, 38-ми дал его на сцене и в конце 38-го начал писать его продолжение и оканчивать перевод Гегеля [...]. И главное, пришел к полноте сознания, понял значение жизни и понял, как надо жить. *Если и перенесены мною страшные муки, то муки эти и довели меня до ясного понимания жизни и ее цели*» (л. 88 и об.).

Ф. И. ТЮТЧЕВ И «РУССКИЙ АРХИВ»

(Неопубликованное письмо Ф. И. Тютчева)

Публикация А. Д. Зайцева

Эпистолярное наследие Ф. И. Тютчева, собранное в наших архивах и музеях, состоит почти из тысячи двухсот писем; в значительной своей части оно до сих пор остается неизданным. Каждое вновь публикуемое письмо Тютчева открывает нам новые имена, новые факты, связанные с его жизнью и деятельностью.

Публикуемое письмо относится к 1868 году, когда Тютчев находился на посту председателя Комитета иностранной цензуры. Письмо адресовано Петру Ивановичу Бартеневу (1829—1912), человеку весьма примечательному по объему и разносторонности своей деятельности. Он был одним из основоположников отечественного пушкиноведения, собирателем и публикатором материалов по истории России XVIII—XIX веков. Он сыграл — будучи редактором журнала «Русский архив» — значительную роль в развитии русской исторической периодики, являлся историческим консультантом Л. Н. Толстого в его работе над романом «Война и мир». В отдельные периоды своей жизни он был связан с И. С. Тургеневым, В. Я. Брюсовым и другими русскими писателями и поэтами, издавал произведения классиков русской литературы (А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева и др.). П. И. Бартенева занимает видное место в ряду тех деятелей русской культуры, усилиями которых формировалась литературно-историческая мысль и результаты деятельности которых явились необходимой базой для появления многих выдающихся трудов, относящихся к общественно-литературному движению России XVIII, XIX, начала XX века.

Бартенева, высоко оценивая творчество Тютчева, писал: «Его лучезарная голова — в неувядаемом венке живой поэзии; высокий строй его мыслей, беспредельная широта его сочувствий, что-то вечно, бывшее в Тютчеве, не умрут, пока сохранится на земле Русское слово и Русское имя» (Русский архив, 1886, № 12, с. 534). Поэтому не удивительно, что редактор «Русского архива» так охотно и так часто помещал на страницах журнала произведения и письма поэта и материалы о нем. Многие произведения Тютчева впервые появились именно в «Русском архиве». Любопытно отметить, что одной из двух выписок, сделанных В. И. Лениным из «Русского архива», была выписка из статьи Тютчева «Россия и

революция», опубликованной в 1873 году (В. И. Ленин. ПСС, т. 28. М., 1969, с. 506). Тютчев являлся постоянным сотрудником «Русского архива» и, как отмечает И. С. Аксаков, передал «незадолго до своей последней болезни рукописи своих статей издателю «Русского архива» (Ф. И. Тютчев. Биографический очерк. М., 1874, с. 280).

То высокое уважение к поэтическому таланту и литературной деятельности Тютчева, которое испытывал Бартенева, выразилось и в том, что после смерти поэта по инициативе Бартенева И. С. Аксаковым была написана большая статья о Тютчеве, которая заняла целый выпуск журнала и вызвала неприятности для редактора в связи с тем, что «Московский цензурный комитет признал десятую книжку «Русского архива» вредною и подлежащею аресту, как заключающую крайне славянофильские воззрения» (ЦГИА, ф. 776, оп. 3, д. 155, л. 203). Бартенева энергично протестовал против ареста номера, но в дело вмешался лично Александр II, и статья появилась с купюрами. Вот как рассказывает об этой истории Бартенева в письме П. А. Вяземскому от 27 сентября 1874 года: «На той неделе вышлю Вам выпущенное в статье о Тютчеве. Пришлось перепечатывать в восьми местах, и я все еще не покончу этого несносного дела. Тут погорячилась Дарья Федоровна. В то время как цензура соглашалась все дозволить, кроме одного места (на уничтожение которого потом и автор согласился), она потревожила императрицу, по желанию которой государь изволил потребовать у Лобанова-Ростовского арестованную книжку. Она была ему представлена с донесением первой цензурной инстанции Московского цензурного комитета, и государь решил: «Можно выпустить, кроме некоторых выражений в указанных местах». Тогда приехал уже из деревни и Лонгинов и поневоле должен был отнестись к статье с крайнею строгостью. Тут произошел целый ряд осложнений» (ф. 195, оп. 1, ед. хр. 1407, лл. 186 — 187). Упомянутые в этом письме Дарья Федоровна — дочь Тютчева, фрейлина императорского двора, А. Б. Лобанов-Ростовский — товарищ министра внутренних дел, М. Н. Лонгинов — начальник Главного управления по делам печати.

После смерти Тютчева Бартенева продолжал собирать и публиковать автографы поэта и материалы о нем. В частности, Бартенева заинтересовался той частью архива Тютчева, которая находилась у его старшей дочери Анны Федоровны, бывшей замужем за И. С. Аксаковым. В своем письме Бартенева от 9 марта 1879 года И. С. Аксаков писал: «Стихи

Федора Ив[ановича] Тютчева не составляют личной *моей* собственности, а принадлежат его детям. Жена моя, как старшая и уверенная в соизволении прочих, согласна отдать их Вам для напечатания в «Русском архиве» *за сто рублей, которые от Вас вчера и получила* (ф. 46, оп. 1, ед. хр. 571, л. 51).

Приводим текст письма Тютчева к Бартеневу, которое хранится в ЦГАЛИ, в фонде Бартенева (ф. 46, оп. 1, ед. хр. 462, л. 1).

Петербург. 3 декабря 1868.

Вследствие письма Вашего, многоуважаемый Петр Иванович, я немедленно отнесся к г[осподи]ну Ведрову, приглашая его не стесняться впредь выдачею Вам, под расписку, запрещенных книг на иностранных языках, предназначенных для Чертковской библиотеки. Что же касается до заграничных изданий на русском языке, — то воспоследовавшим в последнее время распоряжением высшее начальство предоставило себе исключительное право разрешать по собственному усмотрению выдачу книг, относящихся к этой категории.

С живым интересом и полною признательностью за доставление — читал я последние номера вашего «Архива». По-моему — ни одна из наших современных газет — не способствует столько уразумению и правильной оценке настоящего, сколько ваше издание, по преимуществу посвященное прошедшему.

Вам усердно преданный

Ф. Тютчев

Упомянутый в письме Владимир Максимович Ведров состоял в это время цензором Петербургского комитета цензуры. Чертковская библиотека, представлявшая большое собрание книг и рукописей по истории России и названная по имени ее владельца А. Г. Черткова, в 1873 году поступила в Румянцевский музей. С 1859 по 1873 год библиотекарем Чертковской библиотеки был Бартенева.

Конечно, в публикуемом письме Тютчева самое интересное и самое важное — это высокая оценка Тютчевым «Русского архива», который был основан Бартенева в 1863 году

и редактором которого он являлся до своей смерти в 1912 году.

Письмо Тютчева свидетельствует о большом интересе самого поэта к русской истории, к прошлому своей родины. Показательны, конечно, и хлопоты Тютчева о снабжении Бартенева необходимыми ему запрещенными изданиями. Все это говорит о большом внимании и дружеских чувствах выдающегося русского поэта к своему ученому корреспонденту.

«ЭТО БЫЛ УНИК ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ПОРОДЫ...»

(Письма Г. И. Успенского к В. И. Ребиндер)

Публикация И. М. Захаровой

В 1880 году Глеб Успенский написал два рассказа «Лядины» и «Чудак-барин». Изучая жизнь русской деревни, Успенский старался понять психологию и нужды крестьянина, отнюдь не идеализируя его. В этом смысле упомянутые рассказы очень интересны, особенно рассказ «Чудак-барин». В нем писатель с большой психологической проникновенностью и художественной правдивостью показал крах идеи одного «барина», который от всей души хотел прийти на помощь бедному русскому «мужику». Молодой человек с университетской скамьи уходит в «народ», чтобы служить ему, чтобы поделиться с ним своим материальным и духовным богатством. Он живет с мужиками одной трудовой жизнью, в свободное время старается приобщить их к общественным и культурным интересам. Но мужики не понимают доброту своего барина, считают ее барской блажью. Они перестают уважать его и попросту грабят. Таким образом, жизнь довольно быстро показала всю утопичность идеи помощи народу таким путем.

Эти рассказы Успенского интересны также тем, что они отражают подлинные события. Имеется вполне реальный прототип этого «чудака-барина», с которым лично был знаком писатель. Это Михаил Павлович Ребиндер, живший в своем имении Лядно в Новгородской губернии. Растратив все свои средства и увидев, в каком тяжелом и унижительном положении он оказался, Ребиндер бросил начатое дело, имение, семью и уехал за границу.

Успенский был хорошо знаком с женой Михаила Павловича Викторией Ивановной Ребиндер, урожденной Константинович (1847—1899). До сих пор о ней было очень мало сведений. А это была женщина передовых взглядов, близко знавшая многих деятелей народнического движения 70—80-х годов, крупных публицистов того времени — Н. К. Михайловского, С. Н. Южакова, В. М. Соболевского. Получив среднее медицинское образование, она работала медицинской сестрой у врача О. Э. Веймара, с которым, после отъезда мужа за границу, вступила в гражданский брак. Орест Эдуардович Веймар был революционером-народником, участвовал в организации побега П. А. Кропоткина из тюрьмы, о чем подробно рассказал Кропоткин в «Записках революционера». За ак-

тивную революционную деятельность Веймар был арестован в 1878 году и сослан на каторгу в Сибирь, на Кару, где и погиб от туберкулеза.

С В. И. Ребиндер Успенский поддерживал дружеские отношения до конца своей жизни. В семье ее внука, выдающегося советского ученого Петра Александровича Ребиндера, хранится редкая фотография Успенского, которую он подарил в 1894 году Виктории Ивановне с трогательной дружеской надписью.

В трудные моменты своей жизни Успенский обращался к Виктории Ивановне с различными просьбами, часто денежного характера, и всегда находил у нее поддержку. Об этом красноречиво говорят письма Успенского, которые поступили в 1972 году в ЦГАЛИ в составе коллекции П. А. Попова (ф. 2591, оп. 1, ед. хр. 334). Эти письма дают нам возможность узнать новые подробности из жизни выдающегося русского писателя и познакомиться с незаурядной женщиной, какой была В. И. Ребиндер. В своих письмах к ней Успенский делится впечатлениями о поездках, о планах на будущее, сообщает о семейных делах, пишет о своем самочувствии и душевном состоянии. В числе этих писем имеются и короткие записки с просьбами и поручениями делового характера, с благодарностью. Всего их 24; все они не опубликованы. Письма не датированы, кроме одного, но по содержанию их можно отнести ко второй половине 1880-х годов.

Этот период жизни Успенского характерен нарастанием у него чувства болезненной тревоги и общей усталости. После закрытия журнала «Отечественные записки» в 1884 году Успенский, постоянно печатавший на его страницах свои очерки и рассказы, испытывает растерянность и литературную неустроенность. И хотя его очерки охотно публиковали другие журналы и газеты («Русские ведомости», «Русская мысль», «Неделя»), такого последовательно демократического и близкого ему по духу журнала, каким были «Отечественные записки», он уже не нашел. Многие его письма в это время говорят о тяжелом душевном состоянии. Особенно страдает Успенский оттого, что ради заработка должен писать не то, что ему казалось необходимым. Его тяготит и сковывает усилившаяся цензура. С 1885 года Успенский начинает печататься в «Северном вестнике», издательницей которого была Анна Михайловна Евреинова, видная общественная деятельница тех лет, которую хорошо знала В. И. Ребиндер.

Ниже мы публикуем письма Успенского к Виктории

Ивановне, в которых он сообщает ей о предстоящей поездке в Болгарию и просит ее похлопотать перед Анной Михайловной о выдаче ему 500 рублей аванса на дорогу, в счет будущих статей и очерков.

При знакомстве с этими и другими письмами невольно обращаешь внимание, что денежный вопрос для Успенского был всегда настоящим бедствием, несчастьем его жизни. Успенский совершенно не мог, не умел заниматься денежными делами. В его семье деньги считались как бы общими — кому нужно было — тот ими и пользовался. У них постоянно кто-нибудь жил. Успенский никогда не отказывал нуждающимся литераторам, которые часто обращались к нему, известному писателю, за помощью. Поэтому, естественно, денег на все и на всех не хватало, и Успенский всегда должен был думать о заработке. Это страшно выматывало его, лишало радости спокойного труда. Возможно, с точки зрения благополучного обывателя, Успенский сорил деньгами. Но если всмотреться глубже, можно найти внутренние причины этого неумения сводить концы с концами. Ответ кроется в самой личности писателя. Современники, близко его знавшие, отмечали, что Успенский обладал совершенно особым душевным складом. Доброта его к людям и отзывчивость буквально не имели границ.

Очень интересны в этом отношении воспоминания В. Г. Короленко, на которого своеобразная незаурядная личность Успенского произвела неизгладимое впечатление. «Глеб Иванович Успенский... был один, сам по себе, ни на кого не похож... Это был уник человеческой породы, редкой красоты и редкого нравственного достоинства» (В. Г. Короленко. Собр. соч., т. 6. М., 1971, с. 311).

Свойственная Успенскому почти болезненная чуткость позволяла ему увидеть большую человеческую трагедию там, где другие видели лишь комическую сценку у ресторана или пьяный фарс. С бродячим актером, кучером, проституткой он всегда обращался как с равными себе, как с людьми, достойными не только сострадания, но и глубокого уважения. Человек редкого обаяния, как вспоминает о нем Короленко, чуждый какой-либо практичности, он помогал каждому бедствующему, которого встречал на своем пути. Он мог не задумываясь отдать последние деньги не только близкому товарищу, но и извозчику, у которого заболела жена, пала лошадь, или крестьянину, которому не на что было хату строить.

Помимо этого, частые поездки по России также требовали

значительных затрат. Большая семья, жизнь на два дома, болезни детей и жены (Александры Васильевны) требовали также немалых расходов, ложившихся тяжелым бременем на плечи Успенского. Приходилось писать и писать до изнурения. В письмах Успенского, относящихся ко второй половине 1880-х годов, слышится крик души смертельно уставшего человека.

В надежде хоть как-то упрочить материальное положение семьи Успенский в августе 1886 года заключает с И. М. Сибиряковым, богатым меценатом, договор, по которому право издания всех сочинений Успенского переходило к издателю. Давший временное материальное облегчение, договор этот, в каждом пункте которого говорилось об обязательствах, сроках, поселил в душе Успенского гнетущее ощущение внутренней несвободы. «Распродал[ся] я построчно и полистно, получив за все мое нутро полный расчет, и теперь превращаюсь в вешалку для собственного своего платья», — с горечью писал Успенский А. С. Постникову в сентябре 1889 года (ПСС, т. 14. М., 1954, с. 335). Впоследствии он не раз сокрушался о своем опрометчивом поступке.

Весной 1887 года Успенский совершил поездку на юг России, а затем в Болгарию. После русско-турецкой войны 1877—1878 годов, когда Болгария оказалась свободной от турецкого гнета, упрочились дружеские связи русского и болгарского народов; но в 80-х годах в Болгарии создалась довольно сложная политическая обстановка, развернулась борьба между передовой демократической общественностью и реакционными группировками. В Болгарии ждали приезда Успенского, здесь его любили и знали как человека, имеющего в России большой общественный и моральный авторитет. Здесь ждали не просто Успенского, ждали, что скажет передовая русская литература, ждали прямого ответа на многие острые вопросы. Поэтому приезд Успенского в Болгарию имел большой общественный резонанс. О своих болгарских впечатлениях Успенский написал в очерках «Мы на словах, в мечтаньях и на деле», появившихся в июле — августе 1887 года на страницах «Русских ведомостей». Эти очерки имели очень большой успех у русского читателя; потом они были включены в собрания сочинений Успенского (см. ПСС, т. 10, кн. 2. М., 1954) и широко использовались в советском литературоведении (Н. И. Соколов, Г. И. Успенский. Жизнь и творчество. Л., 1968).

Ниже мы публикуем два письма Глеба Успенского к Виктории Ивановне Ребиндер; первое можно датировать

мартом 1887 года, написано оно в Петербурге, второе, датированное самим Успенским, написано по дороге в Болгарию, в Одессе.

1

Дорогая Виктория Ивановна! Не будете ли Вы за меня заступницей пред Анной Михайловной? Самому мне беспокоить ее — совестно давным-давно. Но дело вот в чем: мне надобно ехать — ехать не позже субботы непременно, а денег у меня мало, и на душе будет беспокойно! Это все равно, что и не ехать. Не может ли Анна Михайловна дать мне еще 450—500 р., так что я буду должен за пять листов? Ведь в прошлом году я нахватал за десять листов, но это потому, что мои дела были в прошлом году особенно запутаны: два года переезжали из деревни, устраивались и — вследствие болезни детей — опять возвращались в деревню. Был год, когда я написал в разных журналах около тридцати листов, можно устать. Теперь же мои частные дела и долги — вследствие покупки Сибирякова — в порядке. Я со всеми расплатился и должен только «Сев[ерному] вестнику». В «Русских ведомостях» я не брал денег за восемь фельетонов, каждый рублей около 100,— эти деньги Алек[сандре] Васильевне. Но мне самому-то надобно уехать, зная, что не придется где-нибудь сесть и ждать месяц или больше откуда-нибудь денег. Я устал от этого. Не может ли Анна Михайловна дать мне еще за два листа? В апреле, около пятого-шестого числа я пришлю статейку, а затем постараюсь честно отдохнуть и одуматься. Но если будет что-нибудь стоящее, разумеется, пришлю в «С[еверный] вестник». Кроме этого, пусть Анна Михайловна знает и будет уверена, что до полного покрытия этих денег, то есть пяти печатных листов,— я ее ни в коем случае не побеспокою. Я рад, что распутался с путаницами и вновь этого делать никоим образом не намерен. Если А[нна] М[ихайловна] найдет возможным одолжить мне эти деньги, то и я и все домашние будут устроены самым хорошим образом. Я поеду совершенно спокойным — это мне необходимо. В прошлом году я ездил четыре месяца, но ведь постоянно работал в «Рус[ских] ведом[остях]». Надо же мне хоть три-то месяца иметь свободными, не рабочими, чтобы потом работать как следует.

Будьте же добры, Виктория Ивановна, поговорите об этом деле. Я не обременю «С[еверного] вестника». Осенью,

когда, быть может, у «С[еверного] вест[ника]» будет мало денег, мои работы пригодятся.

Предан[ный] Вам

Г. Успенский

2

7 апр. 87 г. Одесса

Дорогая Виктория Ивановна! Завтра, 8-го, выезжаю в Болгарию со страхом и трепетом: опять-таки денег у меня мало, а главное, положение дел в Болгарии такое, что едва ли придется там пробыть долго, то есть придется скоро же возвращаться назад, а это для меня беда; я рассчитывал в Болгарии писать и на этот заработок ехать дальше. Может случиться, что я заеду в Болгарию и тотчас должен буду ехать назад и тогда я останусь буквально без копейки.

Сделайте божескую милость и простите меня Христа ради за эту просьбу. Постарайтесь, не найдется ли возможности у Вас занять мне 100 р. до половины мая месяца и выслать сюда, в Одессу, теперь же? В мае я *непременно возвращу* Вам, будьте вполне уверены.

Простите меня бога ради, но меня просто мороз подирает по коже от этой поездки, которая, может быть, только поглотит деньги и посадит меня в Одессе, а может быть, еще и там, в Болгарии, на мели.

Пожалуйста же, похлопочите, милая Виктория Ивановна, и вышлите эти деньги так: *в Одессу, до востребования*, Г[лебу] И[вановичу] У[спенскому]. А о письме этом никому не говорите, пожалуйста. Мне не впервые терпеть, застревать и ждать денег по месяцам, тратя на это ожидание бог знает сколько. Но я теперь устал, и вместо того, чтобы поправиться, такое ожидание лишь только расстроит меня еще более, чем я уехал. Простите же, дорогая В[иктория] И[вановна], и, если можно, похлопочите бога ради. Пусть об этом письме никто не знает.

Целую Ваши ручки

Г. Успенский

ЧЕХОВСКИЕ РЕЛИКВИИ

(О письмах А. П. Чехова к Лике Мизиновой)

Сообщение Е. Н. Воробьевой

Сергей Михайлович Чехов (1901—1973), родной племянник Антона Павловича Чехова, ученик Д. Н. Кардовского, был одаренным художником, получившим признание после оформления во 2-м МХАТе спектакля «Смерть Иоанна Грозного» в 1927/28 году. В дальнейшем он выступает и как художник-график. Ему принадлежат иллюстрации к книге К. Г. Паустовского «Мещерская сторона», к документальной повести К. Гаузнера «В застенках Гитлера». В годы Великой Отечественной войны он создает альбомы литографий «Они» и «Возмездие». И наконец, вместе с сыном, тоже художником, Сергеем Сергеевичем Чеховым задумывает и осуществляет серию графических работ, объединенных близкой сердцу каждого русского человека темой «Чеховские места нашей Родины».

Но сейчас речь пойдет о Сергее Михайловиче как об известном исследователе-чеховеде. Получив в наследство значительную часть материалов семейного чеховского архива, он последние двадцать пять лет жизни отдал кропотливым архивным изысканиям и создал очень интересную «Родословную Чеховых», к сожалению, лишь в незначительной части увидевшую свет. В 1969 году выходит книга его отца — Михаила Павловича Чехова, младшего брата писателя и его первого биографа — «Свирель»; комментарии к этой книге написаны Сергеем Михайловичем. А в 1970 году он выпустил книгу «О семье Чеховых». В предисловии к этой книге Сергей Михайлович писал: «Предлагаемая вниманию читателей книга является первой в ряду подготовляемых мною книг о семье Чеховых» (С. М. Чехов. О семье Чеховых. Ярославль, 1970, с. 3). Следующими должны были стать книги о жизни и работе М. П. Чехова в Ялте, о других трех братьях и сестре великого писателя, о его племянниках Михаиле Александровиче и Владимире Ивановиче. Для этого было собрано много материалов и написано несколько, еще не опубликованных, работ. Кроме подготовки названных выше книг, Сергей Михайлович принимал активное участие и в издании собраний сочинений А. П. Чехова, являясь рецензентом отдельных томов и постоянным консультантом по уточнению дат, имен и других сведений о семье Чеховых и ее окружении. Смерть прервала напряженную исследова-

тельскую работу Сергея Михайловича, помешав осуществлению многих начинаний.

Еще в 1968 году Сергей Михайлович Чехов начал передавать в ЦГАЛИ материалы своего архива. В этом архиве многочисленные рукописи его исследований, более 700 его рисунков чеховских мест, сохраненные им ценнейшие документы семейного архива Чеховых. Продолжая по завещанию Сергея Михайловича передачу на государственное хранение материалов его личного архива, Валентина Яковлевна Чехова передала прежде всего 30 писем Антона Павловича Чехова к Лидии Стахиевне Мизиновой (ф. 2540, оп. 1, ед. хр. 6—8).

Эти письма являются, конечно, одними из самых замечательных, самых ярких писем Чехова, отражающих очень сложный и интересный период в его жизни.

Более 70 лет эти чеховские реликвии находились в семейном архиве и публиковались в собрании сочинений Чехова со ссылкой на личный архив С. М. Чехова. Теперь они стали собственностью государства. Поэтому невольно хочется рассказать и об этих письмах, и об их адресате, снова окунуться в мир чеховских образов.

Лидия Стахиевна Мизинова (1870—1939¹) по окончании гимназии преподавала русский язык в младших классах московской частной гимназии Л. Ф. Ржевской, находившейся на Садовой-Каретной улице. Здесь она встречается с Марией Павловной Чеховой (тоже учительницей этой гимназии) и становится ее близкой подругой. В октябре 1889 года она впервые появляется в доме Чеховых на Садовой-Кудринской. Мария Павловна знакомит подругу со своими братьями, и вскоре «прекрасная Лика», как ее будут там называть, завоеует сердца всех обитателей этого дома. О быстро установившейся дружбе Лики с братьями Чеховыми пишет С. М. Чехов; он приводит следующий отрывок из стихотворения Михаила Чехова:

Лишь только к нам зазвонит Лика,
Мы все от мала до велика,
Ее заслышав робкий звон,
Стремимся к ней со всех сторон...

(С. М. Чехов. О семье Чеховых, с. 19)

Такой всеобщий интерес и внимание не случайны. Молодая и очень красивая девушка, влюбленная в театр, музыкально одаренная начинающая певица, становится не только

¹ По уточненным данным.

любимицей семьи Чеховых, но и завоевывает дружбу многих выдающихся деятелей искусства; ее знали и с ней впоследствии общались А. И. Южин, Ф. И. Шалапин, Н. Н. Ходотов, В. И. Качалов. Вполне понятно, что Антон Павлович должен был по достоинству оценить свою новую знакомую. «Они очень подружились. Лика сильно увлеклась братом. Без сомнения, какие-то большие чувства питал к ней и Антон Павлович», — пишет Мария Павловна Чехова (М. П. Чехова. Письма к брату А. П. Чехову. М., 1954, с. 26). Но при этом она отмечает и сложность установившихся отношений, родившуюся у Лики глубокую любовь, не получившую ответа и приносившую ей серьезные страдания. Последнее дало основание Л. П. Гроссману в его исследовании «Роман Нины Заречной» (Прометей, т. 2. М., 1967) отрицать «большие чувства» со стороны писателя. Нам же в свою очередь это утверждение Л. П. Гроссмана представляется недостаточно убедительным.

Письма Чехова свидетельствуют о том, что писатель стремился побороть свои «большие чувства». И главным оружием в этой борьбе был неисчерпаемый чеховский юмор. Уже первое из его писем от 11 января 1891 года — это каскад нескончаемых шуток. Начинаются они прямо с обращения «Думский писец» (Лика в это время служила в Московской городской думе) и выдерживаются до конца письма, когда после подписи «Ваш Известный писатель» следует приписка: «Не жениться ли мне на Мамуне?» (К. И. Мамуна — невеста М. П. Чехова). В тексте обыгрываются образы вымышленных поклонников Лики — Прыщикова и Трофима. Последнему он желает заболеть «желтухой, нескончаемой икотой и судорогой в правой щеке». Позднее этому же Трофиму будет написано «грозное» ругательное письмо и за подписью «Ликин любовник» послано в ее адрес.

Еще одна шутка-импровизация Чехова. Летом 1891 года Лика получила письмо, к которому была приложена фотография молодого моряка с надписью: «Лиде от Пети»¹. Письмо содержало просьбу не забывать «своего Петьку» и совет купить прелестные рассказы Чехова.

В своих ответных письмах Лика сначала поддерживает взятый писателем тон, но чем дальше, тем ей это удается реже. Она не может, да и не хочет скрывать свое чувство.

¹ В настоящее время установлено, что на фотографии изображен мячман Николай Николаевич Азарьев (1868—1904). Подробнее об этом см.: Т ю р и н В. Загадка фотографии. — Огонек, 1984, № 30.

Поэтому в её письмах уже часты и горестные раздумья и ревнивые ноты, вызванные вниманием писателя не к вымышленным, а действительным его поклонницам, наконец, откровенные упреки в эгоизме и равнодушии, просьбы пощадить ее и помочь побороть себя.

Но письма Чехова неизменно остаются полными шуток, острот и каламбуров — это его защита, хотя в его шуточных фразах прорываются подчас ноты глубокой сердечности и лиричности. Он пародирует имена действительных Ликиных поклонников или угрожает расправой мнимым. Так, в уже упомянутом письме он «забывает» фамилию жениха Лики Евгения Балласа и «путает» ее с фамилией оперного певца и режиссера А. И. Барцала, с именем легендарного коня Буцефала. Узнав о дружбе Лики с молодым певцом и режиссером В. П. Шкафером, Чехов ставит под письмом от 15 июня 1897 года подпись: «Ваш Кушеткер».

Многие шутки он обращает часто и в свой адрес. Сообщая, что на Волге появился якобы пароход его имени, Чехов пишет в июле 1893 года: «Будьте здоровы, Ликуся, милая, и не забывайте человека, имя которого носит один из пароходов. Не женщина, а пароход. Громоздко, но зато не так крикливо» (ПСС и писем. Письма, т. 5. М., 1977, с. 215). А в июне 1896 года сообщает Лике о том, что приехал в Москву лечить глаз, и при этом добавляет: «Назло всем женщинам, которые когда-либо любили меня, я собираюсь стать кривым» (там же, т. 6. М., 1978, с. 154).

Последнее письмо Чехова к Лике датировано 29 января 1900 года. Вскоре после этого определяются и их личные судьбы. В 1898 году на репетиции «Чайки» Чехов знакомится с актрисой Художественного театра Ольгой Леонардовной Книппер, в мае 1901 года она становится его женою. В марте 1902 года Лидия Стахивна Мизинова выходит замуж за режиссера Художественного театра Александра Акимовича Санина; и в дальнейшем она — его постоянная помощница в осуществлении многих режиссерских замыслов, участница подготовки его постановок на сценах театров Москвы, Петербурга, Парижа, Лондона, Милана.

В июле 1904 года в Баденвейлере умирает Чехов. В последний путь на Новодевичье кладбище провожает его Лика Мизинова. Потом она приходит к Чеховым. Мария Павловна писала об этом так: «Мне не забыть, как в Москве после похорон Антона Павловича Лика, вся в черном, пришла к нам и часа два молча простояла у окна, не отвечая на наши попытки заговорить с ней... Все прошлое, пережитое,

должно быть, стояло перед ее глазами» (М. П. Чехова. Из далекого прошлого. М., 1960, с. 152).

Имя Лики Мизиновой связано с одним из крупнейших произведений чеховской драматургии. Л. П. Гроссмад в уже упоминавшемся исследовании «Роман Нины Заречной» пишет о том, что Лика является в какой-то степени прототипом героини чеховской «Чайки». «Сюжетное зерно пьесы совпадает с эпизодом ее романтической биографии. Сюда же относятся такие черты образа, как стремление на сцену, преклонение перед деятелями искусств, увлечение знаменитым писателем» (Прометей, т. 2, с. 266). В этом, кстати, была уверена и сама Лика; об этом она говорила актеру Н. Н. Ходотову (см. Н. Ходотов. Близкое-далекое. Л.—М., 1962, с. 155). И тут невольно хочется вспомнить строки еще из одного письма Чехова к Лике: «Увы, я уже старый молодой человек, любовь моя не солнце и не делает весны ни для меня, ни для той птицы, которую я люблю» (там же, т. 5. М., 1977, с. 236).

Пережив более чем на 30 лет своего «полубога», в 1939 году в Париже умирает Лидия Стахиевна Санина — «прекрасная Лика», оставившая навсегда большой след и в творчестве Чехова и в его жизни. С любовью хранимые ею письма писателя не менее бережно и любовно берегли Мария Павловна, получившая их от самой Лики, а затем и Сергей Михайлович Чехов. В отдельном конверте со своей собственноручной надписью: «Упаковка и ленточка Л. С. Мизиновой» — сохранил он и письма Чехова, и лиловую ленточку Лики.

В ПУШКИНСКИЕ ДНИ 1899 ГОДА...

(Страничка из истории московской Поливановской гимназии)

Публикация М. В. Рыбина

С московской Пречистенкой (ныне улица Кропоткина) связаны многие имена выдающихся деятелей русской культуры. Здесь бывал Пушкин, здесь жил Денис Давыдов. В Пречистенской полицейской части, здание которой с пожарной каланчой сохранилось и доныне, сидел под арестом Герцен. По Пречистенке часто хаживал пешком Лев Толстой; по ней же он уезжал из Москвы в Ясную Поляну. Здесь сохранились интересные памятники архитектуры, много старинных дворянских особняков, каждый из которых может поведать многое из замечательного прошлого старой Москвы.

На Пречистенке, недалеко от Zubовской площади, стоит дом под № 32 — трехэтажное здание, построенное в классическом стиле, с упругим ритмом колонн по фасаду. В XIX веке оно принадлежало генералу Степанову, потом купцу Пегову, а в конце века в нем помещалась частная гимназия. В советское время, в 1920-е годы, здесь была размещена Государственная академия художественных наук (ГАХН), один из важных научных центров советской Москвы; ныне здесь детская музыкальная и художественная школа.

Частная гимназия, существовавшая здесь, называлась Поливановской, по имени ее создателя и директора Льва Ивановича Поливанова (1838—1899), одного из замечательных деятелей русского просвещения.

Закончив историко-филологический факультет Московского университета в 1861 году и проработав учителем российской словесности в Маринско-Ермолаевском училище, а позднее в 3-й и 4-й московских гимназиях, Л. И. Поливанов с 1868 года всецело посвятил себя работе в основанной им гимназии. Накопленный большой жизненный и педагогический опыт определил высокий уровень преподавания учебных дисциплин, которые были положены в основу выработанной самим Поливановым программы. Постепенно гимназия стала пользоваться широкой и заслуженной известностью в Москве. Главное внимание здесь уделялось изучению гуманитарных дисциплин. Учителя охотно поощряли занятия воспитанников переводами древних авторов, что способствовало лучшему усвоению языка, углубляло их знания

в области истории, театра, литературы и, что наиболее важно, вырабатывало творческий подход к предмету.

22 октября 1893 года в речи по случаю торжественного празднования 25-летия основания гимназии Поливанов сказал: «Наша гимназия была избрана местом обучения тою средою русского общества, которая понимает, что как бы ни была страна сильна своими материальными силами, как бы обширны ни были ее размеры, сколько бы новых богатств ни открыла она в недрах своей земли, она будет бессильным трупом без многочисленного слоя граждан, вооруженных с детства серьезным гуманитарным образованием, законченным в университете трудом в области строгой науки. На всех поприщах нужны такие люди в стране, желающей жить достойною историческою жизнью» (ф. 2191, оп. 1, ед. хр. 175, л. 11 об.).

Даже досуг гимназистов был продуман и организован так, что из постоянного общения с прекрасным возникала острая потребность в нем. Многие воспитанники участвовали в «Шекспировском кружке», который был известен на всю Москву. На одном из спектаклей этого кружка присутствовал И. С. Тургенев. Некоторые учащиеся посещали лекции, литературные чтения, вечера, другие в свободное время самостоятельно изучали философию, историю культуры. Многим поливановцам суждено было внести свой вклад в развитие русской литературы. В разные годы Поливановскую гимназию закончили В. Я. Брюсов и Б. Н. Бугаев, известный потом под псевдонимом «Андрей Белый».

Брюсов в своем «Дневнике» за 1891—1893 годы и в своей автобиографической повести «Моя юность» неоднократно упоминает «Льва», как называли обычно Поливанова его ученики. Андрей Белый в своих воспоминаниях писал: «...скажу с гордостью: я ученик класса словесности Поливанова, и как воспитанник «Бугаев», и как «Андрей Белый» (А. Белый. На рубеже двух столетий. М.—Л., 1931, с. 290).

Богатство человеческой личности Поливанова полно и разносторонне раскрывалось не только в его педагогической работе. Он был известен как переводчик произведений Мольера, Корнеля и Расина. Перу этого замечательного просветителя-педагога принадлежит также много статей по русскому языку и литературе. Под редакцией Поливанова были изданы произведения Г. Р. Державина и Н. М. Карамзина, он писал о поэзии В. А. Жуковского и Я. П. Полонского. Но особенно благоговейно относился Поливанов к Пушкину, ко-

тому посвятил статьи — «Демон Пушкина» (Русский вестник, 1886, № 8, с. 827—850) и «Александр Сергеевич Пушкин. Материалы для его биографии 1817—1825 гг.» (Русская старина, 1887, № 1, с. 235—238). 1 февраля 1887 года на заседании Общества любителей российской словесности им была произнесена речь «Многосторонний интерес научных исследований о Пушкине» (Московские ведомости, 1887, 10.II, № 41). В этом же 1887 году под редакцией Поливанова увидели свет «Сочинения А. С. Пушкина с подробными объяснениями их и сводом отзывов критики» в 5-ти томах, которые были удостоены золотой медали Академии наук. Поливанов являлся одним из крупнейших русских пушкинистов конца прошлого века. Здесь нельзя не упомянуть об одном событии, связанном с именем Пушкина, в котором принимал участие Поливанов. Речь идет о знаменитых пушкинских торжествах в Москве в 1880 году, на которых Достоевский произнес свою известную речь. Организационный комитет пушкинского праздника с приуроченным к нему открытием памятника поэту и экспозиции пушкинской выставки от имени Общества любителей российской словесности возглавлял Лев Иванович Поливанов.

О Пушкине Поливанов всегда рассказывал интересно, вдохновенно, с восторгом и самозабвением. «Кто из нас не помнит, с какой любовью и пониманием Л[ев] И[ванович], может быть, в сотый раз в жизни, но все с той же свежестью чувства читал перед нами какое-нибудь стихотворение Пушкина?» — вспоминал Л. Л. Толстой, сын Льва Толстого (Русские ведомости, 1899, 23.II, № 54). Андрей Белый впоследствии заметил: «...его требование: рассказать не от себя, а от Пушкина, по-пушкински, было апелляцией к процессу нашего вживания в стиль Пушкина...» (На рубеже двух столетий, с. 281).

В Поливановской гимназии существовал своего рода культ Пушкина. И поэтому понятно, что накануне торжественного празднования 100-летней годовщины со дня рождения великого поэта на выпускных испытаниях по русской словесности учащимся Поливановской гимназии предложили тему о юбилее Пушкина.

В ЦГАЛИ хранится одно из этих гимназических сочинений, посвященное пушкинским дням 1899 года (ф. 53, оп. 6, ед. хр. 46). Оно интересно прежде всего тем, что убедительно показывает высокий уровень подготовки учащихся по русской литературе в стенах Поливановской гимназии, а также свидетельствует об их вдумчивом, творческом подходе к та-

кой большой и ответственной теме. Оно, конечно, интересно и тем, что принадлежит гимназисту Борису Бугаеву, будущему поэту, писателю, литературоведу Андрею Белому.

ПОЧЕМУ ТАК ТОРЖЕСТВЕННО
ПРЕДПОЛАГАЕТСЯ ЧЕСТВОВАТЬ
СТОЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. С. ПУШКИНА?

П Л А Н

I. Вступ л е н и е (состояние литературы до Пушкина).

II. Главная часть (свойства пушкинской поэзии в связи со значением Пушкина для России). 1. Свойства поэзии Пушкина. А) Пушкин — изобразитель действительности. В) Пушкин — изобразитель действительности просветленной. С) Пушкин — поэт национальный. 2. Значение Пушкина для России.

III. Заключ е н и е (необходимость торжественного чествования Пушкина).

Состояние русской литературы до Пушкина не было особенно блестяще; с Ломоносова мы видим постоянное господство ложного классицизма. Всякий истинный талант, опутываемый искусственными теориями, угасал; нужна была необыкновенная энергия, чтобы не только уничтожить в себе стремление к подражательности, но и создать свое. Державин был крупным талантом; в его одах уже слышится мощная струя народности, но у него не хватило сил создать свою школу; отбросив манерность ложного классицизма, он не создал естественной грации. Этот недостаток пытался устранить Карамзин, который и дал литературному языку относительную грацию; но этой грации недоставало силы. Таким образом, у даровитейших предшественников Пушкина мы видим отсутствие полноты таланта.

Подобно тому, как аккорд соединяет различные ноты в одно гармоническое целое, Пушкин заключил в своем гении и народность Державина, и изящество Карамзина; только народность пушкинских произведений бесконечно глубже, непосредственной народности Державина; только изящество стихотворений пушкинских совершенней, естественней изящества языка произведений Карамзина.

Предшественники Пушкина переносили нас в мир фантастический; перед нами были то герои, которых мы никог-

да не видали в жизни, то идиллические картины, где выступали «пейзаны» и «пейзанки», пастухи и пастушки, то видения загробной жизни. Предшественники Пушкина полагали различие между жизнью и поэзией. Пушкин уничтожил это различие; он показал нам, что в самой обыденной действительности таятся художественные черты. Гораздо легче дать волю своей фантазии, чем изобразить художественную правду. Произведения Пушкина так и дышат этой художественной правдой.

Произведения Пушкина, полные художественной правды, примиряют нас с действительностью, показывая ее красоту. Чтобы изобразить красоту и художественность действительности, нужно видеть эту красоту; чтобы видеть ее, нужно стоять над жизнью; только тогда сливаются мелкие частности, так или иначе затемняющие от нас вечную правду, и жизнь является для нас просветленною; художественное изображение действительности предполагает творчество, которое есть не что иное, как провидение, как откровение. Все это мы видим у Пушкина. Как поэт стоял он высоко над обыденной жизнью и видел жизнь в ее общих, вечных чертах. Поэтому в Пушкине идеальное и реальное совпадают: реальное у него идеально, идеальное реально.

Как истинный гений Пушкин вполне народен; природа в его произведениях — наша природа; типы его — русские типы, достаточно указать хоть на Татьяну, Ольгу, Пимена; все русское привлекало Пушкина, везде у него видим воплощение русской национальности.

Значение Пушкина для России кроется в вышеупомянутых свойствах его поэзии, т. е. в художественной правде, в его отношении к действительности, а также в народности его произведений. Помимо высокого эстетического наслаждения стихотворения Пушкина дышат бодрым и светлым мирозерцанием, светлым и глубоким взглядом на жизнь.

Из этих же свойств его поэзии вытекает необходимость торжественного чествования Пушкина. В лице его мы поклоняемся национальному гению; чествуя Пушкина, мы тем самым чествуем нас самих: ведь и в нас бьется тот русский дух, который так сумел выразить Пушкин. Вот почему пушкинские праздники касаются лично всех, кому дорог поэт.

Пушкинское торжество есть вместе с тем торжество России, а также залог ее величия; оно показывает, что русский народ не забыл своего поэта и вместе с тем свою национальность.

Пушкинское торжество не есть только национальное тор-

жество. Оно есть торжество общенародное, так как Пушкин был поэтом мировым. Отсюда является необходимость торжественного чествования столетия со дня его рождения.

Ученик 8-го класса Б. Бугаев

Экзаменационная комиссия оценила это сочинение баллом «4». Л. П. Бельский, преподававший в гимназии русский и греческий языки, так обосновал свою оценку: «Содержание отличается полнотою и обдуманностью. Изложение стройное и свободное. Незначительные недосмотры в знаках, промах в слове «искусственный» и одна описка (русский типы) не препятствуют оценить сочинение это отметкой 4 (четыре)». Член комиссии, учитель истории и географии В. Е. Гиацинтов написал следующее: «Некоторые неточности в слогe не препятствуют оценить сочинение баллом 4 (четыре)». Далее следуют еще две подписи над аналогичными оценками.

Утверждение той плодотворной мысли, что художественный гений Пушкина есть глубочайшее выражение русского национального духа, особая акцентировка на пародности его творчества и подчеркивание всемирно-исторического значения гения поэта, выходящего за национальные рамки России, представляются не случайными. Безусловно, эти мысли навеяны речью Достоевского на пушкинских торжествах в Москве в 1880 году, о которой, вероятно, Поливанов не раз рассказывал своим ученикам. Примечательно, что знакомство Андрея Белого с творчеством Достоевского относится приблизительно к 14—15-летнему возрасту, т. е. по времени предшествует написанию его гимназической работы. Близость оценок творчества Пушкина, данная Достоевским и Андреем Белым, очень интересна в плане влияния мировоззрения Достоевского на творчество Андрея Белого, включая процесс формирования эстетических ценностей и поиск путей для выработки самостоятельного художественного метода. Самоочевидная близость позиций позволяет без преувеличения говорить о необыкновенно раннем воздействии Достоевского на Андрея Белого. Вместе с тем, как свидетельствует сам писатель, обращение к наследию Пушкина не только отвечало его внутренним потребностям, но и отражало общее стремление молодых умов, провозглашавших «назад к Пушкину» от популярнейших в 1880-х—1890-х годах С. Я. Надсона и А. М. Скабичевского (см.: На рубеже двух столетий, с. 6). Оценки, содержащиеся в сочинении гимназиста Бугаева о Пушкине, раскрывают многие особен-

ности отношения Андрея Белого к пушкинскому художественному наследию и являются одним из первых известных нам образцов его критических суждений. Сочинение не может быть рассмотрено только как ученическое, начисто лишенное творческой самостоятельности. На протяжении всей творческой жизни имя Пушкина привлекало Андрея Белого. Восприятие поэзии Пушкина менялось и не было однозначным, а интерес оставался постоянным. Тридцатилетие, отделяющее зрелый стиховедческий труд Андрея Белого «Ритм как диалектика и «Медный всадник» от этого раннего гимназического опыта, служит лучшим доказательством правомерности такого утверждения.

«ГОРОД И КАМНИ ЛЮБЛЮ...»

(Письмо В. Я. Брюсова к А. А. Коринфскому)

Публикация Ю. А. Красовского

В 1894 году в Москве вышел сборник «Русские символисты», выпуск 1. На титульном листе были указаны две фамилии — Валерий Брюсов и А. Л. Миропольский. В сборнике было опубликовано 18 стихотворений Брюсова — его первые поэтические опыты. Вскоре за первым выпуском вышли второй и третий. Сборники «Русские символисты» были программными выступлениями новой поэтической школы русских символистов, декларировавших новую, необычную и непривычную для того времени поэтическую стилистику, причем делалось это в достаточно вызывающей и парадоксальной форме. Напомним хотя бы ставшую тогда же широко известной брюсовскую строку «О, закрой свои бледные ноги...».

«Русские символисты», — писал впоследствии Брюсов в своей автобиографии, — вызвали совершенно несоответствующий им шум в печати. Посыпались десятки, а может быть, и сотни рецензий, заметок, пародий, и, наконец, их высмеял Вл. Соловьев, тем самым сделавший маленьких начинающих поэтов, и прежде всего меня, известными широким кругам читателей... Если однажды утром я и не проснулся «знаменитым», как некогда Байрон, то, во всяком случае, быстро сделался печальным героем мелких газет и бойких, неразборчивых на темы, фельетонистов» (Русская литература XX века, т. I. М., 1914, с. 109).

В № 21 журнала «Север» за 1894 год появилась рецензия на сборник «Русские символисты», в которой были такие безапелляционные строки: «Если все это не чья-нибудь остроумная шутка, если господа Брюсов и Миропольский не вымышленные, а действительно существующие в Белокаменной лица, то им дальше парижского бедлама или петербургской больницы св. Николая идти некуда». Говоря о «парижском бедламе» и «больнице св. Николая», автор рецензии имел в виду больницы для душевнобольных, дома для сумасшедших. Рецензия принадлежала Аполлону Аполлоновичу Коринфскому (1868—1936), поэту, переводчику, уже успевшему выпустить несколько сборников стихов и усиленно печатавшемуся в самых разнообразных журналах и газетах, благодаря чему его имя получило довольно широкую известность в литературных кругах того времени. В связи с этой рецензией и другими разгромными отзывами

о «Русских символистах» в своем «Дневнике» Брюсов 13 декабря 1895 года писал: «Может быть, хорошо, что меня «не признают». Если б ко мне отнеслись снисходительно, я был бы способен упасть до уровня Коринфских и плясать по чужой дудке» (Валерий Брюсов. Дневники. М., 1927, с. 23). Таким образом, молодой Брюсов довольно критически относился уже тогда к поэзии плодовитого Коринфского, явно усматривая в ней поэтическую несамостоятельность.

Личное знакомство Брюсова со своим рецензентом состоялось в 1898 году, когда Брюсов приехал в Петербург и стал посещать известного поэта К. К. Случевского. У Случевского обычно по пятницам собирались писатели, читали свои произведения. «Пятницы» Случевского были широко известны в литературной среде. На одной из этих «пятниц» Брюсов встретился с Коринфским. В своем «Дневнике» Брюсов записывает 11 декабря: «От Случевского вышли мы впятером — я, Бальмонт, Сафонов, Коринфский, Мазуркевич». На следующий день, 12 декабря, Брюсов снова встретился с Коринфским, у Федора Сологуба; по его словам, Коринфский «робко извинялся» за свою рецензию. Следующая встреча состоялась в марте 1899 года во время новой поездки Брюсова в Петербург, опять-таки на «пятнице» у Случевского. «После вечера мы трое — я, Бальмонт и Коринфский, — писал Брюсов, — блуждали до 6 час. утра... Постыдно было, что я забывал поднесенный мне Коринфским «Гимн Красоте» во всех притонах, и Коринфский должен был сам напоминать мне о нем» (с. 66—67).

Публикуемое письмо Брюсова к Коринфскому (ф. 2657, оп. 2, ед. хр. 205) как бы является продолжением этого свидания; оно целиком посвящено оценке стихотворного сборника Коринфского «Гимн Красоте» (СПб., 1899). В нем Брюсов в очень вежливой форме и внешне доброжелательном тоне выступает как взыскательный литературный критик, нетерпимо относящийся к любой форме эпигонства и несамостоятельности в поэзии. Он требует от поэта большой ответственности за свою литературную продукцию. «Надо, чтобы каждый новый сборник был безмерно выше прежнего, и все выше, все лучше, так до без конца, до старости и смерти». Это очень важное программное заявление Брюсова. Значение публикуемого письма Брюсова также в том, что оно является в какой-то мере одним из первых его критических опытов.

В письме Брюсов говорит о своих литературных вкусах и симпатиях; любопытно упоминание о его интересе к урба-

нистическим мотивам в стихотворении немецкого писателя Арно Гольца, переведенном Коринфским. «Я верю тому же, я люблю кирпичные фабричные трубы, и слишком высокие, слишком населенные дома, и весенний грохот экипажей», — пишет он и далее цитирует строки из своего стихотворения «Я люблю большие дома». Это своеобразный символ веры молодого Брюсова.

И в то же время в этом же письме есть строки, посвященные русскому пейзажу («Иное мне очень близко»). Может показаться неожиданным интерес «урбаниста» Брюсова к книге Коринфского «Бывальщины и картины Поволжья» (СПб., 1899), в значительной степени посвященной русскому народному фольклору. Однако, по-видимому, этот интерес был для Брюсова не случайным, и в более поздние годы он нашел свои отзвуки в его поэзии.

Таким образом, письмо Брюсова к Коринфскому, несмотря на свои более чем скромные размеры, — интересный и содержательный документ, отражающий литературную жизнь конца прошлого века, говорящий о двух современниках, о двух поэтах, начинавших свой путь почти одновременно. Но масштабы их поэтического дарования оказались несоизмеримыми; лучший судья — время — все поставило на свое место. Безусловно талантливый, многообещающий, но многословный Коринфский не стал большим поэтом. Брюсовский отзыв, к сожалению, не помог ему найти самого себя, свой самостоятельный путь в литературе. Выпуская книгу за книгой, сборник за сборником (значительно чаще, чем Брюсов), он постепенно мельчал, повторялся и медленно, но верно сходил с литературной арены. После 1917 года он окончательно умолк. Умер Коринфский в 1936 году в Калининне. Поэтическая судьба Брюсова сложилась иначе; он стал одним из выдающихся мастеров русской поэзии.

2 апр. 99.

Привет!

Жалею, что встреча наша в Петербурге была такой условной. Хочу написать Вам о Вашей книге. Да, она лучше, выше прежних Ваших книг, но не во всем, а это дурно. Надо, чтобы каждый новый сборник был безмерно выше прежнего, и все выше, все лучше, так до без конца, до старости и смерти. Разве можно жить, если наступающий миг не осуждает и не отвергает ускользнувший.

Вы знаете, два стихотворения, которые запомнились мне живее других,— это «Песнь абсента» и — «Нарва». «Нарва» хороша очень, правда, немного напоминает Верлена, но стихи сжатые и уверенные, разом выдвигающие стены города. Потом не забуду я многие стихи, говорящие о лесе, о полях, изредка о взморье. И белых ромашек полотна, и листва расцветавшей липы, и особенно сосны молчаливые. В отделе, где сосны, иное мне очень близко.

Утру молятся сосны столетние.

Тени бегут от теней.

Шорохами, шумами
Вся окружена,—
Над лесными думами
Всходит тишина...

Только зачем называть сосны «пальмами»? Это не похвала, не украшение нашим родным соснам.

Стихи, где вы говорите о себе, я прочел с вниманием и думал о них. Ярче среди них «Смутное предчувствие чего-то» и ему созвучные. Но убежден я, что в них Вы скользите лишь по поверхности души, глядитесь в нее, как в зеркало, а не как в прозрачную глубину воды. Догадаетесь Вы, что мне близки иные Ваши размеры, вернее, попытки размеров, и переводы (Роденбах, конечно), и замыслы, как «Зимний день, зарей рожденный». Но не знаю, угадаете ли, что близок мне и перевод «Поэзии» Гольца. Я верю тому же, я люблю кирпичные фабричные трубы, и слишком высокие, слишком населенные дома, и весенний грохот экипажей.

Город и камни люблю.
Грохоты его и шумы певучие.

А в заключение тот же упрек к Вам, который повторяют Вам все и все: Вы пишете слишком много. Эту книгу «Гимн Красоте» можно бы сжать в 10—15 стихотворениях, было бы вернее и более сильно. Неужели Вы не ищете путей, чтобы избегать тех бледностей, тех ненужностей, которые ведь видите же Вы в стихах! Я верю, что Вы их победите, ибо многое уже победили.

Книгой Вашей «Бывальщины» очень интересуюсь, не оставьте меня, если напечатаете; буду рад.

Ваш душою

Валерий Брюсов

РУКОЙ АЛЕКСАНДРА БЛОКА...

(Наблюдения архивиста)

Сообщение К. Н. Суворовой

Александра Блока с рождения окружали люди, причастные к литературе. Детство поэта прошло в семье деда со стороны матери, профессора Петербургского университета, известного ботаника А. Н. Бекетова. Бекетов, по словам его дочери, «был далеко не чужд литературе, уже в старости зачитывался Толстым и Тургеневым, второй частью Гетева «Фауста» (М. А. Бекетова. Александр Блок. Пб., 1922, с. 16). Помимо научных трудов, он писал критические очерки и статьи. Бабушка, Елизавета Григорьевна, как свидетельствовал Блок в «Автобиографии», «знала лично многих наших писателей, встречалась с Гоголем, братьями Достоевскими, Ап. Григорьевым, Толстым, Полонским, Майковым» (Собр. соч., т. 7. М., 1963, с. 10—11). Она являлась автором многочисленных компиляций и переводов научных и художественных произведений. С профессиональным уважением Блок отметил: «...список ее трудов громаден; в последние годы она делала до 200 печатных листов в год» (там же, с. 9). Дочери Бекетовых: мать Блока, Александра Андреевна, тетки Мария Андреевна и Екатерина Андреевна, переводили с иностранных языков, писали стихи. О сестрах Бекетовых Блок сказал, что они «от дедов унаследовали любовь к литературе и незапятнанное понятие о ее высоком значении» (с. 11). С полным основанием можно отнести эти слова и к самому Блоку.

Когда, «чуть ли не с пяти лет», Сашура, как звали Блока дома, стал «сочинять» стихи, затем составлять рукописные журналы, а позднее, гимназистом, «издавать» рукописный журнал «Вестник», родные отнеслись к этому сочувственно: стихи запомнили и записали, в «Вестнике» охотно сотрудничали. Теперь детские стихи Блока, записанные матерью, тетрадки рукописных журналов, автографы стихов Блока-подростка, семейный дневник «Касьян» (раз в четыре года, в Касьянов день, 29 февраля, сестры Бекетовы записывали в него наиболее важные домашние события) и другие подобные документы, сохранявшиеся по семейной традиции, хронологически начинают архив Блока.

Семейные традиции отношения к литературе позднее у взрослого Блока были подкреплены традициями той литературной среды, в которой начался его писательский путь.

Русские символисты были разносторонне и глубоко образованными людьми. Разумеется, не является случайным совпадением, что и В. Я. Брюсов, и Андрей Белый, и сам Блок оставили после себя огромные личные архивы.

Блок собирал свой архив в течение всей жизни. Конечно, не так, как собирают коллекционеры, цель которых именно накопление тех или иных документов, а как писатель, для которого архив — его рабочая лаборатория. «Серьезное писание началось, когда мне было около 18 лет», — читаем в «Автобиографии» Блока. С этого времени начинают последовательно и интенсивно накапливаться у него рукописи. Сохраняются черновики, стихи переписываются набело на отдельных листах, собираются в небольшие подборки. Впоследствии к черновым и беловым автографам прибавляются наборные рукописи, корректуры, выправленные Блоком, экземпляры книг с внесенными Блоком текстовыми изменениями. Многие годы, вплоть до смерти, Блок переписывает стихотворение за стихотворением в свои рабочие тетради. В этих десяти тетрадях, представляющих собой автографическое собрание стихотворений, записано более 1200 его стихотворений, начиная со стихов 1897 года. С 1901 по 1921 год включительно Блок регулярно ведет записные книжки, в течение ряда лет (1898—1900, 1901—1902, 1911—1913, 1917—1921) пишет дневник. В архиве откладываются также материалы редакторской работы Блока, различные биографические документы, фотографии Блока, его родных, друзей, знакомых, рисунки самого Блока и иллюстрации к его произведениям. Аккуратно собираются в больших конвертах письма корреспондентов.

В воспоминаниях о Блоке Н. А. Павлович сообщает один характерный разговор с поэтом. Она рассказывает, как Блок бранил ее за рассеянность и сказал: «Я все всегда могу у себя найти. Я всегда знаю, сколько я истратил. Даже тогда, когда я кутил в ресторанах, я сохранял счета...» И когда Павлович в отчаянии спросила его, неужели он никогда не терял своих записных книжек, Блок ответил: «У меня их 57. Я не потерял ни одной» (Блоковский сборник. Тарту, 1964, с. 462).

И действительно, большой архив Блока характеризуется прежде всего полнотой состава. Не обилием случайно скопившихся материалов, а именно той ценной целесообразной документальной полнотой, которая достаточно всесторонне отражает жизнь и работу поэта. Не следует, конечно, думать, что в архиве Блока сохранилось абсолютно все. Таких архи-

вов вообще не бывает. Свои потери есть и в блоковском архиве: часть материалов или затерялась или была уничтожена самим поэтом, часть погибла во время пожара в подмосковном имении Шахматово. Но характернейшая черта: утраты учтены и отмечены самим Блоком в различных документах архива. Например, в «Хронологическом указателе», приложенном к первой тетради стихотворений, указано: «Дневники лета 1898 (и, кажется, позже) — уничтожены мной». Или на папке с «Черновыми стихами» — «Все остальное, на отдельн[ых] листк[ах] погибло в Шахм[атове] или уничтожено мной» (Литературное наследство, т. 27/28. М., 1937, с. 508). На конверте, в котором находились письма Федора Сологуба и Анастасии Чеботаревской, Блок помечает: «Ф. Сологуб и Ан. Чеботаревская (писем Чебот[аревской] было чуть не вдвое больше, я не знал, куда от них спастись, помню, получая их)» (ф. 55, оп. 1, ед. хр. 411, л. 22). 18 июня 1921 года Блок составляет в «Дневнике» подробный список, озаглавленный «Что я собирал в своих «архивах» (и не храню больше — сейчас предаю огню)», 3 июля 1921 в «Дневнике» же он перечисляет номера оставляемых записных книжек. И подобных примеров немало.

Вне личного архива, естественно, находились письма, которые Блок посылал своим корреспондентам. Значительная часть их (более двух с половиной тысяч) сохранилась. Среди них такие существенные для биографии Блока, как письма к Андрею Белому, Валерию Брюсову, К. С. Станиславскому, В. Э. Мейерхольду, к матери, к жене, к издателям, артистам, начинающим авторам. Вместе с тем, по различным причинам, адресаты Блока не всегда сберегали его письма. Утрачены иногда целые эпистолярные комплексы. Так, не сохранились письма Блока к поэтам Н. А. Клюеву и С. М. Городецкому, в которых Блок высказывался о важнейших явлениях литературной и общественной жизни. Пропали в ряде случаев и отдельные интересные письма. В своих воспоминаниях поэт В. Г. Шершеневич рассказывает следующее. Будучи учеником московской гимназии Л. И. Поливанова, он написал Блоку письмо. (Письмо это находится сейчас в архиве Блока.) Гимназист просил пояснить смысл стихотворения Блока «В голубой далекой спальне...». Что означают строки «Тихо вышел карлик маленький и часы остановил» — сон или смерть? В ответном письме Блок, по словам Шершеневича, писал: «Для меня все преимущество и проклятие современной лирики состоит в том, что каждый волен вкладывать в нее свой смысл». Закончился этот эпизод так: «Поз-

А. Д. Б.

Мн стоила, — и я въ пустыни
къ песку горячему прикинь.
Кто слова гордыя откинь
не можетъ выловить изъяс.

О томъ, что было, не знаешь,
твою я пошелъ восту:
Да. Мн — родная Тамара
внук — невоскресшему Кресту.

И пусть другой тебя ласкаетъ,
Пусть множитъ дикую мольбу:
Сколько Теловтаския не знаетъ,
Ты приложишь Ему главу.

Александр Блок

1907.
Весна.
С-П-Б.

же я напомнил Блоку об этом письме. Он его категорически отрицал. Я показал оригинал письма. Александр Александрович сказал тихо: «Я этого никогда не думал. Это была мистификация» (ф. 2145, оп. 1, ед. хр. 73, лл. 69—70). К сожалению, письмо Блока к Шершеневичу не сохранилось.

Утраты писем Блока — самый невосполнимый пробел в

30. V. 07.
Киев (Вилья).

По сути два письма тебе, одна
крошка. Сама тебе уже писала о том,
как про тебя узнала Е. П. и как к. и
как пошла. А я уже и пишу много
(просто). Прошу буду отдам у тебя
и пусть с тобой. Нет, ты сама бы
тебе; я думаю, что тебе будет приятно
быть это статья творения, которая, в су-
щности ищет, чтобы все, что я могу напи-
сать тебе. Нет, ты работаешь, но я не
написала тебе ни одну — ночью,
уставшей. И работала на работу отро-
паду твою работа. Каким же о
тебе, моя родная. Пусть без тебя.
Сама.

На твой вопрос ответил, что Лидия
Дмитриевна — зять (Матроскин, 25) и
каждое слово это и имя — очень много
и обоим. Но тут у нас сложилась
моя комбинация — литература, в
зависимости от Вера, Андрей, Борис, пере-
звон. а пр. Буду тебе писать, когда увидю.
Хочется написать, но не знаю — когда. Драм
лого пишется.

его литературном наследстве. Копий (за единичными исклю-
чениями) Блок себе не оставлял. Поэтому, в отличие, ска-
жем, от автографов стихотворений, каждое его письмо един-
ственно. Впрочем, потери, о которых шла речь, в большей или
меньшей степени неизбежны для всякого архива. У Блока
их по сравнению с другими архивами (к примеру, К. Д. Баль-

монта или С. А. Есенина, а ближе к нам — Михаила Светлова) все же относительно немного.

Архив Блока дошел до нас не только достаточно полным по своему составу, но и в превосходном состоянии. И это не счастливая случайность. Подобно художнику, выбирающему холст и краски, Блоку было не безразлично, на чем писать. Обычно он писал черными чернилами на хорошей бумаге, располагая текст с непринужденной соразмерностью, определенной внутренним художественным чувством. Блок обладал прекрасным четким почерком, выработавшимся у него приблизительно к 18 годам. Со временем в начертании слов появилось больше широты, уверенной энергии. Почерк стал чеканным. Прошло более 60 лет со дня смерти поэта, а его рукописи словно написаны сегодня. В архиве Блока нет выцветших лохматых автографов с косыми загибающимися строчками. Его рукописи, даже черновые, всегда красивы, как настоящее произведение искусства.

Тщательность и точность, с какой работал Блок, наложили печать на все его документальное наследие. Почти всегда рукописи озаглавлены, подписаны, имеют даты. К стихотворениям, внесенным в тетради, сделаны пометы об их публикациях. Когда стихотворение переписано, например, матерью, которая часто переписывала Блоку его стихи, поэт его авторизует: вписывает своей рукой заглавие либо первые строки, ставит дату, подпись. Блок не терпел небрежности в работе. Даже переписывая в письме к жене новое стихотворение («Ты отошла, и я в пустыне...»), он делает это со всей литературной строгостью. Стихотворение переписано на отдельном листе. Наверху посвящение Л. Д. Б. (Л. Д. Блок), под текстом полная подпись — Александр Блок и дата: «1907. Весна. СПб». Примечательно, что дата поставлена именно так, согласно поэтической традиции, хотя письмо, в котором посылалось стихотворение, имеет точную дату (с характерным, впрочем, лирическим уточнением): «30.V.07. Ночь (белая)» и содержит вполне определенное указание о времени написания стихотворения («...я его написал только сию минуту — ночью, усталый»)¹.

В 1917 году Временное правительство создало Чрезвычайную следственную комиссию для расследования деятельности царских министров и сановников. Блок был назначен одним из редакторов стенографического отчета комиссии, ко-

¹ Пометы А. А. Блока на письмах опубликованы в аннотированном каталоге: Александр Блок. Переписка, вып. 2. М., 1979.

торый должен был быть представлен Учредительному собранию. То, что стенограммы допросов бывших царских министров и сановников дошли до нас в порядке, в значительной степени заслуга Блока. При изучении этих документов сразу узнается рабочий «стиль» Блока. Его рукой написаны многие заголовки, указаны фамилии очередных редакторов («Редактировал Вл. Ивойлов. Ал. Блок»), сделаны необходимые примечания. Например, «Цитаты из дневника Д. Н. Дубянского сверены с подлинником только до стр. 18 (включительно). Пропуски — на страницах 35, 36, 40, 51, 52» или: «Приложен черновик всеподданнейшего доклада, кот[орый] гр[аф] П. Н. Игнатьев просил не опубликовывать» (ЦГАОР, ф. 1467, оп. 1, д. 274, л. 280). А на первых экземплярах, которые следовало беречь как исторический документ, рукой Блока красным карандашом помечено: «Экземпляр неприкосновенный».

Вообще ценность помет Блока на документах трудно преувеличить. Много помет Блока находится на письмах, которые он получал. Часто на них указаны Блоком даты, не поставленные его рассеянными или неаккуратными корреспондентами. Сейчас эти даты помогают хронологически верно понять иные литературные факты. Скажем, пометы на письмах Н. А. Клюева дают возможность уточнить и время написания отдельных его стихотворений, и издания, в которых они впервые были напечатаны. Еще более важно, что пометы Блока сплошь и рядом выражают его отношение, его оценку и, таким образом, дают возможность лучше понять самого Блока.

В декабре 1913 года Блок получил письмо от Е. А. Зноско-Боровского с предложением участвовать в обеде в честь поэта С. А. Ауслендера. Зноско-Боровский писал: «М. б., Вам и не понравится получить это письмо, т. к. отказывать неприятно, а согласиться не захочется». Блок подчеркнул последние слова, поставил знак вопроса и уверенно пометил на письме: «Отвечаю, что произведения Ауслендера не вызывали во мне глубоких чувств, я ничему у него не научился. Считаю, что чествовать его рано» (ф. 55, оп. 2, ед. хр. 32, л. 3). На письме начинающей поэтессы 4 октября 1920 года: «Много приходится читать стихов. В этих я не вижу нового ничего. Банальности, модернистские штампы, много чужих строк, образы книжные, любви к языку нет, будто бы свободный (а в сущ[ности], беспомощный и скованный) стих. А не ф[ормально]: (ф[ормально] с т[очки] зр[ения] иск[усства]) интеллигентское настроение сегодняшнего дня. Маловерие,

растерянность. Христос без Креста» (оп. 1, ед. хр. 377).

Не менее важны краткие пометы Блока, не содержащие развернутых высказываний, но характеризующие его отношение к корреспонденту. Например, после двух писем к начинающей поэтессе, в которых Блок говорил о необходимости для поэта выйти из замкнутого мира своего «я», Блок на очередном ее письме записывает: «Не поняла. Не отв.» (ед. хр. 421, л. 7). Иной пример. Высказываясь о стихах другой юной корреспондентки, Блок упомянул о том, что удивление (т. е. способность увидеть явление по-новому, не привычно) — один из источников поэзии и философии. Когда она в ответ написала: «Словами об удивлении Вы меня навели на много мыслей», Блок подчеркнул эту фразу в тексте ее письма и отметил: «2 II прошу зайти, если хочет поговорить» (ед. хр. 272, л. 6).

Чаще всего Блок делал пометы простым карандашом или черными чернилами, иногда синим карандашом. Но всегда не случайны и особенно существенны его пометы красным карандашом. Им отмечено первое письмо к Блоку Андрея Белого («1-ое письмо»), переписка с которым — интереснейшая и значительнейшая страница в истории литературы первой четверти века. Красным карандашом записан день получения письма от Л. Д. Блок в момент кризиса их отношений с Блоком в 1908 году («Получ. 3 IV»). Красным карандашом помечено письмо Ивана Яловца, крестьянина из Таврической губернии («Пол. 26 IV 1921»). Крестьянин рассказывает, как полюбил он стихи Блока, и трогательно предлагает, зная о продовольственных трудностях в Петрограде, прислать любимому поэту продукты.

Как известно, Блок принял Октябрь и был в числе первых интеллигентов, начавших работать с Советской властью. Эта политическая позиция поэта отразилась в его пометах. В 1917 году он получил письмо от одного литературного знакомого, выражавшего Блоку сочувствие по поводу гибели Шахматова. Четко красным карандашом записывает Блок на письме: «Эта пошлость получена 23 ноября 1917 года по случаю сообщения «Петербургского листка» о «разгроме имения А. А. Блока» (ед. хр. 139). Хотя для Блока слишком многое в его жизни и работе было связано с Шахматовым, чтобы он мог остаться равнодушным к его разорению, Блок судил исторически как художник и гражданин, убежденно вставший на сторону революции.

Чтобы верно понять резкость тона Блока, надо вспомнить, что он никогда не был не только барин-помещиком,

но и вообще собственником. Он всегда считал, что у интеллигента «ценности невещественны». Через месяц после получения упомянутого письма, отвечая на анкету о праве литературного наследования, Блок напишет: «Ничего не могу возразить против отмены права литературного наследования. У человека, который действительно живет, то есть двигается вперед, а не назад, с годами, естественно, должно слабеть чувство всякой собственности; тем скорее должно оно слабеть у представителя умственного труда; еще скорее — у художника, который поглощен изысканием форм, способных выдержать напор прибывающей творческой энергии, а вовсе не сколачиваньем капитала...» (Собр. соч., т. 6. М., 1962, с. 7).

На письме от незнакомой дамы (от 2 января 1921 г.), которая жаловалась на одиночество и на бесцельность своего существования после Октябрьской революции, твердо и категорически помечено красным карандашом: «Не отвечаю». Еще одно письмо. Написанное простым карандашом, по внешнему виду невыразительное. Но на первой странице красный карандаш Блока: «Получ. 4/IX 1918». Помета сделана крупно, отчетливо, как бы обязывая обратить внимание на это письмо. И верно, письмо оказывается замечательным. Пишет молодая девушка, недавно начавшая писать стихи, Гертруда Эдуардовна Ган. Она приходила к Блоку говорить о своих стихах. По некоторым выражениям в тексте ее письма можно предположить, что она не жила в России постоянно. В 1918 году для продолжения образования она нуждалась в заработке и, видимо, просила Блока помочь ей найти работу (в записной книжке у Блока: «Телефон от Гертруды Эдуардовны Ган, для которой я так и не нашел места, совместимого с учеьем...» (А. Блок. Записные книжки. М., 1965, с. 415)). Не сумев, вероятно, устроиться на нужную ей службу, она уезжает за границу и с пути посылает Блоку письмо, в котором пишет: «Уезжая из России, уношу с собой еще одно хорошее воспоминание — о Вас, о том, что Вы отнеслись так участливо, так истинно человеком... Хочется благодарить Россию за все добро, за все хорошее, что она дала мне — я знаю, что духом любви к свободе и к прекрасному, который так силен теперь во мне, я обязана именно России, т. е. тем, что не загдох этот дух, зародыши его ведь бывают у каждого — а окреп. В моем посещении Вас для меня особенно ценно то, что я увидела, что мои мысли о русской революции, чаяния и чувства — не пустые фантазии, как казалось мне иногда в окружающей

меня чуждой среде — это или отблески, или зародыши тех мыслей, которые живут в умах лучших русских людей» (ф. 55, оп. 1, ед. хр. 208, л. 2 и об.).

Писательскую биографию Блока отличает замечательная черта: к моменту своего литературного дебюта он был сложившимся поэтом, профессионалом. Период ученичества прошел у поэта вне профессиональных литературных кругов. «Года три-четыре, — отмечает Блок в «Автобиографии», — я показывал свои писания только матери и тетке» (Собр. соч., т. 7. М., 1963, с. 13). Ко времени его первого выступления в печати ученичество закончилось. Много позднее, когда Блок был уже прославленным мастером, к нему обратилась начинающая поэтесса с просьбой высказаться о ее стихах. Интересен ответ Блока: «Вы пишете, что я вначале тоже нуждался в чьем-то совете. Не думаю. Может быть, и был такой момент, но я его не заметил, не помню» (там же, т. 8, с. 452).

Впервые стихотворения Блока были напечатаны в 1903 году в мартовской книжке журнала «Новый путь». Журнал редактировал П. П. Перцов. Ему было суждено стать и первым редактором Блока. «...За много лет разной редакционной возни, случайного и обязательного чтения «начинающих» и «обещающих» молодых поэтов только однажды было такое впечатление: пришел большой поэт... Я думаю, во впечатлении, после темы (тоже необыкновенной) прежде всего господствовала именно эта черта — полной зрелости таланта, полной уверенности в том, что он хочет сказать и что говорит» (П. Перцов. Ранний Блок. М., 1922, с. 9—10). Отмеченная Перцовым «черта полной зрелости таланта» была закономерным итогом немалого литературного труда в течение тех нескольких лет, когда Блок стал серьезно писать стихи. «...Ко времени выхода первой моей книги «Стихов о Прекрасной Даме», — заметил впоследствии Блок, — их накопилось до 800, не считая отроческих» (Собр. соч., т. 7. М., 1963, с. 13). Другими словами, к концу 1904 года Блок написал почти половину всех своих стихотворений. К осени же 1902 года, времени встречи с Перцовым, им было написано более 600 стихотворений.

Перцов обратил внимание также еще на один выразительный штрих, в связи с первой публикацией стихотворений Блока. Уславливаясь с ним о проведении стихов через цензуру, заголовке, вариантах и других деталях, Блок, между прочим, писал: «В подписи прошу Вас очень поставить мое имя полностью (*Александр Блок*) во избежание смешения меня с моим отцом, что было бы ему неприятно» (П. Пер-

цов. Ранний Блок, с. 17). Как заметил Перцов, «семейная оговорка», которой Блок мотивировал это желание, «явно несостоятельна: его звали Александр Александрович, следовательно, имя «Александр» нисколько не устраняло гипотезы об авторстве его отца, если такая гипотеза была в самом деле возможна» (там же, с. 20). Известно, что отец Блока, профессор Варшавского университета, действительно не хотел, чтобы стихи сына могли быть кем-нибудь приписаны ему. Но, возможно, для самого Блока было важно и другое. Он входил в литературу серьезно, на всю жизнь, и с профессиональной озабоченностью хотел, чтобы появление его имени в печати соответствовало установившейся литературной традиции: Владимир Соловьев, Валерий Брюсов... Александр Блок!

Пожелание молодого поэта было выполнено редакцией «Нового пути», и его стихи появились под заголовком: «Из Посвящений. Стихотворения Александра Блока». С тех пор именно так стоит имя Блока на всех его поэтических сборниках, так подписывает он свои стихотворения, посылаемые в редакции журналов и газет, и автографы стихотворений, предназначенные для подарков, так подписано множество его писем, особенно тех, которым он сам придавал литературное, биографическое или общественное значение. Изредка Блок заменял полную подпись инициалами, но никогда не печатался под псевдонимом.

Профессиональная зрелость Блока рано сказалась не только в его поэтической непохожести на других поэтов, но и в той неслучайности деталей и отдельных компонентов, которая всегда отличает индивидуальное лицо мастера. Уже в октябре 1903 года Блок, посылая С. А. Соколову (Кречетову) стихи для декабрьского альманаха «Гриф», писал: «Если найдете возможным, сохраните и при выборе тот самый порядок, который я обозначил нумерацией. Мне хотелось бы дать гамму разнородных предчувствий (1—6), слившуюся в холодный личный ужас (7—13), разрешенную *лишь вполнину* предгрозовой духотой (14) и *вполне* на рассвете, в отзвуках, в отблесках уходящих туч (15). Потому, между прочим, мне бы очень хотелось видеть в «Грифе» последнее стихотворение (15-ое)» (ф. 1430, оп. 1, ед. хр. 5, л. 1).

Как образно и с какой ясностью характеризует молодой поэт свою задачу! Отбирая стихотворения для «Грифа», Блок следовал определенному эстетическому принципу. В согласии с ним построит он свой первый сборник («Стихи о Прекрасной Даме») и вскоре сформулирует его в одной из рецен-

зий: «Задача всякого сборника стихов состоит, между прочим, в группировке их, которая должна наметить основные исходные точки, от каждой из них уже идет пучок стихов, пусть многообразных, но с им одним присущим, в них преобладающим ароматом. Так создаются отделы...» (Собр. соч., т. 5. М.— Л., 1962, с. 552).

Впоследствии Блок не раз говорил о себе как о профессионале. Одно из самых недвусмысленных высказываний находится в письме к певице Л. А. Дельмас от 2 марта 1914 года. В этом первом письме к женщине, в которую поэт страстно влюблен, поразительна аргументация, с какой он просит принять его чувство: «...может быть, и для Вас и для меня явилось бы что-то *новое*: для искусства (простите, я профессионал тоже, это не отвлеченность, это — тоже проклятие)». (Звезда, 1970, № 11, с. 190).

С. М. Соловьев, троюродный брат Блока, вспоминая о Блоке-гимназисте, заметил: «Тогда уж меня поразила и пленила в нем любовь к технике литературного дела...» (Письма Александра Блока. Л., 1925, с. 10). Еще одна черта рано проявившегося «профессионализма». И хотя печатание стихов, по словам Блока, никогда не являлось для него важным событием («...я привык строго отделять его от писания»), он знал досконально, как должны быть напечатаны его стихи. Очень интересно в этом смысле письмо Блока к Брюсову от 18 апреля 1906 года по поводу издания его второго сборника «Нечаянная радость»: «Могу ли я просить Вас, чтобы он печатался обычным шрифтом «Скорпиона», как в первых «Северных цветах» (1901—1903 г.); я думаю, что шрифт «Urbi et orbi» и «Stephanos» слишком классичен для моих стихов; кроме того, мне хочется, чтобы каждый стих начинался с большой буквы. Формат, обложка и даже бумага давно представлялись мне, как в «Письмах Пушкина и к Пушкину»; это оттого, что во мне есть консервативная книжность: я всегда чувствовал особенную нежность к обложкам с простыми буквами или в старинной книжной рамке, а сложные линии и все, превышающее виньеточность, скоро надоедало. До сих пор я люблю целиком издание «Пана»: и формат, и бумагу, и 4 простые зеленые буквы на сером; еще я думал о красных буквах на сером или серо-синем. Но все, касающееся обложки, формата и бумаги, второстепенно, а, главное, прошу Вас о шрифте и больших буквах» (ф. 2530, оп. 2, ед. хр. 237, лл. 1—2).

В архиве Блока хранится один удивительный документ. 7 ноября 1902 года должно было состояться решительное

объяснение Блока с его будущей невестой и затем женой Любовью Дмитриевной Менделеевой. На случай, если его любовь будет отвергнута, Блок приготовил следующую записку:

«Мой адрес: Петербургская сторона, Казармы Л[ейб]-Гв[ардии] Гренадерского полка, кв[ртира] полковника Кублицкого № 13.

7 ноября 1902 года

Город Петербург.

В моей смерти прошу никого не винить. Причины ее вполне «отвлеченны» и ничего общего с «человеческими» отношениями не имеют. Верую в едину святую соборную и апостольскую церковь. Чаю воскресения мертвых и жизни будущего века. Аминь. Поэт Александр Блок» (Литературное наследство, т. 27/28. М., 1937, с. 370).

Эта записка замечательна не только романтическим и мистическим содержанием, выразившим юношеские переживания поэта, но и всеми внешними деталями, столь характерными впоследствии для зрелого Блока. Указан точный адрес, без единого сокращения записана дата, полностью назван город и наконец — подпись, та самая, которая указывалась в письме к Перцову и которая будет стоять под автографами стихотворений. И как уверенно поставлено перед ней слово «поэт». Еще не напечатано ни одного стихотворения, но призвание определено твердо, жизненный выбор сделан. Надо видеть и как написан весь текст. Строгий, изысканный почерк, не потускневшие от времени черные чернила, гармонично расположенные абзацы.

Изучение документа по книге и по автографу столь же отличны друг от друга, как чтение, например, стихов артистом и самим автором. Как бы хорошо ни были известны произведения великого поэта, знакомство с его архивом — всегда новая встреча с ним.

ВСТРЕЧИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ

(Письма Л. Н. Андреева к А. Г. Коонен)

Публикация Г. Д. Эндзиной

Пьесу «Жизнь Человека» Леонид Николаевич Андреев закончил в сентябре 1906 года и передал в Художественный театр. 19 октября 1906 года Владимир Иванович Немирович-Данченко читал ее труппе театра, но по ряду причин постановка этой пьесы затянулась. Только осенью 1907 года Константин Сергеевич Станиславский приступил к работе над спектаклем.

Л. Н. Андреев приезжал в Москву на репетиции и премьеру «Жизни Человека», состоявшуюся 12 декабря 1907 года. В это время писатель познакомился с Алисой Георгиевной Коонен (1889—1974), тогда ученицей театра, впоследствии — выдающейся драматической актрисой, народной артисткой РСФСР.

А. Г. Коонен рассказывает об этой встрече в своей книге «Страницы жизни» (М., 1975). В ней мы читаем: «Мое знакомство с Андреевым началось на одной из репетиций «Жизни Человека», где я вместе с тремя другими ученицами танцевала на балу... В белых прозрачных хитонах, с сильно напудренными лицами, чтобы казаться побледней, мы, не сходя с места, делали медленные, пластичные движения руками. Этот странный танец должен был создавать на свадебном балу трагическую атмосферу, задавшую тон всему спектаклю. Леонид Миронович Леонидов привел как-то Андреева на репетицию танцев и представил нас друг другу. Не знаю, чем было вызвано внимание ко мне этого знаменитого писателя и интереснейшего человека. Он говорил, что я напоминаю ему покойную жену, умершую совсем молодой, которую он очень любил» (с. 50).

1907 год был сложным в биографии Андреева. После смерти жены Александры Михайловны Велигорской, верного друга и чуткого критика его произведений, он долгое время находился в состоянии тяжелой душевной депрессии. В одном из писем к А. М. Горькому Андреев признавался, что чувствовал «себя так, будто год просидел где-нибудь в Порт-Артуре или, по примеру Данте, год путешествовал по аду» (Литературное наследство, т. 72. М., 1965, с. 302).

Алиса Георгиевна приводит такое высказывание Андреева: «Наше поколение — поколение безумных людей, ищущих правду, мятущихся и страдающих. А такие люди всегда тя-

нутя к молодому, светлому. Вот мне и хочется чаще **быть** возле вас» (Страницы жизни, с. 50). Она вспоминает, что в Москве Андреев появлялся **всегда** неожиданно, после спектакля усаживал ее в сани, и они уезжали за город в Петровский парк, или Всехсвятское, или Петровско-Разумовское. «Мне очень нравились,— пишет она,— эти поездки по дремлющему заснеженному лесу. Нравилось и то, что Леонид Николаевич становился здесь простым и веселым...» (там же, с. 51).

Из Петербурга Андреев писал Алисе Георгиевне, по ее словам, «чудесные длинные письма». Письма эти недавно поступили в ЦГАЛИ в составе коллекции В. В. Федорова (ф. 2579, оп. 1, ед. хр. 328); но нельзя с уверенностью сказать, что сохранились они полностью. Ответные же письма Коонен — неизвестны; поиски их пока не дали положительных результатов.

Публикуемые впервые в нашем сборнике письма Андреева раскрывают перед нами малоизвестную страницу биографии писателя и вместе с тем являются прекрасным образцом его эпистолярного стиля.

В первом письме от 14 декабря 1907 года упоминается Сулер, так обычно называли Леопольда Антоновича Сулержичского — режиссера Художественного театра; дважды цитируется текст пьесы «Жизнь Человека», причем первая цитата дана неточно, в пьесе эта фраза произносится так: «Он не знает, что через несколько мгновений умрет его сын, и в сонных таинственных грезах перед ним встает невозможное счастье» (Л. Андреев. Пьесы. М., 1959, с. 141). Далее в письме речь идет о встрече, которая была назначена в фойе Художественного театра во время спектакля («Борис Годунов») после сцены у фонтана; Коонен в этот вечер была занята в массовой сцене на балу у Марины Мнишек. Упоминается пятилетний сын Андреева Вадим, впоследствии писатель, автор известных автобиографических книг «Детство» и «История одного путешествия».

В письме от 30 января 1908 года привлекает внимание фраза «Рубят плотники дом». Андреев строил дом в деревне Вammelсуу на Черной речке. Еще в августе 1907 года в одном из писем к Горькому он сообщал: «Ты знаешь мое давнишнее мечтание — уйти из города совсем. И вот я уйду из него — в глушь, в одиночество, в снега. Ведь люди не помогают моей работе, а только мешают ей — и как я буду там работать! Накопилось во мне много, и я уже чувствую, как оттуда, из тишины той, я буду бросать в мир какие-то

слова — большие — сильные!» (Литературное наследство, т. 72, с. 295).

Об этом доме Коонен рассказывает: «В один из своих приездов Андреев пришел с большой папкой. С гордостью сказал он, что привез показать мне выполненные им самим чертежи дачи, которую, как я уже знала, он собирался строить на Черной речке недалеко от Петербурга. С увлечением рассказывал он, какой это будет замечательный дом, и, показывая отлично нарисованную высокую башню, сказал, что мечтает о том, чтобы в этой башне жила я. Я постаралась превратить все в шутку и, смеясь, ответила, что больше всего на свете не люблю и боюсь замков и башен и что, если бы мне пришлось тут жить, я наверняка бросилась бы с этой башни вниз головой» (Страницы жизни, с. 51).

Письмо от 9 февраля датируется 1908 годом по содержанию, так же как и письмо от 15 февраля. В последнем — упоминается о предполагаемой поездке Коонен (вместе с труппой Художественного театра) в Петербург, которая должна была состояться в апреле 1908 года. Андреев называет в этом письме Коонен дочерью Бельгии. О своем происхождении Алиса Георгиевна писала, что отец ее родился в Вильно, «мать его была полька, отец бельгиец. Где он учился, что окончил, чем занимался в юности, мне всегда было неясно» (там же, с. 8). Отец Коонен Георгий Осипович Коонен (Северин) был юристом, поверенным по судебным делам.

Прежде чем мы обратимся к чтению писем Леонида Андреева, предоставим еще раз слово Алисе Георгиевне Коонен: «Я благодарна ему за то, что он позволил мне заглянуть в его глубокий и сложный душевный мир, и за то, что со мной он был так трогательно доверчив и бережен» (там же, с. 53).

1

14 д.

Какой-нибудь пустяк, ничтожная случайность может причинить человеку такую мучительную боль. Я ждал Вас внутри конторы, а Вы прошли снаружи, и я все ждал, и все разошлись, и с Сулером уже я пошел искать Вас — ушла. В какой-то нелепой надежде я погнал извозчика в Козихинский переулок — конечно, никого. В третьем этаже свет — должно быть, Вы уже вернулись домой, думая обо мне: какой глупый.

Да. И глупый, и очень несчастный. Ведь я так мечтал об этих минутках, которые пробуду с Вами.

И вдруг на улице один-одинок и никуда не могу идти, так печальны мысли. Подумал и поехал домой, в свою пустоту, чтобы писать Вам и хоть этим продлить призрачное общение с Вами.

Вот и один. Дорогая моя, какие страшные вещи случаются на свете! Кто Вы — ведь я Вас не знаю, ведь так мало времени прошло, как я увидел Вас — и все перевернулось. То вдруг загорелась надежда на жизнь, на большую, светлую, неизведанно прекрасную жизнь, то вот, как сейчас — тоска и такая печаль, такая печаль. Я никогда не плачу, не умею, а сейчас мне хочется плакать, уткнуться в подушку и плакать, как плачут женщины и дети. И жаловаться кому-то, что так жестока и бессмысленна жизнь. Вот я увидел Вас, и вдруг улыбнулась навстречу Вам моя измученная душа, даже о жизни возмечтала — а Вы чужая, а Ваше сердце закрыто для меня. Как с этим помириться — Ваше сердце закрыто для меня! Что же тогда делать? Куда идти? опять пить и искать нечаянной смерти?

«Он не знает, что умер его сын и в обманчивых грезах пред ним встает невозможное счастье». Да, я не знал — и вчера еще только, в этой же комнате, ходил я радостный и паселял пустоту ее призраками невозможного счастья. Если бы Вы знали, дорогая моя, куда успела завести меня моя нелепая и безумная мысль!

Нет, я не могу, не хочу без борьбы отойти от Вас. Пусть будет, что будет, но я хочу видаться с Вами, узнать все — и чтобы Вы меня узнали. Будьте пока другом моим, если не можете быть ничем иным. Хорошо?

И завтра, в субботу, после фонтана, я жду Вас в фойе — я так боюсь теперь ошибиться, что еще раз повторяю: после фонтана в фойе. И теперь одна только задача: как-нибудь прожить завтрашний день до «фонтана».

Откуда эта загадочная власть? Мне ничто и никто не нужен; я даже равнодушен сейчас к сыну, которого так люблю и который болен и все зовет меня; меня не радует успех, не огорчает неудача — я жду только завтрашнего вечера. Если бы я мог заснуть сейчас и спать вплоть до завтрашнего вечера!

Она в Ваших глазах, в голосе, в том неуловимо родном и близком, что я почувствовал в Вас. Далекая и чужая — Вы таинственно близки ко мне душою Вашею. Неужели это обман? «Все чувства лгут человеку».

Как Вы думаете обо мне? Каким я Вам представляюсь? Вероятно, очень нелепым. Да. Это возможно. Со стороны, вероятно, я очень нелеп. Но неужели только нелепым? Как бы хотелось мне забраться в Вашу голову и узнать Ваши настоящие глубокие мысли обо мне — о нем. Только не думайте, дорогая моя, что я всегда так откровенен и искренен, как с Вами. Вы... это Вы.

Когда Вы будете у меня, я расскажу Вам мою жизнь, чтобы Вы знали, какой я. Боже мой, я превращаюсь в идиота: сейчас ходил по комнате и думал: вот здесь будете сидеть Вы, и так становилось весело, что хоть кричи. А потом вспомнил, как жестоко неудачно вышло сегодня — и опять хоть кричи, но уже от боли.

Нет, не отойду я от Вас без борьбы. Разве только сами Вы скажете мне: отойди. Но и то Вы должны сказать трижды.

Вы летом собирались в Бельгию? Вы знаете, что я тогда подумал при Ваших словах: а не будет ли это нам по дороге? Ведь я давно уже мечтаю о Голландии — а ведь это рядом. Да. Что-то будет? Все-таки Вы представляетесь мне девочкой, и думаю я о Вас и зову мысленно так: моя милая девочка.

Завтра — после фонтана — в фойе? Сколько еще часов осталось!

Весь Ваш Леонид Андреев

2

Дорогая Алиса Георгиевна! Дни моего пребывания в Москве сочтены. Скоро и ехать. Хотелось бы повидаться. Не можете ли Вы 30-го вечером часиков в 8 зайти ко мне? (у Вас в тот вечер «Дядя Ваня»). Если нельзя или жалко будет потратить на меня весь вечер, то хоть часок посидите.

Ответьте. Тверская, «Лоскутная», 78.

Ваш Леонид Андреев

28 д. 07.

3

Как живете, Алиса Георгиевна? Слежу по газетам за репертуаром и думаю: вот сейчас она танцует. А перед этим, может быть, плакала, и, когда говорила по телефону, голос у нее звенел слезами. Или смехом?

Смеетесь Вы или плачете? Или то и другое вместе? Алиса Коонен, Алиса Коонен!..

А небо иногда голубеет уже по-весеннему. И какие синие тени на снегу, и как пышен, как сказочен финский угрюмый лес. Рубят плотники дом. Тот дом, в котором я начну новую — трагическую — жизнь, в одиночестве, в труде, в созерцании великого и таинственного. И пахнет свежим деревом, стружками. А с горы бесконечно дымятся дали; и, когда взлезешь на леса, уже видно море — огромный белый лист в узенькой рамке далеких берегов.

Скоро начну работать. Весь кошмар этого несчастного, ужасного 1907 года исчез, остался сзади. И это ужасное, отвратительное пьянство. Скольких людей я обидел пьяный, но не жалею об этом. Разве они понимают, что значит отчаяние? Маленькие, злые и глупые люди — вот что я видел в жизни, куда вошел так пьяно, так шумно и неосторожно. И немного, очень немного — хороших.

Два дня метель. Но сквозь вьюгу проглядывает иногда голубое небо, и сквозь мороз чувствуется грядущее тепло. Боже мой, как подумаешь, что вскроется Нева, побегут пароходы, солнце загорится на Исаакии. Весна идет, весна идет, Алиса Коонен!

Напишите мне. Я теперь серьезный, непьющий, работаю. Только сердце вот никуда не годится.

И если бы — о милая Алиса Коонен! — прислали Вы мне Вашу карточку!

Ваш Леонид А.

*Каменноостровский, 13
30 янв. 08.*

4

9 февраля

Дорогая Алиса Георгиевна!

Довольно давно уже я написал Вам, по ответа до сих пор не получаю. При том количестве сплетен и дурных слухов, какие ходят обо мне в Москве и СПб-ге, Ваше молчание несколько беспокоит меня.

Вообще меня беспокоит всякая неопределенность. Я, конечно, ничего не буду иметь против Вас, если по каким бы то ни было соображениям Вы пожелаете наши отношения прекратить. Но мне очень хотелось бы знать об этом точно, а не догадываться по молчанию, к[отор]ое может объясняться

даже случайностью: вдруг каким-нибудь манером Вы не получили моего письма.

Буду очень благодарен, если это письмо не оставите без краткого, в две строки, ответа.

Леонид Андреев

5

15 февраля

У Вас явилась надежда, Алиса Коонен? Ах, милая Алиса Коонен, как вашими надеждами гасите Вы мои маленькие, глупенькие надежды! Как Вашим смехом прогоняете Вы мой смех — Алиса Коонен, Алиса Коонен!

С ясной улыбкой думаете Вы о весне и о Петербурге. Что же хотите повторить прошлогоднюю весну? Оттого и небо голубеет, оттого и песни хочется петь, и всех любить — и меня даже, м. б., немножко? Ибо я тоже человек. И очень смешной.

Но не милый. Нет, не милый. Я очень злой, Алиса Коонен, и не могу радоваться чужой радостью, когда и в жизни и на душе так одиноко и пусто. Хочется своей радости, своей весны.

Вы хорошая девушка, очень милая, даже добрая, и глаза у вас прекрасные. И то, что по бокам у вас такие смешные зубы — тоже хорошо, очень хорошо. Но не обманывайте меня вашими ясными глазами, не кушайте меня живым вашими милыми зубками — скажите мне правду. Я правду хочу знать, Алиса, полную, чистую и всегда прекрасную правду. Скажите так: я, Алиса Коонен, люблю господина Н, и его я хочу видеть весной, и мне совсем не нужен, ни зимой, ни весной, ни летом, господин, называемый Леонид Андреев.

И когда вы скажете так — господин, называемый Леонидом, окончательно решит вопрос: ехать ему весной за границу или нет. И поедет. Поедет в Голландию, заглянет он и в Бельгию, чтобы передать ей поклон от дочери ее Алисы Коонен, которая наслаждается весной в Петербурге.

Я верю, что Вы мне скажете всю правду, Алиса.

Леонид.

Вам можно и не отвечать мне. Еще раз прочел Ваше письмо — и понял. И больше писать Вам не буду. Зачем? Прощайте.

А жить надо — красиво. И умирать — так же красиво.

Из последнего февральского письма Андреева становится очевидным, что Коонен не смогла войти в его жизнь и разделить его судьбу.

Через некоторое время Алиса Георгиевна получила от Андреева короткое письмо, в котором он сообщал ей о своей женитьбе. Письмо это не имеет даты, но несомненно относится к концу марта 1908 года или первым числам апреля, так как уже 6 апреля Андреев выехал с Анной Ивановной Денисевич из Петербурга и 20 апреля в Ялте состоялась их свадьба.

Существуют еще два письма писателя к Коонен, которые со всей очевидностью говорят нам, что все же дружеские отношения между ними сохранились. Первое — датируется концом марта 1909 года. Коонен приехала в Петербург 23 марта, а 30 марта состоялся первый спектакль «Синей птицы», о котором упоминается в письме.

Предполагается, что второе письмо могло быть написано в первой половине апреля 1909 года; Айседора Дункан, о которой идет речь в этом письме, гастролировала в Петербурге с 4 по 18 апреля 1909 года. В письме упоминается семья известного в свое время драматурга Федора Николаевича Фальковского, жившего летом в Мустамяках по соседству с Андреевым.

6

Дорогая Алиса Георгиевна! Очень рад за Вас и Ваше доброе и радостное настроение. Чего киснуть на самом деле! Такая молодая и хорошая — и вдруг киснуть. Жить нужно весело.

Не знаю, удастся ли увидиться в СПб. Я женюсь и на этих днях еду в Крым, и когда вернусь — точно не знаю. Может, и захвачу еще.

Да, радостен и я. Молодо и ярко на душе. Весело!
Крепко жму руку.

Ваш Леонид Андреев

7

Милая Алиса Георгиевна!

Сегодня вечером неожиданно по делу уезжаю в Гельсингфорс. Дня на два. Но видиться с Вами очень хочу и зайду на первую «Синюю птицу», чтобы условиться.

Ваш Леонид А.

Милая Алиса Георгиевна!

Помните, как я встречал Вас однажды у подъезда — и прозевал? Голубчик! Я так не верю в свою способность встретить, что и теперь, наверное, прозеваю. Голубчик! Приезжайте прямо ко мне от Дункан — я буду ждать. Это на Садовой, 32, квар[тира] Фальковских, очень милых людей, у к[отор]ых я живу.

Ладно?

А в среду я уезжаю в деревню — и не знаю, когда вновь буду в СПб. Устал я здесь и тоскую о своей тишине.

Ваш Леонид А.

ОТ АНТОНА ЧЕХОВА ДО НИКОЛАЯ ОСТРОВСКОГО

(Книги из библиотеки Т. Л. Щепкиной-Куперник)

Сообщение Д. Ю. Знаменского

60 лет литературной деятельности... Первые произведения Татьяны Львовны Щепкиной-Куперник (1874—1952) появились в печати в начале 1890-х годов. В 1900-е годы у нее уже было свое литературное имя. И 35 лет работы в советской литературе.

Ее большой архивный фонд, хранящийся в ЦГАЛИ (ф. 571), очень полно отражает ее разнообразную литературную деятельность как поэтессы, прозаика, драматурга, переводчика, мемуариста. Она автор широко известных мемуаров «Дни моей жизни» (М., 1928), «О М. Н. Ермоловой» (М., 1940), «Театр в моей жизни» (М., 1948), «Из воспоминаний» (М., 1959). Ее фонд отражает и ее обширные, разносторонние литературные и театральные связи; за свою долгую жизнь она встречалась со многими интересными людьми, которые очень хорошо относились к ней и высоко ценили ее талант. Это нашло отражение не только в ее переписке, но и в ее библиотеке, частично тоже поступившей в ЦГАЛИ. Речь идет о книгах с дарственными надписями ей; их более 100. Остановимся же на некоторых из них, наиболее значительных и интересных.

Начнем с А. П. Чехова. С семьей Чехова Щепкина-Куперник познакомилась через свою подругу Лику Мизинову. Она легко и быстро установила простые, дружеские отношения со всей его семьей. Щепкина-Куперник часто виделась с Чеховым в Москве, ездила в Мелихово. Очень любила бывать в семье Антона Павловича и с большой теплотой вспоминала об этих встречах, причем вспоминала, что значения Чехова как большого русского писателя она в то время «не сознавала». Он был для нее «милый Антон Павлович», так просто с ней шутивший и обращавшийся с ней как с равной (Т. Л. Щепкина-Куперник. Театр в моей жизни. М., 1948, с. 305). Свидетельством этих дружеских отношений явились следующие шуточные надписи Чехова на своих книгах:

«Татьяне Львовне Щепкиной-Куперник от старца Антония. 97.20.VIII» (Рассказы, СПб., 1897).

«Тюльпану моей души и гиацинту сердца моего милой

Татьяне Львовне Щепкиной-Куперник. Мелихово. 98.7.VII. А. Чехов» (Пьесы. СПб., 1897)¹.

У Чехова состоялось ее знакомство с В. А. Гиляровским. «Дядя Гиляй» по ее просьбе водил ее на Хитровку, что было потом описано Щепкиной-Куперник в рассказе «Злая яма». В ее квартире в Божедомском переулке (сейчас Делегатская улица) неоднократно бывал Гиляровский. Сохранился его стихотворный автограф на книге «Петербург» (М., 1922):

Я помню чудный уголок
На незабвенной Божедомке:
Мускат-Розе, ликер, медок,
Икра и сайки на сололке.
Кипит веселый самовар,
До света тихие беседы
Или поэзии угар —
Живой магнит для «непоседы».
Вот развеселый дом Татьян...
Скромна мечтательная «Чайка»,
Проникновенная Терьян,
А именинница хозяйка
Всех оживленней, всех милей,—
Вокруг нее все жизнью полны...
Воспоминанья этих дней
Не смыли бурной жизни волны.
Меня бросал суровый рок
От чар триумфа до котомки,
И я нигде забыть не мог
Тех вечеров на Божедомке!

Влад. Гиляровский

1924, 12 января.

В своих неопубликованных воспоминаниях о Гиляровском Щепкина-Куперник пишет о людях, посещавших Божедомку: «Компания все больше молодая: Лика Мизинова (известная по письмам Чехова), учившаяся пению, хорошенькая артистка Селиванова со своим мужем Н. Е. Эфросом, известным критиком, Санины, бывший артист и режиссер Художественного театра с братом и сестрой, прекрасной музыкантшей и умницей. Мария Роксанова — первая «Чайка» Художественного театра, ее жених Михайловский — сын известного публициста, прелестная Е. Д. Турчанинова — это все молодежь, друзья и подружки; но и много «старших» — писатели, артисты, профессора, и среди «старших» — иногда В. А. Гиляровский» (ф. 571, оп. 1, ед. хр. 130, л. 1).

¹ Эти автографы были опубликованы в вып. I сб. «Встречи с прошлым» в разделе «Дни нашей жизни».

Manant Abbots

Wensley - Kuznets

от графа Антония

97/20
viii

МУЖИКИ

Хорошо знали Щепкину-Куперник и многие крупные писатели начала века. Их автографы на книгах (или на титульных листах, вырванных из книг) сохранились в ее фонде.

Так, Леонид Андреев написал на V томе своего Собрания сочинений (1909): «Милой Татьяне Львовне Щепкиной-Куперник-Полыновой — хорошему, нежному человеку, которого я искренне люблю и уважаю. Леонид Андреев».

И. А. Бунин, с которым Щепкина-Куперник встретила в Одессе, подарил ей свой перевод «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло (Бессарабское книгоиздательство, 1919) со следующей надписью: «Татьяне Львовне Щепкиной-Куперник сердечно Ив. Бунин. 6/19.VI.1919. Одесса».

Имеются также книги с дарственными надписями Н. Д. Телешова, И. А. Белоусова и многих других.

Но интересно отметить ту особенность, что наряду с такими ярко выраженными реалистами в поэзии, как Бунин, среди друзей и поклонников Щепкиной-Куперник встречались поэты совершенно другого направления. Поэтому хочется привести дарственную надпись Игоря Северянина, хорошо отражающую его поэтический «стиль»: «Татьяне Львовне Щепкиной-Куперник, идеальной русской женщине и солнечной поэтессе, — с благоговением Игорь Северянин. 1913» (Игорь Северянин. Эго-футуризм. Столица на Неве. 1912).

Щепкину-Куперник-переводчицу высоко ценил такой строгий и взыскательный критик, как Корней Чуковский. Он сам много занимался переводами, и поэтому его надпись на книге «Высокое искусство» (М., 1941), посвященной проблеме художественного перевода: «Мастеру высокого искусства Татьяне Львовне Щепкиной-Куперник от любящего автора», — является своего рода аттестацией ее переводческой работы.

Дарственная надпись А. Н. Толстого сделана на книге «Хожение по мукам» (М., 1943): «Татьяне Львовне Щепкиной-Куперник с глубоким искренним уважением. Алексей Толстой. 1/VI — 1944». Эта книга, вероятно, в чем-то была очень близка Щепкиной-Куперник. Годы гражданской войны Татьяна Львовна провела на юге России, и события, описанные в романе Толстого, были ей, конечно, хорошо знакомы.

Заканчивая раздел книг писателей, приведем несколько неожиданную лирическую надпись Федора Гладкова: «Дорогой Татьяне Львовне Щепкиной-Куперник, поэзия которой

Татьяна Львовна Щепкина-Куперник
судебно М. Труфанов

ЛОНГФЕЛЛО

6/12. 11. 1919.

Одесса.

ПѢСНЬ О ГАЙАВАТѢ



ПЕРЕВОДЪ И. БУНИНА

УДОСТОЕННЫЙ

ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ

ПРЕМИ ИМЕНА А. С. ПУШКИНА.



БЕССАРАВСКОЕ КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО.

озаряла черные дни моей юности в трущобах рабочих предместий и имя которой я всегда носил с нежностью в душе. Федор Гладков. 4 декабря 1948 г. Москва» (Избранное. М., 1948).

Татьяна Львовна, будучи правнучкой великого русского актера М. С. Щепкина, с юности была близка к театру; ее

деятельность драматурга и переводчика углубили и расширили ее театральные связи. О многих выдающихся деятелях сцены, с которыми была знакома Щепкина-Куперник, она написала в своих воспоминаниях. Здесь мы упомянем лишь немногих: В. А. Мичурину-Самойлову, Ю. М. Юрьева, Н. А. Смирнову, Н. С. Бутову.

С В. А. Мичуриной-Самойловой Щепкина-Куперник была знакома еще с юности. Позднее Вера Аркадьевна играла в пьесах Щепкиной-Куперник. «Татьяне Львовне Щепкиной-Куперник. Всегда любила, люблю и буду любить. На память. В. Мичурина-Самойлова. 1946» — такова надпись на книге «Шестьдесят лет в искусстве» (М.—Л., 1946).

«Юрьева я знала с моих детских лет», — пишет Щепкина-Куперник (Театр в моей жизни, с. 367). Одно время она жила «по соседству с Юрьевым, в той усадьбе, где проводила часть лета М. Н. Ермолова. Юрьев жил от них верстах в пяти. Он часто бывал у дочери Ермоловой, ездили и мы к нему» (там же, с. 369). Встречались они и позже в Москве у М. Н. Зелениной (дочери М. Н. Ермоловой), в доме которой жил Юрьев. Он тоже играл в пьесах Щепкиной-Куперник. Дарственная надпись Юрьева сделана на его книге «Записки» (Л.—М., 1939); она адресована Татьяне Львовне и М. Н. Зелениной, которые в это время жили вместе в Москве.

Имя Н. С. Бутовой сейчас, пожалуй, знают только историки театра. Но это была яркая артистическая индивидуальность. С 1900 года она играла в Художественном театре. В своих театральных воспоминаниях Щепкина-Куперник посвятила Бутовой целую главу, написанную с большой душевной теплотой. «Я встретилась с Бутовой вскоре после того, как она прямо со школьной скамьи замечательно сыграла роль Анисьи во «Власти тьмы» Л. Н. Толстого. Нас скоро связала большая, хорошая дружба, окончившаяся только с ее смертью...» (Театр в моей жизни, с. 281). Щепкина-Куперник подробно рисует психологический портрет Бутовой, ее жизнь в Москве. «Долгое время она жила в своеобразной, очень подходившей к ней обстановке. Это был дом Перцова на берегу Москвы-реки, около храма Христа Спасителя. Огромный, странной архитектуры темно-красный дом, с майоликовыми изображениями животных в виде украшений (у Надежды Сергеевны под окном был белый майоликовый заяц, которого она очень любила). В верхнем этаже дома помещались специально предназначавшиеся под мастерские художников большие комнаты с венецианскими окнами чуть не во всю

стену. В одной из таких студий она и устроилась» (там же, с. 285).

Автограф Бутовой очень перекликается с этой мемуарной записью: «Москва. 1909 года. 30.VII — студия. Колокольный звон. Кремль и Москва-река. Т. Л. Полыновой. Н. Бутова». Надпись сделана на книге «Власть тьмы» Л. Н. Толстого в Московском Художественном театре» (М., 1902).

Жизнь Бутовой кончилась трагически. Она поехала сопровождать в Крым свою приятельницу, молодую артистку Чалееву, заболевшую скоротечной чахоткой. И чтобы поддержать ее душевные силы, Бутова все время проводила с ней, не отходила ни на шаг от нее. Спасти больную не удалось. Но погибла и сама Бутова.

Щепкина-Куперник интересовалась западноевропейским искусством, любила его и понимала. Она внимательно прочла исследование А. Л. Волинского «Леонардо да Винчи» (СПб., 1900) и, по-видимому, высказала свое мнение о нем автору. И вот что написал Волинский на своей книге: «Я горжусь Вашими похвалами этой книге, дорогая Татьяна Львовна. Вы говорите о ней как литератор, как художник слова, и, слушая Вас, я больше всего удивляюсь размаху Вашего собственного таланта, Вашему чудесному умению видеть чужие психологические или идейные тайны и выражать их так легко и светло. Леонардо моего вы переоценили, но я все-таки счастлив, что он у Вас и что Вы его любите. Ваш А. Волинский. 1907. 13 апреля».

Среди автографов художников на книгах, сохранившихся в библиотеке Щепкиной-Куперник, есть автографы таких крупных художников, как А. П. Остроумова-Лебедева и П. А. Радимов.

Не был чужд Щепкиной-Куперник и мир науки. И здесь в первую очередь надо назвать имя Е. В. Тарле. В фонде Щепкиной-Куперник сохранилось несколько его книг с очень лестными для нее дарственными надписями. Вот, к примеру, надпись на его исследовании «Роль русского военно-морского флота во внешней политике России при Петре I» (оттиск из журн. «Морской вестник» № 10, 11-12 за 1946 год): «Милой и дорогой поэтессочке, которая доводит свою сердечность до того, что читает работы своих друзей даже в тех прискорбных случаях, когда работы скучны. От любящего ее друга, читателя и почитателя. Е. Тарле. 22/IV — 1947». Человек острого оригинального ума, энциклопедических знаний, выдающийся историк Евгений Викторович Тарле был связан со Щепкиной-Куперник длительными дружескими отношения-

ми. Письма Тарле к Щепкиной-Куперник полны размышлений об искусстве, литературе, иногда высказываний о творчестве самого адресата.

Оценка Тарле мемуаров Щепкиной-Куперник представляет большой интерес. «...Просматривая далекие полки своих книг для одной научной справки, я случайно раскрыл журнал «Русское прошлое» за 1923 (кажется) год — и там наткнулся на Ваши воспоминания о Москве (литературно-театральной) 90-х годов. Мало я читал таких нежных, прекрасных, художественных строк, как эти! Это такая прелесть, так полно тоски и любви и так вместе с тем ярко — от театральных рыдванов до Сандуновских бань, от Гликерии [Федотовой] до керосиновых ламп, так дает и тон, и цвет, и аромат прошлого, что под подобными строками без малейшего ущерба для своей репутации первого во всемирной литературе мемуариста мог бы подписаться сам Герцен. Только он умел волновать чужие сердца своими личными *обыденнейшими* переживаниями, давать запах и цвет старой, исчезнувшей из жизни (но не из его души) обстановки. Это — лучшее из всего, что Вы писали, из того, по крайней мере, что я знаю...» (ф. 571, оп. 1, ед. хр. 1044, л. 21 и об.).

Эта оценка мемуаров Щепкиной-Куперник может, конечно, вызвать возражения, но не считается с ней, с оценкой одного из выдающихся русских историков — нельзя.

Кроме Тарле, следует назвать еще несколько имен: известного арабиста академика И. Ю. Крачковского, историка западноевропейской (преимущественно итальянской) литературы А. К. Дживелегова, академика М. Н. Розанова, профессора С. Н. Дурылина.

И, наконец, последнее имя — Александра Михайловна Коллонтай. Дружба с ней представляет одну из самых ярких страниц в жизни Щепкиной-Куперник. «Всегда мы сравнивали нашу дружбу с золотой нитью, проходившей через всю нашу жизнь. Иногда на этой нити завязывался узел, такими узелками были для нас встречи» (ед. хр. 141, л. 6). Выдающийся партийный публицист и агитатор, человек глубоких и разносторонних знаний, Коллонтай всегда интересовалась творческой работой Татьяны Львовны. В одном из писем она писала: «Знаешь, я нахожу, что потому нам вместе и хорошо, что мы все-таки служительницы одной музы, что обе знали и муки и радости творчества, что ведь, по существу, это главное в жизни» (ед. хр. 748, л. 33 об.). Коллонтай положительно отзывалась о книге Щепкиной-Куперник «Сказания

о любви», представляющей сборник новелл об эпохе средневековья.

В 1912 году Коллонтай подарила Щепкиной-Куперник свою книгу «По рабочей Европе» (СПб., 1912) со следующей надписью: «Танечке от Шуры. Моей солнечной улыбке, моему «празднику жизни», от той, кто «знает настоящую дружбу».

В 1923 году Коллонтай публикует книгу «Любовь пчел трудовых». Книга была посвящена вопросам любви, брака и семьи. Вокруг книги развернулась острая полемика. Вероятно, Щепкина-Куперник в чем-то помогала Коллонтай в написании этой книги, ибо дарственная надпись гласит: «Крестной» Танечке милой и близкой от автора «незаконного ребенка». Книга представляет сборник новелл, что не является характерным для Коллонтай, обычно выступающей автором публицистических и экономических работ. Отсюда, возможно, и «незаконный ребенок». А может быть и другое толкование. В своей книге Коллонтай выступила против обязательности официального оформления брака, писала она и о «незаконных» детях и их судьбе.

О чем говорят все эти надписи на книгах, самые разнообразные по времени, теме и содержанию? Они ярко характеризуют не только их авторов, но и саму Щепкину-Куперник, ее творческий путь, ее значение в истории русской литературы и русского театра; они говорят о высокой оценке ее творческой индивидуальности. Эти надписи убедительно говорят о Щепкиной-Куперник как незаурядном человеке, человеке широкой души, всегда благожелательном, душевно отзывчивом. Не исключено, конечно, что эти человеческие качества сыграли не последнюю роль в тех похвалах в ее адрес, которые приводились выше.

Но одна из самых интересных особенностей этих книг и этих надписей — это необычайно широкий временной диапазон, удивительная широта литературно-театральных интересов Щепкиной-Куперник. И поэтому хочется закончить наше сообщение небольшой, но колоритной деталью, подтверждающей это положение.

Среди последних по времени издания книг в библиотеке Щепкиной-Куперник есть книга с дарственной надписью Раисы Порфирьевны Островской. Эта книга: Е. Балабанович. Николай Островский. М., 1946. Надпись обычная, дата надписи — 25 мая 1951 года. Но важна причина ее возникновения. За год до смерти Щепкина-Куперник обратилась к изучению творчества Николая Островского. Она мечтала напи-

сать пьесу о жизни-подвиге писателя-комсомольца. В ее архиве сохранилась черновая рукопись под названием: «Цветение жизни (сцены из жизни Н. Островского)». Это был последний творческий замысел писательницы. И это очень показательно для Щепкиной-Куперник, которая всю жизнь стремилась идти в ногу со временем. Она связала свои первые литературные шаги с Малым театром 1890-х годов, с именем А. П. Чехова и закончила свой литературный путь созданием художественного образа Николая Островского.

ПУТЬ АКТРИСЫ

(Воспоминания Е. А. Полевицкой)

Публикация К. Н. Кириленко

Елена Александровна Полевицкая... Трудно назвать имя актрисы русского провинциального предреволюционного театра, пользовавшейся таким успехом, такой популярностью, как Полевицкая. Каждой ее роли газеты посвящали множество рецензий, статей, заметок, зрители осаждали театры, где выступала Полевицкая, студенческая молодежь, выпрягая лошадей из ее экипажа, привозила ее домой после спектаклей. Она была актрисой необычайной театральной индивидуальности. Тема Полевицкой в искусстве — пути и судьбы русской женщины, ее душевная чистота.

Е. А. Полевицкая прошла сложный жизненный путь. Далеко не сразу нашла свое призвание. Родилась она 3 июня 1881 года в Ташкенте в семье банковского служащего, получила общее и специальное образование, закончила Александровский институт в Петербурге, там же четыре года училась живописи в художественном училище Штиглица и три года на Курсах драматического искусства Е. П. Рапгофа, причем еще до поступления на курсы она брала уроки для постановки голоса, актерскому мастерству учил ее выдающийся исполнитель эпизодических ролей, педагог и режиссер Андрей Павлович Петровский.

Свою артистическую деятельность Полевицкая начала поздно, дебют 27-летней актрисы состоялся в Пскове в 1908 году. Псковские газеты сразу обратили внимание на яркое дарование дебютантки. Появились отклики на спектакли в «Псковском голосе», в «Псковской жизни».

После Пскова были труппы Гельсингфорса, Казани, обреченные заранее на неудачу попытки молодой талантливой актрисы, завоевавшей уже себе популярность на провинциальной сцене, попасть на сцены императорских Александринского и Малого театров, имевших свой устоявшийся актерский состав, свои исполнительские традиции.

В сезоне 1909/10 года Полевицкая выступала в Петербурге в Театре В. Ф. Комиссаржевской, где главным режиссером был в то время А. А. Санин. В ее репертуар вошли пьесы М. Горького и Л. Н. Андреева.

Однако по-настоящему талант ее раскрылся в годы, когда играла она в труппе выдающегося режиссера-педагога, воспитателя талантливой театральной молодежи Николая Нико-

лаевича Синельникова в Харькове и Киеве в 1910—1914 и 1916—1918 годах. Именно здесь Полевицкой были сыграны роли, не только принесшие ей всероссийскую известность, но и вошедшие в историю русского театра как классическое воплощение женских образов, созданных И. С. Тургеневым (Лиза в «Дворянском гнезде»), И. А. Гончаровым (Вера в «Обрыве»), Ф. М. Достоевским (Настасья Филипповна в «Идиоте»), А. Н. Островским (Катерина в «Грозе» и Юлия Тугина в «Последней жертве»). Актриса с благодарностью вспоминает годы работы с Н. Н. Синельниковым: «Николай Николаевич обладал благословенным даром — создавать творческую атмосферу в работе, т. к. сам горел все время и жил не только пьесой, но и ролью каждого актера. И мы приходили на его репетиции, если часто и усталые, но радостно наполненные ролью и счастьем быть в творческой чистой атмосфере искусства» (Е. А. Полевицкая. Воспоминания.— ф. 2745, оп. 1, ед. хр. 96, лл. 175, 176).

В свою очередь Н. Н. Синельников в мемуарах «Шестьдесят лет на сцене» (Харьков, 1935) с восторгом писал о работе с Полевицкой, отмечая ее исключительно благодарные данные: богатейшую мимику, благородство движений, прекрасный голос.

К. Г. Паустовский, бывший студентом Киевского университета, писал: «...мы увлекались русской драмой и актрисой Полевицкой. Она играла Лизу в «Дворянском гнезде» и Настасью Филипповну в «Идиоте»... Мы поджидали Полевицкую после спектаклей около актерского подъезда. Она выходила — высокая, светлоглазая. Она улыбалась нам и садилась в сани. Встряхивались бубенцы. Их звон уносился вниз по Николаевской улице, исчезал в снежной ее глубине. Мы расходились по домам, а снег все падал и падал. Пылали щеки» (Далекie годы.— Собр. соч., т. IV. М., 1968, с. 181).

В 1914—1916 годах Полевицкая выступала в Московском драматическом театре Суходольских. И здесь ее выступления имели не меньший успех. Она играла с такими известными актерами, как М. М. Блюменталь-Тамарина, Н. М. Радин, Б. С. Борисов, И. И. Мозжухин, И. Н. Певцов. Полевицкая стала любимицей московского зрителя. Страстный театрал С. Н. Бронштейн вспоминал об этом периоде: «...я увидел молодую артистку, равную которой я не видел потом во всю мою жизнь. Внешность ее была самая обыкновенная, но ее голос вибрировал в моем сердце, затрагивая лучшие его струны, а когда она появлялась на сцене, мне казалось, что я ви-

жу самое дорогое мне существо... Если теперь, на закате моей жизни, после того, как я видел столько спектаклей и столько артистов, спросить, какая артистка была мне всех милей, какая артистка заставляла меня ловить каждое ее движение, каждый взгляд, каждый звук ее голоса, беспрекословно верить в каждый созданный ею образ, я, не задумываясь, назову имя, которое даже теперь, после столько лет — и каких лет — заставляет меня вновь почувствовать себя молодым человеком и вспомнить серый, неуютный театральный зал, неяркое освещение, чудесную труппу, где было столько ярких талантов, а первой среди равных была для меня Елена Александровна Полевицкая» (С. Бронштейн. Герои одного мгновения. М., 1964, с. 135, 158).

Казалось бы, так блистательно начавшийся творческий путь актрисы должен был иметь свое успешное продолжение и развитие, особенно в послереволюционной России, когда бывшие императорские театры с приходом нового демократического зрителя начинали новую жизнь, по-новому звучали в театрах русские классические пьесы.

Казалось бы, русской актрисе нельзя было отрываться от родной земли, нужно было бы соединить свою судьбу с нелегкой, негладкой в те годы, но дарящей настоящие творческие радости, жизнью русского театра. Но в жизни актрисы произошла трагедия. Сделан был неверный шаг — в 1920 году Полевицкая вместе со своим мужем театральным деятелем и режиссером Иваном Федоровичем Шмитом уехала на гастроли в Болгарию и до 1955 года жила за границей. Конечно, ей было нелегко принять правильное решение, разобраться в происходящих событиях, находясь вдали от Москвы, отрезанной от Украины, где выступала тогда Полевицкая, гражданской войной. Отъезд казался явлением временным, но впоследствии в письме к А. Б. Рогачевскому актриса с горечью отметит: «Я имела несчастье отсутствовать [на родине] десятилетия» (письмо, написанное в ночь с 6 на 7 ноября 1961 года, ф. 2745, оп. 1, ед. хр. 164, л. 32 об.).

В первые годы пребывания Полевицкой за границей ее выступления в театрах Германии, Чехословакии, городов Прибалтики пользовались успехом. Она играла спектакли на русском и немецком языках. Европейская пресса называла Полевицкую «русская Дузе».

Однако актрису неудержимо тянуло на родину. Дважды гастролитовала она в СССР — в 1923 году и в сезоне 1924/25 года. В 1923 году Полевицкая играла в составе труппы Малого театра. По окончании ее гастролей актеры вручи-

ли ей адрес, где были следующие строки: «Коллектив артистов Государственного московского Малого театра, на протяжении почти двух месяцев играя в спектаклях с Вашим участием, счастлив сегодня приветствовать Вас, как одно из крупнейших дарований современного русского театра, и благодарить Вас за те многие часы радости, которые Вы подарили ему своим талантом, давая возможность видеть его, и наслаждаться так близко и непосредственно» (ед. хр. 513, л. 2).

В 1934 году, вскоре после установления в Германии гитлеровского режима, И. Ф. Шмит, заподозренный в неарийском происхождении, был изгнан из берлинского театра, была лишена возможности работать в театре и Полевицкая. После длительной безработицы оба они переселились в Эстонию. После оккупации Прибалтики гитлеровскими войсками Полевицкая, незадолго до этого потерявшая мужа, была вывезена на территорию Германии и помещена в один из лагерей на Северном море.

В 1943 году Полевицкой, находящейся в бедственном положении, удалось при помощи друзей получить приглашение в Вену, где в течение двенадцати лет работала она в Австрийской государственной академии искусств в качестве преподавателя Высшей школы сценического искусства, продолжала и актерскую карьеру, играла в «Бургтеатре», «Скала», «Народном театре».

В 1955 году многолетние хлопоты ее о возвращении на родину увенчались успехом. О том, что она переживала, оказавшись на родной земле, свидетельствует написанное ее рукой выступление по радио, обращенное к людям, с которыми она прожила долгие годы на чужбине: «Когда я переехала границу, мне вдруг стало на душе хорошо, спокойно, и напряжение, в котором я жила долгие годы, которое бывает у каждого, когда он на людях или в чужой среде, вдруг исчезло... Русская родная речь звучала музыкой в моих ушах, я все время невольно улыбалась, упиваясь ею. Уже прошло четыре месяца, как я дома, но до сих пор я не привыкла к ощущению радости от красоты этого единственного языка. Хожу по улицам и улыбаюсь — я так стосковалась по нем... Москва поразила меня своей мощной, величественной красотой... Театральная Москва горячо откликнулась на мой приезд — многие театры приглашают меня посмотреть их спектакли, даже присылают машину с просьбой оказать честь и посетить их, а в антракте все участники спектакля собираются в актерском фойе, чтобы повидаться со мной и побе-

седовать. После некоторых спектаклей я возвращалась домой потрясенная, взволнованная, удовлетворенная.

Я могла отдаться спектаклю так, как в далекие дни юности. Я волновалась и темой вместе со зрительным залом и была захвачена волной патриотического чувства и радости.

Я опять обрела в себе утраченную способность жить и волноваться в театре...

Я счастлива, что я дома, что я могу творчески работать на пользу моей дорогой Родине» (ед. хр. 88, лл. 10—11 об.).

Полевицкая дала несколько творческих вечеров — в Театре имени Евг. Вахтангова, в Центральном Доме работников искусств, в Доме актера в Москве, Ленинграде, Киеве. С 1961 года вела педагогическую работу в Театральном училище имени Б. В. Щукина. Одна из ее учениц — Л. А. Чурсина — стала известной киноактрисой. Полевицкая по возвращении на родину снялась в фильме «Муму» (1959) и в фильме-опере «Пиковая дама» (1960).

В июне 1971 года был торжественно отмечен ее 90-летний юбилей.

Умерла Полевицкая, находясь уже в московском Доме ветеранов сцены, в 1973 году.

Воспоминания Полевицкая начала писать в 1963 году, поставив себе задачей рассказать подробно о своем творческом пути, основываясь на подлинных документах. Так как архив ее, ввиду бесконечных переездов, не сохранился, Полевицкая обращалась в музеи, государственные архивы, в том числе и в ЦГАЛИ, где разыскивала свои письма, программы, афиши, смотрела старые газеты, выписывая оттуда рецензии, так что ее воспоминания должны были стать документальной повестью. К сожалению, смерть прервала работу над ними, даже собранный ею материал не весь был использован. Воспоминания, насчитывающие 343 страницы, доведены до 1914 года. Ниже публикуются небольшие отрывки из этих воспоминаний, в которых актриса рассказывает о своем пути к сцене, о своих «путеводных звездах» — Ф. И. Шаляпине и В. Ф. Комиссаржевской, о своем учителе А. П. Петровском, о методах своей работы над ролью, о встречах с такими актерами, как Элеонора Дузе, Сандро Моисеи, с режиссером А. А. Саниным, с Бернардом Шоу и с П. А. Кропоткиным.

Упоминаемые в воспоминаниях суфражистки — участницы буржуазного женского движения, выступавшие за предоставление женщинам избирательных прав. Суфражизм возник в Англии, наибольшего развития достиг в начале XX века. Тактикой борьбы суфражисток за права женщин

были обструкции, уличные манифестации, нарушение общественного порядка.

Нельзя забывать о том, что воспоминания Полевицкой остались литературно не отредактированными, поэтому в тексте могут встретиться несколько наивные фразы или негладкие обороты, но фактологическая сторона воспоминаний сомнений не вызывает. Архивисты были свидетелями документоведческого метода ее работы над мемуарами.

Воспоминания, в составе случайно уцелевших или собранных актрисой в поздние годы документов, поступили на хранение в ЦГАЛИ после ее смерти.

25 мая 1900 г. я вернулась домой в семью, окончив институт отличницей с большой серебряной медалью и педагогические двухгодичные классы со званием воспитательницы и наставницы детей. Чувствовала я себя счастливой, как птица, вырвавшаяся из клетки. Мне хотелось скорей, скорей соприкоснуться с жизнью во всех ее светлых проявлениях. Я бегала по музеям, пропадала там часами, упиваясь любимыми картинами, по которым я соскучилась, отыскивая вновь созданные за время моего отсутствия, вживаясь в них. Вместе с моим братом, оканчивавшим тогда гимназию, с которым мы были очень дружны, посещала я публичные лекции, концерты, увидела и услышала в первый раз в жизни Шаляпина. Он меня потряс, поразил, околдовал, поднял над землей. После его спектаклей я приобретала крылья, ходила, почти не касаясь земли, все во мне пело, ликовало, наполняло светлой радостью. Я росла от соприкосновения с гением нашей земли. Чтобы попасть к открытию студенческой кассы на Мариинской площади, мы с братом вставали с рассветом для того, чтобы вовремя добраться с угла Литейного и Басейной (нынче Некрасовской) до бывшего Мариинского театра и занять места в очереди студенческой кассы. Обычно к нам присоединялся кто-либо из товарищей брата. Народу перед кассой набиралась тьма-тьмуца. В 8 час. утра появлялся торжественный околоточный надзиратель и раздавал билетки всем, стоявшим в очереди. На части этих билетков имелась цифра, указывавшая ваше порядковое место в новой, просеянной им, очереди и ваше право на покупку двух билетов. Обойденные судьбой тотчас пускались рысью в конец общей очереди, чтоб встать в хвост ее раньше приближающегося околоточного, получить от него вторично билетик и с ним надежду на выигрыш места.

Мечтой каждого было вытянуть один из первых номеров

и купить самые дешевые места. Мне не раз случалось сидеть в седьмом ряду галерки, против сцены, под самым потолком, за 17 с полушкой копеек. Эта полушка хождения в городе не имела, на нее ничего нельзя было купить, но кассир неизменно выдавал ее, как сдачу, светлую, новенькую, веселенькую монетку, прямо с монетного двора, диаметром меньше нашей копейки. У меня был хороший бинокль, так что, несмотря на дальность расстояния до сцены, я ничего от спектакля не теряла. Прекрасная акустика! А вокруг меня неповторимая, раз в жизни переживаемая атмосфера молодого, клокочущего, пьянящего счастья наслаждения искусством, высший восторг молодых сердец, готовых, казалось, отдать жизнь за Шаляпина. Так я перевидала все его гениальные творения. Так посвятил он меня в магию искусства театра. Так я осталась его восторженной поклонницей на всю мою жизнь. От него, через его образы, я узнала, что такое искусство перевоплощения. Благодаря Шаляпину я никогда не повторялась в моих образах. Даже в образе, смежном с уже мною играным, я ничего не заимствовала, не повторяла из однажды найденного, не подогревала вчерашнего блюда, а свежо и независимо от моих личных данных искала вскрытия индивидуальных психических черт нового образа, придав этому образу внешние черты и формы, помогающие мне четко выявить его новую для меня психическую сущность.

Через ученика школы Штиглица — Платонова — я вступила в украинский хор имени Лысенко, где мы разучивали песни на стихи Шевченко и песни революционной борьбы (на страже всегда стоял кто-нибудь). Приближался 1905 год. Вся молодежь бурлила. И в школе Штиглица тоже. Мы иногда встречались с агитаторами, товарищами-рабочими на квартирах рабочих. Из предосторожности мы сажали кого-нибудь из товарищей моделью и делали наброски с него для отвода глаз дворнику, который обязан был в помощь полиции следить за всяким сборищем в своем доме и проверял непременно скопления чужих людей в квартирах.

Я была выбрана товарищами школы Штиглица в «Революционный комитет десяти»; все требования к начальству, главным образом академического характера, я писала своей рукой, не изменяя почерка. К этому времени — январь 1905 г. — я получила присужденную мне «вышую премию» за акварель (я была ученицей профессора Парланда, создателя храма Воскресения Христа в Петербурге). Меня прозвали «звездой акварельного класса». Высшая премия была

редкой наградой, присуждалась лишь за из ряда вон выходящую работу ученика, необычная, «сенсационная» награда. [...]

В январе 1905 года я получила эту премию, все мои акварельные работы (кроме первой) были приобретены Музеем школы Штиглица, а в июне 1905 г., когда учащиеся разъехались на летние каникулы, я получила официальное извещение, что я отчислена из школы «за малоуспешность» (2 июня 1905 г.).

...мой брат водил меня неоднократно в театр В. Ф. Комиссаржевской (Петербург, Пассаж).

Ни одна актриса, из виденных мною, не потрясала меня так, не была так близка мне, не была для меня такой родной, близкой, понятной, как В[ера] Ф[едоровна].

М. Н. Ермолову я, к великому огорчению, видела один раз на сцене, в «Холопах», когда я приехала в Москву на несколько дней для дебюта в Малом театре весной 1909 года.

Конечно, Вера Федоровна, с ее социально-психологическим звучанием и излучением, с ее гражданским протестом, который всегда чувствовался во всем ее существовании, притом встреченная мною в период пересмотра мною моего внутреннего мира, когда я знакомилась с социологическими идеями и когда вопрос эмансипации женщины вырос для меня в главный вопрос моей жизни, — я не могла не быть захваченной и замороженной ее личностью. И она заронила в мою душу желание стать драматической актрисой. Но это мое желание должно было еще созреть до окончательного решения.

На примере ее театра я поняла, каким рупором, мощным проводником идей может быть театр (чего я в Александринском театре, где я бывала, не ощущала), это с одной стороны, а с другой — я ощутила на себе, что актриса, как Вера Федоровна Комиссаржевская, владевшая даром заражать зрителя своими переживаниями, — изживая на сцене в созданном ею образе свою личную трагедию, одновременно разряжает, залечивает и боль зрителя, с которой он пришел в театр. Благодаря ей я увидела призвание актрисы в ином свете. Призвание, в основу которого заложена любовь к человеку, стремление облегчить его страдания.

В конце декабря 1905 г. я решила навести справки о драматических курсах. В императорскую школу принимали только осенью, в частные школы можно было попасть и на второе полугодие. Пошли вдвоем, с приятельницей, у кото-

рой мать была актрисой в Александринке и через которую мы получали туда контрамарки, а дочь ее училась и у Штиглица и в консерватории. Пошли в школу Бестриха, где преподавал В. Н. Давыдов, которого мы очень ценили, чттили. Бестрих вел музыкальное отделение школы. Он поговорил с нами и заявил, что принимает нас без экзамена. Мы удивились и сказали: «У нас нет денег, чтоб платить». Он ответил: «Принимаю на бесплатные вакансии. Я буду с обеими заниматься музыкой и пением, а Вл[адимир] Н[иколаевич] — драматическим искусством». Нам это не понравилось. Почему? За что? Что мы за цацы, что он так гостеприимно нас принимает. Решили, что школа не серьезная, и не пошли туда. Я просила подругу разузнать у матери, кто в Петербурге самый строгий преподаватель. Она назвала Андрея Павловича Петровского. К нему мы и направились. Узнали, что надо подготовить для экзамена, и 26 декабря явились. Экзаменовали нас директор Е. П. Рапгоф и А. П. Петровский.

Я приготовила басню Крылова «Пестрые овцы» (антимонархическая) и лирическое стихотворение Галиной, отвечавшее моему настроению того времени: «Я все чего-то жду...»

Больше с меня ничего не потребовали. Мы понравились, и обе были приняты. Андрей Павлович Петровский мне после говорил, что Рапгоф сказал ему: «Братъ Полевицкую я боюсь, она революционно настроена». — Петровский ответил: «У нее яркий, хороший юмор, она будет прекрасной комедийной актрисой...»

На первом курсе нас было 60 человек, большая часть которых скоро отпала. Главный предмет первого курса — художественное чтение — вел Ник[олай] Лукич Глазунов (из Александринского театра). У него мы проходили все виды прозы и поэзии в художественном выразительном чтении («Илиада», «Одиссея», былины, басни, сказки и т. д.). Преподавали нам танцы (Ширяев), гимнастику, занимались постановкой голоса и развитием правильного дыхания, дикцией, пением, читали нам историю костюма, историю театра (Лачинов, Корвин-Круковский), грим (А. П. Петровский, Лебединский). На последнем курсе, помню, А. П. Петровский снимал с меня маску. Андрей Павлович занимался со вторым и третьим курсами, проходил немые сцены с молчаливым переживанием, которые мы сами сочиняли и показывали готовыми ему. Проходил отрывки со вторым курсом и целые пьесы с третьим курсом. Он же вел отдел оперных отрывков. Андрей Павлович поручал иногда мне прохождение сцен с оперными. Поручал мне также помогать товаркам по

курсу; кому углубить переживание, кому — облегчить игру в комедии — по его заданию. Отношения с сокурсницами у меня были очень хорошие, дружественные. И когда Андрей Павлович захотел перевести меня в середине полугодия на второй курс, я показала ясно, что уходить на чужой мне курс я не хочу, и он, оставив меня на первом курсе, стал занимать меня в маленьких ролях в спектаклях второго курса. У нас образовалась группа, принадлежащие к которой называли друг друга «товарищ». «Товарищ Павел», «Товарищ Елена» и т. д.

Непривычное в те времена обращение вносило легкий аромат атмосферы политики, что нам нравилось, чем мы гордились и втайне чувствовали себя особенными... Но политической тем не менее мы не занимались: школа брала всего человека, целиком. Но мы знали о симпатиях каждого из нас левым течениям. Старше же моего курс был иной, правой, окраски и моими симпатиями не пользовался.

Когда я перешла на второй курс, Андрей Павлович дал мне приготовить комедию в одном акте (кажется, «Приличия» Билибина) и после показа ему сказал, что я настолько владею комедийным тоном, что могла бы теперь же выступать в комедии на любой сцене Петербурга: «Попробуем вас в драме». Дал мне роль Изабеллы в «Мере за меру» Шекспира. Я настолько оказалась беспомощной в этой роли, что он сказал: этой работы не продолжать, а заняться «Бедной невестой» Островского, которая будет мне ближе. Я с большим увлечением принялась за изучение этой сразу захватившей меня пьесы и роли. Я работала по ночам, когда все в семье спали, и когда отец не мог зайти случайно ко мне и застать меня за запрещенным занятием. Читая несколько раз пьесу, я старалась ярко представить себе атмосферу ее семьи и пробудить или воспитать в себе правильные чувства и отношения к лицам, окружавшим Марью Андреевну, занимавшим место в ее жизни. Помогала я себе в этом, отыскивая подходящие примеры из моей личной жизни, из моего жизненного опыта. Так, в основу отношения к Хорькову я взяла ту дружескую нежность, которую я испытывала к моему брату, которая согревала меня. Отношение между Марьей Андр[еев-ной] и ее матерью было мне труднее создать. Чувство к матери — чувство единственное, дается человеку один раз на всю жизнь. Оно неповторимо. Моя собственная мать жила любовью к детям. Наша заступница перед отцом, утешительница и помощница в наших горестях, ласковая, готовая на всякую жертву для ребенка. Мать же Марьи Андреевны продает

свою дочь негодяю, требует от нее жертвы. Мне надо было, сохраняя в сердце дочернюю любовь, видоизменить образ моей мамы. И я, сидя за обеденным столом, внушала себе, глядя на нее: «Да, вот какая ты — с виду кроткая, добрая, — а за моей спиной подыскиваешь мне богатую партию и готова продать меня какому угодно негодяю, чтоб иметь от этого пользу...» Отношение Марьи Андр[севны] к Меричу было равноценно моему отношению к Евг. А. Бр. Тут надо было только черпать из прошлого. Каждая душа старается забыть свое горе, она не любит, не хочет страдать. Шел уже третий год после нашего разрыва с Евг. Ал., — я с ним не виделась после разрыва, — рана затягивалась. В моих руках были мои письма к нему, которые он мне вернул, и его письма ко мне. Я их за эти годы ни разу не открывала. Теперь я вынимала их и, читая, вживалась, воскрешала прошлое. Я снова страдала, рыдала, отчаивалась и, дойдя до зенита, я быстро подсовывала себе текст сцены Марьи Андреевны и Мерича и читала его еще с моими слезами, с моим сердцебиением, передавая мое горе Марье Андр[еевне], так сказать, делая переливание моей живой крови в образ, данный Островским. Так повторяла я каждую ночь, не ослабевая, не уменьшая интенсивности, пока текст Марьи Андреевны не соединился с моими физиологическими процессами по закону условных рефлексов проф. Павлова. Андрей Павлович Петровский дал мне время для работы и недели две-три не вызывал меня, а когда вызвал, я настолько уже владела переживаниями, над которыми я работала все это время, что смогла показать ему результаты в полной силе, с настоящими обильными слезами. Он был очень взволнован, до слез, и, положив мне свою руку на плечо, — что было у него выражением его высшего одобрения, — сказал: «Теперь Вы овладели и драмой». Обычно, когда он был доволен успехами ученицы, он начинал называть ее на «ты». Меня он никогда не называл на «ты». Наоборот, когда он бывал мною очень доволен, он говорил: «Елена — это звучит гордо!» Он гордился мной и хотел воспитать во мне гордость собой, серьезное отношение к собственному дарованию, сознание ответственности за него.

Он проработал со мной на втором и третьем курсах «Жеманницы» Мольера (роль Мадлон), «Марию Стюарт», «Антигону» Софокла, Эльзу («Бой бабочек»), «Во имя строгой морали» Гартлебена, Магду в «Родине» Зудермана, гимназиста Кюлю в «Летней картинке» Щепкиной-Куперник. На одном ученическом спектакле в школе я играла в первом отделе-

нии вечера гимназиста Колю в «Летней картинке» Щепкиной-Куперник, а во втором отделении Марию Стюарт Шиллера — встречу королев, «Бедную невесту», Катерину в «Грозе» Островского, Весну («Снегурочка») и др.

При переходе на третий курс он дал мне на экзамен сцены из ролей Весны («Снегурочка» Островского), Эльзы («Бой бабочек» Зудермана) и «Бесприданницы» — последний акт пьесы.

Я по каким-то причинам чем-то отвлеклась, чем-то увлеклась и плохо подготовилась, а он, гордясь мной, — пригласил посмотреть меня В. В. Стрельскую, Ю. Э. Озаровского, а я не знала даже как следует текста. Он, как большой психолог, не выругал меня, а, проходя мимо меня, тихо, презрительно сказал: «Стыдно!» При распределении работ на лето он мне назначил шесть ролей, среди которых была Катерина в «Грозе» Островского. Мучась стыдом, что я так позорно не оправдала его доверия, я принялась со всем жаром за эту роль. Условия работы были прекрасные: моя семья проводила лето в Эстонии, в Вёзу, в дачной местности на берегу моря. У меня была отдельная комната, отец оставался все лето на работе в Петербурге. Я с полной самоотдачей работала, и стала замечать, что по мере изучения роли, — я уже проходила 4-й акт, — мною овладевает страшная депрессия, тоска. Я, ровный в жизни человек, была не в силах справиться с собой, каталась по полу, билась головой об стену, выла позвериному в лесу и в один ужасный день решила, что не могу больше жить, что я должна покончить с собой, что я должна утопиться. Я не могла понять причины, но все мое настроение, безысходность тянули меня в воду. И однажды я решилась. Дача стояла у бухты морской, но тут было мелко илюдно, и я выбрала знакомый мне мыс Каспервик, до которого было 4 километра ходу. Сначала я бежала, потом пошла ровно и все время спрашивала себя: почему я должна умереть? Я не находила ответа, но все мое существо требовало этого от меня. Пошел мелкий дождь. Наконец, я пришла на мыс. Да, место выбрано правильно. Абсолютно безлюдно, высокий обрыв, внизу глубокое волнующееся море. Я села и стала думать. Броситься в воду, не зная, «почему»... — абсурдность этого я понимала. Просидев на мысу с час, я сказала себе: «Топиться, не зная причины, нельзя. Сделанного — не воротить. Надо осознать и выполнить только тогда, когда пойму». И я вернулась домой. Это состояние больше не возвращалось ко мне. Я поняла его лишь потом. Я работала в это время над четвертым актом, грех был уже совершен,

муж приехал, и я настолько правильно и логично-четко развила в себе последовательность переживания, что пришла в состояние Катерины пятого акта уже в то время, когда я работала еще над текстом четвертого акта. Все предпосылки к самоубийству во мне уже имелись, жили, но как ролевые, а я приняла их за мои личные.

Когда я вернулась в сентябре в школу, Андрей Павлович первой вызвал меня и, прослушав всю роль, видимо простил мне мой весенний провал, т. к. очень похвалил работу и сказал: «Через три недели назначаю спектакль «Гроза». И роздал роли. Сначала мы сыграли «Грозу» в школьных условиях, затем играли в зале Благородного собрания, а затем приглашались и играли в разных гимназиях, и в числе них во II-й гимназии, в гимназии моего бывшего преподавателя русской литературы в Институте — Николая Васильевича] Балаева. Успех был очень большой.

В 1907/08 г. в Петербурге начались гастроли великой Элеоноры Дузе. Андрей Павлович подарил мне билет на спектакль «Дама с камелиями» и сказал: «Роль Маргариты Готье — лучшая роль этой гениальной артистки. Со временем и вы будете ее играть. Я хочу, чтобы вы посмотрели Дузе в этой роли». Я с радостью собралась идти на ее гастроли, но в этот вечер сильно заболел мой отец, и мне было невозможно уйти из дома в тот вечер. Я передала билет товарке по школе. Андрей Павлович подарил мне тогда билет на «Родину» Зудермана, так как я проходила у него роль Магды.

Дузе потрясающе играла Магду. Великолепная женщина, пропитанная блеском славы, вкусившая, как женщина и как актриса, полной мерой и радости и горя, но сохранившая в сердце тепло и тоску по своему очагу и его тихим радостям, при встрече с родными она ведет себя необыкновенно ласково, как любящая и покорная дочь, но идиллию разрушает неожиданный посетитель, призрак из прошлого Магды, человек без совести, без чести, когда-то соблазнивший и бросивший ее, подлец и светский негодяй, через которого она испытала позор, нужду, нищету, голод, материнство и смерть ребенка. Сидя неподвижно, лицом к зрителю, Дузе переживала молча свой тернистый жизненный путь, одна картина за другой как бы протекала перед ее глазами, из которых текли обильные тяжелые слезы. Это было изумительно, захватывающе прекрасно!

Школа решила чествовать Дузе. Были назначены три уче-

ницы: я (владевшая французским языком), Пышенкова, Федорова и ученик Аксель Лундин. Мне было поручено поднести кожаный бювар и прочесть при открытом занавесе французское приветствие, начало которого сохранилось в моей памяти — «Самая великая и самая прекрасная артистка вселенной!

La plus grande et la plus belle artiste de l'univers! A l'école encore, commençant à peine notre carrière artistique, nous avons le bonheur inouï de vous voir dans notre patrie...

Еще в школе, только начиная нашу артистическую карьеру, мы имеем невыразимое счастье видеть Вас в нашем отечестве». Дальше шло о том, что «пусть наше солнце тускло, пусть наше небо не столь сине, как Ваше, но сердца наши горячи и умеют любить...» Мы стояли на сцене при открытом занавесе, и все зрители в театре слушали, как я вслух молилась ей. Дузе не дала мне сказать последних слов, она приблизилась ко мне, умиленная, и брызнувшими слезами смочила мое правое плечо настолько, что я ощутила ее слезы через платье. Она обняла и поцеловала меня. При виде того, что Дузе обнимает и целует русскую девушку, слушавшая стоя толпа с криками восторга кинулась к сцене. Дузе схватила меня за руку и повлекла к рампе. Она не выпускала моей руки, и снова и снова давался занавес по требованию кричавшей в экстазе толпы. Пятнадцать раз давали занавес.

Так Дузе, смочившая мое плечо своими слезами, посвятила меня в актрисы. Я приняла от нее таким путем ее благословение.

Дузе остановилась и стала говорить с нами на сцене. Оказалось, что мы были единственной до тех пор театральной школой, пришедшей приветствовать ее. Подошли журналисты. Один из них, плохо владея французским языком, старался сказать ей, указывая на нас, трех тут же стоявших девушек, что какое счастье было бы для нашей страны, если б в ком-нибудь из нас со временем повторился, отразился бы, как на портрете, ее талант. Притом он употреблял слова «фото», «портрет» — великая же актриса поняла, что он ходатайствует за нас перед ней об ее портретах для нас, и воскликнула: «Да, да, непременно! Приходите в четверг ко мне в Европейскую гостиницу, в 3 часа». Мы явились втроем, три девушки, без Акселя Лундина, уговорив его не ходить, так как она, может быть, устала, не одета, он будет ее стеснять. Мы принесли цветы, уложенные снопом, красные розы, белую сирень и цветы калы. Она нас встретила, улыба-

ясь, со словами «Еще цветы!» Она была в гладком сером, стального цвета, платье под цвет своим высоко положенным гладким волосам. Я была опять единственной говорящей по-французски. Она расспрашивала, что я играю, что готовлю. Когда я назвала Магду в «Родине», она неодобрительно отозвалась о пьесе и спросила, а еще что? Марию Стюарт одобрила и с совершенным восторгом говорила об «Антигоне» Софокла. Расспрашивала, как я учу роли, и сказала, что, если когда-нибудь возникнут у меня какие-нибудь вопросы, чтоб я писала ей, и она непременно мне ответит. Она всем дала по портрету, мне дала два. На одном, где она стоит у каменного кресла в «Мертвом городе» Д'Аннунцио, она гусиным пером написала: «Елене — так глубоко ей. Э. Дузе». «A Elene — si profondement à elle. E. Duse». Этот портрет у меня сохранился, благодаря тому, что я с ним не расставалась, и он проделал со мной вместе все мои путешествия.

С ней путешествовала ее дочь, исполнявшая должность ее секретарши, невзрачная блондиночка.

Я никогда не писала ей и по дикости моей природной и потому, что я понимала, что она была ласкова со мной как с русской девушкой, ей было приятно восхищение русской девушки, писать же мне ей пришлось бы как Е. Полевицкой, беспокоить ее я не решалась. Даже, когда я, бывая в Венеции, проезжала на гондоле мимо ее дома и гондольер указывал мне, что вот она, стоит у окна, я не решилась навестить ее, хотя мне очень хотелось.

Яркой, красочной фигурой в театре был Ал[ександр] Акимович Санин (Шёнберг). Я думаю, что среди режиссеров всего мира он занимал свое неоспоримо первое место режиссера народных масс. Человек громадного темперамента, он умел своей власти подчинить толпу и воспитать ее. Он умел бесталанную, серую, безликую массу, в которой характерным признаком каждого было равнодушие к театру и интерес исключительно к рублю, превратить в целеустремленный, бурлящий, наэлектризованный, темпераментный организм, рвущийся к действию. Этого он добивался путем воздействия на психику, пробуждая в народных массах горение в искусстве. У него был свой метод в краткий срок перевоспитать людей. Я неоднократно наблюдала, как он со шпиргалкой в руке бежал взад и вперед по коридору театра перед начальной репетицией, вызубривая имена и отчества назначенных на сегодня статистов (причем у него была болезненная манера, когда он концентрировался на чем-нибудь, — грызть ногти, кото-

рые он съедал до корня, до мяса, до крови). И когда началась репетиция, вдруг раздавалось неожиданно: «Петр Михайлович! Да, да, ты, в пятом ряду, третий, расталкивай соседей, пролезай вперед, отпихивай Федора Спиридоновича влево, а Дмитрия Сидорыча вправо — тебе надо же видеть вблизи, что происходит — ведь твоего *друга* хотят бить! Так! Сильнее! Молодчина! А вы оба не стойте покорно на месте, вам тоже нужно видеть! Расталкивайте! Так! Молодцы!» Тут же, на том же дыхании, без передышки, следовало несколько слов в сторону, которые он бросал случайно рядом с ним стоявшему: «Стервецы, ничего не могут! Бездарь полная! Я вам еще сам покажу! Вам сам Санин покажет!» И он начинал, скинув пиджак, показывать, попутно бросая на ходу коротко, красочно словечки о характере человека, о причинах, которые заставляют его пробиваться вперед, пересыпая все похвалами, подбадривающими возгласами и произносимыми в сторону нелестными эпитетами в адрес хвалимых. Эта фальшь была меньше видна людям из толпы, которая его любила, определенно любила, чтילה. Статисты бывали поражены, когда слышали свое имя из уст «самого Санина» — они больше не казались самим себе неизвестными, неуклюжими, безликими, безответными, в них начинала струиться кровь, пробуждалось честолюбие, соревнование, они отвечали своим именем и отчеством (!) за свое сценическое поведение, подтягивались, оживали. Санин повторял, углублял, дифференцировал, доводил местами эти сцены до натуралистических форм, и если не получалось, он с предельным темпераментом показывал сам, причем он терпеть не мог горизонтальной, спокойной, как равнина, плоской линии массы; он всегда стремился сломать ее, эту горизонтальную плоскость толпы, делал ее неровной, со сломанными беспокойными очертаниями массивов, заставлял вскакивать на стулья и столы. Он кричал, хвалил на ходу, взвинчивал, наэлектризовывал людей, вгоняя и себя и статистов в пот. [...] Свою работу над народными сценами Санин проводил блестяще. Это и разбор показываемых ему сцен были его коньком, его радостью, его актерской импровизацией, в которых он изживал себя. Высшие формы похвал — как «гениально», «мастерски», «исключительно», «буйная голова», «талантище» — не переставали звучать при разборе и тут же рядом падали, как брошенные им в тень слова, нейтрализовавшие эти похвалы: «дубина», «бездарный чурбан», «стоеросовый идиот» и т. д. Причем он разговаривал на каком-то своем псевдомосковском жаргоне, выворотная, утрированно подчеркнутая, растянутая, истовая

речь, с темпераментом неандертальского — доисторического — человека. Интересно то, что, когда он попал за границу и разговаривал с толпой на иностранных языках, он и в чужую речь вносил эту свою «санинскую» манеру, которая, возможно, помогла ему поддерживать его популярность как русско-го человека с пресловутой необъяснимой загадочной «*âme gusse*»¹ или «*âme slave*»².

Однажды я была вызвана на его репетицию массовых сцен как их участница. Я была приглашена в театр как актриса на роли второй инженеру, т. е. не должна была быть занимаема как сотрудница. Но верная своему принципу — ни от чего не отказываться, я явилась на репетицию без возражений. Он мне дал задание что-то вроде вожака-активистки в какой-то группе. При разборе вдруг раздается его голос: «Леля Полевицкая! Гениальная актриса!.. с песком и с илом!.. Пойди ко мне, я поцелую тебя...» Я не любила его фиглярства, скоморошества и не сдвинулась с места. И кроме того, почему на «ты»? Почему «Леля»? Он продолжал: «Пойди сюда! *Сам Санин хочет тебя поцеловать... в лоб!*.. (пауза). Не хочешь?— Как хочешь!..» (прибавил он обиженным тоном и больше меня в толпе не занимал). Очевидно, он хотел найти во мне помощницу, застрельщицу в массовых сценах...

Художник громадного темперамента, он умел вызвать в актере порыв, экстаз, дать сцене акцент. Но растить из молодежи актеров, вести со ступеньки на ступеньку, развивая их мудро и постепенно, терпеливо, методично ходить за единственным дарованием, выращивать, как садовник выращивает будущий цветок, — как это умел предельно талантливо делать Н. Н. Синельников, — этого он не умел.

Пришла в феврале 1940 г. страшная, невероятная весть. Умерла Вера Фед[оровна] Комиссаржевская. Была устроена первая гражданская панихида в зале Городской думы. Мне поручили прочесть свеженанписанное Lolo (Мунштейном) стихотворение на ее смерть. В зале Городской думы стоял подиум с ее большим портретом в белой блузке, поставленным на мольберт, украшенный белыми цветами. Не верилось, что она умерла, и умерла в моем городе, в моем Ташкенте. Мне это казалось какой-то подчеркнутой сгущенной жесткостью злой, слепой, мстящей за что-то судьбы.

¹ русской душой (фр.).

² славянской душой (фр.).

Кроме стиха Мунштейна, я прочла сказку Уайльда «Роза и соловей», сблизив символический смысл этой сказки с жертвой, которую В[ера] Ф[едоровна] неустанно несла для людей, любовью к которым она жила, в любви к которым она умерла. Все плакали. Стояли и плакали. Молча. Это было общее горе, объять которое было немислимо. Прибежал А. А. Блок со свежим, еще непросохшим стихотворением на ее смерть. Он все протягивал мне это стихотворение, прося прочесть. Я не могла. Я отказалась. Не могла я разбирать по складам, не зная даже смысла. Просили прочесть его самого. Он прочел. Все были потрясены, уничтожены горем — не верилось. Никто не хотел уходить. Просили еще читать. Каждому хотелось, чтоб прикосновение искусства, вызвав слезы, спяло бы боль с души. Тихо, настойчиво просили, но у меня не было больше ничего, отвечающего отчаянию момента. Мне казалось, что не портрет ее на подиуме, а что она сама, Вера Федоровна, лежит в раскрытом гробу. Я не хотела уходить, я хотела провести ночь при ней. Но этого было нельзя. Не позволили.

Когда прибыл в Петербург гроб с останками, я, конечно, тоже была в несметной толпе, где каждый рыдал в душе. Я проводила ее, мою звезду путеводную, к месту ее покоя.

«Царь Эдип» — гастроль т[еатра] Рейнгардта в Петербурге. Для гастролей немецкого театра Макса Рейнгардта — «Царь Эдип» — с Моисси в заглавной роли — был снят цирк Чинизелли.

Иван Федорович [Шмит] принимал в этом ближайшее участие, т. к. Макс Рейнгардт присутствовал лишь в Петербурге и в Москве, а в остальных городах России: Киев, Харьков, Одесса — он поручал Ивану Федоровичу быть его заместителем. Рейнгардт, Моисси часто бывали у нас. Мы знакомили их с русской кухней, показывали им Петербург, наших интересных людей, возили на Острова, в рестораны, в варьете. Показали им наше искусство, наши оперы, балеты, драму.

Однажды мы были в варьете с Рейнгардтом, с Моисси и другими актерами. Сидели мы в ложе. На сцене фокусник, превращая воду в красное вино, предложил публике попробовать это красное вино. Никто не решался выпить неизвестно что. Вдруг Моисси, перемахнув через барьер ложи, выскочил на сцену и залпом выпил весь стакан, заявив публике на итальянском языке, что это действительно прекрасное натуральное красное вино, в чем он, Моисси, знает толк! И ко-

нечно, вызвал бурю восторга. Этот человек, с фигурой юноши (он мог играть без всякой натяжки даже мальчиков, например, в «Пробуждении весны» Ведекинда), с необыкновенно выразительными глазами и чарующим голосом, обладал неповторимым обаянием. Доверчивый, демократичный, доброты безграничной — безрасчетной и безрассудной — он зарабатывал в этот период своей жизни громадные деньги и никогда не имел ни гроша. Обычно, когда он выходил из бухгалтерии со свежей получкой, уже у двери его ожидал кто-либо из товарищей-актеров с вопросом: «Сандро, можешь мне дать денег?» Он тотчас запускал руку в карман, куда он только что запихнул получку, и, не считая, сколько могла захватить рука, отдавал просящему. Питался он обычно чем-нибудь и как-нибудь.

В жизни он мало обращал внимания на свою внешность. Товарищи его разыгрывали, спрашивая, например: «Сандро, скажи, а кто носит твои *чистые* воротнички?» И он первый смеялся добродушным смехом до слез. Это был ребенок. За ним кто-то должен был ходить. В России за ним присматривала актриса Иоганна Тервин. Они впоследствии поженились, и ей удалось сберечь кое-что из его заработка, на что она купила для него домик в Лугано — прибежище для него «на черный день».

Женщины сходили по нему с ума. Говорят, что в гостинице, где он жил, устанавливалась очередь дам, желавших новидать его, поговорить с ним.

Он был слабого здоровья, должен был жить режимно, чтоб быть в состоянии выполнять свое тяжелое гастрольное обязательство. У него было только одно легкое — результат залеченной чахотки, несмотря на это, он так поразительно, так искусно владел дыханием, что Моисси всегда и везде было слышно: и в Фольксбюне в Берлине — народный театр Рейнгардта, переделанный из цирка Буша, вмещавший около 4 тысяч человек, и в каждом цирке России, где давался «Царь Эдип». Под хитоном царя Эдипа можно было отчетливо наблюдать (вблизи), как работает доведенная до технического совершенства его диафрагма. Он пел, и так развил дыхание, что мог вместе с Карузо петь в унисон с ним вещи, записанные на грампластинках, беря дыхание только там, где его брал Карузо, который, по признанию специалистов, обладал наилучшим дыханием среди мировых певцов. Искусством минимально тратить дыхание на образование интенсивного звука он владел в совершенстве.

Мы пробыли в Париже недолго, — надо было еще заехать в Лондон, посмотреть шедшую с громадным успехом новую пьесу Бернарда Шоу «Пигмалион», которую Иван Федорович должен был ставить осенью в Московском драматическом театре Суходольских, в театре нашей первой совместной работы. Мы хотели видеть лично Бернарда Шоу. Знакомство и свидание с Бернардом Шоу состоялось. В маленьком ресторанчике сошлись к 12 часам дня, к завтраку, следующие лица: Бернард Шоу, Петр Алексеевич Кропоткин — наш русский известный анархист и друг Б. Шоу, его дочь Александра Петровна, мы с Иваном Федоровичем, и откуда-то появился Алекс[андр] Аким[ович] Санин. Мы все сошлись к завтраку, но остались вместе и на обед и разошлись только вечером. Из всех присутствовавших я одна не знала совсем английского языка. Иван Федорович и А. А. Санин знали немного. Дочь П. А. Кропоткина Александра Петровна вызвалась быть переводчицей, но вскоре ее отец отстранил ее и взял на себя этот труд, и делал он это так художественно, тонко, что в его переводе отражен был весь Б. Шоу с его тонкой психикой, острым сарказмом, с иронией, легкой, как порхающие летние зарницы, с разящей смертельно, бескомпромиссно молнией его острого мозга. Б. Шоу был в ударе. Я помню, что он сказал, когда мы уже разговорились, когда он уже расшифровал лицо каждого из нас, и ему было легко, хорошо с нами. Он сказал: «Здесь все меня считают за сумасшедшего, но я нахожу, что вы — русские — более сумасшедшие, чем я, потому-то, должно быть, душе моей так светло, ясно, доверчиво в кругу вас». Вокруг него все время была атмосфера наэлектризованности, его мысли вылетали, как молнии. Кропоткин же наоборот был тихий, как прозрачный ручей, в котором видно дно с чистыми камешками. Он был благостный. Я не умела прицепить к нему понятие «анархист»...

Бернард Шоу рекомендовал Ивану Федоровичу молодого художника-декоратора, которому Иван Федорович заказал эскизы. Мы собрали фотоснимки типичных фигур из толпы, привезли образцы кретонов, которые употреблялись тогда для обивки стен комнат вместо обоев и для обивки мебели. Одним словом, подобрано было все для этой постановки.

Пьеса шла в Лондоне ежедневно и на полных аншлагах. Лондон сходил с ума на этом представлении. Конечно, сама пьеса заслуживала его по своим художественным качествам, но, кроме того, представление сопровождалось ежевечерним скандалом. В пьесе есть место, где героиня, которую играла Stella Campbell (та самая, которую мы знаем по пьесе

«Милый лжец»), говорит об эмансипации женщин. Суфражистки, не пропускающие случая выступить с пропагандой, сидя в разных местах театра, начинают кричать: «Голосуйте за женщин! Требуем прав для женщин!» — и прочий подбор лозунгов, требующих женского равноправия. Полиция, специально дежурившая в театре, выводила гражданок, мешавших слушать пьесу. Но эти выступления суфражисток с каждым днем становились организованнее, и борьба с ними все труднее. Тогда дирекция театра поместила между рампой и первым рядом партера музыкантов, которые, когда начинался гам в театре, с силой пикикали на своих инструментах, чтоб только заглушить смысл слов. Полиция хватала и выволакивала выкрикивавших лозунги женщин. Театр очищался от них, и спектакль продолжался.

В вечер когда мы смотрели этот прекрасный спектакль, шум и крики были особенно продолжительны. Оказалось, что суфражистка, сидевшая на балконе, обмотала ножку стула и свою ногу цепью, замкнула цепь на замок, а ключ выбросила. Это было ново в практике полисменов, и они долго возились, пока разбили сковывавшую цепь, а суфражистка была горда, счастлива, что она остроумным трюком выиграла много минут для пропаганды своих идей.

В скором времени мы покинули Лондон, чтоб быть в Москве вовремя на месте для начала работы.

ПИСЬМО «ФЕНОМЕНА»

(Письмо М. Ф. Андреевой к Ф. И. Шаляпину)

Публикация С. В. Зыковой

В истории русской культуры, в истории русского общественного движения Мария Федоровна Андреева (1868—1953) занимает почетное место. Она родилась в артистической семье: отец ее был главным режиссером Александринского театра в Петербурге, мать — актрисой этого же театра. В 1886 году она окончила драматическую студию и стала выступать на сцене, сначала в провинции, а потом в Москве. В 1898 году она становится актрисой Художественного общедоступного театра, куда пришла из Общества искусства и литературы вместе с К. С. Станиславским, М. П. Лилиной, В. В. Лужским, А. А. Саниным. Таким образом, она может считаться одним из зачинателей Московского Художественного театра. К первой годовщине театра она сыграла шесть разнохарактерных ролей и показала себя актрисой широкого диапазона. На сцене Художественного театра она создала незабываемые образы Оливии в «Двенадцатой ночи» Шекспира, Ирины в «Трех сестрах» Чехова, Наташи в горьковском «На дне».

Но М. Ф. Андреева была не только выдающейся актрисой русского театра. Уже в 90-е годы прошлого века она сближается с революционным студенчеством, изучает труды Маркса, а с начала XX века принимает деятельное участие в революционном движении, являясь сторонницей ленинской «Искры». Она была тесно связана со многими деятелями русской социал-демократической партии, ее большевистского крыла, с Н. Э. Бауманом, Л. Б. Красиным, Г. М. Кржижановским. Ее знал и высоко ценил Владимир Ильич Ленин, который придумал ей партийную кличку «Феномен» и тем самым подчеркнул необычность подобного явления в среде русской художественной интеллигенции.

Мария Федоровна Андреева была женой, другом и соратником А. М. Горького. Познакомилась она с ним в 1900 году во время крымских гастролей Художественного театра. Вместе с Горьким она активно участвует в первой русской революции. В 1906 году она вынуждена уехать с ним за границу, сначала в Германию, потом в Италию, на Капри. По заданию партии в 1906 году ездила вместе с Горьким в США с целью сбора средств для революционной борьбы.

В начале 1900-х годов она познакомилась и с Ф. И. Ша-

ляпиным. Мария Федоровна была горячей поклонницей его таланта. Но помимо этого Андрееву и Шалапина на протяжении многих лет жизни объединяла любовь и внимание к одному человеку — А. М. Горькому.

В 1913 году Андреева приехала на родину, Горький остался на Капри. Кроме политики, театра, литературы, она увлекается кинематографом. Русский кинематограф делал тогда только первые робкие шаги. Его художественный уровень был очень низок, он был целиком в руках дельцов-коммерсантов. Мария Федоровна поняла все значение этого нового, наиболее демократического вида искусства. Она «мечтала выпускать реалистические, идейные кинофильмы. Она хотела создать подлинно художественный кинематограф — перекинуть мост между театром и кино», — писал один из старейших русских кинематографистов М. Н. Алейников (Мария Федоровна Андреева. М., 1963, с. 510).

Ее идею готовы были поддержать многие. Здесь она нашла общий язык и с Горьким и с Шалапиным. «Виделся я по этому поводу с Федором Ивановичем, который отнесся к нему восторженно и обещал всяческое содействие, — писал в это время Горькому его друг, писатель А. Н. Тихонов, тоже привлеченный к этому делу Андреевой. — Он говорит, что такая же точно идея пришла ему в голову вполне самостоятельно, и он *сам* хотел обратиться с ней к Марии Федоровне» (там же, с. 655).

Кроме Шалапина и Горького, Андреева привлекает некоторых артистов Художественного театра (Н. А. Румянцева, К. А. Марджанова, А. А. Сапина), выдающегося деятеля большевистской партии Л. Б. Красина, ведет переговоры с крупным нефтепромышленником — меценатом С. Г. Лианозовым, участником и фактическим владельцем кинематографического акционерного общества «Биохром», на базе которого она и думает создать киностудию. Но нужны деньги, много денег. В письме к Горькому от 28 сентября 1913 года Андреева пишет: «Сейчас мы ищем денег, нужно тысяч двадцать предварительно, чтобы заплатить нотариусу за наш договор, за общий договор со всеми вкладчиками и чтобы внести первый взнос Лианозову. Эти двадцать тысяч рублей мы тотчас же вернем из тех девяноста тысяч рублей, которые нам дает «Биохром»... Дело, как видишь, затеяно большое. Если оно удастся, целая периферия окраинных синематографов, да и не только в Москве, а во многих местах, обеспечена» (с. 218). В другом письме к Горькому от 20 сентября она пишет: «Мечусь в поисках денег, нужно до зарезу, чтобы за-

ключить договор... А не найдем денег в первых числах октября — прощай лианозовский договор, девяносто тысяч «Биохрома», и все наше предприятие отложится в очень долгий ящик, да и доверие будет подорвано» (с. 222).

Для непосредственной организации всего этого дела осенью 1913 года Андреева приезжает в Москву, где находится Шаляпин и где живет Лианозов.

Публикуемое ниже письмо Андреевой к Шаляпину от 29 октября 1913 года (ф. 2579, оп. 1, ед. хр. 332) написано в Москве и, по-видимому, связано именно с кинематографическим эпизодом ее биографии.

29/X 913

Пыталась найти Ваш номер телефона, Федор Иванович, и не могла добиться его, мне хотелось заранее справиться, когда и как я меньше всего обеспокою Вас.

Мне хотелось бы с благодарностью вернуть Вам *одолженные Вами мне деньги* — можете ли Вы приехать ко мне или назначите мне час, когда бы я могла застать Вас дома?

Видела и слышала Вас в «Борисе» и плакала от радости за Вас — и восхищения, всем сердцем желаю Вам всего светлого и хорошего и, если жалею о чем, — что не приведется мне, д[олжно] б[ыть], сыграть когда-нибудь вот с таким бы артистом, как Вы.

Будьте же здоровы и счастливы.

Алексей Максимович просил меня при случае передать Вам его привет. Пишет, что здоров сейчас, но нервен, волнуется всякими российскими невзгодами, как всегда. Летом мы с ним были вместе в Италии. Хочет побывать в России, но не знаю, удается ли это... Поживем — увидим.

Жму Вашу руку

Мария Андреева

Тверская № 40. Меблированные комнаты Елисейева.

Тел. № 47-95

Свидание с Шаляпиным, по-видимому, состоялось. В письме Андреевой к И. П. Ладыжникову от 4 декабря 1913 года читаем: «Относительно синема дело обстоит так: есть договор с Лианозовым, еще не подписанный, но обещанный, есть обещание Шаляпина играть исключительно для этого синемаатографа; есть тысяч двадцать пять — тридцать денег, данных двумя-тремя человеками; есть сочувствие Алексея Мак-

симовича... Рук я не складываю, духом не падаю, но — трудно» (Мария Федоровна Андреева, с. 231).

К сожалению, киностудия не была создана. Этому воспрепятствовали и всякого рода организационно-финансовые трудности и вскоре начавшаяся первая мировая война. Но сама мысль о создании настоящего, художественного кинематографа в России была, конечно, новаторской. И мы вправе рассматривать Марию Федоровну Андрееву, наряду с Горьким и Шаляпиным, в какой-то мере как «первопроходцев» нового искусства, искусства кино.

В заключение хотелось бы отметить небольшой, но любопытный факт. Вполне возможно, что Андреева могла посетить Лианозова, ведя переговоры об организации киностудии. Жил он в Малом Гнездиновском переулке. Лианозовский особняк (ныне дом № 7а) в 1918 году был реквизирован, и там разместились советские киноорганизации: Московский кинокомитет, потом Госкино, Совкино, Министерство кинематографии... и, таким образом, особняк, в котором в 1913 году начался впервые серьезный разговор о русском художественном кинематографе, на долгие годы стал центром советской кинематографии. Его стены видели Луначарского и Маяковского, Эйзенштейна и Пудовкина,

«БУДЬ САНИТАРОМ ДУХА!»

(Письмо В. А. Гиляровского к В. Н. Давыдову)

Публикация Л. Я. Дворниковой

В биографии знаменитого дяди Гиляя — замечательного журналиста и писателя Владимира Алексеевича Гиляровского (1853—1935) — особое место занимает его дружба с «людьми театра», то есть со всеми теми, «которые живут театром, начиная от знаменитых актеров и кончая театральными плотниками» (В. А. Гиляровский. Люди театра. М., 1967, с. 231).

Гиляровский посвятил театру несколько лет; в 1875 году в Тамбове он поступил в местную провинциальную труппу и с перерывами проработал в театрах до 1881 года, сменив профессию актера на писательский труд. Другими и сослуживцами Гиляровского были тогда молодые: М. Г. Савина, П. А. Стрепетова, В. П. Далматов, К. А. Варламов, В. Н. Андреев-Бурлак, — ставшие впоследствии украшением русской сцены. Дружбу с некоторыми из них Гиляровский сохранил на всю жизнь.

Публикуемое письмо Гиляровского к «милому старому другу» Владимиру Николаевичу Давыдову — выдающемуся русскому актеру (1849—1925) — датируется 1914 годом, а первая их встреча состоялась в середине 70-х годов, в Саратове, куда 23-летний Гиляровский приехал, чтобы поступить на сцену. К этому времени он уже переменял множество профессий. Восемнадцати лет, стремясь ближе узнать жизнь народа и разделить его тяжелую участь, Гиляровский бросил родительский дом, гимназию и подался на Волгу, к бурлакам. Обладая большой физической силой, он сумел быстро освоиться с изнурительным бурлацким трудом. Отец разыскал его, и по отцовской просьбе Гиляровский определился на военную службу. Свободный и независимый нрав взял свое: не закончив юнкерского училища и не получив офицерского звания, он вновь отправился в скитания по России. Пришлось быть истопником, пожарным, работать на свинцовом заводе, объезжать и продавать лошадей. В театр Гиляровский попал по случайности, но, по его словам, «сразу сделался человеком театра, преданным ему» (там же, с. 237).

О том, как ценил он актерский труд и понимал назначение актера, свидетельствует публикуемое письмо (ф. 749, оп. 1, ед. хр. 55). Оно отражает любопытный эпизод из жизни В. Н. Давыдова.

Началась первая мировая война, и Давыдов, движимый состраданием к простому русскому солдату, вынужденному проливать кровь «за веру, царя и отечество», подал заявление директору императорских театров В. А. Теляковскому с просьбой «освободить его от прямых обязанностей на время войны и дать возможность отправиться на театр военных действий в качестве санитаря, чтобы «утолить страдания невинных» (А. Брянский. В. Н. Давыдов. М.—Л., 1939, с. 70).

Кстати, тут необходимо сказать, что такого рода явления среди русской передовой интеллигенции, особенно в первые два года войны, были очень распространены; в частности, Мария Ильинична Ульянова, А. С. Серафимович, Д. А. Фурманов, К. Г. Паустовский и многие другие уезжали на фронт в составе санитарных поездов, работали в госпиталях, на питательных пунктах.

Давыдову было, разумеется, отказано, формально по причине преклонного возраста: ему исполнилось 65 лет, а вернее, потому, что все же «театральное начальство» понимало, говоря словами Гиляровского, что «санитаров много, а Давыдов — один».

Дядя Гиляй в своем письме напоминает артисту о другой войне, русско-турецкой 1877—1878 годов, на которую Гиляровский поехал добровольцем; «собралась вся труппа провожать меня: нарочно репетицию отложили» (В. А. Гиляровский. Соч., т. 1. М., 1967, с. 174).

Физическая выносливость, бесстрашие, дисциплинированность отличали Гиляровского среди других солдат-добровольцев. Стремясь в наиболее опасные места, он перевелся в полк пластунов-охотников. «Каждую ночь в секретах, да на разведках, под самыми неприятельскими цепями, лежим по кустам, то за цепь проберемся, то часового особым пластунским приемом бесшумно снимем и живенько в отряд доставим для допроса» (там же, с. 186).

Гиляровскому было понятно стремление Давыдова отправиться на фронт, но явно иронические иносказания, имеющиеся в письме («Милое мудрое начальство», «для спорта мы оба устарели», «налет в счастливой разведке»), помогают понять его истинное отношение к начавшейся первой мировой войне, к показному патриотизму и псевдогероям, вроде казака Кузьмы Крючкова, подвиги которого прославляла официальная печать.

В своем письме Гиляровский пишет о свержении «германского ига»; речь идет, по-видимому, о внутреннем поло-

жении России: как известно, многие высшие административные посты занимали русские немцы, остзейские бароны, являвшиеся проводниками самой реакционной политики царского самодержавия. Особенно их влияние ощущалось накануне войны при дворе Николая II, его жены Александры Федоровны, вокруг которой группировались сторонники германской ориентации.

И последнее, о чем надо сказать. Письмо Гиляровского написано в первые месяцы войны, когда была введена строжайшая военная цензура. А поэтому его автор должен был писать очень осторожно, маскируя свои подлинные взгляды шутивными ироническими высказываниями.

2 окт. 8 ч. веч.

Москва.

Милый, старый друг
Владимир Николаевич!

С великой радостью прочел сейчас известие, что театральное начальство не разрешило тебе идти на войну санитаром. Милое и мудрое начальство! Поклон ему. Подумай: санитаров сколько угодно, а Владимир Николаевич Давыдов — один! Помню тебя богатырем — и сам я в те поры таким же был. Ведь ты же меня провожал на войну! Помнишь Саратов? То было время, была молодость, а теперь мы здесь полезнее, чем там. Здесь нужны люди, и ты здесь сделаешь во сто раз больше пользы, чем там. А для спорта мы оба устарели! Ты думаешь, я не рвусь на войну? И знаю, что с моими станичниками мог бы еще кое-что сделать, но и в Москве, в сердце России работы хоть отбавляй! Ну, могу я там сделать красивый налет в счастливой разведке, изрубить с десяток немцев — и только? А здесь работа упорная, полезная и много труднее!

У меня перо и помощь организациям натурой.

У тебя — слово со сцены, с эстрады — великое слово, поднимающее дух, а страна побеждает не орудиями только, но и духом. Главное — духом! И поддерживай этот дух. Ведь мы свергаем германское иго, как когда-то свержали татарское!

А хочешь поработать санитаром — будь санитар духа: ездь по лазаретам, читай и рассказывай — это для раненых дело великое. Так-то, Володенька! Так-то, милый тезка! Вот твое дело — великое дело! Будь санитаром духа!

Любящий тебя твой Влад. Гиляровский.

P. S. Пришлю на днях еще 2 стишины для чтения.

Вл. Гиляровский.

Спасибо от меня передай твоему начальству.

ПРАПОРЩИК ЩУКИН

(Письма Б. В. Щукина к родным и друзьям)

Публикация Н. Л. Поповой

Отец Бориса Васильевича Щукина Василий Владимирович был выходцем из крестьян Волоколамского уезда Московской губернии; в молодости он работал трактирным мальчиком и половым, а позднее поступил официантом в московский ресторан «Эрмитаж». Претерпев в жизни немало унижений, он стремился по возможности обеспечить себе такой достаток, который дал бы его семье относительную независимость. В 1899 году он переехал из Москвы в небольшой городок Венев Тульской губернии, где снял с торгов железнодорожный буфет. Но станция была глухая, и вскоре Щукины перебрались на более бойкое место — в Каширу, где и осели. В. В. Щукин держал там буфет до конца жизни.

Сначала Щукины жили в самой Кашире, затем переехали в поселок у железнодорожной станции. Таким образом, все детские впечатления будущего артиста были связаны в основном с Каширой.

Мать Щукина, Анна Петровна, происходила из рязанских крестьян. Ее отец, Петр Артемьев, прослужил 25 лет в солдатах, участвовал в обороне Севастополя. В полковом обозе за ним следовала жена, Евфросинья Лукьяновна. После окончания военной службы Артемьев с женой и четырьмя детьми переехал из деревни в Москву и поступил сторожем на станцию Москва-товарная Казанской железной дороги. Жизнь его сыновей была также связана с железной дорогой. Один из них, Александр, стал старшим мастером вагонных мастерских, другой — Дмитрий — электромонтером; оба работали на той же Казанской дороге.

Следуя семейной традиции, Борис Щукин в детстве мечтал сделаться машинистом, а позднее готовился стать инженером-путейцем.

Семья Щукиных была исключительно дружной и хлебосольной. Анна Петровна была очень сердечной, гостеприимной и отзывчивой женщиной. Она любила веселье и танцы. В доме было пианино, но Анна Петровна предпочитала сама играть на гармонии танцы, и ее игру с удовольствием слушали и дети и многочисленные гости. Устраивались домашние спектакли и веселые маскарады, в которых Анна Петровна также играла главную роль. Во всех этих развлечениях

ях участвовали и родные, и знакомые семьи Щукиных, проживавшие в Кашире.

Юноша рос в среде железнодорожных рабочих и служащих, в атмосфере железнодорожных мастерских, депо, станций. Его школьными товарищами были дети слесарей, стрелочников, монтеров. Он много времени проводил в депо, ездил на паровозах. Характер у мальчика был мягкий, добродушный, мечтательный. В детстве Щукин увлекался героями книг Майн-Рида, Фенимора Купера, Гюстава Эмара, Вальтера Скотта. Он играл с товарищами в индейцев, рыцарей, знаменитых сыщиков, воображал себя героем потрясающих, невероятных историй, где выше всего ставилась самоотверженная дружба. Любовь к театру пробудилась в нем несомненно под влиянием матери. Уже в 9—10 лет Щукин «сколотил» труппу (сестра, школьные товарищи и мать); была построена из досок во дворе дома сцена, повешен ситцевый занавес, и театр был готов. На поленьях перед этой самодельной сценой иногда размещалось до ста человек зрителей. Ставились небольшие театральные сценки по рассказам Чехова и Горбунова.

Публикуется три письма Щукина, относящиеся к 1913—1917 годам; они сохранились в поступившем в ЦГАЛИ архиве Х. Н. Херсонского (ф. 2740, оп. 1, ед. хр. 215, 216). Первое из них ранее не публиковалось, другие два цитировались в книге Х. Н. Херсонского «Борис Щукин. Путь актера». М., 1954. Все три письма адресованы каширским родным Щукина: дядьям, теткам, двоюродным братьям и сестрам, с которыми связывали его теплые родственные отношения, общие воспоминания о счастливом детстве в Кашире. Среди упомянутых в этих письмах лиц — двоюродный брат Щукина Николай Прохорович («дорогой брат Миколушка») и двоюродная сестра Елизавета Прохоровна Острейко («Лиза») и их отец («дядя Прохор»). Упоминается также Маня — родная сестра Щукина, М. В. Глазунова, глухая от рождения. Щукин очень любил ее и всю жизнь о ней заботился. «Дядя Митя» — брат матери Щукина, Дмитрий Петрович Артемьев. Это был большой любитель театра и музеев. Он жил в Москве, в Сокольниках, и во время своего учения в Москве, сначала в реальном училище К. П. Воскресенского на Мясницкой улице, а затем в Высшем техническом училище, Щукин много времени проводил у него. Именно Дмитрий Петрович и привил племяннику любовь к литературе и искусству.

Первое из этих писем не датировано самим Щукиным,

но рукой Николая Острейко поставлена дата — 26 января 1913 года. Щукин только что стал студентом Московского высшего технического училища. Он пишет родным о начале своей студенческой жизни. Письмо отражает эстетические вкусы и пристрастия молодого Щукина; оно свидетельствует о его любви к музыке; интересны его оценки Ф. И. Шаляпина, Л. В. Собинова, А. В. Неждановой. Упомянутая в письме пластинка Шаляпина «На воздушном» — это запись арии Демона «На воздушном океане» из оперы А. Г. Рубинштейна. Говоря об «арии Тореадора Камионского», Щукин имеет в виду запись арии Тореадора из оперы Ж. Бизе «Кармен» в исполнении известного русского певца О. И. Камионского. «Зонофононская пластинка» — пластинка граммофонной фирмы «Зонофон».

Второе письмо от 30 января 1917 года относится к тому времени, когда в жизни Щукина произошли серьезные изменения: студент Щукин превратился в прапорщика Щукина. В разгар первой мировой войны, осенью 1916 года, он, в числе многих студентов старших курсов, был призван в армию. Закончив через четыре месяца ускоренную военную подготовку в Александровском военном училище в Москве, Щукин был произведен в прапорщики и направлен в запасный полк, расквартированный в Саратове. Оттуда он и пишет родным. Письмо очень интересно в психологическом плане; описание встречи Нового года в Саратове, взаимоотношений с офицерами проникнуто еще юношеской наивностью и восторженностью. Такое письмо мог написать только что надевший офицерские погоны прапорщик Щукин. Но есть в этом письме и фраза об отношении его к солдатам, которая характеризует Щукина не только как человека гуманного, но и как человека демократических взглядов. На новогоднем концерте, описанном в письме, Щукин исполнил сценку «Экзамен по географии». Во времени службы в армии он накопил уже достаточный опыт выступлений в любительских спектаклях, а также и чтения юмористических рассказов, и эта сценка имела всегда особый успех в его исполнении.

Третье письмо не датировано. Вероятно, оно написано вскоре после прибытия прапорщика Щукина на передовые позиции 26 сентября 1917 года. Он был направлен в Калишский пограничный полк, дислоцировавшийся на реке Стоход (Ковельское направление). По предположению сына Щукина, Георгия Борисовича Щукина, письмо адресовано другу его детства и юности, сыну школьного сторожа

Николаю Самохвалову. Их дружба не прерывалась до конца жизни Щукина. Письмо ярко отражает противоречия в мировоззрении молодого Щукина. Правда, это уже не наивный, восторженный юноша — автор предыдущего письма, он уже соприкоснулся с жестокой правдой жизни, с ненавистной и опротивевшей народу войной. В его сознании сталкиваются влияние народной среды, из которой он и вышел, ее неприятие империалистической бойни, и в какой-то мере влияние офицерской среды, в основном косной и реакционной. Но очень показательными являются его слова в письме, «что все до единого человека приходят к заключению, что мир необходим». Молодой прапорщик Щукин уже тогда инстинктивно нащупывал верный путь.

В январе 1918 года демобилизованный прапорщик Щукин возвращается в Каширу, работает слесарем в железнодорожном депо, помощником машиниста на паровозе. В августе 1919 года он вступает в ряды Красной Армии. Он попадает в московскую школу старших инструкторов при 2-й артиллерийской бригаде, где и служит до 1921 года. Но он мечтает о театре и уже весной 1920 года становится учеником студии Е. Б. Вахтангова. Так начался его путь от скромного железнодорожника, от безвестного актера-любителя до народного артиста Советского Союза, создателя бессмертного образа Ленина Бориса Васильевича Щукина, имя которого известно каждому советскому человеку.

1

Здравствуйтесь, господа каширцы!

Здравствуй, дорогой брат Миколушка!

Насилу собрался вам написать. Я устроился теперь отлично и чувствую себя неплохо. Занятия давно начались, и я уже успел привыкнуть к ним. Учебных дней у меня пять. Свободные дни: понедельник и суббота. Пока нас особенно не гонят, так что дышать можно свободно, что-то будет летом! Иван Петрович мне передал 10 рублей с тем, чтобы на эту сумму я купил несколько замков и неждановскую пластинку. Все поручения я исполнил и, как всегда бывает, перестарался.

Дело было так: как-то на днях я зашел к Лизе и пригласил ее с собой слушать в граммофонном обществе пластинки. Она согласилась, и мы отправились. Приходим, стало быть, туда, нам сейчас предложили проследовать в комнату, где

мы и приступили к прослушиванию этих самых пластинок.

Ну, известное дело, народ с совестью. Мы переслушали пластинок пятнадцать-двадцать, в том числе Шаляпина («На воздушном»), которая оказалась восхитительной вещью, Энрико Карузо какую-то арию из «Аиды». Надо сказать, что у него голос сильнее, чем у Собинова, и выше (пожалуй), но петь надо еще у Собинова немного поучиться. Я теперь твердо убежден, что Собинов лучший как певец и обладает наиболее мягким и нежным голосом. Потом слушали дуэт Собинова с Неждановой. Ах, какая красота, какая прелесть! Что-то восхитительное. Слышали несколько пластинок Неждановой, и все понравились, но решили взять ту, которую просил ты, т. е. серенаду, м[узыка] Гуно. Прослушали кое-что из музыки при исполнении симфонического оркестра. И в конце концов купили три пластинки: серенаду Гуно, арию Тореадора Камионского и зонофоновою пластинку, чудную музыку Бетховена на скрипке.

Пришли, пожалуйста, мне денег за зубы 10 руб. На кровать, на переплет книг, на расход и на билеты Мане, если она всерьез думает приехать в начале февраля. Да пришли, пожалуйста, график контролеров, чтобы мне можно было с ними переслать пластинки и замки.

Белья у меня совсем нет.

Борис

2

30/1 17.

Милые дядя Прохор, крестная, дядя Митя и Лиза!

Спасибо вам за память, за письмо, поклоны и любовь. За все это я шлю сердечный привет, полный любви и благодарности.

Ежели рассуждать по правде, то, безусловно, я перед вами виноват, виноват за то, что до сих пор не написал о себе подробно, как здесь живу, что чувствую, что жду в ближайшем будущем и каковы мои обязанности во всех подробностях. Сам не знаю, почему я не писал вам об этом. Отчасти, пожалуй, потому, что до сих пор мое положение не выяснилось совсем, по крайней мере настолько, чтобы можно было говорить о том, чем я занимаюсь, сколько времени проведу в Саратове и куда в результате попаду. Если судить по тому, как происходила отправка офицеров в прошлом году, то нужно думать, что раньше лета я на позиции не буду, если же судить по тому, как было в начале января, то

могу к пасхе улететь и даже прилететь обратно. Но то, что будет, для нас теперь такое, о котором никто не задумывается, и относится так безразлично, как к самой обыденной, заурядной вещи. Что же касается того, как я живу здесь, то без особенного удовольствия я об этом говорить не могу, так как устроился во всех смыслах хорошо, как в смысле квартиры, так и в роте. С офицерами очень хорошие дружеские отношения, а ротный командир так просто-напросто меня любит. Также с большим уважением, вниманием и заботливостью относится ко мне и командир батальона, полковник. В полку у нас сто пятьдесят человек офицеров, и все знают меня и по фамилии и в лицо и всегда предупредительно здороваются. В таком отношении виноват концерт под Новый год, в котором участвовал и я. Мои рассказы произвели такой фурор, что я стал центром внимания. У всех офицеров всех барышень отбил. Со сколькими я познакомился в тот вечер, я не только сейчас не знаю, но и представить не могу. Словом, было шибко... гм! Командир полка во время танцев подошел ко мне, это к поганому-то прапорщику Щукину, и, пожимая руку, выразил благодарность за доставленное удовольствие. Ах, братцы! Если бы вы видели, сколько было шампанского на встрече Нового года. Народу было человек триста. Я выпил пять бокалов шампанского и был доволен всеми и вся. Стол был дивный; вин до отказа и все по ценам мирного времени. Такой встрече Нового года можно позавидовать, и я встречаю так шибко, признаться, в первый раз.

Если будет требование на специалистов, то меня безусловно назначат, но может статься, такое требование опоздает.

К солдатам я привык, справляюсь с ними хорошо, наказывать не умею и пробирать не могу, но чувствую, что они меня уважают и в наказаниях не нуждаются. У меня тактика обучения в ласковых, приветливых и веселых тонах и выражениях. У всякого своя тактика.

Скоро получу единовременное пособие (вероятно, в феврале) и пришлю вам или деньгами, или в виде муки, сахара, колбасы, мыла (дешевизна в полку умопомрачительная, мыло, напр., 25 коп. фунт). Сейчас нужно идти в канцелярию роты.

Прощайте. Анне Егоровне поклон.

Карточки, если можно, возьмите все 12 шт[ук]. Деньги я вышлю числа 23 февраля. Дяде Мите и Лизе разрешается и с любовью полагается по карточке, но так как карточка без подписи мертва есть, то присылайте их все сюда, ко мне,

и не беспокойтесь, я вышлю их в Москву с подходящими надписями. Чур, пробные карточки передать маме (Анне Петровне). Если разыщете пока денег, закажите, пожалуйста, полторы дюжины, сделайте такое одолжение для любящего вас прапорщика Бориса Щукина.

Милым дяде Мите, дяде Прохору, крестной, Лизе, тете Шуре, Маргарите, Ивану Михайловичу, Викушке и моему крестнику, а также дяде Саше со всеми его домашними сладкий, крепкий поцелуй. Не совсем забывайте хоть при жизни!

Всего хорошего. Борис

3

Милый Коля!

Пишу тебе из пограничной дивизии с фронта, куда приехали 26 сентября. Нахожусь в команде, которая в окопах не бывает, так что опасности для меня нет никакой. Хотя, впрочем, и в окопах опасности большой нет, потому что война приняла особый характер. Представь себе реку из семи рукавов, один возле другого, причем, каждый рукав представляет из себя узкое, саж[еней] пять-шесть, болото, заросшее тростником и всякой болотной гадостью. С одной стороны этой болотной реки наши окопы, а с другой — немецкие. Солдаты не все сидят в окопах, а только частью, которые несут сторожевую службу от внезапного нападения, а остальные лежат себе в блиндажах и пьют чай. Между солдатами и противником ведутся от скуки разговоры. Так, напр., наши кричат: «Иван, а Иван». — «Что?» — несется в ответ на чистом русском языке. «Пусти ракетку, ваши очень хорошо светят». — «Ну, смотри» (пускают ракету). — «Спасибо!» — «На здоровье». А то вдруг наши предложат притащить сюда Вильгельма и утопить в Стоходе, после чего сейчас же мир. Как на эти слова поднимется пальба оттуда, и пошла работа. Потом опять помиряются. У нас здесь серьезная стрельба из винтовок поднимается только лишь по гусям, которые теперь по причине осеннего времени летят на запад и юг. Такую стрельбу открывают, что небу жарко.

Солдаты с таким настроением, при котором даже мысль о продолжении войны немыслима. Поверьте, что условия взаимоотношений между солдатами и офицерами таковы, что все до единого человека приходят к заключению, что мир необходим, чтобы не было беды еще большей. Солдаты не хо-

тят открывать огня против неприятеля, мотивируя тем, что противник для них не немец, а буржуи.

На фронте полный произвол. Абсолютно никакого порядка. Офицеры — козлы отпущения. Расправ пока нет, но оскорблений, унижений, пускания вниз по матушке в глаза и при всем честном народе и при одобрении всех других. Это удовольствия такие, при которых никто из вас, слава богу, не находился. Положение наше глупое, бессмысленное и ответственное. Я живу пока очень хорошо. Скоро подаю рапорт о комиссии по части здоровья. Вероятно, скоро приеду к вам.

Всем шлю сердечный привет и сладчайший поцелуй.

Адрес: Действующая] а[рмия], 2[-ой] Калишский пограничный полк, пр[апорщику] Б. В. Щукину.

Артиллерия у нас прекрасная. Стреляет очень много и каждый день. Немецкая молчит.

Борис

«СТОЯ ПО МОИМ УБЕЖДЕНИЯМ НА ПЛАТФОРМЕ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ...»

(Из истории Союза советских журналистов)

Сообщение А. Л. Евстигнесовой

Разные есть архивы, и некоторые из них без преувеличения можно назвать островами сокровищ. Вряд ли нужно сейчас кого-то убеждать в ценности личных архивов деятелей науки, литературы, искусства — это очевидно. Но то, что архивы учреждений могут быть не менее интересными, нередко вызывает удивление. А подчас даже отрывочные, плохо сохранившиеся страницы самых, казалось бы, обычных и сухих делопроизводственных документов: протоколов, докладных записок, отчетов, анкет — могут красноречиво рассказать о прошлом. Так случилось и с документами Союза советских журналистов — первого всероссийского объединения литераторов, активно поддерживавших Советскую власть.

Сведений об этом союзе нет ни в одном справочнике, да и немногочисленные архивные документы о нем, сохранившиеся в ЦГАЛИ, — разрознены и кратки.

Но это вполне объяснимо, если вспомнить суровый 1918 год, когда возникла эта организация. Советская республика была охвачена пылающим кольцом фронтов гражданской войны. Революция побеждала, но победа над контрреволюцией, разрухой, голодом давалась нелегко. В те годы у людей не хватало времени для ведения подробных записей, для создания так называемой архивной документации; поэтому можно считать почти чудом, что до нас дошли какие-то отдельные документы этих легендарных дней. Невольно напрашивается сравнение с современными, недавно принятыми в наш архив фондами, дающими исчерпывающие сведения об истории учреждений или общественных организаций. Вот, например, в фонде Союза писателей СССР хранится более 10 000 единиц хранения, а 20 тонких папок с материалами Союза советских журналистов свободно умещаются в одной небольшой коробке. Но тем более ценными для нас становятся эти документы, содержащие крупницы сведений, тем больше хочется, чтоб заговорили скупые строчки на пожелтевших страницах. И пусть читателя не удивляет обилие таких слов, как «возможно», «вероятно», «может быть» в нашем рассказе о Союзе советских журналистов.

Документы союза, хоть их и немного, составляют отдель-

ный фонд (№ 1600), который, как и фонд К. П. Злинченко-Работникова (№ 217), одного из организаторов и руководителей союза, хранится в ЦГАЛИ. Это единственные источники информации о союзе, не считая, конечно, кратких упоминаний в воспоминаниях некоторых современников¹.

Но прежде чем начать рассказывать о Союзе советских журналистов, несколько слов о состоянии литературы этого периода. Революция резко разделила писателей: часть эмигрировала за границу, небольшая группа писателей сразу же стала поддерживать Советскую власть, многие заняли выжидательную позицию. Появились новые, молодые литературные силы. Возникали кружки, студии, союзы... Существовало множество литературных течений: неосимволизм, акмеизм, неоакмеизм, футуризм, эгофутуризм, имажинизм, неоклассицизм, заумники, ничевоки... Многие группировки появлялись и исчезали на литературном горизонте с головокружительной быстротой, провозглашая себя разрушителями старого и творцами будущего, ослепляя словесным фейерверком своих манифестов, но... редко оставляя за собой сколько-нибудь заметный след. И в то же время ощущалась потребность какого-то объединения писателей, журналистов, безоговорочно принявших революцию или сочувствующих ей. Попытка создания такой организации и была предпринята в Москве в 1918 году.

Вполне закономерно, что идея создания союза принадлежала группе сотрудников РОСТА (Российского телеграфного агентства), созданного в апреле 1918 года. РОСТА объединяло журналистов, работавших в советской печати, в редакциях центральных газет («Правда», «Известия», «Беднота»), на периферии. Решающее слово здесь принадлежало коммунистам. Организация союза началась, по-видимому, летом 1918 года. Самый ранний документ, дошедший до нас, — это «Список членов Московского союза советских журналистов»; первые записи в нем (дата вступления в союз) — 19 августа 1918 года. Сообщение об организации Всероссийского союза

¹ Союз советских журналистов и его история получили, к сожалению, недостаточно четкое освещение в нашей литературе, начиная с упоминания в комментариях к «Собранию сочинений С. А. Есенина» (см. т. 5. М., 1968, с. 81) и кончая некоторыми статьями в периодической печати 1975 года. Так, ошибочно указывалась дата организации союза — апрель 1918 года, неточно говорилось о структуре союза и его литературно-художественной секции, в связи с проектами их реорганизаций и изменений названий. Тщательное изучение архивных материалов в сочетании со свидетельствами участников позволяет внести в этот вопрос необходимую ясность.

советских журналистов было опубликовано в «Правде» 20 августа 1918 года.

13—16 ноября в Москве состоялся I Всероссийский съезд советских журналистов, признавший необходимость создания профессиональной организации журналистов. На съезде был принят Устав союза, избран Центросовет для осуществления единого руководства, рассматривались вопросы об организации печатного органа и школы журналистов; присутствовало 106 делегатов, большинство из которых были коммунистами. К этому времени в разных городах уже существовали местные союзы советских журналистов, и Московский союз впоследствии, вероятно, стал считаться филиалом Всероссийского союза.

Союз ставил перед собой насущные по тем временам для журналистов и вполне конкретные задачи: улучшение техники и информации всей советской печати, искоренение пережитков капиталистической прессы, защита профессиональных интересов членов союза, улучшение их материального положения, оказание им врачебной помощи. Как было записано в Уставе, «членом союза может быть каждый пишущий или работающий в органах советской печати, признающий и активно поддерживающий рабоче-крестьянскую власть» (Нормальный устав Союза советских журналистов. М., 1919, с. 2).

Союз делился на четыре секции: литературно-художественную, научно-философскую, секцию критиков, публицистов и журналистов и секцию журналистов и техников газетного дела. О работе последних трех секций сведений почти нет, а вот о литературно-художественной, или, как ее сначала называли, секции беллетристов и поэтов, потом секции писателей-художников и поэтов, можно рассказать подробнее.

Организационное заседание этой секции состоялось 20 ноября 1918 года, в нее входили поэты, писатели, критики, переводчики. Интересно, что предполагалось привлекать к работе не только писателей и журналистов-профессионалов, но и рабочих, имеющих желание работать в этой области. В литературно-художественной секции обсуждались рукописи художественных произведений авторов различных литературных направлений. Авторам оказывалось содействие при издании и распространении их произведений. Ставился вопрос и об организации печатного органа. На собрании литературно-художественной секции 26 февраля 1919 года было принято решение об издании двухнедельного журнала.

В протоколе читаем: «Намечено издавать литературно-худ[ожественный] двухнедельный журнал, состоящий из трех отделов... I отдел — поэзии и беллетристики. Причем было намечено отдавать предпочтение беллетристике революционно-героической. II отдел — критики, разделяется на две части: первая часть — критика реалистическая, как, например, работы Чернышевского, а вторая часть — эстетическая. III отдел — строительства новой жизни — является отражением той великой созидательной работы, которую в настоящее время творит пролетариат, и вместе с тем здесь освещаются те изменения в психологии масс, которые происходят под влиянием нарождающегося коммунистического строя. Характер этого отдела публицистически-фельетонный» (ф. 1600, оп. 1, ед. хр. 2, л. 48 и об.).

Но журнал так и не начал выходить. Велись переговоры и с журналом «Творчество» «о соединении его с литературно-художественной секцией» (такая формулировка, вероятно, подразумевала слияние проектируемого печатного органа союза и журнала «Творчество»).

При литературно-художественной секции был образован клуб. Его задачи были сформулированы так: «а) Обсуждение и изучение всех существующих в русской и иностранной литературе школ и направлений в области художественного и поэтического творчества, как со стороны формы, так и со стороны содержания; б) Оценка произведений с точки зрения коммунистической идеологии, в соответствии с духовными требованиями выступившего на арену жизни рабочего класса как хозяина жизни, проводящего строительство ее на коммунистических началах; в) Выявление в совершающемся революционно-коммунистическом движении новых, формирующихся в коммунистическом обществе принципов и форм прекрасного как в художественном изображении жизни вообще, так и в индивидуальном и коллективном творчестве, диалектически превращающемся первое во второе в соответствии с процессом изменения форм производства» (ед. хр. 6, л. 1).

Организаторы союза думали и о подготовке квалифицированных кадров. На I съезде советских журналистов, как указывалось выше, решено было организовать школу советских журналистов, которая «давала бы не только подготовку литературного характера, но и всесторонние сведения самой техники газетного дела» (В. Богданов. Первый Всероссийский съезд советских журналистов.— Вестник жизни, 1919, № 3-4, с. 137).

Большое значение придавалось пропагандистской и культурно-просветительной работе в массах. С этой целью при союзе организовались специальные комиссии: театральная комиссия, комиссия по устройству концертов и др. Сведений об их деятельности почти нет, но в документах упоминается о некоторых мероприятиях, которые могли бы быть отнесены к их деятельности: решение провести митинг-концерт в пользу бывших военнопленных, создание комиссии для организации «Дня печати» в Москве; сохранились газетные вырезки с сообщениями о вечерах литературно-художественной секции в коммунистическом клубе Городского района и лекции о жизни трудовых коммун.

В одном из протоколов заседаний комиссии по участию Союза советских журналистов в праздновании первой годовщины Великой Октябрьской социалистической революции приводятся вопросы о революции в России, предлагавшиеся «заграничным товарищам». Среди этих вопросов есть такие: «Как повлияла Октябрьская революция и деятельность рабоче-крестьянского правительства на социалистическое движение в Европе и на экономическую и политическую борьбу западноевропейского пролетариата? Какой отклик вызвала Октябрьская революция в пролетариате Зап[адной] Европы и каково отношение его к Советской России? Что вы считаете особенно положительным в деятельности Советской власти и какие ее мероприятия считаете ошибочными? Чего ждут трудящиеся массы Европы от Советской России, в смысле содействия освобождению от гнета империализма?» (ф. 1600, оп. 1, ед. хр. 20, л. 1). Данные собранных анкет предполагалось опубликовать в сборнике, посвященном этой знаменательной дате. «Комиссия постановила проект вопросов разослать всем членам комиссии, а также т. Ленину...» (там же).

Кто же входил в Союз советских журналистов? Это, пожалуй, самый интересный вопрос. Просматривая список членов, читая анкеты и заявления, приходится только удивляться, каких разных людей объединяла эта организация. Фамилии крупных партийных деятелей и ученых стоят рядом с фамилиями деятелей кино и театра, известных писателей — с начинающими поэтами. И хотя материалов о деятельности их как членов союза сохранилось ничтожно мало, но фамилии часто говорят сами за себя.

Партия придавала большое значение вновь организованному союзу. Об этом свидетельствует тот факт, что членом союза был Владимир Ильич Ленин, фамилия которого

в списке членов союза стоит под № 175. Владимир Ильич вступил в союз 22 октября; заявление о вступлении в союз было опубликовано в «Правде» № 230 от 24 октября 1918 года: «Прошу зачислить меня в члены профессионального Союза советских журналистов. Вл. Ульянов (Ленин)» (В. И. Ленин. ПСС, т. 50. М., 1970, с. 198). Есть еще один любопытный факт. В протоколе заседания литературно-художественной секции от 18 февраля 1919 г. читаем: «Принимаются в число членов секции: ...Ленин, Гликман, Кулешов, Луначарский и Семашко» (ф. 1600, оп. 1, ед. хр. 2, л. 43). Из этого сообщения можно сделать вывод, что В. И. Ленин был и членом секции. Других сведений об участии Владимира Ильича в союзе, к сожалению, нет.

Членом союза был народный комиссар по просвещению А. В. Луначарский. Он также состоял членом литературно-художественного клуба: имеется его заявление (фотокопия), написанное на бланке союза. Но, видимо, активного участия в деятельности союза он не принимал, а позднее, в 1919 году, у него возникли серьезные разногласия с руководителями союза, но об этом будет сказано позже.

Важную роль в союзе играли А. М. Коллонтай и М. И. Ульянова, особенно первая. Александра Михайловна избиралась в исполком союза, состояла членом литературно-художественной секции, а с января 1919 года была членом президиума секции, была участницей II Всероссийского съезда журналистов. Нередко выступала на общих собраниях, например, на концерте-митинге в клубе печатников-коммунистов с речью о революционном творчестве. Сохранилось несколько автографов А. М. Коллонтай, в том числе отзыв об уже упоминавшемся сборнике, посвященном Октябрьской революции: «Считаю издание сборника начинанием, заслуживающим самой деятельной поддержки со стороны членов нашей партии, как один из способов закреплять нашу комму[нистическую] республику увеличением в ней культурных, научных и духовных ценностей. А. Коллонтай» (ед. хр. 20, л. 1 об.).

В списках членов союза есть фамилии и других видных деятелей нашей партии: Емельяна Ярославского, В. Д. Бонч-Бруевича, М. С. Ольминского. Здесь встречаются также Н. В. Крыленко, первый верховный главнокомандующий, а впоследствии крупный юрист, и Н. П. Глебов-Авилов, первый нарком почт и телеграфов. Интересны анкета наркома иностранных дел Г. В. Чичерина, где на вопрос о профессии он пишет «публицист», и заявление наркома здравоохранения

ранения Н. А. Семашко в научно-философскую секцию союза.

Следует назвать имена двух крупных ученых: М. Н. Покровского и В. М. Фриче. Михаил Николаевич Покровский, выдающийся советский историк, был в те годы заместителем А. В. Луначарского по Наркомпросу; сохранилось его заявление о желании войти в состав двух секций союза: научно-философской и журналистской. Владимир Максимович Фриче, известный литературовед, профессор Московского университета (а впоследствии редактор «Литературной энциклопедии»), был, по-видимому, довольно активным членом союза, в феврале 1919 года он был избран председателем президиума литературно-художественной секции.

Но, конечно, основной костяк союза составляли советские журналисты. И они определяли, особенно в первый период, лицо союза, возглавляя его руководящие органы. В первую очередь назовем редактора «Известий» Ю. М. Стеклова, редактора газеты «Беднота» Л. С. Сосновского, руководителя РОСТА П. М. Керженцева, комиссара РОСТА Л. Н. Старка. Если первые три достаточно известны, то о последнем знают сейчас мало, а человек этот с незаурядной биографией. Вот что о нем вспоминает его современник: «Л. Н. Старк был одной из интереснейших фигур среди немногочисленной тогда партийной интеллигенции. Сын адмирала царского флота, он с юношеских лет втянулся в революционное движение, вступил в партию большевиков, участвовал в Октябрьских боях в Петрограде, во главе отряда матросов занимал Главный почтамт... Старк был связан с литературным миром, сам писал стихи, любил искусство и неплохо разбирался в нем. Он мог быть незаменимым работником в строительстве молодой советской культуры. Обстоятельства, однако, помешали ему выявить свои способности в этой области. По партийной мобилизации он был переброшен сначала в армию, потом на дипломатическое поприще... Умер в расцвете лет от тифа» (Н. Лебедев. Внимание: кинематограф! М., 1974, с. 31—32). Надписи на обороте анкет членов союза «умер от тифа», «ушел на фронт» встречаются довольно часто.

В списке членов союза можно найти фамилии и других деятелей советской печати: И. И. Скворцова-Степанова, К. С. Еремеева, Н. Л. Мещерякова, В. А. Карпинского, А. А. Дивильковского, О. С. Литовского, Б. Ф. Малкина, В. В. Осинского, К. П. Злинченко-Работникова, Н. К. Вержбицкого, Н. С. Ангарского и др. О деятельности каждого из

них в эти бурные революционные годы можно было рассказать немало. Но нас, естественно, в первую очередь интересуют писатели, поэты, деятели искусств.

Прежде всего надо назвать Демьяна Бедного, а также молодых пролетарских поэтов и писателей В. Д. Александровского, В. В. Казина, С. А. Родова, М. И. Волкова, Н. С. Афрамеева; членом союза был А. И. Безыменский, совсем еще молодой тогда, начинающий поэт, живший во Владимире.

А. С. Серафимович был тоже членом союза, но в сентябре 1918 года он уехал корреспондентом на Восточный фронт. Говоря о писателях старшего поколения, уже получивших известность, необходимо назвать участника горьковских сборников «Знание» С. И. Гусева-Оренбургского, Марка Креницкого, С. А. Гарина, И. М. Касаткина, М. Г. Сивачева, а также М. В. Ямщикова, широко известную впоследствии под псевдонимом «Ал. Алтаев». В делах союза сохранилось ее заявление: «Признавая себя по убеждениям идейным коммунистом, примыкающим к революционному движению, представленному РКП(б), и активно проявляя это в моих произведениях, прошу зачислить меня в действительные члены литературно-художественного клуба советской секции писателей-художников и поэтов. Член секции М. В. Ямщикова (Алтаев)» (ф. 1600, оп. 1, ед. хр. 14, л. 26). Была и другая форма аналогичного заявления, по-видимому, для лиц не творческого профиля: «Стоя по моим убеждениям на платформе Советской власти и желая ей активно содействовать, прошу зачислить меня...»

Членом союза был и начинающий тогда драматург В. Н. Билль-Белоцерковский, впоследствии автор «Шторма» и других пьес, с успехом шедших на сценах наших театров в 1920-е — 1930-е годы. К. П. Злинченко в одном из писем называет в числе членов союза В. Я. Брюсова, но в списках его фамилии нет, упоминается лишь в одном из протоколов литературно-художественной секции, что на вечер, устраиваемый союзом, были приглашены В. Я. Брюсов и Андрей Белый. Читатель, наверное, заинтересуется тем, имел ли какое-нибудь отношение к союзу А. М. Горький. К сожалению, об этом ничего не известно, но в списках членов союза стоит фамилия М. А. Пешкова, сына писателя, начинающего литератора. Через него Горький, живший тогда в Петрограде, имел, возможно, информацию о деятельности союза.

Как уже говорилось, состав союза был достаточно пестрым; перелистывая документы, встречаешь имена участни-

ков самых разнообразных литературных групп. Так, на листках, где расписывались присутствовавшие на собраниях, есть роспись поэта-футуриста Василия Каменского. Числился в союзе и поэт Н. Н. Панов (псевдоним — Дир Туманный), впоследствии участник Литературного центра конструктивистов, выпустивший в 15 лет свою первую книгу стихов. На одном из последних заседаний литературно-художественной секции 4 апреля 1919 года присутствовал Борис Пильняк.

Членом литературно-художественной секции союза был и Сергей Есенин. На организационном собрании этой секции 20 ноября 1918 года он был избран вместе с П. В. Орешиним, В. Д. Александровским, Б. А. Тимофеевым, К. П. Злинченко в комитет секции.

На этом заседании было вынесено решение о разработке нового авторского права. Была избрана комиссия в составе С. А. Есенина, П. В. Орешина, С. А. Клычкова. В протоколе следующего заседания от 25 ноября 1918 года читаем: «По вопросу об авторском праве... от имени комиссии, избранной для разработки подробного проекта в этом направлении, тов. Орешин оглашает проект комиссии в своем оригинале. Затем проект читается по пунктам, куда вносятся те или иные поправки» (ед. хр. 2, л. 4). Таким образом, Есенин выступал в совершенно необычной для себя роли — специалиста по авторскому праву. К сожалению, этот проект не сохранился, и мы ничего не можем сказать ни о нем, ни о степени участия поэта в его составлении.

Кстати, небольшой, но красочный бытовой штрих. В документах союза, относящихся к осени 1918 года, указывается тогдашний московский адрес Есенина — Воздвиженка, 16. Напомним, что это бывший особняк Морозовых, в первые годы революции там помещался Пролеткульт, а ныне это «Дом дружбы» на проспекте Калинина. Переехав из Петербурга в Москву в сентябре 1918 года, Есенин вместе с Клычковым временно поселился там, в получердачном помещении под самой крышей. Иногда Есенин ночевал там же у поэта М. П. Герасимова, жившего в ванной.

Активное участие Есенина в литературно-художественной секции продолжалось недолго. В протоколе от 19 декабря 1918 года зафиксирован его отказ от обязанностей члена президиума и его заявление о выходе из союза. Однако, по-видимому, с союзом Есенин не порвал. Во всяком случае Есенин был в числе первых литераторов, записавшихся в литературно-художественный клуб. Сохранилось есенинское

заявление от февраля 1919 года (см. С. Есенин. Собр. соч., т. 5. М., 1962, с. 133—134). Судя по протоколам секции, Есенин участвовал в ее заседаниях и в апреле 1919 года.

Немало документов связано с именем Петра Орешина. Так, протоколы заседаний литературно-художественной секции отразили оживленную дискуссию, разгоревшуюся в связи с публикацией стихотворного сборника Орешина «Красная Русь». Один из критиков назвал эту книгу белогвардейской (в эмоциях и выражениях в те бурные времена не стеснялись!). Срочно была создана комиссия из трех человек (коммунистов) для изучения этого вопроса. На заседании 10 января 1919 года выступил и сам Орешин. Он сказал, что то стихотворение, за которое автор статьи назвал его «одиноким, оторванным от народа пессимистом-интеллигентом, своим мрачным мировоззрением, идущим вразрез надеждам и чаяниям народных масс», написано в 1914 году, и обвинил критика в неправильном толковании образа «красный нож» в стихотворении «Война-смертонос» (ф. 1600, оп. 1, ед. хр. 2, л. 20). Вопрос об этом сборнике обсуждался на следующем заседании 15 января. Сохранился отзыв поэта И. С. Рукавишникова, который, в частности, писал: «Книга Орешина если грешна, то грешна тем, что она не книга, а случайное собрание его стихотворений. Но этим грешат многие книги, подчас и более крупных поэтов. Судя по некоторым стихотворениям, Орешин человек талантливый, а молодым талантам мы должны помогать. Что касается критики, обрушившейся на эту книгу, скажу: критика эта тенденциозна и для общего дела вредна. Идеи коммунизма вовсе не нужны лакеи коммунизма. Наша конечная цель — свобода. Поэты — наши выразители» (ед. хр. 19, л. 1). Общее собрание литературно-художественной секции после бурного обсуждения приняло поддержанную фракцией коммунистов резолюцию: «...к т. Орешину, поэту, не победившему хаоса, царящего в его душе, политически еще не сформировавшемуся, нельзя отнести так строго и безапелляционно. Комиссии ясно, что Орешин по мере усвоения им взглядов в духе революционного марксизма и той классовой борьбы, которая проходит перед его глазами, изменит и свои мотивы, что видно из последних стихов, уже совпадающих с интересами и чаяниями рабочего класса» (ед. хр. 21, л. 3).

Небезынтересно сопоставить эту красочную резолюцию с отзывом современного критика: «Сборник «Красная Русь» проникнут пафосом победного, праздничного свершения. И хоть в этом пафосе тонут конкретные приметы революци-

онной России, однако всему динамизму, всему буйству красок, изображающих революцию, соответствует очень определенное в своей направленности духовно-эстетическое начало. Оно предстает... в виде некоего действия, в котором восставшая Русь во вселенском походе несет миру новую правду. Не конкретные события отражаются в этом действе, а то, что представлялось поэту за ними, что в какой-то степени уже заранее подготовлялось в народном сознании, воплощаясь, естественно, в полусказочные образы фольклора и апокрифов» (А. И. Михайлов. Поэзия обновляющейся Руси.— Русская литература, 1974, № 3, с. 57).

Одним из активных деятелей союза был Г. Ф. Устинов. Член партии, он был крупным журналистом, выступал со статьями на литературные темы во многих тогдашних изданиях. В протоколах литературно-художественной секции его имя встречается очень часто. После ухода Есенина в декабре 1918 года он был избран членом президиума. Его можно, в какой-то мере, считать проводником идейно-литературных взглядов группы писателей, входивших в союз. «Его имя почему-то редко встречается в различных воспоминаниях», — справедливо замечает О. С. Литовский в своих мемуарах (О. Литовский. Так и было. М., 1958, с. 24). Устинов был большим другом Есенина и несомненно очень положительно влиял на духовное формирование поэта. В его воспоминаниях читаем: «В начале 1919 года Сергей Есенин жил у меня в гостинице «Люкс», бывшей тогда общежитием Наркомвнудела [сейчас это гостиница «Центральная» на улице Горького], где я имел две комнаты. Мы жили вдвоем. И во всех сутках не было ни одного часа, чтобы мы были порознь... Около 2 часов мы шли работать в «Правду», где я был заведующим редакцией. Есенин сидел со мной в комнате и прочитывал все газеты, которые мне полагались... Потом приходили домой и вели бесконечные разговоры обо всем: о литературе и поэзии, о литераторах и поэтах, о политике, о революции и ее вождях» (Г. Устинов. Мои воспоминания о Есенине.— Сергей Александрович Есенин. М., 1926, с. 150). Хотя они потом и разошлись, но Есенин всегда с теплым чувством вспоминал своего друга. О. С. Литовский приводит в своей книге на с. 24 один из сохранившихся в его памяти экспромтов Есенина:

Пусть я толка да не таковского,
Пью я в первый раз у Литовского.
Серый глаз мне дорог из-за синего.
Вспоминаем мы с ним Устинова.

Встретился Есенин с Устиновым снова в ноябре 1925 года, когда он приехал в Ленинград. Последние дни своей жизни поэт провел с семьей Устиновых, которые жили также в гостинице «Англетер». Жена Устинова Елизавета Алексеевна была первым человеком, вошедшим в номер Есенина утром 28 декабря 1925 года.

Были членами союза и друзья Есенина другого толка — имажинисты: А. Б. Мариенгоф, Рюрик Ивнев, И. В. Грузинов.

В союзе состояли и деятели только рождавшегося тогда советского кино: председатель московского кинокомитета Д. И. Лещенко, Н. А. Лебедев, В. Ф. Ашмарин (Ахрамович). Витольд Францевич Ашмарин был очень сложным и интересным человеком. Как указывает Х. Н. Херсонский в своей книге «Страницы юности кино» (М., 1965, с. 37, 41), он до революции «был тесно связан с издательством символистов «Мусaget»... Он работал сценаристом и литературным консультантом в кинематографии». Был правой рукой В. Э. Мейерхольда при постановке в 1916 году фильма «Сильный человек». После Октября — редактор отдела театра и искусства в «Известиях ВЦИК». «Был одним из организаторов обновленного союза кинорботников, ...инициатором захвата кинопредприятий и одним из авторов декрета о национализации кинопромышленности... Добивался организации высшей киношколы (ныне ВГИК) и некоторое время принимал участие в ее руководстве». Потом был чекистом, ответственным работником ЦК. Это был «рыцарь социалистической революции» — по выражению Х. Н. Херсонского. Об Ашмарине вспоминает также и кинорежиссер Е. А. Иванов-Барков: «Он был журналистом, но мы, кинематографисты, знали его как сценариста... Он был оклеветан кем-то из недругов... Глубокая душевная рана привела его к трагическому концу. Он застрелился в Петровском парке. Расследование разоблечило клевету» (Е. Иванов-Барков. Памятные встречи.— Из истории кино, вып. 8. М., 1971, с. 199). 14 марта 1930 года в «Правде» был напечатан некролог, посвященный Ашмарину.

По-видимому, А. К. Воронский в своей известной автобиографической повести «За живой и мертвой водой» (М., 1970, с. 302—306), рисуя образ партийного работника Володи Ашмурина, который «отличался склонностями к легкой иронии и искусству» и который увлекался фотографией, имел в виду В. Ф. Ашмарина.

Еще одно кинематографическое имя. Николай Алексеевич Лебедев, известный киновед, доктор искусствоведения, профессор ВГИКа, был в те годы одним из ведущих работников РОСТА, а следовательно, и Союза советских журналистов. В его личном архиве сохранились некоторые материалы по истории союза, которые он любезно предоставил автору данного сообщения. Эти материалы, а также личные беседы с Н. А. Лебедевым позволили уточнить основные этапы истории Союза советских журналистов.

Хочется назвать и несколько имен, связанных с театром, — замечательного советского режиссера В. М. Бебутова, актеров Малого театра О. А. Правдина и М. Ф. Ленина. Они тоже принимали посильное участие в работе союза.

Членом союза был французский поэт-коммунист Анри Гильбо, приехавший в Россию как участник I конгресса Коминтерна. Правительством Клемансо он был заочно приговорен к смертной казни.

Анри Гильбо хорошо знал В. И. Ленин. В «Ленинском сборнике» (т. XXIII, с. 325) опубликована его записка к секретарю Совнаркома С. Б. Бричкиной, в которой Владимир Ильич просил позаботиться о бытовом устройстве Гильбо. В воспоминаниях Отто Гримлунда «На перевале», посвященных I конгрессу Коминтерна в Москве, есть небольшой рассказ о совместной прогулке В. И. Ленина, Анри Гильбо и других участников конгресса по Москве.

«Однажды вечером несколько человек: французский писатель Анри Гильбо, Фриц Платтен, наш друг — спартаковец Альберт (Гуго Эберлейн) и я — решили посмотреть город. На лестнице мы встретили Ленина.

— Разрешите быть вашим чичероне, — сказал он.

Мы хотели тут же поговорить с ним. Об этом он не хотел и слышать. Было решено: сначала сделаем небольшую прогулку, а потом выпьем кофе. Итак, мы отправились в путь, побеседовали о бюстах Дантона и Каляева у Городской думы, посмотрели на белое мерцание луны над Красной площадью, над старыми кремлевскими стенами и главами церквей и пошли домой по пустынному Кремлю. Ленин весело смеялся в пути:

— Разве не «обсудили» бы меня сегодня в ЦК, если бы узнали, что я был на ночной прогулке вместо того, чтобы сидеть и работать...» (Воспоминания о В. И. Ленине, т. V. М., 1969, с. 101).

А. Гильбо был активным участником советской прессы.

В своей анкете Анри Гильбо указал, что он сотрудничал в «Правде», «Известиях» и журнале «Творчество». Он часто посещал собрания союза, и в газетах сообщалось о его выступлениях на одном из них.

Вот, пожалуй, почти все дошедшие до нас сведения о Союзе советских журналистов. Конечно, они очень не полны, но все же дают возможность в общих чертах составить о нем представление. Задачи союза были весьма актуальны и важны, но у него, видимо, не хватило ни средств, ни сил, ни опыта для их решения. Кроме того, организаторы союза недооценили тех затруднений, которые явились закономерным следствием очень неоднородного состава; отдельные литературные группы не образовали плодотворного и деятельного целого. Не было, по-видимому, и человека, который мог понастоящему возглавить это сложное дело. Были, вероятно, и другие причины, вызывающие у членов союза неудовлетворенность его деятельностью. Так или иначе, но уже с начала 1919 года возникают различные проекты реорганизации. И как ни странно, они возникают прежде всего среди членов союза — писателей.

Одним из первых инициаторов реорганизации выступил Демьян Бедный. Возглавил группу писателей и поэтов, публицистов, в которую входили А. С. Серафимович, С. И. Гусев-Оренбургский, Г. Ф. Устинов, Л. Н. Старк, К. С. Еремеев, Б. А. Тимофеев, Ян Страуян, он обратился к писателям, поддерживающим Советскую власть, с призывом вступать в организуемый ими Всероссийский профессиональный союз писателей-художников. Это было в январе 1919 года. Под этим сообщением было помещено стихотворное обращение Демьяна Бедного «К писателям-художникам».

Этот текст сохранился в виде печатной вырезки в фонде ССЖ. Установить, откуда эта вырезка, оказалось очень сложным. Стихотворение Демьяна Бедного не вошло ни в один из его сборников, его не оказалось и в Полном собрании сочинений. Более того, в его обширном архиве, хранящемся в отделе рукописей Института мировой литературы, тоже ничего найдено не было. И специалисты-литературоведы не смогли дать никаких справок. Только после тщательного просмотра прессы 1919 года была найдена газета, где появилось это стихотворение — «Советская страна» № 1 от 27 января 1919 года. И поскольку это стихотворение, вернее, даже два, неизвестны широкому читателю и даже литературоведам, есть смысл воспроизвести их здесь. Вот они:

I

Пишу впопыхах

Объявление в стихах:

— «Открывается запись в Профессиональный Союз советских муз».

Писатели-художники, прозаики, поэты и поэтессы,
Работники советской прессы!

Группа художественных «специалистов»,
Отколовшаяся от «Союза советских журналистов»,
По ряду существенных причин
Делает почин.

Тесной профессиональной организации
Всей литературно-художественной «нации»
Нечто вроде «художественной мобилизации»!

Все уклонившиеся и дезертиры
Подлежат воздействию советской сатиры —

Заушению, поношению,
Бичеванию и линчеванию —
В карикатурах, прозе и стихах,
Дондеже не исправятся в своих грехах!

II

(К писателям из народа)

Святое царство правды строится
В родимой стороне.

Мы верим: много силы кроется
В народной глубине!

Вставайте ж, новые работники,
Рожденные в борьбе.

Поэты — пахари и плотники,
Мы вас зовем к себе!

Встань, — рать подвижников суровая,
Грядущего оплот!

— Расти и крепни, завязь новая,
И дай нам зрелый плод!

Демьян Бедный

Но инициатива Демьяна Бедного не получила развития. «Союз советских муз» создан не был. И вскоре большая часть фамилий, упомянутых в обращении, снова появляется в протоколах литературно-художественной секции Союза советских журналистов.

Кроме предложения Демьяна Бедного, в январе 1919 года возник проект К. П. Злинченко-Работникова объединения Союза советских журналистов с профсоюзом красных печатников, чтобы создать, таким образом, профессиональную, а не общественную организацию писателей. В фонде К. П. Злинченко есть извещение литературно-художествен-

ной секции о заседании, посвященном этому вопросу (ф. 217, оп. 1, ед. хр. 189, л. 1 и об.).

«Общее собрание советской секции писателей-художников и поэтов назначается на воскресенье 9 марта в 11 час. утра в помещении Союза советских журналистов (М. Лубянка, 16).

Вопрос о ликвидации старого союза и организации нового на основе слияния с красными печатниками при секционном делении союза. Важность вопроса требует присутствия всех членов секции и инициативных групп, т. к. общее собрание союза назначено на воскресенье в 12 час. дня, на которое мы должны явиться *все*, если нам дороги наши пролетарские цели...

Председатель секции А. Коллонтай
Секретарь К. Работников (Злинченко)».

Никакого слияния не произошло.

Существовал еще один проект реорганизации, связанный также с именем К. П. Злинченко-Работникова. Он заключался в том, что Союз советских журналистов приобретал новую секционную структуру и переименовывался в Союз работников науки, искусства и литературы. Этот проект возник тоже в 1919 году. Он был одобрен членами литературно-художественной секции до его рассмотрения на общем собрании союза. В «Вечерних известиях» от 2 апреля 1919 года появилась статья К. П. Злинченко-Работникова «Советский союз работников науки, искусства и литературы». В статье указывалось, что новый «союз будет стремиться слиться с другими подобными союзами для образования всероссийской организации, объединяющей работников науки, искусства и литературы в целях служения высшим интересам рабочего класса». И в печати в апреле 1919 года появились упоминания об этом союзе; создалась путаница, иллюзия параллельного существования двух союзов — Союза советских журналистов и Союза работников науки, искусства и литературы. Однако все вскоре встало на свое место. 27 апреля 1919 года на собрании Московского союза советских журналистов было «вынесено постановление, в котором отвергается необходимость изменения названия союза. Союз должен оставаться ССЖ и существовать на основе Нормального устава, утвержденного I съездом» (Известия, 1919, 29 апреля). Таким образом, и этот проект, возникший в недрах литературно-художественной секции, фактически так и не был реализован.

Были и другие проекты, но окончательная реорганизация союза связана с именем А. В. Луначарского.

2 февраля 1919 года в № 24 «Известий ВЦИК» была опубликована в дискуссионном порядке статья Г. Ф. Устинова «Против течения. Духа не угашайте!», в которой автор упрекал Наркомпрос в невнимании к писателям-пролетариям. «Комиссариат просвещения пошел навстречу испытанным гасителям пролетарского духа», — утверждал автор.

6 февраля 1919 года в № 27 той же газеты Луначарский отвечал, что дело обстоит не так, как обрисовал его Устинов. Речь идет о решении важнейшей задачи — создании новой литературы, а для этого, как писал В. И. Ленин, необходимо овладеть всеми достижениями культуры прошлого. Вот почему необходимо привлекать на сторону Советской власти старую интеллигенцию, а для этого надо оказывать поддержку ей в издательских делах и бытовом отношении, но руководство литературным делом остается по-прежнему в руках партии.

Дискуссия обострялась. Надо сказать, что такого рода дискуссии были очень характерны для того времени. Луначарский подвергался ожесточенным нападкам как справа, так и слева. В пылу полемики его обвиняли во всех смертных грехах, допуская явные перегибы. И деятели Союза советских журналистов не избежали этого. 9 апреля 1919 года в «Правде» ими была опубликована резолюция собрания секции, в которой Наркомпрос обвинялся в необоснованной и излишней поддержке левых течений: футуризма, кубизма, имажинизма и т. п. В «Известиях ВЦИК» (от 18 апреля 1919 года) также в дискуссионном порядке появилась вторая статья Устинова «Коммунизм и искусство», где он обвинял Наркомпрос в легкомысленном отношении к новому искусству и искусству вообще, «поощрении буржуазно-опиумической литературы». На резолюцию секции А. В. Луначарский ответил письмом, помещенным в «Известиях» 13 апреля, в котором он заявил о своем выходе из союза. Литературно-художественная секция союза 23 апреля 1919 года вынесла еще одну резолюцию: «Считая, что политика Наркомпроса в деле искусства не соответствует потребностям пролетариата и вообще широких трудящихся масс, секция находит необходимым всестороннее обсуждение этого вопроса на Всероссийском съезде советских журналистов» (ф. 217, оп. 1, ед. хр. 192, л. 1). На собрании эта резолюция была принята единогласно, но... при одном воздержавшемся, и этот воздержавшийся был — Есенин. И это очень показательно; боль-

шой поэт не пошел слепо за рьяными обвинителями, понимая, что Луначарский во многом прав.

Вскоре после этого, 5—9 мая 1919 года, собрался II Всероссийский съезд журналистов. Этот съезд поддержал Луначарского и принял его предложение об организации нового Коммунистического союза работников печати. Для этого в центре и на местах союзы советских журналистов были распущены, и через их коммунистические фракции немедленно организовывались новые коммунистические союзы, задачи которых заключались в ведении печатной пропаганды и агитации в духе решений РКП(б), улучшении всех литературно-агитационных средств республики (см. Известия, 1919, 15 мая).

Но время было суровое и напряженное. Гражданская война была в разгаре. Все силы были брошены на оборону Республики. И новый союз просуществовал недолго — два три месяца. И о нем сохранилось еще меньше сведений.

Несколько месяцев — короткий срок в жизни организации, но нельзя забывать о том, что революция учила измерять время по своим часам. О причинах распада Союза советских журналистов уже говорилось выше, говоря же о его значении, хочется подчеркнуть, что он был фактически первым, а значит, самым трудным и, как часто бывает, не всегда удачным шагом по пути объединения литературных сил, преданных делу революции.

Вот и все, что мы знаем о Союзе советских журналистов, что удалось прочитать о нем на страницах Книги Истории; о членах союза, которые в своих заявлениях о вступлении в союз в бурную эпоху революции признавали себя «идейными коммунистами», твердо стоящими «на платформе Советской власти».

ПЕРЕД ВОЗВРАЩЕНИЕМ НА РОДИНУ

(Письмо А. Н. Толстого к И. Ф. Наживину)

Публикация О. В. Викторовой

Лето 1922 года. Небольшое местечко Миздрой на берегу Балтийского моря. Позади больше трех лет эмиграции, три года мучительных метаний, три года «хождений по мукам». И еще год до возвращения, год до 1 августа 1923 года, когда А. Н. Толстой сойдет с парохода на набережной у Николаевского моста в Петрограде. Конец скитаниям!

1922—1923. Время, пожалуй, радостное из всего эмигрантского периода жизни Алексея Николаевича Толстого. Перейден Рубикон — опубликован ответ Н. В. Чайковскому, бывшему члену контрреволюционного Всероссийского комитета спасения родины и революции, человеку весьма влиятельному в эмигрантских кругах, представлявшему в Париже Исполнительное бюро комитета помощи писателям-эмигрантам, — ответ, которым Толстой отрезал себя от эмиграции. Нет уже того гнетущего чувства одиночества и неприкаянности, которое преследовало его на протяжении последних лет, кончились сомнения, будущее обрело смысл, потому что уже решено «ехать в Россию и хоть гвоздик свой собственный, но вколотить в истрепанный бурями русский корабль» (А. Н. Толстой. Собр. соч., т. X. М., 1961, с. 38).

Время радостное, но и трудное. И хотя был круг единомышленников в берлинской редакции газеты «Накануне», были беседы с Горьким, жившим летом 1922 года в Герингсдорфе, совсем близко от Миздроя, наконец, — работалось с удовольствием (дорабатывалась «Аэлита»), но не мог Толстой оставаться равнодушным к тому, что многие люди, им уважаемые люди, с которыми он не мог не считаться, перестали подавать ему руку. Во многих письмах этого периода к друзьям, близким людям, идейным противникам, несмотря на оптимистический, уверенный, подчас декларационный общий тон посланий, чувствуется боль, затаенная обида даже не на непонимание — нет, — на элементарное нежелание понять его.

В самом деле, что заставило этого русского барина, графа, покинувшего Россию, человека, перу которого принадлежала не одна, далеко не восторженная, статья о новой России, вдруг так — вспять повернуть корабли? Кажется убедительным объяснение, данное И. Г. Эренбургом в своих воспоминаниях: «...я встретил Алексея Николаевича в Берлине:

он уже знал, что скоро вернется в Россию. В статьях о нем пишут про сменовеховцев, про «постепенный подход» к идеям революции. Мне кажется, что дело было и проще и сложнее. Две страсти жили в этом человеке: любовь к своему народу и любовь к искусству. Он скорее почувствовал, чем логически понял, что писать вне России не сможет. А любовь к народу была такова, что он рассорился не только со своими друзьями, но и со многим в самом себе — поверил в народ и поверил, что все должно идти так, как пошло» (И. Эренбург. Люди, годы, жизнь, кн. 1—2. М., 1961, с. 206). Это была не просто абстрактная любовь к березам, полям, простору, а физическая невозможность жить без России — задыхался. Это была любовь, столь редко встречающаяся, любовь понимающая и — принимающая, до самоотречения.

К решающему для Толстого периоду относится и публикуемое письмо к писателю Ивану Федоровичу Наживину (1874—1940). В это время Толстой руководил литературным отделом берлинского издательства «Русское творчество», поэтому к нему и обратился Наживин с просьбой дать отзыв о его новой рукописи.

Письмо к Наживину заслуживает внимания не только потому, что оно во многом перекликается с письмом к Н. В. Чайковскому, а в отдельных моментах и дополняет его. Письмо интересно и размышлениями о судьбах творческой интеллигенции за границей, и разговором о невозможности (да и ненужности) реставрации монархии, и верой в силу российскую, в экономическое и культурное возрождение новой России. Итак — письмо (ф. 1115, оп. 2, ед. хр. 34, лл. 3, 4).

Ostseebad
Misdroy
Karlstraße, 6.

Вторник

Многоуважаемый Наживин,
я приехал на море работать и отдыхать, поэтому отстранился до осени от литературных дел, — что делается сейчас в «Рус[ском] твор[честве]» — не знаю. «Рус[ское] тв[орчество]» не группа, но просто — издатель: Ник[олай] Никит[ич] Иванов. Сейчас он предпринял издание записок и мемуаров. Буду ли я с ним работать осенью — не знаю. Может быть, у меня будет собственное издательство. Поэтому, если Вы хотите, — пошлите Иванову рукопись — но ко мне для чтения

она уже не попадет. Если хотите — подождите до осени, до августа, — тогда будет видно.

Вы пишете о том, чтобы создать группу. Из кого? Я знаю всю эмиграцию и уверяю Вас, — что создание группы — напрасный и печальный труд: эмиграция гниет, как дохлая лошадь. Создавать из этой дохлятины группу, питаться снова нездоровыми мечтаниями о белом генерале, о возрождении ресторана «Прага» и липацких извозчиках — невозможно, как нельзя, например, искусственно вернуть себя в тифозный бред. Но что будет соединять эмигр[антскую] группу — лишь нездоровые мечтания. Тем более, что генерал не белый, не красный, а просто — русский, патриот и притом вне зависимости от западных генералов, — уже сидит в России и точит ножик на кого нужно. Армия русская — хорошая армия, все это скоро увидят. В России несколько высш[их] военных академий и более двухсот воен[ных] училищ. Со стороны военной заботы эмиграции о России излишни.

Заботы эмигр[ации] со стороны государственного строя — также напрасны. Госуд[арственный] строй в России будет таков — каков вытечет естественно из роста новой жизни — плюс — давление большевиков. Рост новой жизни — это непомерно быстро развивающееся — экономическое и государственное сознание крестьянства (то, именно, что отрицают эмигранты). Давление большевиков — защита культуры городов и защита имперского единства от распада. Две эти силы (в выявлении своем весьма не привлекательные внешне) создают новое государство. Что может прибавить к этому эмиграция? Мечты о грядущей монархии? Мечты о грядущем Учр[едительном] собрании? Но это мечты. А — реально? Сохранить ценности? Но в России сейчас ценности нарождаются новые и свежие и в большом количестве. А эмигрировавшие ценности в $\frac{3}{4}$ своих сгнивают. Из писателей (эмигр[антов]) $\frac{3}{4}$ перестали писать совсем.

Вы говорите, что монархия (в непривл[екательном] виде) будет непременно. Почему? Где в России те силы, которые потащили бы на трон главноначальствующего над армией полусумасшедших вырожденков, ждущих расправы над народом, над интеллигенцией? Вы скажете — Россия в конце концов развалится под властью большевиков, и Европа займет ее войсками и посадит нам царя?

Но Россия не думает разваливаться, — в том-то и дело. Населения в ней от 120—150 мил[лионов] (убыль от войны и револ[юции] почти пополнена рождаемостью), и русский народ не имеет желания быть покоренным. Да и кто полезет

его покорять? Нет — все это неосновательные мечтания или пессимизм, основанный на незнании того, что в России делается.

Очень любят ссылаться на историю Франции. Но ведь революция во Фр[анци]и кончилась реставрацией только потому, что силы освобожденного народа в продолжение *двадцати* лет были израсходованы на войну, на завоевание Европы. Это было безумием — возродить Рах готарит¹ — и маленькая Франция обессилела для творческой жизни, войны кончились ее поражением и реставрацией...

В России пока, слава богу, силы идут на экономическое возрождение. Реставрации не из чего вылиться — нет бульона.

Я думаю, что самое разумное для эмиграции — это возвращаться домой и принимать Россию такую, какая она есть. Людям творческим работать на величие нашего отечества, ныне РСФСР. Ведь эти буквы — тот же трехцветный флаг, с которым Франция шла на завоевание мира. Советы — хорошая форма для нашего отечества. Федерация — очевидно — примет иные формы, менее дифференцированные, чем в Соединенных Штатах. Россия будет хорошей мужицкой страной с единым высококультурным центром и с вольными городами. Хуже всего с промышленностью — это больное место. Но думаю, что здесь нам поможет союз с Германией.

Ваш А. Толстой

О каком русском генерале идет речь? Думается, — об А. А. Брусилове. Прекрасный военспец, интеллигентнейшая личность, умница, патриот в самом высоком смысле этого слова. О Брусилове и его «Воззвании ко всем бывшим офицерам, где бы они ни находились», опубликованном в конце мая 1920 года, когда шла война с буржуазной Польшей. Это было обращение к сердцу каждого русского: есть Россия, единственная Россия. Вычеркнуть, забыть все личное и сласти самое ценное, что есть у человека, — Родину. Все эти мысли были близки и Толстому. О Брусилове — человеке, оставшемся в большевистской России и не просто оставшемся, а принявшем ее, всего себя посвятившем именно этой России, помнил, не мог не помнить Толстой.

Понятны и слова Толстого «нам поможет союз с Германией». Ведь именно Германия на проходившей в апреле — мае 1922 года Генуэзской конференции была первой страной, официально признавшей Советскую Россию.

¹ мир римский, римское владычество (лат.).

Слова о Риме, римском владычестве явно относятся к французской империи Наполеона I, к его стремлению занять первое место в мире, подобно Древнему Риму.

Есть в письме и фраза о возрождении популярного московского ресторана «Прага» и липацких извозчиках. Возможно, что речь идет о существовавшем в 1900-е годы в Москве, около Рогожской заставы извозного заведения, принадлежавшего А. П. Липатовой.

Конечно, перечитывая письмо Толстого, понимаешь, что оно написано человеком, плохо знающим советскую действительность, находящимся еще в плену типичных представлений русского интеллигента о «мужицкой стране». Отсюда — и наивные прогнозы будущего России. Это и понятно, и естественно. Важно другое: ясное понимание Толстым того, что русская эмиграция в тупике, что «она гниет, как дохлая лошадь» (кстати: не является ли эта колоритная толстовская фраза отзвуком известного бодлеровского стихотворения «Падалъ»: «Помните ли вы//Ту лошадь дохлую под ярким белым светом,//Среди рыжеющей травы?..»).

Интересно, что даже в таком вообще-то небольшом по размеру письме чувствуется и стилистика Толстого, и выразительность образов, и точность его языка. Толстой всегда и всюду оставался художником, мастером, русским писателем.

Через год Толстой вернулся на родину. В своей статье «Несколько слов перед отъездом» он писал: «Я возвращаюсь домой на трудную жизнь. Но победа будет за тем, в ком пафос правды и справедливости, — за Россией, за народами и классами, которые пойдут с ней, поверят в новую зарю жизни» (Собр. соч., т. X. М., 1961, с. 54).

ЛИТЕРАТУРНЫЕ КАФЕ 20-х ГОДОВ

(Из воспоминаний И. В. Грузинова «Маяковский и литературная Москва»)

Публикация И. И. Аброскиной

Многообразие поэтических школ и направлений, возникших в конце 1910-х — начале 1920-х годов, сокращение издательств и бумажный кризис в первые послереволюционные годы вызвали к жизни немало литературных кафе, ставших местом выступлений известных и неизвестных, маститых и начинающих, пишущих, но мало печатающихся поэтов. Наступил, как говорили тогда, «кафейный период поэзии».

Такие кафе-эстрады — традиция давняя, хотя раньше они возникали лишь из потребности общения, развлечения, отдыха. Еще в 1912 году в Петербурге, в подвале дома № 5 на Михайловской площади молодым режиссером Б. К. Проининым был основан литературно-артистический кабачок «Бродячая собака», преемником которого стал в 1915 году «Привал комедиантов» («Звездочет»), обосновавшийся на углу Мойки и Марсова поля. Литературные чтения и спектакли привлекали многих писателей, актеров, художников и «просто» зрителей. Здесь можно было видеть А. А. Блока, В. В. Маяковского, А. М. Горького, Игоря Северянина, Корнея Чуковского, С. Ю. Судейкина, Н. Н. Сапунова и многих других.

В Москве одним из первых открылось футуристическое кафе в Настасьинском переулке, дом 1/52, в помещении бывшей прачечной. Наиболее активными его организаторами были Д. Д. Бурлюк, В. В. Маяковский и В. В. Каменский, «мама всего русского футуристического движения», как шутливо называл его Маяковский (см. В. Каменский. Жизнь с Маяковским. М., 1940, с. 13). Просуществовало кафе лишь несколько месяцев. 15 апреля 1918 года газета «Фигаро» уже извещала о его закрытии. В. Г. Шершеневич в своих воспоминаниях «Великолепный очевидец» пишет: «...в маленькой хибарке было кафе жизни. Там собирались не только поэты. Туда приходили попавшие с фронта бойцы, комиссары, командармы... Там гремел Маяковский и Каменский. Там еще выступал не эмигрировавший Бурлюк. В переулке раздавалась пальба, за стенами шла жизнь... В этом кафе родилось молодое поколение поэтов, часто не умевших грамотно писать, но умевших грамотно читать и жить. Голос стал важнее орфографии» (ф. 2145, оп. 1, ед. хр. 73, л. 152).

Многих посетителей привлекало расположившееся на Кузнецком мосту, дом 5, кафе-кабаре «Питtoresк» (переименованное в октябре 1919 года в «Красный петух»), оформленное художником Г. Б. Якуловым. Местом регулярных лекций и выступлений поэтов-неоклассиков был клуб «Литературный особняк» (Арбат, дом 7, позднее там помещался театр Н. М. Фореггера — «Мастфор»). В ноябре 1919 года открылось литературное кафе «Стойло Пегаса», хозяином которого была «Ассоциация вольнодумцев» — имажинистов во главе с С. А. Есениным, А. Б. Мариенгофом и В. Г. Шершеневичем. «Стойло Пегаса» обосновалось в помещении бывшего излюбленного актерами кафе «Бом» на Тверской улице, дом 37, содержавшегося до революции М. А. Станевским (клоуном Бомом). Оформлял новое кафе тот же Якулов.

С января 1919 года по 1925 год в помещении бывшего кафе «Домино» на Тверской улице, дом 18, помещалась сначала эстрада, а потом клуб Всероссийского союза поэтов.

Из всех перечисленных литературных кафе бывшее «Домино» было бесспорно самым популярным и посещаемым, и прежде всего потому, что являлось клубом союза, объединявшего поэтов самых разных школ и направлений. В начале 20-х годов здесь можно было увидеть Маяковского, Есенина, Андрея Белого, Марину Цветаеву, Бориса Пастернака, Сергея Городецкого, Н. А. Клюева, И. С. Рукавишников, С. П. Боброва, И. А. Аксенова, Рюрика Ивнева, Г. А. Шенгели, Е. И. Габриловича, Н. Р. и Б. Р. Эрдманов, а также А. В. Луначарского, В. П. Полонского, П. С. Когана, В. Э. Мейерхольда и многих других. В находящейся в ЦГАЛИ охранной грамоте Наркомпроса, выдаваемой членам Союза поэтов, говорится: «...Всероссийский союз поэтов и функционирующая при нем эстрада-столовая преследует исключительно культурно-просветительные цели и является организацией, в которую входят членами все видные современные русские поэты...» (ед. хр. 118, л. 1). Руководители союза многое делали для налаживания работы в бывшем кафе «Домино». Как сообщал «Вестник театра» от 2 марта 1920 года, вместо эстрады-столовой 24 февраля 1920 года состоялось открытие клуба: «Помещение отремонтировано, стены украшены карикатурами художника Мака на современных поэтов. Вход в клуб свободен только для членов союза и членов профсоюза работников искусств... В вечер открытия профессор П. С. Коган прочел доклад о поэзии дореволюционной. Доклад вызвал прения, в которых выступили пролетарские поэты Кириллов, Родов, Полетаев, критик Жиц и футуристы

В. Маяковский и Шкловский. ...Маяковский прочел отрывок из своей новой пьесы-поэмы «150 000 000»... Поэма технически совершенна, произвела на слушателей огромное впечатление».

В 1921 году вышел первый коллективный сборник Союза поэтов под названием «СОПО». На обороте титульного листа напечатано: «Всероссийский союз поэтов, приступая к издательской работе, намечает ряд сборников-бюллетеней союза под общим наименованием «СОПО», где будут представлены все литературные направления и школы, объединяемые ВСП». А редакционная коллегия сборника, называя его участников, поясняла, к какому направлению или школе они принадлежат: имажинисты — И. Грузинов, Р. Ивнев; футуристы — С. Буданцев, Г. Ечевистов; акмеисты — О. Эрберг; центрифугисты — И. Аксенов, С. Бобров; эклектики — Н. Бенар, В. Ковалевский; неоромантики — В. Стенич; парнасцы — Федоров; символисты — А. Белый, В. Брюсов, Ф. Сологуб. (Кстати, в этом сборнике было впервые опубликовано стихотворение А. А. Фета «Амур — начальник Гименея»). Второй сборник, вышедший в 1922 году, представил новые литературные направления — беспредметников и экспрессионистов — и включил стихи поэтов, стоящих «вне групп», в том числе М. И. Цветаевой и И. Л. Сельвинского. Еще два сборника Союза поэтов под названием «Новые стихи» вышли в 1926 и 1927 годах, в 1926 г. — сб. «Памяти Есенина».

Многочисленность литературных группировок — имажинистов, футуристов, акмеистов, центрифугистов, эклектиков, неоромантиков, парнасцев, ничевоков, — объединяемых Всероссийским союзом поэтов, в большой степени определила трудности работы союза, постоянные изменения его состава и сменяемость председателей. Возглавляли союз поочередно В. В. Каменский, В. Г. Шершеневич, позднее И. А. Аксенов, Г. А. Шенгели и др.

Несколько раз на пост председателя избирали В. Я. Брюсова. Его авторитет поэта и общественного деятеля сыграл большую роль в налаживании работы союза. Он сам часто выступал на диспутах и вечерах, читал лекции, председательствовал на шумных литературных судах. В ЦГАЛИ хранится письмо Брюсова к одному из самых активных членов Союза поэтов М. Д. Ройзману. На предложение в 1921 году возглавить ВСП Брюсов писал: «Уважаемый Матвей Давидович! В ответ на Ваш запрос сообщаю Вам, что вполне обдумав то положение, в котором ныне находится Вс[ероссийский] союз

поэтов, я нахожу возможным подтвердить свое согласие — выставить свою кандидатуру в члены правления союза, надеясь, что при удачном избрании других сочленов нам удастся провести необходимые реформы в общих делах союза. Уважающий Вас Валерий Брюсов» (М. Ройзман. Все, что помню о Есенине. М., 1973, с. 124).

Хочется также привести стихотворение Брюсова (рукопись которого тоже находится в ЦГАЛИ), посвященное кафе «Домино». Оно интересно тем, что это образчик распространенных в то время стихотворных импровизаций на заданную тему, в чем Брюсов был непревзойденным мастером, оно свидетельствует также об отношении самого Брюсова и к Союзу поэтов, и особенно к кафе «Домино», где большую роль играл именно М. Д. Ройзман и где работал также его отец.

Кафе «Домино»

М. Д. Ройзману

Не стратегом, не навархом,
Что воюют, люд губя,—
Лилипутным патриархом
Здесь я чувствую себя,
Авраамом длиннобрадым,
Что стада свои ведет
К водопою и к прохладам
На траве у мертвых вод...
Правда, часто стадо это
Склонно встретить пастуха
Не мычащим привета,
А булавками стиха.
Впрочем, разве эпиграмма,
Как ни остр ее конец,
Уязвляет Авраама?
Он мычащих всех отец,—
Пролетарской синей блузы,
Пиджаков и галифе,
Всех, кого приводят Музы
К папе Ройзману в кафе.

(Там же, с. 81)

О кафе «Домино» рассказывают и хранящиеся в ЦГАЛИ воспоминания поэта Ивана Васильевича Грузинова (1893—1942) — автора стихотворных сборников «Бубны боли», «Бычья казнь», «Западня снов», «Малиновая шаль», «Розы», активного члена президиума Союза поэтов.

В этих воспоминаниях, озаглавленных «Маяковский и литературная Москва» (1939) и охватывающих период с 1913 по 1921 год, Грузинов рассказывает о шумных выступлениях молодого Маяковского, Давида Бурлюка и Василия Камен-

ского, о поэзоконцертах Игоря Северянина и выступлениях «футуриста жизни» Владимира Хольцшмидта, о студии стиховедения, организованной Надеждой Павлович, о литературных диспутах и вечерах в Политехническом музее, Большом зале Консерватории и в Лито Наркомпроса.

Не все в этих воспоминаниях одинаково интересно; как и всякие воспоминания, они субъективны; иногда в них встречаются неточности. Так, например, годом издания первого сборника стихов «СОПО» назван 1918 вместо 1921; неточно цитируются отрывки из поэмы Каменского «Стенька Разин» и из его стихов «Гимн 40-летним юношам» и «Эмигрант качается изысканно»; кафе «Питтореск» находилось в те годы на Кузнецком мосту в доме № 5, а не 13.

В публикуемых ниже отрывках из воспоминаний речь идет о Маяковском, Василии Каменском, Велимире Хлебникове и Брюсове; наиболее односторонне, субъективно, нам кажется, воспринят Грузиновым Хлебников.

Хлебников обращает на себя внимание многих авторов, хотя пишут о нем по-разному: одних больше занимает личная, бытовая сторона его жизни, других — творческая. Маяковский, прекрасно знавший и высоко ценивший талант поэта, писал: «Читая, он обрывал иногда на полуслове и просто указывал: «Ну и так далее». В этом «и т. д.» весь Хлебников; он ставил поэтическую задачу, давал способ ее разрешения, а пользование решением для практических целей — это он предоставлял другим. Биография Хлебникова равна его блестящим словесным построениям. Его биография — пример поэтам и укор поэтическим дельцам» (В. Маяковский, ПСС, т. 12. М., 1959, с. 23—24).

Литературная жизнь Москвы первых послереволюционных лет стала темой для многих ее очевидцев и участников: С. М. Городецкого, В. Г. Шершеневича, А. Е. Крученых, Р. Ивнева, В. Эрлиха, Э. Л. Миндлина, Н. К. Вержбицкого, И. Н. Розанова, М. Д. Ройзмана. Своими полемическими статьями и выступлениями того времени и воспоминаниями, написанными через несколько десятилетий, они вводят нас в литературный быт тех лет. К их числу надо присоединить и публикуемые воспоминания Грузинова (ф. 336, оп. 7, ед. хр. 56, лл. 41—81), которые знакомят читателя с новыми фактами, по-своему рассказанными еще одним очевидцем.

В 1918 году в Москве возник Всероссийский союз поэтов. Председателем Союза поэтов был избран Василий Каменский.

Президиум Союза поэтов прежде всего организовал кафе. Для этой цели было переоборудовано кафе «Домино», помещавшееся в доме № 18 по Тверской улице.

Поэты, посещавшие «Домино», шутили:

Можно славно развлекаться
В доме № 18.

После переоборудования кафе многие по-прежнему называли его «Домино», некоторые именовали его кафе поэтов, а некоторые — «СОПО» или фамильярно — «Сопатка».

Кстати, наименование «СОПО» красуется на первом коллективном сборнике стихов Союза поэтов, изданном в 1918 году.

В кафе «Домино» было два зала и маленькая комнатка, на двери которой при переоборудовании кафе прикрепили надпись: «Президиум ВСП». В обоих залах кафе было множество миниатюрных столиков со стеклянными покрытиями. Под стеклянными покрытиями столиков — оранжевая бумага. На эту бумагу, под стекло, поэты клали рукописи со своими стихами, а художники — свои рисунки: карикатуры и шаржи. Таким образом, в кафе поэтов никогда не прекращалась выставка стихов и графики.

Приспособить кафе «Домино» для выступлений поэтов было чрезвычайно легко: художник Анненков в первом зале кафе повесил на стену пустую птичью клетку, а рядом с ней — старые черные штаны Василия Каменского.

На стенах и плафонах обоих залов кафе Анненков написал масляной краской несколько строк стихов Василия Каменского.

Особенно выделялись крупные полуаршинные буквы на белоснежной штукатурке плафона первого зала «Домино», они яростно бросались в глаза входившему в кафе посетителю и во всю глотку кричали:

Будем помпить солнце Стеньку,
Мы от Стеньки, Степки кость!
И пока горяч кистень, куй,
Чтоб звенела молодость!!!

Посетители кафе поэтов, читая эту надпись, вместо «молодость» обязательно произносили «молодóсть».

Одни из посетителей делали так по наивности, другие — злобно, и те, которые делали это злобно, усиленно подчеркивали неправильное ударение в слове «молодость». Они произносили это слово настолько громко, чтобы поэты и публика отчетливо слышали их.

Усердие посетителей кафе, злобно коверкающих ударение в слове «молодость», усугублялось, когда они видели среди поэтов Василия Каменского. По всей вероятности, для улюлюкающих фонетический казус служил лишь прикрытием (маскировкой) более глубокого смысла: перенося ударение, хотели нанести удар поэту. Но Василий Каменский только улыбался на улюлюканье и, как истинный песнебоец, в скором времени ответил улюлюкающим стихотворением, которое начиналось следующей строкой: «Мы в сорок лет совсем еще мальчишки...»

Для эстрады кафе поэтов был изготовлен чрезвычайно яркой занавес. Яркость занавеса обуславливалась взаимодополнительными тонами: он состоял из зеленых и алых полос. На цветных полосах занавеса были прикреплены замысловатые геометрические фигурки. Общее впечатление от занавеса, имевшего весьма важное значение при выступлениях поэтов, было гротескно-футуро-лубочное. Это же впечатление посетитель получал и от всего прочего декоративного убранства кафе поэтов.

Стиль выступлений поэтов, в особенности в первое время существования СОПО, вполне гармонировал с тем стилем кафе, какой был создан его декоративным убранством. Заслуга, если сие можно назвать заслугой, заслуга в выработке стиля выступлений в кафе поэтов принадлежит почти целиком высококвалифицированному мастеру этого дела Василию Каменскому.

Василий Каменский был главным выступающим лицом в кафе «Домино». В первое время существования кафе Василий Каменский выступал со своими стихами почти каждый вечер.

Приоткрывается цветной занавес.

На эстраде устанавливается вышка.

Вышка имеет вид усеченной пирамиды с небольшой площадкой наверху.

На площадку вышки ведут ступени.

По ступеням на вышку медленно-медленно взбирается Василий Каменский.

Садится он на верхнюю площадку вышки.

Сидит в задумчивости, сидит как бы в оцепенении.

Весь сей сон значит следующее: вышка — корабль, мчащийся по океанским волнам. Задумавшийся на площадке вышки Василий Каменский — это какой-то странный путешественник. По всей вероятности, этот путешественник — рос-

сийский футурист в немыслимом гарольдовом плаще. Из дальних странствий, из-за океана, он возвращается на родину.

Попыхивая воображаемым кепстеном, Василий Каменский сидит на вышке столько времени молча, что его молчание начинает надоедать нетерпеливой публике.

Тогда он, мать российского футуризма, начинает медленно-медленно раскачиваться, затем медленно-медленно начинает с самых нижних, басовых регистров своего голоса вещать:

В России пал царизм,
Скатился в адский люк.

Постепенно переходя на верхние регистры своего голоса, поэт все громче и громче декламирует, всемерно подчеркивая и растягивая слово «футуризм»:

Теперь царит там футуризм:
Каменский и Бурлюк!

Описанное выступление Василия Каменского было самым обстановочным из всех его выступлений. Им он почти ежевечерне занимал публику в течение двух или трех месяцев.

Публика, прослушав несколько раз стихи знаменитого футуриста, знала их наизусть и в дальнейшем нередко декламировала их хором, вместе с выступающим поэтом.

Василий Каменский был тогда весь во власти своих выступлений. Он был в полном разгаре увлечения этими выступлениями. Он горел в каком-то выступленческом бреду. И не только сам горел, он зажигал этим горячечным бредом выступлений и других поэтов, в особенности молодых.

Как сейчас помню.

Однажды вечером, собрав вокруг себя во втором зале «Домино» «род веча» из двух-трех десятков молодых поэтов, Василий Каменский ораторствовал.

Ораторствовал он, примерно, в таком роде:

«Товарищи, учитесь выступать. Вы совсем не умеете выступать, товарищи. Вы только злите публику, мямля и бурча себе под нос стихи. Эстрада есть эстрада. Конечно, вы обладаете большими внутренними возможностями, но у вас нет практики выступлений. (Заметьте: «возможности» — одно из самых любимейших словечек Василия Каменского: оно очень часто фигурирует как в его стихах, так и в прозе.) Учитесь выступать, товарищи. Практика необходима. Все, что я умею показывать на эстраде, далось мне не сразу. Я выступаю уже добрый десяток лет. Учитесь, учитесь, товарищи! Однажды в Тифлисе я выступал со стихами в цирке.

Да, в цирке. Я был верхом на лошади. То есть не верхом, а я стоял на седле, как настоящий циркач, и читал стихи. А лошадь при этом неслась по кругу цирка. И представьте себе, к концу моего чтения лошадь мчалась галопом!»

С каждой фразой Василий Каменский все больше и больше воодушевляется. Бледно-голубые глаза его, глаза зайца, горят. Он, по мере приближения к концу своей речи, постепенно становится в позу мчащегося на коне циркового наездника. Ноги его, наконец, стоят на воображаемом седле. Руки устремлены в пространство: это жест балансирующего наездника и жест разгоряченного оратора одновременно.

— Василий Васильевич, какие у вас тонкие, какие чудесные лирические стихи,— говорю я.— Вспомните, например, вот это стихотворение.

Я цитирую стихи из книги Василия Каменского «Звучаль веснянки».

— Стихи? Тонкие? Эти стихи — у меня? Не помню. Нет. У меня нет таких стихов. Вы ошибаетесь.

Голос Василия Каменского с самых верхних, возможных для него, теноровых регистров постепенно переходит на нижние басовые регистры. Глаза, глаза зайца, заволакивает туман. Вот — глаза потухли. Веки отяжелели. Веки готовы сомкнуться.

Я пристально всматриваюсь в лицо Василия Каменского и думаю: он прав, а я ошибаюсь самым решительным образом. Ведь если одно напоминание о тонких лирических стихах бросает его в сон, значит, он имеет полное право отказываться от них. Значит, он тысячу раз прав. Значит — «ядренный лапоть» больше всего ему к лицу.

Союз поэтов систематически и неуклонно посещал Велимир Хлебников.

Это было года за два или за три до смерти поэта.

Целую зиму Хлебников почти каждый день в сумерки появлялся в СОПО.

Он проходил во второй зал СОПО и садился за миниатюрный столик, стоявший у окна.

Сидел один. Всегда один.

Ему подавали обед.

Он молча съедал его.

Денег не платил: получал бесплатный обед в числе десяти или пятнадцати неимущих поэтов, которым президиум ВСП регулярно выдавал обеды за счет возглавляемой им организации.

Хлебников носил шубу.

Шапку.

Ни шубу, ни шапку он в СОПО почти никогда не снимал.

Шуба на Хлебникове была с чужого плеча. Овчинная. Тяжелая. Крытая зеленовато-серой материей. Истертая. Архаическая. Новой эта шуба была не позже конца, а может быть, и середины минувшего века.

Цвет лица Хлебникова в тон цвету его шубы: лицо бледно-серое, с зеленоватым оттенком.

Цвет волос — неопределенный.

Глаза — невидящие.

Казалось: он смотрит и не замечает ни одного из окружающих его предметов, смотрит и не замечает никого из окружающих его людей.

Несомненно: взгляд его направлен на очень отдаленные объекты наблюдения.

У Хлебникова беспримерная рассеянность, безумная рассеянность. Нет, это не рассеянность. Это нечто большее: равнодушие ко всему и ко всем.

Но это не равнодушие эгоиста, а невольное и неизбежное безразличие поэта и философа, который покончил в жизни со всем и со всеми, который всецело поглощен своими мечтами и мыслями.

Больше: это подлинный и полный уход человека из мира действительности в мир мысли и мечты.

Велимир Хлебников последнего периода своей жизни несколько не был похож на его фотопортреты, по крайней мере, на те из них, которые я видел до настоящего времени.

На портретах, виденных мною, лицо Хлебникова имеет очень определенные, почти строгие формы и очертания. В действительности, в тот период времени, в который я его наблюдал, Хлебников был совсем другим человеком.

При взгляде на поэта трудно было определить его возраст. Казалось: ему очень много лет. Во всяком случае он выглядел так, что вы легко могли преувеличить его возраст по меньшей мере в два раза.

При виде Хлебникова чаще других его стихотворений приходило на память одно, в котором есть следующие строки:

Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило лицо.

Невольно хотелось внести одну поправку в этот стихотворный текст: вне времени жило лицо.

Впрочем, смертельно бледное лицо Хлебникова было настолько бесформенным и неопределенным по своим очертаниям, что условно можно было отнести к его лицу слова цитируемого стихотворения без всяких изменений:

Вне протяжения жило лицо.

Хлебников всегда молчал.

Многим из поэтов, видевших Хлебникова, было неизвестно, какой у него голос.

Отчетливей всего у меня в памяти: Хлебников в сумерках, Хлебников, как полумертвец, безмолвно сидящий за миниатюрным столиком в СОПО.

В первое время пребывания Хлебникова в СОПО кое-кто из поэтов с некоторым любопытством или любознательностью приглядывался к нему. Прошла неделя-другая, и все стали смотреть на поэта с явным безразличием. Никто не замечал его. Толпа поэтов, художников, музыкантов, актеров проходила мимо Хлебникова с полным равнодушием. Как будто это было пустое место.

Однажды президиум Союза поэтов устроил в кафе «Домино» выступление Велимира Хлебникова.

Помню: был ранний вечер, была написанная от руки афиша, была при входе в «Домино» продажа билетов.

Хлебников появился на эстраде в своей тяжелой, защитного цвета шубе. Без шапки.

Он сидел на эстраде за столиком. Перед ним на столике — груда рукописей.

Глядя в заранее приготовленную для чтения рукопись, Хлебников открыл вечер поэзии.

Сначала он читал сравнительно громко: кое-что можно было расслышать, кое-какие стихотворные фразы можно было понять. Голос его становился все глуше и глуше, пока не перешел, наконец, в тихий лепет и невнятное бормотанье.

Через несколько минут, прошедших с начала его выступления, поэт, по-видимому, совсем забыл о слушателях. Он перебирал свои рукописи, путался в них. Вскоре перед ним — беспорядочный ворох рукописей. Затем это уже и не ворох рукописей: это — хаос. Окончательно запутавшись в рукописях, поэт извлекал одну из них наугад и начинал читать. Не дочитав до конца, возвращал ее в «родимый хаос».

Слушателями Хлебникова в этот вечер были почти без исключения стихотворцы. И несмотря на то что поэзия для подавляющего большинства слушателей была или должна бы-

ла стать в дальнейшем «святым ремеслом», они один за другим тихо, но решительно стали покидать зал.

Зал наконец опустел. Два-три человека, оставшиеся на своих местах, по-видимому, были ярыми поклонниками Хлебникова. Кроме почитателей поэта, один человек оставался в зале по обязанности: это дежурный член президиума Союза поэтов.

Через месяц или месяца два президиум Союза поэтов снова устроил вечер Велимира Хлебникова.

Второй вечер был таким же неудачным и безуспешным, как и первый.

С тех пор Хлебникова оставили в покое. О Хлебникове в президиуме Союза поэтов говорили только тогда, когда нужно было возобновить на декаду или на месяц выдачу ему бесплатных обедов или когда нужно было взять у поэта стихотворение для издания коллективного сборника стихов...

Кроме самих поэтов, читавших свои стихи, на эстраде «Домино» с декламацией часто выступали артисты.

Артисты декламировали наиболее видных из живых и умерших поэтов.

Артисты не только декламировали, они нередко имитировали поэтов или выступали с пародиями и дружескими шаржами.

Лучшим имитатором и шаржистом в «Домино» считался артист Камерного театра Александр Оленин. В первое время существования СОПО Оленин выступал с имитациями или шаржами почти ежевечерне.

Имитируя, Оленин без грима старался передать выражение лица того или иного поэта, мимику данного поэта, его характерные жесты и голос.

Маяковского Оленин изображал так: свой срывающийся полубас-полутенор артист переключал на металлический бас; руки в карманах брюк; взгляд из-под надвинутой на лоб кепки.

По Оленину, Маяковский является перед публикой в аудитории Политехнического музея на одном из больших вечеров поэзии. В программе добрый десяток футуристов, налицо один Маяковский.

Маяковский, приняв полагающуюся ему, по Оленину, позу, объясняется с публикой:

Сегодня должен был здесь с вами разговаривать мой друг Борис Пастернак, но Пастернак разговаривать с вами здесь

сегодня не будет. Борис Леонидович встретил сегодня Георгия Богдановича Якулова и вместе с ним отправился на дачу к Георгию Богдановичу.

Маяковский, видя, что публика развеселилась, слушая задушевные рассказы о приятном времяпрепровождении его друзей, с большим успехом продолжает повествовать о них с эстрады. При этом о каждом из отсутствующих он неизменно повторяет ту же схему фразы: «Сегодня должен был здесь...» Только каждый раз подставлялось имя выступающего, объявленное на афише, и имя того, кто был виновником умыкания.

Таким образом, Маяковский, по Ленину, ведет программу в качестве докладчика и конферансье.

Продолжая программу, Маяковский, по Ленину, выступает, наконец, и как поэт: читает отрывок из поэмы «Война и мир». Начинает он поэму с самого начала, с пролога, и заканчивает чтение следующим образом:

Что им,
вернувшись,
печали ваши,
что им
каких-то стихов бахрама?!
Им
на паре б деревяшек
лишь кое-как прохромать
антракт в 15 минут!

Последняя строка подлинного пролога поэмы «Война и мир» следующая:

День кое-как прохромать.

Слово «день» в последней строке приведенного отрывка подлинника заменялось словом «лишь» или опускалось. Объявление об антракте произносилось, не переводя дыхания. Таким путем отрывок получал трагикомический смысл.

Делались ли попытки со стороны руководителей Союза поэтов привлечь Маяковского к работе в указанном союзе?

Конечно. Такие попытки делались неоднократно, но они не приводили ни к каким положительным результатам.

В первое время существования Союза поэтов Маяковский не принимал никакого участия в жизни данной организации.

Причина безучастного отношения Маяковского к Союзу поэтов ясна: на первых порах своего существования Союз

поэтов ограничивал свою деятельность исключительно выступлениями в кафе, а Маяковский к этому времени совершенно ликвидировал кафе футуристов, помещавшееся в Настасьинском переулке.

К описываемому времени Маяковский совершил окончательный и бесповоротный отход от богемной жизни каких бы то ни было поэтических или артистических кафе.

Союз поэтов уже несколько месяцев шумел своими выступлениями. Поэтический шум не только наполнял Москву, но переходил далеко за ее пределы: во многих крупных городах Советской Республики появились отделения Союза поэтов. За все это время Маяковский ни разу не появлялся в СОПО.

В дальнейшем он изредка стал заходить в кафе поэтов. В качестве гостя. В качестве наблюдающего. В качестве изучающего своих соратников по перу. Он, будущий руководитель ЛЕФа, — ЛЕФа как литературной группы и «ЛЕФа» как журнала — естественно должен был следить, куда направляется литературная жизнь Москвы, а Союз поэтов в той или иной мере был показателем направления московской литературной жизни.

Обыкновенно Маяковский приходил в СОПО один. Появлялся он в кафе поэтов часов в 8 или 9 вечера и уходил, пробыв там не больше двух или трех часов.

Для «Домино» это время — ранний вечер. Программа в «Домино» фактически начиналась довольно поздно, хотя в афишах обозначался сравнительно ранний час ее начала.

Только очень серьезные выступления, выступления, носившие академический характер, осуществлялись в ранние вечерние часы. В такие часы делали литературные доклады проф. Коган, критик Абрамович или Львов-Рогаческий, читал переводы древнегреческих трагиков Вячеслав Иванов, излагал с эстрады свои мысли об искусстве Андрей Белый.

Поздним вечером, после 11 часов, а иногда только после полуночи, кафе поэтов начинало свою шумную ночную жизнь.

Тогда кафе поэтов наполняла особая публика: ночная.

Для этой публики нужна была особая программа. Никакая соль не казалась ей достаточно соленой, никакая эксцентричность достаточно эксцентричной. Публика ночного кафе морщилась, делая вид, что ей кажутся пресными отчаянные вывихи самой отчаянной экстравагантности.

Часто случалось, что в кафе поэтов программа академи-

ческого характера отсутствовала. В таком случае поэты и поэтессы, собравшись в кафе ранним вечером, оседали за столиками второго зала и вели дружеские беседы.

Среди собравшихся можно было увидеть не только представителей богемы, но и тех поэтов, которые вели семейный и весьма скромный образ жизни.

Эти скромные и тихие люди приходили в кафе «Домино», чтобы увидеть своих коллег и узнать, как они живут и работают: что пишут, что написали и что запланировали к написанию на ближайшее будущее.

Маяковский, появляясь в кафе поэтов, обычно проходил во второй зал. Садился за одним из миниатюрных столиков со стеклянным покрытием и слушал разговоры собратьев по перу. Их, собратьев по перу, нередко собиралось довольно большое количество: в те времена никого не удивило бы присутствие за столиками «Домино» доброй полусотни или сотни поэтов.

Обыкновенно Маяковский сидел в «Домино» среди поэтов за стаканом кофе, а иногда — за совершенно пустым столиком...

Помню, что в «Домино» в присутствии Маяковского нередко затевались литературные игры. Одной из любимых в то время литературных игр была игра в отгадывание стихотворных цитат.

Знатки поэзии предлагали самые редкие, самые трудные для отгадывания цитаты из старых, новых и новейших поэтов. При этом трудность отгадывания усугублялась обычно современной распевной читкой: попробуйте отгадать — какой, например, поэт XVIII века написал вирши, если их преподнесут вам в распевной манере стихотворцев нашего времени!

Больше всего курьезов было с цитатами из Пушкина. Самым дружным смехом оглашалась «Сопатка», когда обнаруживалось, что никто из присутствующих поэтов не узнавал Пушкина, продекламированного в манере современного распевного речитатива.

Маяковский, присутствуя на литературных играх в кафе «Домино», не цитировал и не отгадывал цитат. Он обыкновенно сидел молча.

Когда настроение поэтов подымалось на значительную высоту, он рассказывал что-нибудь забавное о своем прошлом: о своих московских выступлениях, о своих литератур-

ных поездках по городам Советской Республики, о своих литературных спутниках.

Однажды он рассказал, например, о своем совместном литературном путешествии с Игорем Северяниным.

Рассказ свой Маяковский закончил так: «И вот, когда мы доехали с ним до Харькова, то я тут только обнаружил, что Игорь Северянин глуп».

В дальнейшем Маяковский неоднократно выступал с эстрады Всероссийского союза поэтов со своими произведениями. Помню: при выступлениях в Союзе поэтов он несколько раз читал отрывки из поэмы «150 000 000».

Как известно, поэма создавалась Маяковским в течение 1919—20 г. В этот период времени, по мере того, как поэма подвигалась вперед, Маяковский знакомил с ней слушателей в СОПО. Почти всегда не меньше половины слушателей поэмы в СОПО составляли поэты.

Читая поэму «150 000 000», Маяковский главным образом подчеркивал ее усложненный ритм.

Стремясь облегчить восприятие слушателями того или иного ритмического хода поэмы, Маяковский, в такт произносимым словам, слегка пристукивал ногой, делал размеренные движения корпуса влево и вправо, сопровождая движение корпуса жестами рук. Больше всего мне запомнились у читающего Маяковского плавные движения рук. Читая поэму, он поводил руками, как дирижер, перед которым играл оркестр, видимый только ему одному. Кстати. Если я заговорил о руках Маяковского, то здесь следует отметить, что он был левша. Во всем, что бы он ни делал, главенствовала левая рука. Было только одно исключение из общего правила, писал он правой рукой.

Маяковский декламировал поэму «150 000 000» с чрезвычайным воодушевлением. Такое воодушевление при чтении стихов было редким даже для него. Декламируя «150 000 000», он приходил в восторженное состояние: глаза ярко светились, тогда еще молодое лицо его покрывалось легким румянцем.

С 1918 по 1920 год состав президиума Всероссийского союза поэтов несколько раз претерпевал весьма существенные изменения. Состав президиума ВСП за указанный промежуток времени неоднократно обновлялся почти полностью.

Бессменными оставались только те члены президиума ВСП, которые были незаменимыми как технические работники, люди, ведущие чрезвычайно трудное в те времена издательское дело, и люди, родившиеся делопроизводителями. Во всю свою жизнь я не видел таких трудолюбивых делопроизводителей, какие были в СОПО: они с большим вдохновением и безукоризненной аккуратностью исполняли свои обязанности, не получая за это ничего или получая гроши.

Беспорядки и неурядицы в ВСП росли с каждым днем и к 1920 году, наконец, достигли таких размеров, что на одном из общих собраний решено было «призвать варягов».

Впрочем, множественное число, употребленное мною, в данном случае ни к чему: решено было призвать одного крупного варяга: выбор пал на Валерия Яковлевича Брюсова.

Общим собранием Союза поэтов было послано к Валерию Брюсову пять делегатов, в числе которых находился и я.

Делегаты ВСП отправились к Валерию Яковлевичу на 1-ю Мещанскую улицу, дом № 30.

Пригласили.

Через день или два Брюсов явился в СОПО и начал председательствовать.

С Брюсовым произошла в это время метаморфоза, подобная метаморфозе, произошедшей с гетевским Фаустом. Среди молодых поэтов и поэтесс Брюсов ожил и помолодел. Брюсов сбросил с себя бремя лет, равнявшееся по меньшей мере половине его возраста. Брюсов превратился в юношу.

Он проводил бессонные ночи в СОПО. Он совершал, сопровождаемый ватагой молодых поэтов, ночные прогулки по улицам Москвы. Ватага молодых поэтов, состоявшая из 20 или 30 человек, вместе с Брюсовым окружала иногда памятник Пушкину: кто садился, кто ложился возле пьедестала великого поэта. До утренней зари поэты разговаривали об искусстве и читали стихи возле монумента Пушкина.

Нередко Валерий Брюсов давал активу Союза поэтов ту или иную тему стихотворения. Для выполнения задания назначался определенный, обычно весьма короткий, срок. Брюсов писал стихи на ту же тему и к тому же сроку и сам.

Однажды Брюсов дал для стихотворения тему — кафе СОПО.

К определенному сроку написал стихотворение на заданную тему только Брюсов.

В этом стихотворении Брюсов рисует себя как корифея, как пастыря поэтов и как пастыря всех тех, кого приводят в кафе музы.

Музы приводили тогда стихотворцев и их поклонников не только в СОПО. Выступлениям поэтов не было конца и во многих других пунктах литературной Москвы. Назовем из этих пун[ктов] только самые прославленные: наиболее известные «Стойло Пегаса», «Красный петух» (Кузнецкий мост, 13), Политехнический музей, «Литературный особняк». Выступлениям поэтов не было конца.

«МАЛЫЙ ТЕАТР — МОЯ СЕМЬЯ, МОЯ ВСЯ ЖИЗНЬ...»

(Письма В. Н. Пашенной к А. И. Южину)

Публикация В. Н. Колеченковой

Участие актрисы Малого театра Веры Николаевны Пашенной в зарубежной гастрольной поездке Художественного театра в 1922—1923 годах (Германия, Чехословакия, Югославия, Франция, США) было важным этапом ее творческой жизни и интересным фактом в истории самого театра. Во время поездки, продолжавшейся почти десять месяцев, Пашенная выступила в четырех лучших спектаклях театра, которые неизменно пользовались выдающимся успехом у европейских и американских зрителей, сыграв роли царицы Ирины («Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого) — в очередь с О. Л. Книппер-Чеховой, Ольгу и Варю («Три сестры», «Вишневый сад» А. П. Чехова) и Василису («На дне» М. Горького).

Еще в Москве, задолго до поездки, началась работа Пашенной с К. С. Станиславским над ролью Ирины в «Царе Федоре Иоанновиче», с которой Пашенная выступала во втором составе исполнителей вместе с самим К. С. Станиславским и В. И. Качаловым. Обновление ведущего состава «Царя Федора» было не просто очередным вводом новых исполнителей, вызванным только условиями предстоящих гастролей в Америке, где каждая пьеса должна была идти подряд не менее восьми раз. Это была фактически новая редакция спектакля, где усиливалась тема укрепления государственной мощи России и пересматривались традиции исполнения центральных образов. Репетиции были очень тщательными и потребовали более двух месяцев упорной работы. Давно признанной, высокоталантливой актрисе не просто давалось постижение законов искусства переживания, нового для нее метода Художественного театра. Привыкшая работать по вдохновению, Пашенная «с трудом подчинялась методу скрупулезного логического разбора образа, поисков тонких психологических нюансов» (И. Полонская. Повесть о жизни.— В. Н. Пашенная. Статьи. Воспоминания. М., 1971, с. 252), так как стиль ее игры был типичен для актерской школы Малого театра. По мнению известного театроведа С. Н. Дурылина, приглашение Станиславским актрисы другого театра в ответственную заграничную поездку на целый сезон «свидетельствует о том, что в даровании и мастерстве

Пашенной были черты, родственные искусству Художественного театра... В творческий метод Пашенной входит нахождение сквозного действия в роли, ...отыскание внутренней правды переживаний предпочтительно перед внешним мастерством «представления»; подчинение актерских средств выразительности (мимика, жест, движение) законам внутренней жизни в образе ...Она нашла в искусстве обоих театров то, что в них было общего, родственного». (С. Дурылин. В. Н. Пашенная. М.—Л., 1946, с. 34—35).

Первое выступление нового состава в спектакле «Царь Федор Иоаннович», состоявшееся 17 ноября 1922 года в Загребе, расценивалось в дневнике спектакля МХАТа как большое событие театральной жизни, имело превосходную прессу; исполнение Пашенной не вносило художественного разнobia в целостный актерский ансамбль. И все-таки по более поздней оценке В. И. Немировича-Данченко «...прекрасная актриса... Пашенная была «чужою» в «Царе Федоре» (Л. Фрейдкина. Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко. М., 1962, с. 449).

Любимой ролью Пашенной, сыгранной в Художественном театре, была Ольга в «Трех сестрах». Работа над этой ролью с Н. Н. Литовцевой — режиссером спектакля — также многое дала актрисе в постижении внутренней правды образа как основы поведения на сцене. С 4 января по 7 июня 1923 года Художественный театр гастролировал в США. Пашенная выступала во многих спектаклях. Ее игра получила высокую оценку не только американской прессы, но и товарищей по сцене. На обратном пути в Европу, на пароходе, Станиславский подарил Пашенной свою фотографию с такой выразительной надписью: «Милому товарищу, сотруднику и спутнице Вере Николаевне Пашенной. На рубеже двух миров, старого и нового — на земле и в искусстве. Счастливого пути в обетованную землю. 14 июня 1923 г.» (И. Виноградская. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись, т. III. М., 1973, с. 374—375).

Публикуемые письма Веры Николаевны Пашенной к Александру Ивановичу Южину из Нью-Йорка и Бостона (ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1602, лл. 27—35 об.) существенно дополняют те страницы талантливых книг Пашенной «Искусство актрисы» и «Ступени творчества», которые посвящены анализу ролей, сыгранных ею в гастрольных спектаклях МХАТа, страницы размышлений о творческой общности и творческих расхождениях с его мастерами, о дружбе с ними. Эти письма передают общую атмосферу труднейших гастро-

лей и являются также интересным психологическим документом, характеризующим личность актрисы. Но, безусловно, главная тема этих писем — любовь Пашенной к Малому театру, гордость за его искания, нерастраченные им ценности, за вечный огонь искусства, поддерживаемый театром. Письма актрисы являются свидетельством того, что во время ответственных гастролей, труднейших переездов, зачастую — лихорадочной работы Пашенная ни на минуту не переставала чувствовать себя членом актерской семьи Малого театра; она не теряла с ним связь, живо интересовалась его жизнью — в частности, всеми переменами в театре, под которыми, вероятно, подразумевается реорганизация управления театром, где был введен принцип единоличного управления в лице директора в отличие от существовавшего ранее коллективного правления в лице пяти выборных директоров. В связи с проведением намеченной реорганизации Южин в начале февраля 1923 года приехал в Москву, прервав свой отпуск на Кавказе. Он стал единоличным директором Малого театра. Пашенная интересуется последней премьерой театра — «Снегурочкой» (в постановке П. М. Садовского с Н. А. Белевцевой в главной роли) — и репертуаром будущего сезона театра, в котором она рассчитывала принять участие. Кстати, в одном из своих ответных писем от 15 июля 1923 года Южин сообщает своей корреспондентке, что в новом сезоне намечается возобновить «Марию Стюарт» Ф. Шиллера при ее участии; «Электра» Г. Гофманстала не сохранилась в репертуаре театра. Пьеса же «Антоний и Клеопатра» Шекспира в Малом театре не ставилась, и роль Клеопатры, так интересовавшая актрису, не была ею воплощена.

В публикуемых письмах Пашенной встречается много имен; некоторые из них требуют расшифровки и пояснений. Прежде всего это Ирочка — Ирина Витольдовна Полонская, дочь Пашенной, студентка Театрального училища имени М. С. Щепкина, участвовавшая в гастрольных спектаклях Художественного театра в качестве разовой сотрудницы. Владимир Федорович — Грибунин, муж Пашенной, актер Художественного театра, тоже участник гастролей. Александра Александровна — это Яблочкина, выдающаяся артистка Малого театра. Свои приветы в первом письме Пашенная передает Марии Николаевне — Сумбатовой, жене Южина; Лидии Николаевне — Ленской, ее сестре; Екатерине Ивановне — Богуславской, сестре Южина, и ее дочери Мусе — Марии Александровне Богуславской. В письмах упоминаются артисты Малого театра — Сергей Аркадьевич Головин,

В. Н. Рыжова, Н. О. Рутковская, жившая тогда во Франции, а также Н. А. Подгорный, заведующий труппой и репертуаром Художественного театра. И наконец, Ричард Валентинович Болеславский, актер и режиссер театра в 1908—1918 годы, который остался за рубежом и позднее осуществил в Нью-Йорке несколько театральных постановок.

Письмо Папешной из Берлина Южину, о котором она упоминает в письме от 19 февраля 1923 года, было написано ею, вероятно, между 20 сентября и 10 октября 1922 года, в архиве адресата не сохранилось и, по-видимому, получено им не было.

1

19 февр. 1923 г.
Нью-Йорк

Милый, дорогой, горячо любимый, глубокоуважаемый Александр Иванович! Я даже не знаю, какие бы еще подобрать слова, чтобы из моего далека передать Вам, как я тоскую о Вас и о моем родном Малом театре. Я всегда знала, что Малый театр — моя семья, моя вся жизнь и что без него мне будет пусто и скучно, но я не представляла себе, как Малый театр мне необходим и как мучительно тяжело, безысходно тоскливо и до слез одиноко я буду себя чувствовать без него и без Вас. Из Берлина я Вам послала на Малый театр письмо, но оно или пропало или не застало Вас уже в Москве, т. к. никакого ответа на него я не получила, и вот теперь, узнав из газет, что Вы приезжаете из отпуска раньше, я с волнением берусь за перо, чтобы поделиться с Вами, дорогой Александр Иванович, всем, к чему я пришла и что, может быть, впервые за всю свою жизнь ясно и непреложно осознала. Если письмо выйдет немного непоследовательное и нелепое — я знаю, я уверена, Вы поймете меня, как понимали всегда, и не осудите за то, как и что я напишу. Во-первых, я хочу, чтобы Вы знали, дорогой Александр Иванович, что если только я по-прежнему нужна Малому театру, то я всегда и вся принадлежу ему со всеми моими плюсами и минусами, и где будете Вы — там всегда готова быть и я и по мере своих сил служить тому делу, которому служите Вы, и так, как Вы. Я всегда с Вами, что бы ни произошло, если только я Вам нужна. Мне хочется, чтобы теперь Вы это знали и были в этом уверены больше, чем когда-нибудь, во-первых, потому, что, судя по письмам и по газетам, в Малом

театре перемены, и я хочу, чтобы Вы знали, что я с Вами безраздельно, а во-вторых, чтобы у Вас даже не мелькнула мысль, что я могу или забыть или (даже писать не хочется) изменить моему Малому театру. Здесь с Художественным театром я честно и усиленно работаю и очень внимательно отношусь к их задачам и всем сердцем хочу быть им полезной и приятной, чтобы артистка Малого театра оставила хорошее у всех воспоминание и была бы и впредь нужным и приятным сотрудником в невероятно тяжелой и ответственной работе в поездке. По-моему, так оно и есть. Я, правда, держусь совсем в стороне ото всех в частной жизни, но работаю очень много и без *каких бы то ни было* конфликтов, показывая всю дисциплину и тренировку Малого театра и, с гордостью скажу, показывая многим и многим артистам Художественного театра пример. Я не знаю, как относятся ко мне многие, но внешне у меня со всеми прекрасные отношения, а с Константином Сергеевичем — прямо исключительно простые и сердечные. Он сам, наверное, скажет Вам при свидании о своем отношении, а я хочу с Вами поделиться моими к нему чувствами. Конечно, это человек совершенно исключительный, он весь в искусстве, и вся его жизнь только в театре и в его задачах. Сначала мне было очень, очень, очень трудно, не столько трудна была сама работа, сколько необходимость сдерживать себя и держать язык за зубами, п. ч. ведь я *не дома* и не хотела и не хочу быть *в гостях* несдержанной. Это было для меня самое трудное — затем, когда первые шаги были сделаны друг к другу и я нашла тот тон, который, по-моему, не роняет ни Малого, ни Художественного театров, — я стала спокойнее приглядываться к К[онстантину] С[ергеевичу] и просто влюбилась в него. Писать о нем, конечно, немислимо, п. ч. надо писать целую книгу, но скажу только, что *«безнаказанно»* встреча со Станиславским не может пройти, и я стараюсь взять от него все, что возможно, за время моего у них пребывания и взамен дать ему все свое умение и все свои силы в работе. Но, милый, дорогой Александр Иванович, не подумайте, что я хоть на одну секунду могу изменить моей любви к Вам и к Малому театру. Это так же немислимо, как разлюбить воздух, небо, солнце. Я считаю секунды, когда, наконец, увижу Вас, всех своих и мой Малый театр. Сейчас К[онстантин] С[ергеевич] послал Владимиру Ивановичу телеграмму с просьбой хлопотать разрешение пробыть в Нью-Йорке, т. е. в Америке, до 1 янв[аря] 1924 г. Делают чрезвычайно выгодное материально предложение — я не знаю, что ответит Владимир

Иванович, но уже не колеблясь решила, что я остаться не могу и не хочу, т. к. мой отпуск кончается 1 сент[ября] и если я буду жива, то не позднее 1 сент[ября] я буду в моем театре — я так сговаривалась осенью 1922 г. со Станиславским и говорила, что беру на год отпуск в своем театре, а не перехожу в Художественный совсем. Это первое, но самое главное для меня — это то, что и год, я не знаю, как мне тяжело пробыть в разлуке со «своей жизнью» (п. ч. я сейчас не живу, а сплю, как деревья зимой), и каждый лишний час меня будет убивать, и работать я хочу у себя страстно. Правда, я очень много работаю здесь, и К[онстантин] С[ергеевич] очень стремится к работе со мной и в дальнейшем, но я артистка Малого театра и хочу работать в Малом!! Прекращаю писать о себе и о своих волнениях и мечтах, п. ч. могу писать об этом без конца. Как Вы себя чувствуете, Александр Иванович, как Ваше здоровье и самочувствие, как и что нашли в Малом театре? Есть ли какие-нибудь планы насчет будущего сезона? Довольны ли Вы остались «Снегурочкой»? Везде и все хвалят постановку и Белевцеву, дай бог! Могу ли я рассчитывать, что мои пьесы «Мария Стюарт» и «Электра» останутся в репертуаре, и не подумали ли Вы еще какой-нибудь пьесы, где есть и для меня роль. Я непрерывно и усиленно думаю об «Антонии и Клеопатре» и с восторгом бы сыграла Клеопатру. Здесь живет Болеславский, может быть, Вы помните — режиссер и актер Первой студии Художественного театра, у него готов весь план этой пьесы, и мы с ним часто на эту тему беседуем. Кроме того, на днях я жду из Парижа от Наталии Осиповны Рутковской (нашей бывшей) целого ряда интересных пьес и, если будет что-нибудь интересное, тотчас же вышлю Вам. Милый Александр Иванович, я знаю, как Вы заняты, но ради бога, напишите мне хоть несколько слов — как Вы себя чувствуете, Ваш взгляд на положение вещей в Малом и на возможность дальнейшей работы, и когда Вы думаете начать работу в будущем сезоне 1923—24 года, и есть ли уже в проекте пьесы, и будете ли Вы сами к самому началу, т. к. здесь пишут в газетах, что на лето Вы едете опять за границу. Меня все так интересует, и так я хочу быть в курсе всего, что делается в Малом. Я писала многим, но только Александра Александровна мне ответила и больше никто, и я здесь ужасно одинока. Заграница, за исключением Парижа, который я обожаю, меня не поразила и даже не развлекала особенно — я до смешного, оказывается, выросла в Москву и долго «в гостях» быть не могу, а год — колоссальный срок. Нью-Йорк совершенно сумас-

шедший город — непрерывное движение над землей, под землей и на земле, миллиарды электрических, ослепляющих реклам, которые пляшут, мигают, бегут — бьют фонтанами и т. д., яркие витрины, бесконечные кафе и жуткая, озабоченная, бегущая толпа... гигантская фабрика жизни, никакой поэзии, красоты, даже стремления к ним. Деньги и дело — и я поражаюсь, почему Художественный театр имеет такой невероятный успех. Правда, очень много здесь русских евреев, но бывает и масса американцев — и в диком восторге. Вероятно, поражает контраст в темпе жизни нашей и американской. Ну, дорогой Александр Иванович, я совсем записалась. Буду ждать от Вас хоть небольшого письмаца — я оживу, когда получу его, мне так не хватает Вас!! Еще раз извините, если письмо вышло непоследовательное и очень длинное. Дорвалась до беседы с Вами — и удержу нет. Ах да, Ирочка здесь стала любимицей, и Константин Сергеевич ее открыто выделяет и находит, что у нее есть данные. Она очень много работает и со мной, и в театре на выходах, и даже получает почти во всех пьесах роли «со словами», она счастлива очень и горда, но так же, как и я, рвется в Малый и заявляет, что она ученица школы *Малого* театра, когда ее уговаривает молодежь остаться в Художественном. Она и Владимир Федорович шлют Вам искренний привет. Я же — позвольте мне это — крепко и горячо Вас целую и еще раз прошу Вас верить и знать, что я всем сердцем, всей душой и всем существом с Вами и с моим обожаемым Малым театром.

Искренне преданная Вам и уважающая Вас

Вера Пашенная.

Прошу Вас передать мой привет Марии Николаевне, Екатерине Ивановне, Лидии Николаевне и Мусе.

Мой адрес:

Mrs Pashennaja.

Al Jolson's Theatre, 59th Street,
City. New-York. USA

До 1 апреля мы пробудем, безусловно, в Нью-Йорке, а затем, если и поедем в Чикаго, то письма все будут пересылать.

2

11 мая 1923 г.

Бостон

Все еще я льстила себя надеждой, дорогой, глубокоуважаемый, милый Александр Иванович, что получу ответ на мои письма к Вам, но сейчас получила письмо от Александр-

ры Александровны и поняла, что мои письма к Вам пропали. Я в таком отчаянии, что они не дошли до Вас. Последнее, от 19 фев[раля], я писала всю ночь и так хотела, чтобы изда-лека Вы почувствовали мое состояние, мою тоску и мою любовь к Вам, и ко всем товарищам, и к нашему родному театру. Конечно, второй раз так не напишешь. Что же де-лать. Бог даст, скоро увидимся, и тогда я смогу не только на словах, но и на деле доказать все мои чувства. Александр Александровна пишет, что мне надо дать официальное заявление о моем возвращении к сроку. К этому письму я прилагаю такое заявление, но не знаю, правильно ли я его написала. Я так истосковалась по театру и по Вас, что меня не радуют ни комфорт, ни новые впечатления. Но надо правду сказать — путешествие меня всю встряхнуло, освежило, и я чувствую такой прилив сил, такую жажду работы и деятельности вообще. Здесь я работаю очень много, но это уже ремесло и ремесло тяжелое. Спектакли по два раза в день — устали все ужасно. Я бесконечно признательна Константину Сергеевичу и всему театру, но вполне сознательно, здраво смотрю на вещи и ясно вижу всю пропасть, которая лежит между нашим театром и театром Константина Сергеевича. Я об этом писала Вам так много, что как-то не пишется опять, но я жду встречи с Вами и со всем театром и так много-много хочу всем сказать. Как прекрасна наша работа в Малом, как велико наше искусство и как радостно, и как мало мы все это ценим! Я очень боюсь, что, не получив моих писем, Вы подумаете, что я не «забыла» Вас, этого Вы, зная меня, не можете подумать, милый, дорогой Александр Иванович, а подумаете, что у меня хоть на минуту явилась мысль здесь остаться! Николай Афанасьевич Подгорный уехал в Москву и может что-нибудь Вам сказать о моих планах не так, как я его просила и не так, как надо. Они очень хотят, чтобы я осталась, и я очень, очень им благодарна и горда, что «сумела» с ними работать, но и в первом, и во втором, и особенно в третьем письме я совершенно определенно писала Вам о том, что никакой речи не может быть о том, что я останусь и что я буду к сроку в Малом театре, если только буду жива и здорова. Но я волновалась и интересовалась целым рядом вопро-сов. Писала Вам о многих пьесах, писала об «Антонии и Клеопатре» — спрашивала Вашего мнения, и... все письма пропали. Так вот, дорогой Александр Иванович, что бы и как бы ни говорил Н[иколай] Аф[анасьевич] Подгорный, надеюсь, Вы не «разрешите» мне остаться еще, тем более, что если бы Вы и разрешили, я все равно вернусь в августе в

Москву, так как тоска о Малом театре не дает мне жить. Боясь, что письмо опять пропадет, завтра утром пошлю Вам телеграмму о том, что буду к сроку из отпуска. Простите меня, если это письмо нескладное, немного сумбурное, но сейчас поздняя ночь, я очень устала, очень волнуюсь и почему-то спешу, точно боюсь, что письмо не успеет вовремя прийти. Из Бостона мы выезжаем 20 мая в Нью-Йорк, там играем еще две недели, и 7 июня, если все будет благополучно, едем в Европу, на Гамбург. Затем я где-нибудь отдохну недели три-четыре и... в Москву. К началу репетиций, к себе, в Малый!!! Меня все спрашивают, что пишут из Малого, что Александр Иванович, а я на все мои бесчисленные письма имела только одно в Чикаго от Варвары Николаевны Рыжовой и вчера одно от Александры Александровны и ни одного от Вас. Теперь уж и не буду иметь, т. к. скоро выезжаю обратно. Театр Художественный весь едет в Европу, а затем вернется снова в Америку.

Не спрашиваю Вас ни о чем из жизни нашего театра, дорогой Александр Иванович, т. к. все равно ответа не успею получить. Прошу Вас помнить, что *вся*, всем существом с Вами и с Малым театром, с моей семьей, что бы впредь ни пришлось испытать, и считаю минуты, когда снова буду вместе.

Ваша Вера Пашенная.

А сколько раз я писала Сереже Головину!! И ни от кого ни строчки. Владимир Фед[орович] шлет Вам свой низкий поклон. С Ирочкой занимается К. С. Станиславский, чудно к ней относится, но и она стремится в Москву в Малый театр и не соблазняется ничем решительно.

АЛЕКСАНДР БЕНУА И КИНЕМАТОГРАФ

(Письмо А. Н. Бенуа к Л. В. Кулешову)

Публикация И. П. Сиротинской

Это был сюрприз: в переписке кинорежиссера Льва Владимировича Кулешова (1899—1970), новатора и экспериментатора, обнаружили письмо художника Александра Бенуа, вождя и идеолога «Мира искусства», по поводу совместной постановки кинофильма.

На первый взгляд, казалось бы, фигуры несовместимые: Бенуа (и нам вспоминаются его маркизы, Версаль, его изысканные декорации к дягилевским балетам). Кулешов (и в нашей памяти возникают живописные бандиты и чудаковатый мистер Вест из его известного фильма, стремительный монтаж, лаконичный кадр). Возможна ли творческая связь этих столь различных художников? Но это лишь первый, поверхностный взгляд. Попробуем разобраться, так ли неожидан этот сюрприз.

В 1925 году Лев Владимирович Кулешов задумал снять большой исторический фильм «Три величества» в трех эпизодах: «Первый император» (Петр I), «Бриллиантовый вихрь» (Екатерина II), «Корона набекрень» (Павел I). Консультантом будущего фильма стал директор Эрмитажа С. Н. Тройницкий, художником — С. П. Яремич. Они были друзьями А. Н. Бенуа, а кроме того, были связаны с ним общей работой в Эрмитаже, где Бенуа в это время заведовал картинной галереей. Был близок Бенуа и с семейством Сергея Сергеевича Боткина, известного ученого, медика и страстного коллекционера. Свою коллекцию рисунков С. С. Боткин начал собирать отчасти под влиянием П. М. Третьякова, на дочери которого, Александре Павловне, был женат. А дочь Боткина, Александра Сергеевна Хохлова, — замечательная киноактриса 20—30-х годов, была женой Л. В. Кулешова, членом «коллектива Кулешова», усилиями которого был создан к этому времени фильм «Необыкновенные приключения мистера Веста в стране большевиков». К Александре Сергеевне и ее сыну Сереже Бенуа относился с большой теплотой и вниманием.

Таким образом, устанавливается «связь» Кулешова и Бенуа. И вполне естественно, что у Кулешова возникла мысль пригласить Бенуа для участия в фильме «Три величества». Бенуа заинтересованно отнесся, как увидит читатель, к предложению Кулешова. К этому времени он имел большой

опыт театрального художника: он оформлял постановки в Мариинском, Александринском, Художественном театрах, постановки «Русских сезонов» С. П. Дягилева во Франции. От нового искусства — кинематографии Бенуа ждал в будущем многого (хотя и с некоторыми оговорками). «...В нем заложена слишком большая мощь, слишком большая гениальность, слишком большое соответствие с условиями нашего времени и нашего быта», — писал Бенуа в своей статье 1917 года «О кинематографии» (Александр Бенуа размышляет. М., 1968, с. 113).

Однако настоящее этого «гениального ребенка» (как называл Бенуа кинематограф) внушало Бенуа кое-какие сомнения: уж чересчур примитивно, вульгарно порою изображались исторические события в кино. Этот недостаток был свойствен в особенности дореволюционному кинематографу, но отчасти — и многим ранним советским историческим фильмам. Даже лучший из исторических фильмов того времени — «Дворец и крепость» (он вышел на экраны в феврале 1924 года) не был свободен от сюжетных и актерских штампов, слишком лобовых, примитивных противопоставлений «роскоши и нищеты», что отмечает и современная «История советского кино» (см. т. 1. М., 1969, с. 125). «Броненосец «Потемкин», открывший новую эру в кино, был еще на пути к экрану.

Естественно, эти «болезни роста», свойственные детскому возрасту кинематографа, внушали Бенуа сомнения, которыми он и делится с Кулешовым, в принципе соглашаясь на участие в фильме.

Письмо Бенуа Кулешову (ф. 2679, новое поступление) — одно из последних, написанных им перед отъездом во Францию. Письмо очень интересно как одно из немногих свидетельств глубокой заинтересованности художника судьбой нового искусства. Ведь не случайно в уже упомянутой статье «О кинематографии» Бенуа писал: «...Я вынужден признаться в своей преступной слабости к кинематографу...» (Александр Бенуа размышляет, с. 108). Из этой же статьи мы узнаем, что именно ценил Бенуа в кинематографе: соответствие духу времени, отсутствие косности, свойственной в какой-то степени дореволюционному театру, стремительное развитие сюжета. Но ведь это же перечень качеств, свойственных и фильмам Кулешова!

Кстати, из писем А. П. Боткиной к А. С. Хохловой, хранящихся в ЦГАЛИ (ф. 2679, новое поступление), выясняется, что Бенуа видел фильм «Необычайные приключения

мистера Веста в стране большевиков» и одобрил его. Вполне закономерно, что и к предложению Кулешова о совместной постановке исторического фильма Бенуа отнесся заинтересованно.

2. VIII 1925.

Дорогой Лев Владимирович, я беспардонно перед Вами виноват и не нахожу слов оправдания. Не только ничего Вам не ответил сразу, но и сейчас предпочитаю писать, а не телеграфировать, как Вы просите. Слов оправдания не нахожу, вернее они слишком вздорны, а потому предпочитаю о них молчать (Вы же проявите предельную снисходительность) и сразу перехожу к делу.

Мое *принципиальное* согласие в *принципе*, разумеется, за Вами. Но и в принципиальное согласие имею вставить некую оговорку: не потребуется ли придать намечаемой драме слишком тенденциозную окраску? Это меня бы отшатнуло. Я безгранично люблю историю и допускаю всякие подходы к ней, вплоть до легендарного (не есть ли все, что мы называем историей, маскированная так называемым научным методом легенда?) или пронического. Но вот всюду надлежит соблюдать то, что не назовешь иным словом как *вкус*, а, между тем, в силу вкусов пынешнего времени, у меня и возникает сомнение, возможно ли вкус *tout court*¹ соблюсти при создании намечаемой фильма. Одинаково не переношу всякую подчеркнутость и всякую [коррективу], когда таковая диктуется соображениями, противными художественности. Далее: сомнение локальное. Я не намерен покидать берегов Невы, к коим меня приковывает и моя постоянная работа, а между тем, возможно ли мое активное участие, если работа в целом будет производиться в Москве?

Далее — срок. Я думаю вернуться в конце октября. Не поздно ли?!

Итак, дорогой Лев Владимирович, разъясните эти мои сомнения, и, авось, таковые Ваши разъяснения приведут меня к сотрудничеству в Вашей затее, которая представляется мне (а у меня теперь большой опыт) в высшей степени кинографической и могущей завоевать *мировой* успех.

¹ просто-напросто (*фр.*).

Но кто в заглавной роли?

Милую Александру Сергеевну отечески обнимаю. Целую ручку Александре Павловне и просто целую Сережу.

Душевно преданный Вам

Александр Бенуа.

(Мы уезжаем недели на две в Бретань, но письма будут нам пересылать).

Кулешов с большим энтузиазмом приступил к подготовке съемок фильма. «Теперь мы дадим законченную и проработанную с начала до конца вещь, цельное кинематографическое произведение», — писал Кулешов (Советский экран, 1925, № 23 (33)). Фильм предполагала ставить кинофабрика «Межрабпом-Русь». В съемочную группу, возглавляемую Кулешовым, в качестве второго режиссера вошел В. И. Пудовкин, ассистентами режиссеров должны были стать Л. Л. Оболенский и А. С. Хохлова.

Однако фильм, к сожалению, так и не был поставлен. Бенуа задержался во Франции гораздо дольше, чем предполагал, а затем с 1926 года и окончательно поселился там.

Кулешов же вскоре приступил к съемкам фильма «По закону», который вышел на экраны в 1926 году, получил уже тогда высокую оценку кинокритики и впоследствии вошел в золотой фонд советского киноискусства. К исторической тематике Кулешов больше не обращался.

Думается, что будет интересно привести небольшой отрывок из сценария непоставленного Кулешовым фильма (ф. 2679, оп. 1, ед. хр. 7, лл. 25—26), хотя и надо иметь в виду, что в то время сценарий еще не являлся самостоятельным художественным произведением, а носил обычно подчиненный, производственный характер. Однако даже в этом небольшом отрывке ощущается атмосфера павловских времен, чувствуется в какой-то степени художественное отражение эпохи. Мы видим, что Кулешов умел ярким штрихом, колоритной деталью передать дух времени. И это сближает его с Бенуа — великолепным мастером исторических постановок. Не так уж несовместимы эти две творческие индивидуальности, как казалось с первого взгляда!

Парад войск. Один полк не нравится Павлу. — «В Сибирь!» Полковник командует: «Кругом марш, в Сибирь». Полк возвращают на 60 версте от Петербурга.

Прием у Павла. Чичагов. Павел заявляет, что он якоби-пец. Велит снять шпагу, ордена, военную форму, велит отве-сти его в белье в Петропавловскую крепость. Вводят двух раскольников. Входят, не кланяются Павлу.— «Почему вы не кланяетесь мне?» — «А ты что такое? Ты разве бог, ты человек, и ты и мы грешные». — «Почему вы не перекрестились на образ?» — «Ты и бога испоганил». Приказывает от-резать уши и языки и сослать в Сибирь.

Безбородко докладывает Павлу, что по его приказу из Рима возвратились все русские, за исключением некоего Чи-жа. Павел приказывает: «К завтрашнему дню повесить Чижа».

В Гатчине, на параде. Безбородко ищет по всей Гатчине чижа. Находит у немецкого пастора. Конфискует у него с помощью военной силы чижа. На плацпараде подмости, на них игрушечная виселица. На другой день, во время парада собираются вешать чижа, Павел милует его, и чижа при ба-рабанном бое выпускают на свободу.

Павел разбирает старые послужные списки. Видит, майор Никоноров поступил на службу в 1760 году, ушел в отставку в 1790 году в чине майора. Павел приказывает разыскать Никопорова, привезти во дворец. Его находят в глухой де-ревеньке дряхлым стариком. Хватают, везут в Петербург. Старик дрожит. Привезли. Докладывают Павлу. Никоноров в комнате рядом. Павел — Безбородке: «Скажи ему, что жа-лую его подполковником». — Безбородко исполняет, возвра-щается к Павлу. «А теперь скажи, что жалую полковни-ком». — «Затем: «Жалую генерал-майором. А теперь приведи сюда» [Император] говорит Никонорову: «Во время Екате-рины вас обошли по службе, а за мной служба не пропадет». Никоноров трясется от ужаса. Павел сердится: «Ах, ты так, разжаловать его, выгнать из дворца, пусть пешком воз-вращается в свою деревню». Никоноров идет по шоссе, пла-чет.

«ЧЕРЕЗ ВСЕ ИСПЫТАНИЯ ЖИЗНИ...»

(Автобиографический рассказ Ф. А. Березовского)

Публикация В. К. Зонтикова

«Карательной экспедицией Меллер-Закомельского был арестован и вместе с другими четырьмя руководителями (Маршандт, Сенкевич, Краюшкин, Брусенин) был приговорен к расстрелу». Так пишет в своей автобиографии Феоктист Алексеевич Березовский, активный участник революции 1905 года, а впоследствии известный пролетарский писатель (ф. 1785, оп. 1, ед. хр. 152, л. 8).

Революцию 1905 года Березовский встретил на таежской станции Зима Сибирской железной дороги. Еще в 1904 году он вступает в кружок РСДРП при железнодорожном депо станции и сразу же включается в революционную работу. Способный организатор и пропагандист, он скоро завоевывает большой авторитет у железнодорожников и уже через год возглавляет Зиминскую организацию РСДРП. В бурный 1905 год Березовский принимает активное участие в подготовке и проведении октябрьской политической забастовки на Сибирской железной дороге. Избранный председателем стачечного комитета станции Зима, он превращает комитет в фактического хозяина железной дороги на участке Тулун — Зима — Половина. Вместо разоруженных жандармов была сформирована вооруженная рабочая милиция, создан товарищеский суд. Вся жизнь участка определялась решениями стачечного комитета. Так продолжалось до начала 1906 года.

В январе 1906 года первая «таежная революция», как назвал зиминскую забастовку Березовский, была разгромлена карательным отрядом Меллер-Закомельского. Березовский и другие члены стачечного комитета были арестованы: их должны были расстрелять. Лишь счастливая случайность сохранила Березовскому жизнь; вместе с остальными арестованными он был брошен в Александровскую центрально-каторжную тюрьму. Освободившись из тюрьмы, Березовский переезжает на жительство в Томск. На новом месте он сразу же включается в подпольную партийную работу. Менее чем через месяц его квартира подвергается обыску; ничего предосудительного при этом найдено не было. Но подозревая, что в ближайшее время обыск может повториться, Березовский уезжает из Томска в Омск. Здесь он с небольшими перерывами проживает до 1916 года. Под кличками «Агап», «Алексейч», «Фома Береговой» он руководит революционными круж-

ками, работает в подпольной типографии, распространяет нелегальную литературу. За эти годы царские власти несколько раз арестовывали его, судили, сажали в омскую тюрьму, высылали из города. В 1908 году по распоряжению министра внутренних дел Березовский увольняется с государственной службы.

Во время первой мировой войны Березовский работает во Всероссийском земском союзе, а в 1916 году уезжает на фронт. О своей жизни на фронте он рассказывает: «В октябре 1916 г. уехал на турецкий фронт в качестве бухгалтера, а затем полевого контролера Земсоюза. В турецком городе Каракилисе создал небольшую группу [социал]-д[емократов] большевиков. За разложение солдат каракилисского гарнизона военное начальство приготовило мне военно-полевой суд, но февральский переворот помешал замыслам царских генералов. В февральском перевороте принимал активное участие. Избран был членом Каракилисского Совета солдатских депутатов и заместителем председателя президиума Совета. В мае 1917 г. на фронтовом съезде земских служащих, санитаров и рабочих в Тифлисе избран был председателем Закавказского комитета Всероссийского земского союза и проработал на этом посту до марта 1918 г. Под угрозой ареста Закавказским меньшевистским правительством 30 марта 1918 г. уехал в Москву» (л. 28).

В конце мая 1918 года Березовский возвращается в Омск. 7 июня войска чехословацкого корпуса, повернувшего оружие против Советской власти, совершают в Омске контрреволюционный переворот. Березовский снова уходит в подполье. Снова постоянная опасность, снова арест, дерзкий побег из омской тюрьмы. После этого побега колчаковское правительство объявило Березовского вне закона.

После освобождения Омска Красной Армией партия направляет Березовского на труднейшие участки работы. Он занимает ряд ответственных должностей в Омске, Красноярске, Ново-Николаевске, является редактором губернских и краевых газет, членом президиума укома и губкома ВКП(б), ведет пропагандистскую и организационную работу. Совместно с Емельяном Ярославским, Л. Н. Сейфуллиной, В. П. Правдухиным и другими сибирскими литераторами Березовский в 1921 году основывает первый в Сибири литературно-художественный журнал «Сибирские огни». Он является членом редакции журнала, печатает в нем свои литературные произведения.

В конце 1923 года Березовский переезжает в Москву.

В Москве он примыкает к литературной группе пролетарских писателей «Октябрь», начинает работать в Государственном издательстве. Впервые в жизни Березовский получает возможность всерьез заняться писательским трудом. Впоследствии в своей автобиографии он напишет: «...до революции писал я мало. Некогда было. Все время уходило на службу, да на партийно-подпольную и общественную работу. Вплотную занялся литературной работой лишь с 1924 г.— в Москве. Подлинную свободу для творчества я получил только при Советской власти» (л. 6). Один за другим появляются в журналах и выходят отдельными изданиями его романы, повести, рассказы: «Мать», «В степных просторах», «Бабы тропы», «Баня» и др. Многие произведения Березовского быстро завоевывают успех у читателей, неоднократно переиздаются. Так, например, повесть «Мать» выдержала тринадцать изданий; она была переведена на английский, немецкий, болгарский и чешский языки, издана на языках народов СССР. Березовский ведет и большую организационную и административную работу в издательствах и редакциях журналов, в литературных объединениях. В 1924—1925 годах он член редколлегии журнала «Октябрь», в 1926—1927 годах — член правления МАПП и ВАПП; в 1927 году он переходит в «Кузницу», где избирается членом правления. В эти же годы Березовский руководит различными литературными кружками, отдает много сил работе с молодыми писателями.

И тут необходимо сказать несколько слов о его встрече с молодым М. А. Шолоховым. В фонде Березовского, хранящемся в ЦГАЛИ, имеется авторская рукопись одного из ранних рассказов Шолохова «Коловерть». «На этого надо обратить внимание» — написано рукой Березовского на первом листе шолоховской рукописи (ед. хр. 169, л. 1), а в его дневнике 26 февраля 1925 года записано: «Летом 1924 года молодой паренек Шолохов, приехавший с Дона, читал в МАППе свой рассказ «Коловерть». Его здорово поругали. Рассказ был слаб и со стороны формы, и со стороны композиции, и со стороны развертывания сюжета. Но в рассказе была какая-то особая донская свежесть. Ему посоветовали переделать рассказ. После этого Шолохов несколько раз переделывал рассказ и читал его в разных кружках. Везде его бранили. Осенью он пришел ко мне с этим рассказом. Я долго, часами, разъяснял, в чем недостатки рассказа. Шолохов внимательно слушал, потом шел домой и переделывал. В конце концов рассказ «Коловерть» вышел прекрасным» (ед. хр. 79, л. 1).

В этой записи есть небольшая неточность: летом 1924 года Шолохов жил на Дону, в станице Каргинской, так что скорее всего эпизод с рассказом «Коловерть» произошел осенью 1924 года. Но это не меняет дела. Общеизвестна большая роль старейшего советского писателя А. С. Серафимовича в становлении Шолохова как писателя, но сейчас к этому писательскому имени можно добавить еще одно имя — Феоктиста Березовского. Он также способствовал первым литературным шагам будущего классика советской литературы. Это подтверждается также и тем, что выпущенный в 1925 году Госиздатом отдельным изданием рассказ Шолохова «Двухмужняя» вышел под редакцией того же Березовского.

Березовский — участник Первого съезда советских писателей в 1934 году; он был избран председателем ревизионной комиссии Союза советских писателей. С этого времени и до конца жизни Березовский был тесно связан с этой писательской организацией.

В начале Великой Отечественной войны Березовский эвакуируется в Омск. Там он работает директором областного лекционного бюро, выступает с лекциями по общественно-политическим и литературным вопросам. Осенью 1944 года он возвращается в Москву. И вскоре выезжает на фронт (ему уже 67 лет!). На фронте он собирает материал для очерков о Великой Отечественной войне, о деятельности партизанских отрядов на территории, временно оккупированной немецко-фашистскими захватчиками.

До конца своей жизни (умер он в 1952 году) Березовский оставался человеком принципиальным, убежденным писателем-большевиком. «Считаю себя простым солдатом революции, а свое художественное творчество рассматриваю как одну из революционных обязанностей, возложенных на меня рабочим классом и партией», — писал он в автобиографии (ед. хр. 176, л. 2).

На родине писателя в Омске, в домике, где он жил, открыт мемориальный музей. Он создан при содействии его дочери Зинаиды Феоктистовны Березовской; она же передала в ЦГАЛИ на государственное хранение и его личный архив, в котором хранится много рукописей писателя, в том числе и публикуемый автобиографический рассказ. З. Ф. Березовская сообщила, что ее отец предполагал написать большую автобиографическую повесть и даже начал делать кое-какие наброски. По-видимому, публикуемый текст (ед. хр. 152, лл. 16—25) и является одним из этих набросков.

Автобиографический рассказ Березовского интересен со

многих точек зрения. Он ярко рисует своеобразный быт сибирского казачества конца прошлого века, невыносимо тяжелые условия повседневной жизни простых людей в те далекие времена. Перед читателем проходит картина безрадостных детских лет будущего писателя, рассказывается о его неоднократных, но тщетных попытках выбиться в люди. Причем Березовский говорит обо всем этом с предельной откровенностью, нимало не приукрашивая ни жестокости самой жизни, ни героя своего рассказа — самого себя. И в этой жестокой правде — большая ценность автобиографического наброска, который должен был вырасти в большое повествование о том, как простой мальчишка из сибирского захолустья сумел преодолеть все испытания жизни, найти свою настоящую дорогу, прожить яркую, во многом необычную, содержательную жизнь, жизнь революционера и писателя.

Родился я в 12 часов ночи на первое (тринадцатое) января 1877 года. Прадед и дед были сибирские казаки. Прабабка и бабка — крестьянки, потомки дворовых крестьян, бежавших от помещиков в Сибирь.

По словам деда, предки мои по деду — сибирские казаки Березовские — были выходцами из армии Ермака Тимофеевича. Они пришли в Сибирь вместе с Ермаком, сохранили и донесли до Омска его знамя; они же были в числе первых основателей Омского городка (крепостцы) на реке Иртыше. Знамя Ермака хранилось в Омском казачьем соборе.

Прадед мой Павел Березовский был казачий подхорунжий из станицы Омской, жил около ста лет, а жена его Прасковья — 128 лет. Прадед по бабушке — Иван Степанович Потапов — был крестьянин деревни Кураткан Юдинской волости (тогда — Томской губернии). По словам бабки Анны (его дочери), это был прямолинейный, суровый и запальчивый человек. За его крутой нрав и запальчивость крестьяне прозвали его «генерал Глазенап». Это прозвище осталось на долгие годы за всеми Потаповыми. Но для бабки Анны это прозвище было самым оскорбительным. Она доходила до слез, когда слышала по своему адресу: «глазенапова порода». Она скоро забывала побои деда, но подолгу не могла забыть обиды, когда дед ее называл «глазенаповой породой». Неделями не разговаривала за это с ним.

Дед Спиридон Павлович Березовский ребенком учился в школе кантонистов. Как он попал туда будучи казачонком, я не знаю. Учился, по-видимому, недолго. Под старость он

так основательно позабыл грамоту, что знал только римские цифры да некоторые буквы русского алфавита. Взрослым он перечислился в омские мещане. По профессии был плотник. А в душе — поэт. Всю свою долгую жизнь он сочинял вирши по всяческим поводам. Например, переделывал все церковное богослужение в сатирические стихи, которые читал наизусть, держа вверх тормашками какой-нибудь печатный клочок бумаги, а слушатели хохотали.

В памяти у меня сохранилось лишь одно начало сочиненной им баллады про охотника. Начиналась она так:

Живал-бывал, на босу ногу топор падевал,
Корчагой подпоясывался,
Сине море за пояс затыкал.
Взял топорище, стрелять пошел.
Вышел в чистое поле, на широкое раздолье,
Увидал лывку¹ на утке,— загорелись глаза у охотника,
Загудело в руках топорище-ружье.
Первый раз бросил — не добросил,
Второй раз бросил — добросил,
Попал — да мимо, убил — да худо,
Лывка улетела, а утка осталась...

Помнится, что дальше шло описание наступившей ночи, поиски охотником ночлега, который он обрел в дупле дятла. Здесь, в дупле, охотник развел курево, на котором зажарил утку и съел ее, а когда захотел пить, то поблизости оказалось целое озеро пива. Охотник так надулся пивом, что, проснувшись утром, не мог вылезти из дупла, а так как с ним было только топорище, то он сбегал домой за топором, потом прорубил отверстие в дупле пошире и вылез... Баллада детская. Но тогда рабочим людям она, очевидно, казалась очень смешной, — слушатели деда всегда долго хохотали над ней.

Умер мой дед нищим на 89-м году от роду. Бабка моя Анна Ивановна Березовская (по отцу Потапова) отличалась тем, что не могла сказать ни одной фразы без рифмы и без прибаутки, хотя была чрезвычайно серьезным, даже суровым человеком. Она отличалась удивительным здоровьем: до самой смерти у нее был прекрасный слух, такое же зрение, такая же память, такая же сила. Девяностолетней старухой в летнем пальтишке, в сорокаградусные морозы она делала пешком по десять верст. Так же, как и дед, она всю жизнь работала, но жили они в крайней нужде, так как у них было много детей. А когда их дети стали взрослыми, умерла моя

¹ Лывка — лужа, болото.

мать и оставила им в наследство нас — четырех голых ребят: меня — пяти лет, сестру Анну — трех лет, вторую сестру Лидию — двух лет и годовалого брата Николая.

Дед всю жизнь бил бабуку. Потом стал бить ее пьяница сын. А она всем платила какой-то странной покорной любовью. Умерла 98 лет от побоев этого сына.

Отца я лишился еще до своего появления на свет. Мать жила с ним в гражданском браке и, узнав, что она беременна, он бросил ее. Он был солдат и погиб на фронте во время русско-турецкой войны. Я его не знал и, кажется, от него ничего не унаследовал.

Мать моя Дарья Спиридоповна Березовская, по профессии горничная и швея, когда мне было около года, вышла замуж за военного писаря Дмитрия Прокопьевича Рябкова, но опять-таки жила с ним в гражданском браке. Рябков постоянно настаивал на венчании, просил бабуку воздействовать на мать, но мать ни за что не хотела венчаться¹.

Умерла мать 33-х лет от чахотки. Во всем нашем роду это был единственный случай недолговечности по линии и деда и бабуки. Между прочим, родной брат моего прадеда казак Егор Березовский прожил 140 лет, а прабабка Прасковья Березовская, как я уже говорил, — 128 лет. Она ходила босиком при больших сибирских морозах и никогда не болела. Я застал ее в живых, когда мне было полтора-два года, и помню ее похороны.

Моя личная жизнь сложилась так: сразу после моего рождения мать отдала меня на воспитание двум слепым старухам за один рубль в месяц, а сама ушла в горничные. На руках матери я прожил только недели две. Слепые старухи по очереди ходили собирать милостыню. Та, которая оставалась дома, возилась со мной. Прожил у них я около полугода. По словам моей бабушки, единственной пищей для меня в то время была жовка (разжеванный старухами хлеб, который они или завертывали в тряпочку в виде соски, или давали его прямо мне в рот). Очень часто бабушка заставляла такую картину: слепая старуха держала меня на руках, а я сосал ее нижнюю губу и орал. Мой голодный рев заставлял бабушку две недели валяться у деда в ногах и просить разрешения взять меня к себе. Дед велел позвать мою мать. Когда она пришла, дед стал бить их обеих. Бил до полу-

¹ Впоследствии Ф. А. узнал от родственников, что причиной отказа от венчания было большое чувство матери к первому мужу. Поэтому же она всю жизнь ходила только в черных платьях. (Примеч. З. Ф. Березовской.)

смерти. Затем приказал матери принести меня. Когда меня принесли и я, взглянув на деда, засмеялся, он сказал, что берет меня навсегда. С этого дня я стал его любимцем. Впоследствии, когда голод заставил его раздавать вчужах в чужие люди, со мной он не пожелал расстаться. Я ему платил такой же любовью и до самой его смерти называл его папашей. Но большая часть моей любви была все-таки на стороне бабушки. Она меня вынянчила, она воспитала, она привила любовь к угнетенным и ненависть к угнетателям, она приучила меня к труду и честности. Ее любовь ко мне была столь безграничной, что вряд ли какая-нибудь мать когда-либо так любила своего собственного ребенка. Велико было и мое горе, когда она трагически погибла.

Должен оговориться, что вторым, не менее сильным, моим воспитателем была улица. Если бабушка прививала мне много хорошего, то улица долго и усердно развращала меня. В то время дед работал в Омске на пивоваренном заводе, а бабка стирала белье, мыла полы у омских купцов. Мать жила в деревне, где муж ее служил писарем. Надзора за мной не было. Я был свободен и целые дни играл на улице с такими же беспризорными, как я. Помню, что большинство моих товарищей, мальчиков и девочек, было гораздо старше меня. К трем годам они так «образовали» меня, что для меня не было уже никаких секретов. Наряду с хорошими песнями я пел самые похабные. К пяти годам я умел и материться и бить окна. Бывало, когда я руководил хулиганством таких же ребят, как я, женщины останавливались, качали головами и говорили: «Ну и парнишка! Этот из тюрьмы редко будет выходить!..»

Они оказались пророками, но не совсем: в тюрьме я действительно часто сидел, только не за хулиганство, а по политическим делам.

Четырех лет я заболел сыпным тифом, или горячкой, как тогда его называли. Это было осенью: шел дождь, и в окно мне было видно, что на дворе грязно. Мне показалось, что я уснул. А когда проснулся и открыл глаза, то на улице уже шел снег. Надо мной сидела мать в черном платье и плакала. Я спросил ее: «Почему вчера было лето, а сегодня зима?» Вытирая слезы, она ответила: «Милый, ты не спал, а хворал. Когда захворал — была осень, а теперь — зима». Вскоре я поправился, но от меня заразилась сестра матери Евдокия и умерла. Мать снова уехала в деревню. Я опять остался предоставленным сам себе. Но бегать по улице уже не мог, так как нечего было надеть: у меня были только штаны да

рубаха. Жили мы в это время на Лугу, на Береговой улице, в крохотной избушке, принадлежавшей деду.

Так я прожил до пяти лет. В эти годы в Сибири был неурожай, безработица, и мы часто голодали по три-четыре дня подряд. И дед и бабушка считали позором просить хлеб «Христа ради», и мы буквально по три-четыре дня ничего не ели.

Дед и двое его сыновей часто подолгу сидели без работы, хотя один сын деда был маляр, второй — кузнец и сам дед — плотник. Правда, оба сына, если что зарабатывали, тут же все пропивали. Дед бил их за это смертным боем, но это не помогало. Третий сын деда был в солдатах. Кормила нас всех бабушка, носившая от купцов за свою работу медные гроши и калачи. Но часто случалось, что ложились спать и не евши.

Когда мне было пять лет, дядя-кузнец умер. Вскоре приехала с мужем и тремя детьми совсем больной моя мать. Прохворав два месяца, она умерла. А муж ее за несколько дней до ее смерти скрылся, оставив всех нас на попечении деда и бабки. Нищета стала душить нас еще больше. Единственным светлым пятном от этого времени осталась у меня необычайная теплота и любовь моей бабушки. Уже в те годы я задумывался над вопросом — как жить дальше? Я понимал уже, что старикам трудно кормить нас четырех. Многие сверстники мои уже работали, но я был после тифа очень долго слабым ребенком (кружилась голова, падал в обморок). Наконец, шести с половиной лет, когда я несколько окреп и поправился, знакомые ребята помогли мне устроиться на спичечную фабрику.

Когда я объявил бабушке, что поступаю на спичечную фабрику (Лимонова), она улыбнулась и сказала: «Молодец, иди с богом, да помни, что терпение и труд все перетрут. Да не балуйся и на чужое добро не зарься. Смотри, как мы с дедом живем; ему люди золото подкидывали, а он подбирал его да пес хозяину». Этот совет я часто слышал от нее и всю жизнь носил в себе, как закон.

Работа моя заключалась в том, что я наклеивал на коробки песок, о который зажигались спички. Рабочий день продолжался с 6-ти часов утра до 8-ми часов вечера. Получал я за свой труд 10 копеек в неделю. Нужно сказать, что на всей фабрике был единственный взрослый человек — мастер. А остальные 50—100 человек были подростки и дети. На этой фабрике я проработал полтора года.

На фабрике я чувствовал себя неплохо: весь день звене-

ли там наши песни, в обеденный перерыв и после работы мы играли в мяч и в городки. Работа не казалась мне тяжелой. Никогда не забуду той гордости, с какой я носил свой рабочий фартук из мешка. Мне казалось, что я не расстаюсь с фартуком во всю жизнь. И, желая подражать взрослым, я всегда закладывал руки на груди под фартук. В такой позе я шел на работу и возвращался домой — чтобы все видели, что я — рабочий. К сожалению, фабрика закрылась, и я остался без работы.

Весной приехал к бабушке из Новой станицы знакомый казак Первушин. Я упрямил его взять меня в работники. Он согласился. Договорились так: я буду работать с 1-го апреля до покрова (до октября) и получу за это один пуд муки и два рубля денег. В конце марта я уехал с ним в Новую станицу и стал батрачить.

Этой работы я никогда не забуду. Мне шел восьмой год, а меня заставляли работать, как взрослого: сам я запрягал и распрягал лошадей, возил со двора навоз на огороды, сам накладывал и сваливал его. Когда нужно было затянуть сучонь, я долго обливал ее слезами. Частенько кони лягали меня и разбивали мне голову. Казак так выжимал из меня пот, что заставлял работать и в праздники, не исключая пасхи и троицы, когда в станице гуляли и веселились все. Если не было своей работы, казак оставлял меня на праздники на пашне одного (верст за десять от станицы) и приказывал боронить чужие полосы. Сам он ложился спать с наступлением сумерек, а я должен был дать выстойку лошадям, пустить их к траве, потом напоить и снова пустить к траве. Спать я ложился около одиннадцати, а как только появлялось солнце, казак пинками будил меня и заставлял кипятить чай, поить и запрягать лошадей. Я изнемогал от усталости и от того, что не высыпался. Часто, бороня десятину, я засыпал, сидя верхом на лошади, и сонный падал на борозду. Будили меня пинки и ругань хозяина. Особенно трудно мне было пахать. Соха в моих восьмилетних руках расписывала такие зигзаги, что казак долго материл меня за такую работу. А я украдкой поливал соху горькими слезами. Летом казак поехал в город и отдал деду за мою работу рубль. Дед купил и привез мне первые сапоги. До этого я работал босиком.

В этот свой приезд ко мне в станицу дед водил меня в гости к своему дяде Егору Березовскому, которому было 140 лет. Это был высокий и седой старик, с реденькой бородкой, смахивающей на киргизскую. Лицо у него так же,

как и у моего деда, было свежее и румяное. Он был в зеленом азиатском халате и с трубкой в зубах. Говорили они оба по-киргизски (по-казахски). Но я их прекрасно понимал, так как еще в городе говорил с товарищами киргизами по-киргизски, а в станице так говорили почти все. К сожалению, я почти ничего не запомнил из разговоров деда с Егором Березовским. Помню лишь, что они много говорили о Ермаке, о своих предках, о знамени, которое они принесли в Омск. Все эти разговоры казались тогда неинтересными, и я больше играл с правнуками Егора, чем слушал беседу. Затем дед уехал. А я, прожив еще полмесяца, не выдержал каторжной работы и сбежал в город, хотя до срока я не дожил только один месяц. Первушин не заплатил мне больше ничего за работу.

Сенью я стал проситься в школу. Когда мы с дедушкой пришли в школу, там уже шли занятия. Меня не приняли. Но от ребят мы узнали, что в городе есть инспектор народных училищ Шумиловский, который может приказать, и меня примут. К Шумиловскому мы ходили с бабушкой целую неделю. Ловили его в школе и дома. Бабушка валялась в ногах, а я ревел. Наконец старик не выдержал. «Хорошо,— сказал он,— купи ему новые сапоги, тогда приму». Трудно было деду, но сапоги он мне купил, и они привели меня в школу.

В это же время старшую мою сестру взяли в убежище для бедных детей, вторую устроили в няньки, и старикам стало полегче. Но не надолго. К весне дед опять остался без работы, а бабушка не могла работать, так как младший мой брат Николай заболел оспой. И опять началась у нас голодовка.

Перед пасхой я собрал свои пожитки, бросил школу и пешком отправился в Новую станицу на заработки. Идти надо было лесом. Но теперь я уж не боялся, ведь мне было уже девять лет. В станице опять помог мне прадед Егор Березовский. Он устроил меня в батраки к казаку Есаулову за два рубля в лето. Эксплуатацию этого живоглота я просто не в силах описывать. Этот казак так нещадно эксплуатировал меня, что я возненавидел всех людей. И если бы не доброе сердце бабушки, благотворно действовавшее на меня, я не знаю, на какую бы дорогу я вышел.

Если работа на спичечной фабрике вытравила много грязи из моей души и как-то облагородила меня, то после работы у Есаулова мне все люди казались хуже зверей и мне хотелось им хоть чем-нибудь напакостить. Я бил стекла

у соседей, портил грядки в чужих огородах, материл чужих детей и женщин. Спасла меня бабушка Анна. Она часто говорила мне о неизбежности людской несправедливости и яркими красками рисовала красоту борьбы с неправдой, со злом и со своими личными пороками. Она убеждала меня в том, что хорош и ценен человек только тогда, когда честно пройдет через все испытания жизни. Она была безграмотна, но так хорошо говорила, что я часами слушал ее и поражался ее мудрости, а в душе клялся — быть стойким и честным.

Не дождался я покрова — срока, когда мне выдаст Есаулов заработанные 2 рубля, и снова сбежал в город.

Явившись в школу, узнал, что, несмотря на неполный год учебы, меня перевели во второй класс и с похвальной грамотой. Вскоре, за хороший голос, меня взяли в церковный хор и положили жалованье — пять копеек в месяц. Впоследствии я дотянул эту ставку до одного рубля в месяц. В школе я учился четыре года, причем зимой я пел в хору и речетировал отстающих богатых ребят, а летом уходил в батраки. Случалось в эти годы так, что временами я был единственным работником в семье из пяти душ. Все классы я кончал с похвальными листами и мечтал о переходе в учительскую семинарию. Но однажды мне объявили: «За невзнос платы за право учения (6 рублей) по предложению классного наставника Степанова вы, Березовский, исключены из школы». Я прекрасно знал, что исключили меня прежде всего за то, что я громко возмущался, когда учитель Баранов (друг Степанова) бил нас по лицу. Но зная, что жаловаться некому, без лишних слов ушел из школы. Год пропел в хору, а затем тринадцати лет поступил наборщиком в типографию военного штаба.

Вскоре умер наш церковный регент. Хористы, в числе которых было много взрослых, единогласно избрали меня регентом. А мне не было еще четырнадцати лет. Регентовал я больше года. Затем приехал из России какой-то певец с музыкальным образованием и предложил свои услуги попу, а поп, недолюбливавший меня, против желания всего хора, назначил его регентом. Я ушел в другой хор рядовым певцом. Летом я, кроме того, малярил с дядей Дмитрием Березовским.

До восемнадцати лет работал в типографии и пел. Типографщики были сплошь пьяницы. Не миновала чаша сия и меня, с четырнадцати лет я уже пил водку. После одуряющего десятичасового рабочего дня без перерыва (ели мы на ходу) мы шли в кабак, пили водку и пиво, хулиганили и

часто устраивали побоища, после которых многих отправляли в больницу. Военно-каторжный режим в типографии с беспощадной эксплуатацией и эти беспросветные пьянства часто заставляли меня задумываться над тем, как выбраться из этого омута.

Необходимо заметить, что еще с девяти лет, под влиянием прочитанного томика стихотворений Пушкина, я стал писать стихи. Эта книга заразила меня не только рифмоторчеством, но и как-то сразу раздвинула мои горизонты, меня потянуло к лучшей жизни. Где она, я не знал. Но всегда чувствовал, что так жить, как я живу, нельзя. Нужда гнала меня в батраки, а я рвался к школе. Нужда загнала меня в типографию и в пьяную, озорную компанию, а я рвался не только к стихам, но и к науке.

Я знал уже твердо, что без науки бороться за право жить — трудно. Решил бросить типографию. Уж очень омерзительными были одуряющая работа и пьяный разгул. (В последний год я работал в частной типографии Сунгурова, где пьянство было еще хуже.)

В январе 1895 года я поступил учеником на железнодорожный телеграф, а в мае был зачислен телеграфистом.

В это время у меня возник роман с девушкой, с которой я был знаком почти с детства и на которой впоследствии женился. Этот роман на время переродил и облагородил меня. Но, получив назначение телеграфиста, я получил и командировку на станцию Татарка. А там попал снова в компанию непробудных пьяниц. К счастью, среди молодых телеграфистов один был взрослый — старший телеграфист из политических ссыльных. Он тоже пил, но в разгуле других не участвовал. Мы с ним сошлись. Он одобрял мои стихотворные работы и мое целомудрие, которое я усвоил от него же. На политические темы он никогда с нами не говорил, но часто в полупьяном виде восклицал: «Эх, ребята!.. Если бы я мог с вами говорить!.. Какой мир открыл бы я перед вами!.. Из вас, из пьяных скотов, я сделал бы богов!..» Почему он не говорил с нами на эти темы, так никто из нас и не узнал.

Под влиянием этого человека я еще больше тяготился своей жизнью. Писал страстные стихи и письма своей возлюбленной и требовал от начальства перевода в Омск. К концу лета получил, наконец, перевод, а 17-го (29-го) сентября 1895 года вступил в брак с Иустиной Васильевной Мокровой (с которой прожил всю жизнь).

Сразу после женитьбы жизнь моя круто повернулась.

В первые же дни после женитьбы ко мне в гости из Татарки приехал старший телеграфист. Прощаясь со мной (он вскоре уезжал в Россию), он сказал: «Березовский, судьба послала тебе в подруги жизни необыкновенного человека. Брось водку! Возьми жену от ее матери и уходи куда-нибудь на квартиру. Прислушивайся к голосу этой простой девушки... и будешь счастливым».

Жена моя, так же как и я, была дочерью бедняка-рабочего. Трудиться стала тоже почти с шести-семи лет. Мать ее была женщиной крутого нрава. Жилось ей тяжело. К своей бабушке я уйти не мог, потому что они четверо жили в крохотной избушке. А с тещей начались недоразумения с первых дней. Долго мы думали с женой и надумали — уйти на квартиру. Так и сделали.

Хорошая, счастливая пора наступила для меня. Незаметно для себя под влиянием жены я бросил водку. Ее заменила книга. Не знаю, к счастью или несчастью, стихи я забросил. Случилось это так: один товарищ взял почитать мою единственную тетрадь (а она была огромна), читал долго и потерял ее. Это обстоятельство отбило у меня охоту к стихотворчеству навсегда.

Примерно с двадцати двух лет начал писать рассказы. Весной 1900 года один из моих товарищей И. А. Акимович взял без моего ведома только что написанный мною рассказ «Картинка из серенькой жизни» и сдал его в редакцию омской газеты «Степной край», в которой, неожиданно для меня, рассказ был напечатан за моей подписью. Затем в этой же газете было напечатано еще несколько рассказов и начало пьесы «Компания на паях», за которую газета была конфискована.

В это время я служил на железной дороге в качестве помощника начальника станции.

«МЕНЯ ИНТЕРЕСУЕТ ВОСТОК...»

(Письмо Е. Е. Лансере к А. Я. Головину)

Публикация Т. Е. Павловой

Евгений Евгеньевич Лансере (1875—1946) вырос в семье с богатыми культурными и художественными традициями. Отец — скульптор Евгений Александрович Лансере. Прадед художника — Альберт Катеринович Кавос — крупный архитектор, строитель Большого театра в Москве и Мариинского театра в Петербурге. Дед по матери Николай Леонтьевич Бенуа — архитектор; его сыновья продолжили семейную традицию: Альберт Николаевич — художник-акварелист, Леоптий Николаевич — архитектор, профессор Академии художеств, и, наконец, Александр Николаевич — живописец, график, историк искусства, один из создателей художественного объединения «Мир искусства».

Еще в юные годы Лансере принял участие в кружке, группировавшемся вокруг Александра Бенуа, и это в значительной степени определило его художественные взгляды. Для его творчества характерна необычайная многогранность — книжная графика, станковая и монументальная живопись, прикладное искусство, театрално-декорационное искусство. Как график Лансере начал работать в 1898 году, а его первые театральные работы относятся к 1901 году (эскизы к постановке балета Л. Делиба «Сильвия»).

В 1912 году Лансере получил интересный и большой заказ — иллюстрировать повесть Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат». Это дало ему возможность поехать на Кавказ, чтобы на месте изучить натуру. С этого времени тема Кавказа, тема Востока становится одной из основных тем творчества Лансере. Так, в 1914 году он выполнил иллюстрации к «Ашик-Керибу» М. Ю. Лермонтова, начал работать над его «Демоном». Когда в 1914 году началась первая мировая война, Лансере уехал на Кавказский фронт (в ЦГАЛИ хранится дневник этой поездки — ф. 1982, оп. 1, ед. хр. 66). В декабре 1917 года Лансере с семьей уезжает в Дагестан, откуда в 1920 году переезжает в Тифлис. Живя в Грузии, он совершает много поездок по Грузии, Армении, Азербайджану, снова посещает Дагестан, в 1922 году едет в Турцию, в Анкару. С 1922 по 1934 год Лансере — профессор Академии художеств Грузии. Почти 17 лет пробыл художник на Кавказе, и поэтому смело можно говорить о «кавказском» периоде его творчества. Однако Лансере не терял связи

с русскими художниками, живо интересовался новыми явлениями в живописи, в театре, свидетельством чего является и публикуемое письмо (ф. 739, оп. 1, ед. хр. 40).

Оно адресовано Александру Яковлевичу Головину (1863—1930), замечательному театральному декоратору и живописцу, тоже участнику объединения «Мир искусства». В середине 1920-х годов он работал для МХАТа («Женитьба Фигаро» П. Бомарше), участвовал в восстановлении сгоревшего Одесского театра. По-видимому, Головин рекомендовал Лансере как художника для оформления спектаклей в Одесском оперном театре, в первую очередь оперы К. Сен-Санса «Самсон и Далила». Конечно, восточная, библейская, тематика не могла не заинтересовать Лансере, и он охотно откликнулся на это предложение. Из письма видно, что художник выражал желание делать декорации и к операм А. П. Бородин «Князь Игорь» и Ж. Массне «Вертер». Но эти пожелания художника реализованы не были.

В письме упоминается И. А. Шарлемань — художник, также приглашенный для работы в Одесском оперном театре; пишет Лансере и о своих эскизах декораций к постановке «Юлия Цезаря» В. Шекспира, которая была осуществлена в Малом театре в 1924 году.

Публикуемое письмо Лансере освещает интересные и малоизвестные факты из биографии выдающегося русского художника.

В заключение хочется сказать еще несколько слов об интересе Лансере к Востоку. Переехав в Москву, художник тем не менее никогда не забывал Грузии. В фонде Лансере, хранящемся в ЦГАЛИ, есть вырезка из газеты «Советское искусство» от 29 февраля 1936 года со статьей «Пора расцвета», в которой Лансере дает очень высокую оценку творчеству грузинских художников. Имеется также черновая запись Лансере о новой архитектуре Тбилиси, которую он расценивает весьма положительно. И наконец, небольшой черновой набросок, датированный декабрем 1937 года, о Сванетии, о ее удивительных пейзажах, о выразительности и колоритности сванских селений. До последних лет жизни художник оставался верен своим прежним симпатиям к Кавказу.

Тифлис

13 июля 1925

Лермонтовская ул., 15

Многоуважаемый и дорогой

Александр Яковлевич,

конечно, это Вашему доброму слову обо мне я обязан, что получил от Одесского оперного театра такой интересный заказ, и поэтому первым долгом шлю Вам свою искреннюю и сердечную благодарность. А потом мне страшно интересно будет узнать Ваше мнение о посылаемых эскизах. Я сделал их с большим интересом, напряжением, но, конечно, времени было слишком мало, чтобы как следует подготовиться в историческом отношении и так доработать эскизы, как я люблю.

Первоначально, как я и писал в письме директору, которое, очевидно, так им не было получено,— я предполагал приступить к этой работе лишь после возвращения из поездки в Дагестан, участвовать в которой я уже дал слово. Но поручение исполнения здешнему декоратору Новаку и удобство для Одесского театра поручить ему эту работу в летние же месяцы и некоторая возможность отложить отъезд — соблазнили меня исполнить эти эскизы теперь же. Однако на мою беду как раз эти последние дни я себя чувствую сильно простуженным, с повышенной темп[ературой] и с весьма пониженной трудоспособностью! Так что, дорогой Александр Яковлевич, не будьте очень строги!

И по возвращении из Дагестана, в сентябре, я был бы очень и очень рад быть снова «полезным» театру, на что имею надежду, благодаря телеграммам директора, в которых говорилось о нескольких операх, но из перечисленных мне, пожалуй, наиболее по душе «Вертер» и «Игорь», хотя, в первую очередь, теперь меня интересует Восток...

Но я все пишу о себе, а между тем мне так интересно было бы узнать, что пишете Вы сами и надолго ли приехали в Одессу, готовите ли что-нибудь для Питера или Москвы? Тифлис очень мне мил, но, конечно, здесь себя чувствуешь оторванным. Я очень рад также за своего друга Иосифа Адольфовича Шарлеманя, такого тонкого и культурного художника!

Искренно Вам преданный Е. Лансере.

Не слыхали ли Вы о моих эскизах к «Юлию Цезарю» для Малого московского? Я в свое время много над ними поработал. Зима 1923—24.

НЕСКОЛЬКО ДНЕЙ В СОРРЕНТО

(Воспоминания Н. Р. Эрдмана об А. М. Горьком)

Публикация А. В. Гутерца

Хотя имя Николая Робертовича Эрдмана (1900—1970) сегодня достаточно известно, большинство, исключая, пожалуй, старшее поколение, не имеют полного представления о творчестве этого замечательного драматурга.

Он известен многим как автор либретто оперетт «Летучая мышь», «Нищий студент», «Бокаччио», сценариев «Веселые ребята», «Волга-Волга», «Смелые люди», «Застава в горах» и новых фильмов, которые появились на экранах сравнительно недавно: «Каин XVIII», «Огонь, вода и медные трубы», «Снежная королева», «Морозко» и десятков других популярных кинокомедий, мультфильмов и экранизаций.

Чаще всего рядом с его фамилией стоит другая, соавтора.

Доля участия Н. Р. Эрдмана в работе бывала различной. Многие рукописи попадали к нему на доработку. Эрдман должен был только, как он сам выражался, «подсмешнить» пьесу или сценарий. Иногда это означало, что он заново писал почти весь текст.

Читать черновики до и после того, как над ними работал Эрдман, удивительно интересно. Вместе с его четким почерком в рукописи появляются ясность, легкость, а диалог становится живым и блестящим. О почерке Эрдмана стоит сказать особо. Письма, пьесы, стихи, даже черновики и варианты — десятки и сотни листов исписаны аккуратными, ровными строчками печатных букв. Почерк его не изменился на протяжении почти всей жизни, только буквы стали чуть крупнее, а строчки небрежнее...

Итак, многие знают Эрдмана как комедиографа, много работавшего для оперетты, кино, а также цирка и эстрады. Но Эрдман прежде всего — драматург, и не случайно почти ни один автор воспоминаний о театре 1920-х годов не обходится без упоминания об Эрдмане и его комедии «Мандат».

«Мандат» шел в свое время во многих театрах нашей страны, долго оставаясь в их репертуаре. Только в Театре имени Вс. Мейерхольда за 1925—1935 годы комедия была показана свыше 350 раз. Меньше чем через год после премьеры с ней познакомились за рубежом. Пьеса была опубликована в 1926 году в Берлине в переводе на немецкий язык.

Впрочем, это не удивительно: за событиями в Москве — театральной Мекке 1920-х годов — следил весь мир.

Встреча Эрдмана в Италии с Горьким, о которой ниже пойдет речь, произошла спустя три месяца после премьеры «Мандата», поэтому необходимо сказать хоть несколько слов о пьесе, которая сегодня мало известна новому поколению читателей и зрителей. Сила выразительности, искусство правдивого и живого изображения людей и событий у Эрдмана так велики, что прежде всего, приступая к чтению «Мандата», обращаешь внимание на язык, хотя сила и поэтичность комедии, конечно, и в том, что ему удалось создать произведение большого общественно-исторического значения. Отмечая языковое богатство как огромное достоинство пьесы, А. В. Луначарский писал: «Эрдман, по-видимому, много слушал. У него есть настоящий словотворческий талант, который дает ему возможность, не выходя за пределы выбранного им лада, в данном случае современного мещанского словотечения, творить множество неожиданных и часто даже глубоких в своем комизме афоризмов. Некоторые из них буквально стали уже сейчас поговорками в Москве. Но мало того, что язык сам по себе чрезвычайно насыщен, правдив и, значит, выявляет внутренние свойства среды, в которой он зародился и в которой свирепствует — он еще превосходно очерчивает отдельные типы... В общем и целом это, конечно, самое большое театральное явление прошлого сезона» (А. В. Луначарский. О театре. Л., 1926, с. 8, 9).

Конечно же, Эрдману посчастливилось, что такой большой мастер, как В. Э. Мейерхольд, осуществил постановку его пьесы, но повезло и Мейерхольду, который нашел союзника в драматурге-современнике, и недаром режиссер, который часто использовал материал иных пьес как предлог для своего рода парафраз, необычайно бережно и внимательно отнесся к тексту при режиссерской разработке эрдмановской комедии.

Вот что вспоминает о работе над постановкой «Мандата», над ее образной структурой исполнитель главной роли Эраст Гарин, осуществивший, спустя тридцать один год, реконструкцию спектакля на сцене Театра-студии киноактера: «Оказалось, что автор «Мандата» обладает удивительным даром читать свои произведения. У него свой собственный, как бы бесстрастно-повествовательный ритм, освещенный внутренней высокоинтеллектуальной проницательностью... Мейерхольд необычайно внимательно вслушивается в манеру авторского чтения, в своеобразие его ритмов. Это свойство, этот дар авто-

ра режиссер взял за основу работы со всеми исполнителями» (Э. Гарин. О «Мандате» и о другом.— Встречи с Мейерхольдом. М., 1967, с. 312).

Чрезвычайно интересно в этой связи и показательны, как другой замечательный режиссер, принципы и стиль работы которого так далеки от методов Мейерхольда, отозвался об Эрдмане: «Его чтение — совершенно исключительно хорошо и очень поучительно для режиссера. В его манере говорить скрыт какой-то новый принцип, который я не мог разгадать. Я так хохотал, что должен был просить сделать длинный перерыв, так как сердце не выдерживало» (К. С. Станиславский. Собр. соч., т. 8. М., 1961, с. 371; из письма к В. И. Немировичу-Данченко, март 1934 года).

Читая отзывы о пьесах Эрдмана, можно найти не только свидетельства признания драматургического таланта Эрдмана и тонкого понимания им сценических требований, но и высказывания, на первый взгляд не выглядящие так бесспорно, например, о влиянии творчества Эрдмана на драматургию Маяковского. Но этот вопрос, конечно, требует специального литературоведческого анализа.

К сожалению, менее всего нам до сих пор известно начало деятельности Эрдмана в театре. Очевидно только, что к 1925 году Николай Робертович уже не был новичком. Он успел пережить и рождение, и смерть Опытного-героического театра, в котором работал вместе со своим старшим братом Борисом Эрдманом, замечательным художником-декоратором. Для этого театра Н. Р. Эрдман переделал в стихи пьесу Э. Лабиша «Копилка». Четыре представления пьесы Лабиша — Эрдмана повидали 290 зрителей в крохотном зале Опытного-героического театра. Сам театр просуществовал недолго, всего три года, связан с ним Эрдман был еще меньший срок, но работа с Б. А. Фердинандовым и В. Г. Шершеневичем, возглавлявшими театр, конечно, много дала будущему драматургу.

Блестящий успех премьеры «Мандата» выдвинул Эрдмана в ряд лучших советских драматургов. До того времени его имя было известно в основном лишь читателям журнала «Гостиницы для путешествующих в прекрасном», «Конского сада» и других имажинистских сборников. И хотя однажды ночью по постановлению Воинствующего Ордена имажинистов Мясницкая улица была переименована в улицу «Имажиниста Н. Эрдмана», это не сделало его более знаменитым. Ночные труды Сергея Есенина, Николая Эрдмана и Рюрика Ивнева пропали даром. Не было даже скандала. А таблички

с новым названием улицы утром заменили на прежние.

Большим событием для Эрдмана была встреча с Алексеем Максимовичем Горьким. Эрдман приехал в Италию совсем молодым человеком, правда, не таким молодым, как уверяют нас словари и энциклопедии и как считают по сей день не только знакомые, но и многие близкие друзья. Как возникло недоразумение — неизвестно, а закрепилось оно уже значительно позже, когда в 64-м томе первого издания Большой советской энциклопедии появилась статья, где было сказано, что Н. Р. Эрдман родился в 1902 году. Мастер комедии положений охотно поддержал эту версию, став на два года моложе. Однако в своем письме к матери, написанном в 1934 году и хранящемся в ЦГАЛИ (ф. 2570, оп. 1, ед. хр. 54, л. 46), он иронизирует по поводу этой ошибки.

За плечами молодого человека, приехавшего 19 августа 1925 года в Сорренто, было уже немало «университетов»: революция и два года, проведенных на фронте гражданской войны, обогатили его множеством наблюдений. К Горькому приехал, как начинали уже писать и говорить тогда, многообещающий драматург, продолжатель традиций Гоголя и Сухово-Кобылина с восходящей славой самого остроумного человека Москвы. Но признание и дружба Маяковского, восхищение Станиславского и И. Э. Бабеля, высокая оценка его таланта драматурга Луначарским — впереди.

Что же было? Пока был только шумный успех новой постановки, показанной Мейерхольдом в своем театре.

Горький, с огромным интересом относившийся к новостям из молодой Советской республики, тепло принял Н. Р. Эрдмана и Павла Александровича Маркова (известного театроведа, его спутника в этой поездке), читал, живо интересуясь впечатлением, произведенным на молодых слушателей, свои новые повести, много рассказывал, приглашал в театр, расспрашивал. «...Казалось, он использовал все возможности, чтобы быть ближе к стране, и пользовался малейшим случаем почувствовать ее дыхание, получить отклик на свое творчество; в то время он писал особенно богато и обильно... У Горького при беседах были два неотъемлемых качества — полной отдачи себя собеседнику и несравненно-го обаяния, дававшего возможность собеседнику быть в полной мере искренним и открытым. В беседе с ним не существовало преград, вызванных ни его возрастом, ни знаменитостью, ни его величием, которое не мог не сознавать его собеседник. Нас, по существу, разделяло тридцать лет; но уважение Горького к человеку вообще было огромно, и человек

в беседе с ним становился лучше и значительнее, ободренный вниманием Горького и тем, что вливал в его душу Горький всегда простыми и ясными, немного застенчивыми словами. Именно эта застенчивость при внешней суровости составляла одну из черт обаяния Горького, которому нельзя было противиться. В один из дней он позвал к себе Эрдмана и долго и внимательно разбирал его «Мандат». Я не знаю подробности их встречи, но Эрдман вернулся с этой двухчасовой беседы окрыленным и радостным» (П. А. Марков. Встречи с Горьким.— Театр, 1959, № 6, с. 133—135).

Эти встречи Николая Робертовича с Горьким скупы и отрывочно описаны им в нескольких письмах к матери.

«Живу я, родные мои, богатой и разнообразной жизнью молодого путешественника. Каждый день ем (два раза), купаюсь (два раза), силю (два раза), пью (двадцать два раза). Погода стоит прекрасная, кроме двух дней, когда дул сирокко. По итальянскому законодательству, преступления, совершенные во время сирокко, караются одной ступенью ниже, чем совершенные в обыкновенную погоду. Узнал я об этом после, и потому никакого преступления не совершал. Ветер этот горячий, и дует он с Африки. Итальянцы делаются от него совершенно неменяемыми, что касается меня, я остался к нему нечувствительным. Павел был обуреваем меланхолией и хандрил. Море здесь такое соленое, что после купания на лице и на прочем теле остаются крупинки соли, которые мы кладем в суп, когда нам забывают к обеду поставить солонку. Я уже начал немного плавать, но пока еще очень позорно. Каждый вечер бываем у Горького. Приходится согласиться с Райх, что в Италии самое интересное — русский Горький, может быть, потому что у них нету русской горькой. Читал он мою пьесу и вызывал меня для беседы о ней. Многие осуждал, но больше хвалил...» (ф. 2570, оп. 1, ед. хр. 53, л. 82 и об.).

Горький один из первых оценил сатирический талант Эрдмана. Он сохранил дружеское и внимательное отношение к Эрдману на протяжении всей жизни и не раз оказывал ему действенную поддержку. Среди писем Горького в редакции и театры, в которых упоминается имя Эрдмана, есть одно, адресованное П. А. Маркову, в те годы занимавшему должность заведующего литературной частью МХАТа, из которого видно, как тонко и точно Горький определил характер дарования Эрдмана. Критикуя репертуар МХАТа, подготовленный к 15-летию Октябрьской революции, и считая необходимым привлечь в театр таких талантливых дра-

матургов, как М. А. Булгаков, В. В. Иванов, Л. М. Леонов, Ю. К. Олеша, А. Н. Афиногенов, Горький заканчивает письмо так: «...Мне мерещится сатирическое обозрение наиболее характерных событий европейской жизни за истекшие 15 лет. Это должна быть вещь веселая. Я вообще за веселое и против торжественного, ибо последнее гораздо чаще похоже на похороны, чем на свадьбу... Есть у меня и две темы смешных пьес, героем одной из них является Черт — настоящий! — и другой — министр — тоже настоящий. Черт — для Эрдмана, а министра надо бы обработать коллективно, ибо он не какой-нибудь определенный, а — типичный «спаситель лации», в коем воплощаются: Бриан и Макдональд и всякие прочие...» (Театр, 1959, № 6, с. 137).

Сохранился небольшой рассказ Эрдмана о беседе с Горьким, упоминаемой в его письме и воспоминаниях П. А. Маркова. Он был написан спустя сорок лет, и остается пожалеть, что нет более подробных воспоминаний об этих встречах. Текст этого рассказа хранится в ЦГАЛИ (ф. 2570, оп. 1, ед. хр. 25).

В 1925 году, в августе месяце, мы — П. А. Марков и я — прожили около двух недель в Сорренто и почти ежедневно бывали у Алексея Максимовича. Все свободное от работы время Алексей Максимович со щедростью отдавал посторонним людям, и мы безмерно этим пользовались, легкомысленно полагая, что нам лишать себя общества Горького все-таки тяжелее, чем ему терпеть наше.

В один из вечеров, было уже довольно поздно, перед тем, как проститься, Алексей Максимович прогуливался с нами по саду.

— Вы что же, не хотите, чтобы я прочитал вашу пьесу? В темноте я не видел лица Горького, а голос мне показался суровым.

Я бросился в гостиницу, к счастью, она находилась тут же, через дорогу, и через несколько минут моя отпечатанная на машинке пьеса была у Алексея Максимовича.

Уснул я с трудом и ненадолго, часов в семь утра меня разбудил стук в дверь, и в номер вошла итальянка, которая сказала, что синьор Горький немедленно просит к себе синьора Эрдмана.

Я не знаю итальянского языка и слово «немедленно» я понял по ее жестам.

Неожиданное приглашение в такой ранний час заставило

меня переусердствовать, и я побежал к Горькому в пижаме.

Алексей Максимович в просторном светло-сером костюме сидел за столом. На столе лежала моя пьеса, рядом с ней лист бумаги, на котором, как я догадался, были выписаны номера страниц.

— Мне пьеса ваша понравилась,— сказал Горький.— Хорошая пьеса. Умно. Смешно. Вот у вас там жилец ходит в горшке из-под лапши. Это Мейерхольд придумал?

— Нет, это я, я придумал.

— Это вы плохо придумали. А вот разговаривают у вас люди интересно. Язык хороший. Только почему вы пишете,— и Горький, заглядывая в листок, стал перевертывать страницы пьесы и читать фразы, которые он отметил как неудачные. Отметок было много, и я чувствовал, как от моего хорошего языка почти ничего не остается.

— Вы пробовали когда-нибудь писать рассказы?

— Нет.

— И не пробуйте. Пишите пьесы. Вот я ни одной хорошей пьесы не написал. А вы, по-моему, напишете. Обязательно напишете. Потому что вы драматург. Настоящий драматург.

Горький встал и пожал мне руку. Я ушел окрыленный.

«МОЯ ВТОРАЯ СТРАСТЬ...»

(М. И. Тухачевский и музыка)

Сообщение Ю. А. Красовского

Любовь к музыке зародилась у Михаила Николаевича Тухачевского еще в детстве, и он остался верен ей навсегда.

«Нет ничего прекраснее музыки. Это моя вторая страсть, после военного дела». Эти слова замечательного советского полководца приводит в своих воспоминаниях его сослуживец В. Н. Ладухин (Славное имя.— Маршал Тухачевский. Воспоминания друзей и соратников. М., 1965, с. 185).

Михаил Николаевич Тухачевский родился в 1893 году в Дорогобужском уезде Смоленской губернии, в небогатой культурной помещичьей семье. Его отец Николай Николаевич женился на простой крестьянке из деревни Княжино Мавре Петровне Милоховой. Вскоре вся семья Тухачевских переехала в имение бабушки — Вражское Чембарского уезда Пензенской губернии, недалеко от лермонтовских Тархан.

«Музыка была воздухом, наполнявшим наш дом, — вспоминают сестры Тухачевского, Елена и Ольга. — Играли все: и дети, и отец, и бабушка. У нас стояло два рояля, один свой, на котором некогда давал концерты Антон Рубинштейн. Второй брали напрокат». (Е. Н. Арватова-Тухачевская, О. Н. Тухачевская. Он любил жизнь. — Там же, с. 13). Любимыми композиторами Тухачевского были Бах, Бетховен, Шопен, Берлиоз, Мусоргский, Скрябин. Старший брат Тухачевского Александр учился в Московской консерватории по классу рояля у А. Б. Гольденвейзера, потом выбрал виолончель. В консерватории учился и его младший брат — Игорь, на которого его учителя возлагали большие надежды. Сам Михаил Николаевич с юношеских лет учился играть на скрипке. Как вспоминают сестры, Тухачевский сказал: «Как я в детстве просил купить мне скрипку, а папа из-за вечного безденежья не смог сделать этого. Может быть, вышел бы из меня профессиональный скрипач» (там же, с. 18). На рояле играла бабушка Софья Валентиновна, ученица Н. Г. Рубинштейна. Играли на рояле и сестры Тухачевского.

Кроме музыки, Тухачевский интересовался театром, архитектурой, очень любил и ценил книгу. Не только любил живопись, но и в свободное время рисовал маслом. Выбрав военную карьеру (к большому огорчению отца), Тухачевский тем не менее не изменил своему любимому искусству — музыке. После окончания гражданской войны, когда

наступили мирные дни, Тухачевский стал активным посетителем музыкальных вечеров и концертов. Постоянно звучала музыка и в его квартире, двери которой всегда были гостеприимно распахнуты для всех интересующихся искусством.

Л. В. Някулин в своей книге «Тухачевский» (М., 1963) рассказывает, со слов известного театроведа Н. Д. Волкова, о таком любопытном эпизоде: «Однажды после спектакля Тухачевский пригласил его и композитора Асафьева к себе, заводил без конца пластинки — симфоническую музыку, а на рассвете повез их в Коломенское любоваться восходом солнца. В Подмоскovie это было его любимое место. Он не устал восхищаться замечательным памятником русского зодчества храмом Вознесения, который так чудесно, так отчетливо рисовался, озаренный утренним солнцем. Памятник этот был дорог Михаилу Николаевичу и потому, что один из любимых его композиторов Берлиоз писал об этом памятнике древнего русского зодчества: «Во мне все дрогнуло. Это была тишина, гармония красок, законченность форм. Я видел стремление ввысь, и я долго стоял ошеломленный» (с. 187).

Одним из самых близких друзей Тухачевского был Д. Д. Шостакович. В своих воспоминаниях, опубликованных в уже упоминавшемся сборнике «Маршал Тухачевский», он писал: «Мы познакомились в 1925 году. Я был начинающим музыкантом, он — известным полководцем. Но ни это, ни разница в возрасте не помешали нашей дружбе, которая продолжалась более десяти лет... С первого дня нашей дружбы я проигрывал Тухачевскому свои сочинения. Он был тонким и требовательным слушателем. Иногда просил повторить то или иное место, а порой и все произведение. Замечания его неизменно били в точку» (Как мне его не хватает, с. 159—160).

Тухачевский очень высоко ценил музыку своего молодого друга, морально поддерживал его, когда Шостакович был подвергнут пристрастной и несправедливой критике. Он глубоко верил в его талант, в его будущее и говорил: «Нам непременно доведется услышать о великой славе Шостаковича» (Л. И. Коголовский. Душевная щедрость. — Там же, с. 225). Его предсказание сбылось.

Но Тухачевский не только был знатоком музыки, но только играл на скрипке. У него было еще одно увлечение. Он занимался конструированием скрипок, он хотел разгадать секрет знаменитых итальянских мастеров.

Тухачевский был хорошо знаком с известным скрипич-

ным мастером Евгением Францевичем Витачеком (1880—1946), архив которого сейчас хранится в ЦГАЛИ. Витачек еще в дореволюционное время, в 1899 году, открыл собственную мастерскую и всю жизнь работал над созданием новой конструкции скрипок. В 1918 году он принял участие в организации 1-й Государственной школы скрипичных мастеров. С 1919 года Витачек — хранитель Государственной коллекции уникальных музыкальных инструментов. В 1913 и 1926 годах на Всероссийских конкурсах струнных инструментов скрипки Витачека заняли первое место. И большинство советских скрипичных мастеров приняли разработанную им модель и продолжали начатое им дело. В 1932—1942 годах Витачек читал лекции в Московской консерватории по истории скрипичных инструментов. Им написано много работ на эту тему: «Очерки по истории изготовления смычковых инструментов», «Характерные признаки инструментов скрипичных мастеров XVI—XX вв.». Конечно, Тухачевский не был формально учеником Витачека, но фактически это было так: Тухачевский продолжал начатые им изыскания.

В архиве Витачека была обнаружена статья Тухачевского (машинописный текст) под названием «Грунт» (ф. 1962, оп. 2, ед. хр. 61). В этой статье Тухачевский анализировал особенности прославленных итальянских скрипок, подводил итоги их изучения. Конечно, эта работа представляет интерес в первую очередь для специалистов, а поэтому мы не будем давать ее текст или подробно излагать ее содержание; приведем только два небольших отрывка, для того чтобы читатель имел представление о тех проблемах, которые волновали Тухачевского.

«При осмотре инструмента,— так начинает свою статью Тухачевский,— внимание наше в первую очередь привлекает лак. Грунт на итальянских инструментах почти всюду одного типа, несмотря на его различные оттенки. Это никак нельзя назвать окраской дерева. Это совершенно другой процесс; дерево, загрунтованное по-итальянски, кажется совсем не окрашенным; рисунок его значительно чище, чем на дереве негрунтованном. Каким образом добивались итальянцы такого эффекта, нам точно неизвестно. Производя опыты над окраской дерева, мы скоро убеждаемся, что никакими красками, ни лаками нам не воссоздать окраски дерева на итальянских инструментах» (л. 13).

Но все же Тухачевский пытается разгадать секрет итальянских мастеров, он тщательно анализирует процесс работы

Антонио Страдивари (раньше писали Страдивариуса) над своими скрипками, над их грунтом. «Изучая инструмент Страдивариуса, — пишет Тухачевский, — мы видим, каким он был в этом деле виртуозом. Поверхность инструмента очень тщательно отделывалась им циклей, затем шлифовалась очень мелким песком или пемзой. После этого деки выставлялись на солнце и таким образом получалось затемнение дерева. Затем в инструмент втирался слой раствора воска или, может быть, раствор прополиса (пчелиного клея) и затем инструмент высушивался. Когда образовавшийся таким образом грунт высыхал, то Страдивариус поступал двояко, — или же сразу покрывал инструмент одним слоем золотистого лака, на который потом накладывал один или два слоя лаку красного или оранжевого и все закрывал сверху опять тем же чистым, слегка золотистым лаком, таким образом получался тот не особенно густой, лежащий на его инструментах тонким слоем золотистый лак. Если желал придать лаковому покрову более массивный характер, и такая манера у него часто встречается, то он увеличивал количество слоев первого, золотистого лака, не увеличивая количество слоев лака яркого» (л. 15). Затем Тухачевский сравнивает скрипки Страдивари со скрипками других мастеров: Николо Амати, Карло Бергонци, Джузеппе Гварнери, стараясь установить последовательность их работы, их особенности. К сожалению, цитируемая статья Тухачевского не была закончена, и поэтому мы не знаем, какой окончательный вывод сделал бы автор.

Но даже и в таком виде статья Тухачевского — убедительное свидетельство его серьезных исследовательских интересов в области скрипичного мастерства, глубокой и постоянной любви к великому искусству музыки, которую он сохранял и в юношеские годы и в годы зрелости. Это еще один, пусть небольшой, но интересный штрих к портрету выдающегося советского полковника, одного из культурнейших людей нашего времени.

ХУДОЖНИК И ЧЕЛОВЕК

(Письма М. В. Нестерова к А. Д. Трескиной)

Публикация И. П. Спротинской

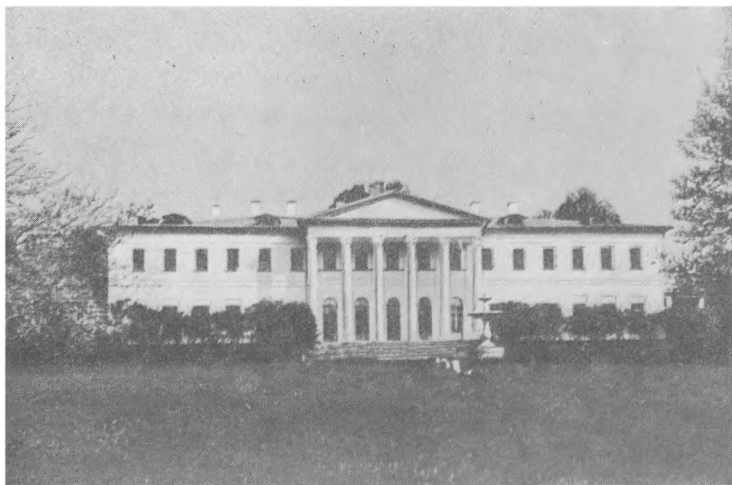
Они случайно познакомились в 1930 году в Хосте — знаменитый художник Михаил Васильевич Нестеров и скромный библиограф Фундаментальной библиотеки Академии наук А. Д. Трескина.

Нестеров всегда был общителен, любил знакомиться с новыми людьми. А если этот новый знакомый был человеком интересным, содержательным, то часто завязывалась большая и прочная дружба, невзирая на разницу лет.

Александра Дмитриевна Трескина (1890—1971) была человеком глубоко интеллигентным, доброжелательным, умным. «Душа твоя такая мягкая, отзывчивая», — писал ей Нестеров в одном из своих писем (1 сентября 1931 года). И, как это иногда бывает, простое знакомство переросло в настоящую дружбу, которая продолжалась до последних дней жизни Нестерова.

В 1972 году после смерти Александры Дмитриевны Ольга Владимировна Красноухова, самая близкая ее подруга (Нестеров часто обращался в письмах к обеим подругам), передала в ЦГАЛИ 247 писем Нестерова к Трескиной, а также 11 его фотографий и черновых зарисовок. Все эти материалы присоединены к фонду М. В. Нестерова (ф. 816). Письма Нестерова охватывают период с 1931 по 1941 год. Круг тем, затронутых в письмах, очень широк. Нестеров рассказывает о своих творческих поисках, высказывает суждения о работах других художников, делится впечатлениями о прочитанной книге, с юмором пишет о дорожных приключениях, вспоминает друзей и события юности. Таким образом, письма Нестерова к Трескиной — ценный источник информации о жизни и творчестве Нестерова в последние годы его жизни.

Предлагаемые читателю письма подобраны таким образом, чтобы дать представление об основных темах переписки Нестерова со своей корреспонденткой. Но эти письма ценны еще и тем, что несут яркий отпечаток незаурядной личности их автора. Неистощимо любознательный, живой и непосредственный, с глубоким интересом и доброжелательностью относящийся к людям — таким мы видим Нестерова в его письмах. Он любил людей и умел быть их другом. Академик Павлов и старушка художница, знаменитый хирург и архивариус



Остафьево — имение Вяземских. Общий вид.



Памятник П. А. Вяземскому в
Остафьево.

Я завидую Вам и желаю бы вспомнить с Вами мои молодые года и молодые прогулки. На память обо мне погуляйте на пригорке, за оврагом, по левую руку от дома, а

Высказывание П. А. Вяземского об Остафьеве (1867 г.): «Я завидую Вам и желал бы вспомнить с Вами мои молодые года и молодые прогулки. На память обо мне погуляйте на пригорке, за оврагом, по левую руку от дома...»



Пушкинская комната в Остафьеве.

А. В. Сухово-Кобылин.
1870-е годы.



Ф. И. Тютчев. 1860-е годы. Литография из альбома А. Е. Крученых с шуточными записями советских писателей, сделанными в 1943 году:

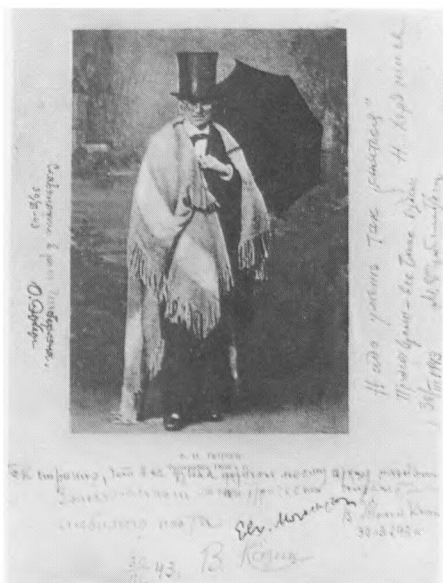
«Славянофил в роли Чемберлена. О. Эрберг».

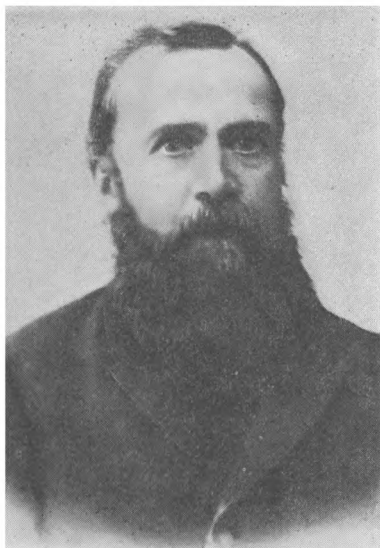
«Как странно, что я не узнал дорогого моему сердцу поэта. П. Жаткин».

«Замечательный эксцентрический портрет любимого поэта. В. Казин».

«Надо уметь так сняться. Н. Харджиев».

«Придет время — все такие будем. Лев Рубинштейн».





Глеб Успенский. На обороте фотографии надпись: «Виктории Ивановне Ребиндер. Навеки веков неизменный Г. Успенский. 14 октября 94 г.».



Фотография моряка с шуточной надписью А. П. Чехова Л. С. Мизиновой. 1891 год.

В. И. Ребиндер. 1890-е
годы.



Лица Мизинова.



М. Ф. Андреева. 1904 год. На обороте фотографии надпись Л. С. Мизиновой: «Любимой моей Лидии Стахиевне на добрую память о Марии — ей-богу, вовсе не так уж скверной».

Андрей Белый в детстве.



Здание бывшей Поливановской гимназии в Москве на Пречистенке (ныне ул. Кропоткина, 32). Современный снимок.



Валерий Брюсов — студент. 1893 год.



Дом Брюсовых в Москве на Цветном бульваре. Современный снимок.

В. Ф. Комиссаржевская.
1902 год. На фотографии
надпись В. А. Подгорному:
«Милому моему «чижику»
на память о В. Комиссар-
жевской. «Чем ночь темней,
тем ярче звезды. Чем глуб-
же скорбь, тем ближе бог».



М. Н. Комиссаржевская
(мать Веры Федоровны) с
внучкой Лелей. 1900-е годы.



Леопид Андреев. 1900-е
годы.



А. Г. Коопфен. Начало
1910-х годов.

А. Г. Коопен, Л. М. Коренева, В. И. Качалов, К. С. Станиславский во время гастролей МХТ в Киеве. 1912 год.



Эдмон Ростан. 1890-е годы. На фотографии надпись: «Моему маленькому другу большому поэту Татьяне Щепкиной-Куперник признательный Эдмон Ростан».





*Глена —
si profondamente a M.
E. Duze.*

Э. Дузе. 1907—1908 годы. На фотографии надпись, адресованная Е. А. Полевицкой: «Елене — так глубоко ей. Э. Дузе».



Любимому учителю-другу светлого
человеку незабываемому Николаю Николаевичу
на память о годах совместной работы
на дорогах нашей страны.
Родне Вас. Михайлов
1934. Зина. Елена Павловна

Е. А. Полевицкая. 1934 год. На фотографии дарственная надпись
Н. Н. Синельникову.



Фотография периода русско-турецкой войны 1877—1878 годов, подаренная В. А. Гиляровским Е. А. Булавиной в 1903 году.



Б. В. Щукин — прапорщик.
1917 г.



Демьян Бедный в Первой Конной армии. Слева — Е. А. Щаденко, член Реввоенсовета; справа — С. К. Мацилецкий, начальник штаба. Таганрог. 1920 год.



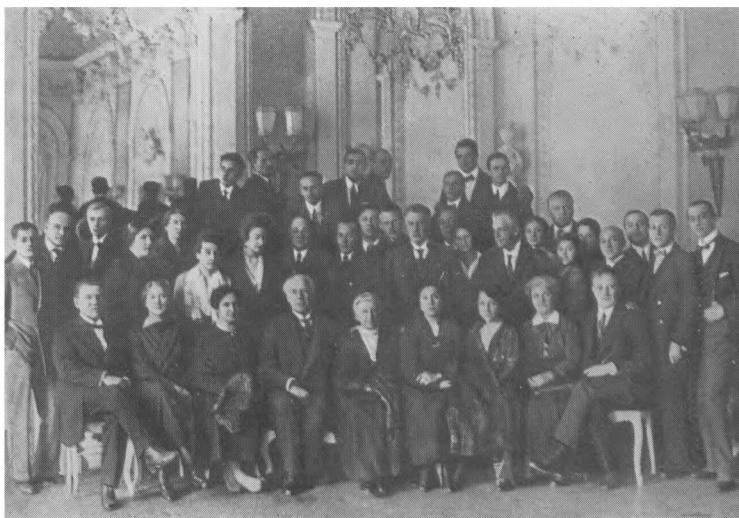
А. Н. Толстой и Н. В. Крандиевская. Начало 1920-х годов.



Группа русских писателей в Берлине. Слева направо: А. М. Ремизов, А. Белый, Б. А. Пильняк, А. Н. Толстой, И. С. Соколов-Микитов, Я. С. Яценко. 1922 год.



В. Н. Пашенная с дочерью Ириной и сестрой Е. Н. Рождиной-Инсаровой. 1909 год.



В. Н. Пашенная (сидит 4-я справа) во время гастролей с труппой МХАТа в США. 1923 год.



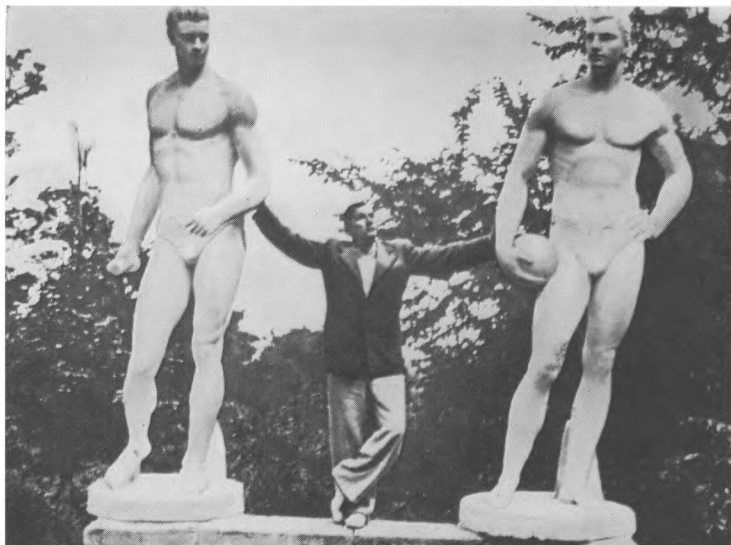
В. Н. Пашенная в роли Ольги (спектакль МХАТа «Три сестры»). 1923—1924 годы. США. На фотографии надпись: «Дорогим моим любимым — не настоящая, а «американская» мама».



А. Н. Бенуа. «Павловск». Карандаш, акварель, белила.



Е. Е. Лансере. Кавказские зарисовки. Карандаш, тушь, перо.



Н. Р. Эрдман. 1950-е годы.



Сцена из спектакля «Мандат» Н. Р. Эрдмана в постановке В. Э. Мейерхольда. Сметанич — С. А. Мартинсон, Варвара — З. Н. Райх. 1925 год.



М. В. Нестеров. На обороте фотографии надпись: «Дорогим друзьям Леле, Шуре и Косте на память на рубеже 1938—39 годов».



Рисунок М. В. Нестерова. Бахчисарай. 1932 год.

Русского музея, скульптор и певица, библиограф и художник... Каждому из них Нестеров был искренним другом. О том, что Нестеров был наделен даром большого истинного художника, знают все, но всем ли известен дар дружбы, которым он обладал? Может быть, истоком его таланта было богатство природы, душевная щедрость и любовь к людям.

Письма Нестерова в большинстве случаев публикуются в отрывках, иногда из письма берется две-три фразы, относящиеся к определенной теме; поэтому в данной публикации купюры не обозначаются и не оговариваются.

Как упоминалось выше, переписка с Трескиной начинается в 1931 году. В августе этого года Александра Дмитриевна уехала отдыхать в Солотчу близ Рязани; Нестеров же несколько дней гостил в Муранове у Николая Ивановича и Софьи Ивановны Тютчевых. Здесь он встречается с Ольгой Михайловной Веселкиной, преподавательницей иностранного языка в одном из вузов Свердловска. Она становится его любимой собеседницей во время отдыха в этом поэтическом имении Баратынских — Тютчевых. Нестеров дал ей шутовское прозвище «Толстуха». А. А. Борзов, упоминаемый в публикуемом ниже письме, — отец Татьяны Александровны Кориной, жены художника Александра Дмитриевича Корина, которого Нестеров любовно называет «Бовой-королевичем». С братьями Кориными Нестерова связывала многолетняя дружба. Он был первым учителем совсем юных Павла и Александра Кориных, с любовью и заботой следил всегда за их творческим ростом, вдохновлял на художественные дерзания. Требовательно и бережно относился Нестеров к большому таланту Павла Дмитриевича Корина, отечески любил художника и жену его Прасковью Тихоновну.

Вот отрывки из первых четырех нестеровских писем, два из них — от августа и сентября 1931 года, два — от августа 1932 года (ф. 816, оп. 3, ед. хр. 5, лл. 20—21 об., 34 об.; ед. хр. 6, л. 24 и об.; ед. хр. 7, лл. 4—5).

1

20 августа 7 ч. вечера.

9-е почтовое отделение

Mia saga Шура!

Сейчас получил 4 твоих милых письмеца. Залпом прочел их и сказал себе: «Какая она у меня славная!..»

Я тебе вчера еще на вокзале опустил письмо-дневник.

Правда, он не велик и не полон, но все же ты будешь знать, как проводил я свои дни в М[урано]ве...

Дома нашел я все в порядке, много цветов, довольно хорошее настроение (отдохнул), а сегодня я принялся оканчивать начатую вещь. Пока идет дело ладно... Москва чистится, красится, т[ак] ск[азать], «умывается». Мы вчера с Толстой ехали от самого М[урано]ва до Серебрян[ого] пер. вместе.

Это была картина, «достойная кисти Айвазовского», как острил Чехов. Была подана телега, на ней лежала только что скошенная трава, а на ней еще что[-то] вроде плаща. Все присутствующие должны были смотреть в другую сторону, дабы не быть свидетелями самой «посадки», и повернулись лицом к этому великолепию лишь тогда, когда оно уже было водворено на место. Затем я, как некий «Купидон», вспорхнул и сел рядом. Затем тронулись в путь при общих пожеланиях. Однако в воротах наш конь нашел нужным по каким-то своим соображениям остановиться. При этом мы сконфуженно ожидали, когда конь двинется дальше, и он двинулся «как ни в чем не бывало». И мы продолжали свой путь, сидя, как суриковские стрелцы, спинами к лошади.

Приехали на полустанок вовремя, «погрузились» в вагон и поехали (сидя, а не стоя). Много говорили (ах, как много говорили за все 6 дней!). В Москве при новой посадке (в трамвай) я оплошал, тут мне помешала моя «галантность». О[льга] М[ихайловна] села, а я остался и сел лишь минуты через 3 на другой четвертый. И что же... на первой же остановке — влетает, как бомба, моя спутница и радостно приветствует меня: оказывается, она была в тревоге, как я сел, не сломал ли я себе шею при первой посадке и проч. Скоро ей нашлось место, и мы докатили, болтая, до Арбата...

На пути, у Воздвиженки, встретили Ал. Ал. Б[орзо]ва. Болтовня приняла другое направление. Танечка немного поправилась, и теперь оба, и она, и Бова-королевич, не налюбуются и не наговорятся друг с другом, и как это хорошо, и как хорошо, что Бова-к[оролеви]ч молод... Ах, как это хорошо!..

Сегодня получил премилое, полное пожеланий письмо от старушки Пав[лов]ой. И[ван] П[етрович] едет на днях.

Вот и листу конец, конец и моей болтовне...

До скорого письма, дорогая моя.

Пятница 4-го сентября, 7 утра

С добрым утром, мой друг!..

Вчера день много и успешно работал (вот какой я «Бова»!). Вечером был П. Д. К[ори]н. Рассказывал о дневном посещении их М. Горьким... Очень интересно. Все, что делают оба брата, привело гостей в полный восторг. Г[орьки]й предложил Павлу поездку с ним в октябре в Италию. Был вспомнят и твой знакомый «писака» — превознесен. Что-то ему тоже обещано. Взят адрес...

Я был бы бесконечно рад за К[ори]на: давняя его мечта — попасть в Рим, посмотреть великих мастеров и тогда приняться за дело, а дело его интересное, и, может, при удаче выйдет из него большой человек...

4 августа

Здравствуй, Шурочка!..

Вчера был у П[авла] К[ори]на, видел портрет, он впечатляющий, значительный, голова содержательная тем, что несет в себе оригинал, неожиданно прекрасный фон — пейзаж с морем, далями, облаками, все живое, все говорит о многом, что еще дремлет в художнике и вот-вот проснется, запоет... Радостно было его подбодрить, укрепить усталые силы, вдунуть уверенность, бодрость духа, и все это, кажется, мне удалось сделать. На днях он уезжает с Пашенькой на родину. Пора им отдохнуть. Впереди еще много дела и дела трудного...

Завидую, что ты купаешься, да еще в Волге, поклонись ей, красавице, от меня. Увижу ли я ее берега, воды. Какая она русская, какая раздольная, родная нам по духу, по своей необъятной стихии... Будь здорова, ...до завтра.

14-го 11 ч. утра

Тверская, 9 п[очтовое] о[тделение]

...Ты спрашиваешь подробно о портрете М[аксима] Г[орького]. Он хорош вообще, хорош своей характеристикой изображенного лица, его сложной природы. Он хорош своей объективностью, своим беспристрастием (хотя это вовсе не значит, что он бесстрастен, нет, там темперамента на обоих за глаза хватит). Фон портрета прекрасен тем, б. м., что для меня

вообще фон, фон пейзажный большого размера — вещь не легкая, а для новичка в этом деле, Павла, особенно труден. Он в полной был бы гармонии с фигурой, если бы был *живописно* (краски, техника) слабее немного взят. Попросту говоря, он написан с большей живописной техникой, что естественно, зная, что фон писан *после* Венеции, после Тициана, Веронезе и К^о...

Да! много нужно сил, такта, выдержки и здоровья Павлу, чтобы то, что *задумано* им, а также, что он *обязан*, сделать. Трудно и при наличии таланта. Я рад, что «мои братья» тебя интересуют...

В августе 1932 года, когда А. Д. Трескина отдыхала в поселке Наволоки (под Кинешмой), письма Нестерова регулярно следовали туда. Нестерова никак нельзя упрекнуть в узости, в фанатической приверженности к одному искусству — живописи. Нет, он много и увлеченно читает, он разбирается в литературных течениях и имеет свои пристрастия в литературе.

В этом отношении интересны два его письма от августа и начала сентября 1932 года (ед. хр. 7, лл. 14 об., 15; ед. хр. 8, л. 6 и об.).

5

19 августа

Утро.

...Ты, конечно, прочла о смерти Мак[симилиана] Волопина. Это потеря. Не стало, б. м., последнего крупного поэта эпохи Блока, Брюсова, эпохи т[ак] наз[ываемого] декаданса. Макс был добрый человек, и это, несмотря на его чудачества, привлекало к *нему* многих! Он завещал похоронить его на самой высокой горе своего любимого Коктебеля, и его друзья вознесли его туда...

Да. Макс был истинный поэт и добрый, хороший человек, и его многие любили. Вечная ему память от нас, живущих здесь, попирающих своими стопами родную землю...

6

4-го сентября.

16 ч.

...Вчера, роюсь в книгах (их так немного осталось у меня), набрел на «Письма Брюсова к П. П. Перцову», моему старо-

му приятелю. Набрел и зачитался письмами «раннего», совсем еще юного Вал[ерия] Б[рюсо]ва. Сколько ума, сколько образованности и присутствия в письмах 20—25 летнего Валерия поэтического чутья, такта. По этим письмам видишь ясно те пути, по кот[орым] шествовал ранний символизм. Сколько в этом человеке было критического таланта, как легко он разбирался во всех своих приятелях, даровитых и недаровитых. Когда ты вернешься из своих Наволок, я «приволеку» к тебе эту небольшую книжку и ты, полагаю, ее прочтешь не без удовольствия...

В ноябре 1932 года Нестеров уезжает гостить в Бахчисарай к своей давней приятельнице, художнице Ольге Павловне Шильцовой, откуда и написано следующее письмо (ед. хр. 8, лл. 31 и об., 32 об.). С О. П. Шильцовой Нестеров познакомился еще в Академии художеств, так же как и с Александром Андреевичем Турыгиным, впоследствии архивариусом Русского музея. В своей книге «Давние дни» Нестеров писал об их общем учителе Павле Петровиче Чистякове: «Среди профессоров был П. П. Чистяков. О нем шла слава как о единственном профессоре, у которого можно было учиться». (М. В. Нестеров. Давние дни, встречи и воспоминания. М., 1959, с. 50).

Как мы знаем по другим письмам Нестерова, он почти всегда давал людям, особенно людям, которых любил, шуточные прозвища. Ольгу Павловну он называл «Робинзоном».

7

18, 19, 20, 21 ноября 1932 г. Бахчисарай.

...Я живу очень хорошо, хотя погода и гадостная, холодно, сыро, и я не могу окончить 2 начатых этюда.

Мой Робинзон продолжает неистовствовать, то копается в саду, то вдруг появится на крыше хижины и то и гляди взвзвется к облакам. Это нечто вроде И. П. П[авло]ва и ни в коем случае не похожа на моего друга Т[урыги]на, который также имеет 50-летнюю давность дружбы со мной.

Третьего дня Робинзон (по вечерам) начал рисовать с меня портрет. Часа по 1½ сижу более или менее смирно, хотя без умолку болтаю (мешаю ей работать). Художница она способная, ученица Чистякова, и когда-то давно он говорил про нее в классе, глядя на ее этюд: «А вот Ш[ильцо]ва будет хорошо писать, по-европейски». Но бог судил иное...

Забавные воспоминания о своем знаменитом учителе

приходится слушать от его ученицы. Однажды, говоря о своих учениках и ученицах, П[авел] Пет[рович], глядя на этюд своей дочки Анны Пав[лов]ны, с обычным своим ударением на о промолвил: «Моя Анютка — толант, а ничего не будет... а вот Варвара — (горбатенькая Баруздина) та — другое..., а художником выйдет»... Какие своеобразные суждения, проникновения в «судьбу» каждой; все так в жизни обеих и вышло.

Сейчас выглянуло солнышко, и, несмотря на холод, все же есть надежда на то, что солнечный свой этюд я сегодня кончу...

Сегодня хотя не тепло, но солнце, и я полчаса работал, кончил этюд и начал новый — из окна «хижины». Что ни день, то Робинзон устраивает мне сюрпризы: на обед сегодня получил пельмени, после коих выпили какой-то вкусной «свивянки». Это ли не житье!..

О своем творчестве Нестеров писал скупно, как бы мимоходом, сопровождая обычно эти строки какой-нибудь шуткой.

Так, например, в письме от 17 января 1933 года он сообщает: «Я написал... «Испанца-контрабандиста», написал в последние дни с Ал[ексе]я [Алексей — сын художника], — и добавляет: — Недаром в нас течет испанская кровь, вот где она сказалась, ...вышло забавно и, во всяком случае, «ново»... (ед. хр. 9, л. 23 об.).

Конечно, никакой испанской крови у Нестерова не было и в помине; как известно, Нестеров происходил из чисто русской купеческой семьи. Это была обычная нестеровская шутка.

В этом же, 1933, году Нестеров работал над портретом известного хирурга С. С. Юдина, работал упорно, настойчиво изучая свою «модель» в действии. Об этом он пишет в письме от 19 мая: «Вчера вечер провел у Ю[ди]на. Видел еще одну тяжелую операцию, ходил с ним по палатам, где им творятся чудеса» (л. 31).

Но, конечно, одной из вершин портретного мастерства Нестерова был его портрет академика И. П. Павлова. Знакомство Нестерова с Павловым завязалось в 1930 году. Вот как описывает это знакомство Нестеров в своих воспоминаниях: «Поздоровались, и я вдруг почувствовал, что с этим необычайным человеком я век был знаком. Целый вихрь слов, жестов понесся, опережая друг друга... более яркой особы я и представить себе не мог. Я был им сразу покорен, покорен навсегда» (М. В. Нестеров. Давние дни, встречи и

воспоминания, с. 294). Нестеров написал два портрета великого физиолога (в 1930 и в 1935 годах). Задуманный им портрет Павлова с дочерью остался неосуществленным.

Приведем письмо Нестерова от 22 августа 1934 года, рассказывающее о посещении им Павлова в его знаменитых Колтушах (ед. хр. 11, лл. 1—2 об.).

8

Привет вам, мои друзья, из Колтушей!

Я приехал сюда 16-го утром, на вокзале меня ожидал чудесный «линкольн», и я в 40 минут на нем домчался до Колтушей, по дороге мне иногда казалось, что я какой-то «маркиз», едущий по крайней мере шестериком в раззолоченной карете с Ватто и Буше на ее дверцах, — и еду я не в Колтуши (все же чухонские), а куда-нибудь в Версаль... То же снисходительное равнодушие к бегущим по панелям массам или висящим на подножках трамваев. Но это только мне *казалось* «с непривычки», и я скоро приходил в сознание своего ничтожества и сидел смиренно, нисколько не задирая своего носа...

Меня на крыльце ждала вся семья с И[ваном] П[етровичем] во главе, встреча была самая приветливая, сейчас же сели завтракать, а затем пошли дни один приятнее другого, особенно хороши утра за чаем вдвоем с И[ваном] П[етровичем]. Его юношеское оживление, его постоянная неослабная энергия в наблюдениях жизни людей, животных и природы в его годы удивительны. В этот раз он выглядит моложе прошлого года — он такой, как на портрете. Так же ежедневно купается, играет с молодежью в чурки, работает в это лето меньше, очень занят наблюдениями над Розой и Рафаэлем (шимпанзе). Голова его так же свежа, как и раньше, мысль живая, деятельная, творческая...

Кроме Ив[ана] П[етровича] интересным собеседником является его старушка, умная, живая, милая, и еще Вера Ив[анов]на, дочка — двойник Ив[ана] П[етровича] по сходству внешнему и внутреннему, та же живость ума, тот же темперамент. Живя и наблюдая все, что вокруг меня, я пришел к мысли написать большой портрет Ив[ана] П[етровича] вместе с его двойником, на что уже получил *принципиальное* согласие. Увы! Исполнение сего волей-неволей надо отложить на год, т. к. я не захватил красок, и потому что все остаются здесь до 1 сентября (я до 29 августа). А так как нам с Ив[аном] П[етровичем] двоим 157 лет, то не мешает и это пом-

нить, помнить, что с нами будет еще через год, каковы мы будем, на что мы годимся...

Сейчас я много читаю, — на столе лежит переписка Чайковского с m-me фон Мекк и некий П.-Ж. Вуджауз, — его «Капризы мисс Мод». Советую вам обоим прочесть «переписку». Там, в этой переписке, отражена *душа* большого артиста вообще и в частности Чайковского. (Пора тебе, Шура, кончить «Огарева», скоро 4 года, как начала ты истязать сего славного мужа...)...

Еще об одном портрете идет речь в письме Нестерова 1937 года (ед. хр. 14, л. 18 и об.) — о портрете К. Г. Держинской. Тут фигурирует опять «Толстуха», но это не О. М. Веселкина. На этот раз так названа сама певица, позировавшая художнику; упоминаются также братья Корины. И в этом письме опять звучит столь характерная для художника шутливая интонация, когда он пишет о своем творчестве, о своих картинах, которые восторженно оцениваются его друзьями.

9

26.II.37.

...Портрет кончен, был пир у Толстухи, были речи, тосты, «лилось шампанское». Меня целовали, «вот как!». Лили сентиментальные слезы и проч. Вчера портрет был доставлен ко мне двумя надежными молодцами в полном порядке. Дома он выглядит неплохо, хотя раму и придется перекрасить (рыжа). Были «братья» с женами. Очень одобрили, *нашли*, что мое «мастерство» идет в гору. Много хороших вещей пришлось услышать от братьев...

Пребыванию в Киеве, встрече со старыми друзьями посвящено следующее письмо (ед. хр. 16, л. 7).

С семьей Праховых Нестеров подружился в Киеве в конце прошлого века во время работы по росписи Владимирского собора. Профессор Адриан Викторович Прахов, историк искусства, знаток русской старины, был председателем комиссии по постройке Владимирского собора. С его дочерью Еленой Адриановной («Лелей») и сыном Николаем Адриановичем («Кокой»), а также с Марией Владимировной Статкевич (дочерью художника В. К. Менка) Нестерова всю жизнь связывала задушевная дружба.

Киев.

11 мая 1938 г.

Дорогой друг мой, пишу тебе из древнего города Киева. Сижу у Мар[уси] М[енк]. На вокзале меня встретили Леля и Кока и некий «доктор» и тотчас умчали к Марусе. Она мила чрезвычайно, моложава, но, увы! может ходить только *на костылях*: ножки ее не в силах держать ее хрупкое тело. Тут мне так уютно, что век бы не уехал из Киева к вам, на Сив[цев] Вр[ажек]. Я все дни верчусь, осматриваю «редкости», музеи, древности и «не древности», памятные по давно прошедшему времени: ведь 48 лет прошло с тех пор, как я в эту же пору, в апреле — мае, впервые увидел этот чудный город и застрял в нем на 17 лет... Много видел тут хорошего и плохого. Все это давно было и былшем поросло... Сегодня осматривал В[ладимирский] с[обор], с ним простился... Погода не южная, *холодно*, я не снимаю теплого пальто, но вся зелень, деревья, все это распустилось, все цветет и процветает...

И наконец одно из последних писем Нестерова (ед. хр. 18, л. 28 и об.). В мае 1941 года ему должно было исполниться 79 лет. И поэтому, конечно, в этом письме ощущается какая-то грусть, может быть, в связи со смертью его друга скульптора И. Д. Шадра, а может быть, как предчувствие скорого расставания с той жизнью, которую он так любил и которую так достойно прожил.

Друг мой Шура!

Пользуюсь хорошей погодой, вышел погулять, опустить тебе письмо. Здоровье мое все хуже и хуже. Не знаю, поможет ли на этот раз «массаж»? Давно не видал тебя, всех вас, как настанет тепло, предупрежу, появлюсь в ваших местах. Как живешь? что делаешь? как здоровье?

До сотни приветствий со всех концов «Руси великой» сыпали меня.

Появится ряд статей, книжек у нас и за границей. Смотри журналы «Искусство», «Юный художник» (или что-то в этом роде), в «Огоньке» (есть такой).

Словом — все падоело, утомило страшно. Рад, когда нет гостей, нисем, телеграмм...

Вчера похоронили Шадра, самого даровитого из скульпторов. *Последние* слова его были: «Жаль мальчишку». Его спросили: «Какого?» Он, улыбаясь, ответил простодушно: «Да меня». И умер.

Так-то! Не стало и Шадра, моего большого приятеля, честного, хорошего человека.

Много, много есть чего порассказать вам, мои друзья... а когда увидимся — бог ведает. Бываешь ли на выставках, в театрах, лучше в хороших концертах...

Через $1\frac{1}{2}$ месяца мне стукнет... ой, ой, ой!..

Всех вас целую, конечно, помню...

1941. 8-го апреля

«ВСЕГДА ДОРОЖУ ВАШИМ МНЕНИЕМ...»

(С. С. Прокофьев — Д. Д. Шостакович. Переписка)

Публикация М. Г. Козловой

Переписка двух выдающихся композиторов современности С. С. Прокофьева и Д. Д. Шостаковича не велика: несколько писем, открыток, десяток поздравительных телеграмм. Расцвет их творческой и личной дружбы падает на те годы, когда оба композитора жили в Москве. И только от того времени, когда Шостакович и Прокофьев были территориально разобщены, до нас дошло несколько писем как свидетельство никогда не прекращающегося творческого взаимопонимания и неизменного интереса к новым сочинениям друг друга.

Для настоящей публикации отобраны творческие письма. Опушены некоторые высказывания личного характера. Письма Шостаковича публикуются по подлинникам, письма Прокофьева — по черновикам. Здесь, по-видимому, уместно сказать о том, что подлинные письма Прокофьева к Шостаковичу не сохранились. Вдова композитора Мира Александровна Прокофьева рассказывала, что, когда она готовила к передаче в ЦГАЛИ эпистолярную часть архива Прокофьева, она известила Шостаковича о том, что сдает в ЦГАЛИ и его письма. Тут-то Дмитрий Дмитриевич и сказал ей, что в его архиве ответные письма не сохранились, о чем он очень сокрушается и жалеет. Тогда М. А. Прокофьева, сделав фотоконии с черновиков писем Прокофьева для архива мужа (а Прокофьев всегда оставлял себе черновики посылаемых писем), сами черновики подарила Шостаковичу. «Пусть эти черновики заменят ему подлинные письма, — сказала она, — ведь Дмитрий Дмитриевич тоже сдает свой архив в ЦГАЛИ»... И Шостакович вскоре передал в ЦГАЛИ эти черновики, сказав при этом, что они должны вернуться в архив Прокофьева, так как каждая строчка его автографа — достояние истории. Таким образом, в настоящее время письма Прокофьева (черновики) и письма Шостаковича (беловые) находятся в личном фонде Прокофьева (ф. 1929, оп. 2, ед. хр. 306; оп. 1, ед. хр. 751).

Следует упомянуть об одной особенности писем Прокофьева: он пишет слова с пропусками некоторых гласных букв. При публикации писем все слова даются полностью.

Первое из публикуемых писем Прокофьева адресовано в Ленинград, где тогда находился Шостакович, а Прокофьев жил в Москве. Письма военного времени находили своих

адресатов в эвакуации: Прокофьев некоторое время жил в Тбилиси, Шостакович — в Куйбышеве. Последние письма и телеграммы — московские.

В письмах идет речь о сочинениях обоих композиторов, чаще о первых непосредственных впечатлениях от первого прослушивания или знакомства с партитурой. Кантата «Александр Невский», ор. 78, закончена Прокофьевым в 1938 году. Она написана на материале его музыки к кинофильму С. М. Эйзенштейна «Александр Невский», была выдвинута на соискание Государственной премии, но премии не получила. Опера «Война и мир», ор. 91, начатая в 1941 году (в последнем варианте закончена в 1952 году), писалась по заказу Комитета по делам искусств СССР; либретто автора и М. А. Прокофьевой. Упоминаемая в письмах Шестая соната для фортепиано, ор. 82, сочинена в 1939—1940 годах; 1 января 1941 года ее впервые в Ленинграде сыграл сам автор. Седьмая симфония, ор. 131, написана в 1951—1952 годах. 11 октября 1952 года в Москве состоялось ее первое исполнение. В 1957 году это сочинение было удостоено Ленинской премии, но уже посмертно — Прокофьев умер 5 марта 1953 года.

Из сочинений Шостаковича упоминаются две его симфонии: Пятая симфония, ор. 47, написанная в 1937 году, и Седьмая симфония, ор. 60, созданная в первые месяцы Великой Отечественной войны. Ее первое исполнение состоялось в 1942 году: 5 марта в Куйбышеве и 29 марта в Москве, оба исполнения транслировались по радио. Седьмая симфония Шостаковича удостоена Государственной премии первой степени и является одним из лучших сочинений периода Отечественной войны.

В переписке упомянуты дирижеры: Александр Васильевич Гаук, Самуил Абрамович Самосуд и Арам Львович Стаевич. Музыковед Семен Исаакович Шлифштейн был работником Комитета по делам искусств. Нина Васильевна — первая жена Д. Д. Шостаковича; Мира Александровна — соавтор С. С. Прокофьева по либретто его опер «Война и мир», «Повесть о настоящем человеке» и балета «Сказ о Каменном цветке» — была его второй женой.

1. С. С. Прокофьев — Д. Д. Шостаковичу

Москва, 5 июня 1938 г.

Дорогой Дмитрий Дмитриевич,

...Слушал наконец Вашу 5-ю, правда, в довольно мрачном окружении: дело происходило в Сокольниках, вдали гудели паровозы, в парке наигрывала гармошка и дико кусались комары. Но Стасевич принес партитуру, и я старался дополнить то, что не удавалось расслышать. Многие места симфонии мне чрезвычайно понравились, хотя стало ясно, что ее хвалят совсем не за то, за что надо хвалить; то же, за что надо хвалить, вероятно, не замечают. Но во всяком случае, хорошо, что хвалят, ибо после всего того «вчерашнего холодного», которым кормят нас товарищи композиторы, радостно появление настоящей свежей вещи. А как следует разберутся позднее.

Позволите ли упрекнуть Вас в одной детали? Почему так много тремоло у струнных? Точно в «Аиде». Но это, конечно, легко исправить, если Ваша точка зрения совпадет с моей.

Сердечный привет

Ваш С. П.

2. Д. Д. Шостакович — С. С. Прокофьеву

14.1.1941. Ленинград.

Дорогой Сергей Сергеевич.

...Недавно слушал в исполнении Стасевича Вашего «Александра Невского». Несмотря на целый ряд изумительных моментов, в целом это сочинение мне не понравилось. Мне кажется, что в нем нарушены какие-то художественные нормы. Слишком много там физически громкой иллюстративной музыки. В частности, мне показалось, что многие части кончаются в самом начале. Сильное впечатление на меня произвели начало боя и вся песня для низкого женского голоса. Эти места воистину гениальны. К сожалению, не могу сказать то же самое про все остальное. Во всяком случае я буду безмерно счастлив, если это сочинение получит Сталинскую премию. Ибо несмотря на недостатки, это произведение стоит многих других кандидатов.

Шестая соната великолепна. От начала и до конца. Я очень радуюсь, что мне довелось ее послушать два раза, и огорчаюсь, что только два раза.

Крепко жму руку.

Д. Шостакович

З. Д. Д. Шостакович — С. С. Прокофьеву

4.V.1942. Куйбышев.

Дорогой Сергей Сергеевич.

Пользуюсь оказией и посылаю Вам привет и лучшие пожелания.

Будучи в Москве, я имел счастье познакомиться с «Войной и миром». К сожалению, мое знакомство было довольно беглым и торопливым. Впечатление у меня осталось огромное. Анализировать не берусь. Но мне кажется, что первые четыре картины воистину великолепны. Проигрывая их, я задышался от восторга и некоторые моменты играл по многу раз, что и задержало полное знакомство: не хватило времени проиграть все. Очень сильное впечатление производит все происходящее перед Бородинским сражением. Меньше понравилась картина «Французы в Москве». Однако, не берусь это категорически утверждать, т. к. знакомство было беглым.

Крепко жму руку. Д. Шостакович.

P. S. Я был бы счастлив, если бы Вы черкнули мне пару слов. Мой адрес: Куйбышев областной. Вилоновская, 2а, кв. 2. тел. Новая АТС 2-22-73.

Моя жена шлет Вам привет

Д. Ш.

4. С. С. Прокофьев — Д. Д. Шостаковичу

Тбилиси, 24 мая 1942

Дорогой Дмитрий Дмитриевич.

Очень благодарю Вас за милое письмо. Ваш отзыв о «Войне и мире» чрезвычайно обрадовал меня: я ведь совсем не был уверен, понравится ли Вам моя опера. В феврале в Тбилиси приезжал Шлифштейн, который дал мне подержать в руках в течение трех минут партитуру Вашей 7-й. Это была Ваша оригинальная рукопись на иштамбурской бумаге, но в то время, как я держал ее, вокруг игралась всякая музыка, и я только мог полюбоваться некоторыми рисунками, до сути дела не дойдя. Затем мы ловили радиопередачи исполнений в Куйбышеве и Москве, но безуспешно, и даже ходили объясняться к дирекции местного радио. Таким образом удовольствие познакомиться с Вашей симфонией еще впереди. Не так давно Гаук сыграл здесь 5-ю, совсем неплохо, учитывая несколько сборный характер здешнего оркестра.

Я на днях переезжаю в Алма-Ату, куда жду от моего

Шостаковичу
Кудрявцев

Тбилиси, 24 мая 1948

Дружб. Д. Д.,

От Тбилиси все з. много спасибо. Вы очень
о "В и пре" зубити одобри меня: я ведь совсем
и бы уверен, попросит ли Вы мне отпер. В 1948
в Тбилиси приезжа Кириштин, крпй да мне аврел
в руке в руке трех минут отруру. Вислет 75. Это
бла Выта оринтаций рукоя, на шетлюбубеши су-
мана, но в то время, как я держу ее, вокруг слыш
всякая музыка, и я так же полюбиле искури
искусники, до сути дан и бойдя. Заран ма люби
ли радио-передт песенки в Кудя и Москва, но
будущим, и даж ходим обласкоте к Фиркации мюск
ратно. Так орури удивлеву пунктире с Вией сим-
фонией су вперди. Н.тк двно Гаук сопри здесь 52
совсем и много, удивляе ^{искусное} сториый харктер джашт
кисера.

И надвие переацаю в Ани Ага, куда убу от
моя отперт зкзника — Колитова — Писки с рекоман-
дациями дорботак, как же австринируе ре кудря

оверного заказчика — Комитета — письма с рекомендациями доработок, пока же инструментую те картины, которые, по-видимому, эти рекомендации минуют. Непременно напишите мне по следующему адресу: Казахская ССР, Алма-Ата, Центральная киностудия, мне.

Какие Ваши планы? Над чем работаете?

Крепко жму Вашу руку. Сердечный привет Нине Васильевне,

Ваш С. П.

5. Д. Д. Шостакович — С. С. Прокофьеву.

[Москва. 23 апреля 1948 года]

Дорогой Сергей Сергеевич.

От всего сердца поздравляю Вас с днем рождения. Желаю

Вам здоровья, счастья, многих лет работы в полную силу
Вашего гениального таланта во славу нашего любимого му-
зыкального искусства.

Шостакович

6. Д. Д. Шостакович — С. С. Прокофьеву

12. X. 1952. Москва

Дорогой Сергей Сергеевич. Горячо поздравляю Вас с по-
вой прекрасной симфонией. Прослушал я ее вчера с огром-
ным интересом и наслаждением от первой до последней но-
ты. Седьмая симфония получилась произведением высокого
совершенства, глубокого чувства, огромного таланта. Это
подлинно мастерское произведение. Я не музыкальный кри-
тик, и поэтому воздержусь от более подробных замечаний.
Я просто слушатель, очень любящий музыку вообще и Вашу
в частности. Жалею, что на bis была сыграна лишь одна
четвертая часть. Надо было сыграть всю. И вообще новые
произведения надо играть по два раза официально и третий
раз на bis. Мне кажется, что С. А. Самосуд исполнил Седь-
мую симфонию превосходно.

Желаю Вам жить и создавать еще, по крайней мере, сто
лет. Слушая такие произведения, как Ваша Седьмая симфо-
ния, становится гораздо легче и веселее жить.

Крепко жму руку. Привет Мире Александровне.

Ваш. Д. Шостакович

7. С. С. Прокофьев — Д. Д. Шостаковичу

Москва

14 окт. 1952

Взволнован, тронут Вашим письмом, дорогой Дмитрий
Дмитриевич, всегда дорожу Вашим мнением, благодарю,
крепко обнимаю.

Любящий Вас

Прокофьев

В заключение публикуется текст речи Шостаковича, про-
изнесенной в 1958 году на открытии мемориальной доски на
доме № 6 в проезде Художественного театра, где жил и умер
Прокофьев. Текст речи — автограф Шостаковича — был по-
дарен автором М. А. Прокофьевой, а ею передан в ЦГАЛИ
и теперь находится в фонде Прокофьева (ф. 1929, оп. 2, ед.
хр. 610).

Товарищи!

Сегодня мы собрались здесь для чествования памяти выдающегося советского композитора С. С. Прокофьева.

Для увековечения памяти Прокофьева на доме, в котором он жил и работал, открывается мемориальная доска.

Творчество С. С. Прокофьева, воспитанника русской классической музыкальной школы, завоевало горячую любовь и признание как у нас, в Советском Союзе, так и во всем мире. Его могучий талант оказывал и оказывает большое влияние почти на всех советских композиторов. Коммунистическая партия и Советское правительство высоко ценили творчество С. С. Прокофьева. Неоднократно он был удостоен высоких наград. Уже посмертно его бессмертная 7-я симфония была удостоена Ленинской премии.

Музыка С. С. Прокофьева будет вечно радовать своих слушателей.

Вечная слава великому русскому советскому композитору Сергею Сергеевичу Прокофьеву.

Д. Шостакович

МХАТ В 1942 ГОДУ

(Письма Н. П. Хмелева к М. Б. Храпченко)

Публикация Г. С. Левиной

Осень 1941 года... Идут ожесточенные бои на подступах к Москве. Москва становится фронтовым городом.

Многие московские театры временно покидают столицу. В октябре уезжает в Саратов и большая часть группы Московского Художественного театра. Для ее руководства создается специальная дирекция во главе с Н. П. Хмелевым (художественный руководитель), И. М. Москвиным (исполняющий обязанности директора) и его заместителем Г. М. Калишьяном (позднее его сменяет В. Е. Месхетели). Группа мхатовских актеров во главе с В. И. Немировичем-Данченко находится в Тбилиси.

В Саратове театр оказался в очень трудных условиях. Но коллектив театра сразу же принялся за работу.

Уже 11 ноября 1941 года МХАТ открывает свой сезон в Саратове — идет «Анна Каренина». Быстро возобновляются спектакли основного мхатовского репертуара: «Три сестры», «На дне», «Школа злословия». Одновременно идут репетиции пьес А. Н. Островского «Последняя жертва» и «Горячее сердце», готовится «Глубокая разведка» А. А. Крона.

22 января 1942 года состоялась премьера спектакля «Кремлевские куранты» по пьесе Н. Ф. Погодина. Работу над постановкой этой пьесы, начатую еще в Москве Л. М. Леонидовым, под руководством В. И. Немировича-Данченко, завершили в Саратове М. О. Кнебель и Н. П. Хмелев. В этом спектакле Художественный театр впервые воплотил на своей сцене бессмертный образ Владимира Ильича Ленина. Роль В. И. Ленина сыграл А. Н. Грибов, инженера Забелина — Н. П. Хмелев. 3 мая 1942 года был возобновлен спектакль «Царь Федор Иоаннович». В главной роли после длительного перерыва выступил И. М. Москвин, на роль Ирины была введена К. Н. Еланская.

В это время театр ведет большую военно-шефскую работу, которую возглавил заведующий труппой Е. В. Калужский. Ежедневно бригады артистов дают концерты в частях Красной Армии, госпиталях, агитпунктах; проводятся концерты и спектакли, сбор с которых идет на подарки бойцам Красной Армии и на строительство самолета «Советский артист». Вся работа МХАТа в эвакуации была подчинена основ-

ной задаче тех героических лет: все для фронта, все для победы.

Публикуемые ниже два письма Николая Павловича Хмелева председателю Комитета по делам искусств при СНК СССР М. Б. Храпченко (ф. 962, оп. 3, ед. хр. 1064, лл. 265 — 269) печатаются с любезного разрешения адресата. Эти письма являются ценным источником для изучения истории МХАТа в годы Великой Отечественной войны; они содержат обстоятельный обзор творческой жизни театра, его творческих поисков. И конечно, они ярко характеризуют и самого автора писем — выдающегося актера мхатовской школы в один из самых сложных и напряженных периодов его жизни.

Первое письмо от 6 мая 1942 года — это своеобразный отчет о работе театра в Саратове, размышления о будущем МХАТа. Хмелев выступает как верный последователь творческого метода и лучших традиций Художественного театра. Он считает, что основной задачей театра является воспитание и подготовка творческой смены, передача ей накопленного опыта, знаний и лучших мхатовских традиций, но в то же время он настойчиво говорит о поисках новых путей, новых творческих открытий. «Ответственность театра сейчас огромна, как никогда, — пишет он. — А мы не находимся во всеоружии перед лицом этой ответственности. И на это нельзя закрывать глаза». Необходимо создать школу-студию, утверждает Хмелев. И такая школа-студия при театре, как известно, была создана по решению правительства в апреле 1943 года. Ей было присвоено имя одного из основателей Художественного театра — В. И. Немировича-Данченко.

Одна из основных тем этого (а также и второго) письма Хмелева — поиски нового репертуара; он пишет о постановке шекспировских пьес, но главное — это пьесы современных авторов, необходимость установления контактов с советскими драматургами. Кроме А. Н. Толстого, с которым театр вел переговоры, для театра писали пьесы А. А. Крон, К. А. Федин и др. К. А. Федин в 1942 году написал пьесу «Испытание чувств», сначала названную автором «Аглая». Пьеса была одобрена Немировичем-Данченко и принята театром, но постановка ее на сцене театра не была осуществлена; в годы войны она шла на сценах областных театров. В начале мая 1942 года театром принимается к постановке пьеса К. М. Сиимонова «Русские люди».

Хмелев пишет и о своих творческих замыслах, он хочет сыграть роль Ивана Грозного в новой пьесе А. Н. Толстого «Орел и орлица», написанной писателем в начале 1942 года.

Театр предполагал поставить эту пьесу, однако на сцене театра была осуществлена постановка другой пьесы А. Н. Толстого того же цикла «Трудные годы», написанной в начале 1943 года. Роль Ивана Грозного и в этой пьесе готовил Хмелев. Все, кто видел на репетициях работу Хмелева над сложным, противоречивым образом Ивана Грозного, с восхищением отзывались о его игре. Эта работа могла бы явиться венцом его актерского творчества. Сыграть эту роль Хмелеву не пришлось. Он скоропостижно скончался 1 ноября 1945 года на генеральной репетиции в костюме и гриме Ивана Грозного.

Очень важным событием для жизни Художественного театра тех военных лет явилась встреча Хмелева с Немировичем-Данченко; для этого Хмелев специально приехал из Саратова в Тбилиси. Об этой встрече, о беседах с Немировичем-Данченко подробно пишет Хмелев в своем письме от 22 июля 1942 года. Ежедневно с 17 по 23 июля происходили их встречи. Беседы касались буквально всех сторон жизни театра и его будущего. Был утвержден репертуарный план театра, распределены роли в пьесах А. Н. Островского «Лес» и «Волки и овцы» и в пьесе К. А. Федина «Испытание чувств», обсуждался вопрос о возможности получения пьесы А. Н. Толстого. Главной темой беседы явилось обсуждение положения в театре, его перспективы. «Я придаю нашим встречам исключительное значение, — подытоживает в своем письме это свидание Хмелев. — Наши восемь трехчасовых бесед, по существу, решают всю дальнейшую жизнь МХАТа».

Хмелев дает восторженную характеристику Немировичу-Данченко, это, по его словам, — «гениальный художник, организатор и строитель дела советского театра». Интересно отметить, что второе письмо Хмелева написано в совершенно другой (более эмоциональной) тональности, чем первое. И это очень наглядно отразилось даже в манере его написания. Хмелев пишет отдельными броскими фразами, подчеркивает слова, ставит много восклицательных знаков... Как будто это письмо писал совсем другой человек. Оно отражает взволнованное состояние автора письма после свидания с Немировичем-Данченко.

Из Саратова Художественный театр должен был переехать в Свердловск в конце июля 1942 года. 20 августа 1942 года пьесой А. Н. Островского «Горячее сердце» начались гастроли театра в Свердловске.

В конце октября 1942 года Художественный театр возвращается в Москву. Здесь происходит встреча всех мхатов-

цев: и саратовской группы Хмелева, и фронтовой бригады, возглавляемой А. К. Тарасовой, и Немировича-Данченко. Хмелев остается художественным руководителем театра.

Война продолжается. На берегах Волги разворачивается грандиозное сражение. Москва еще затемнена. Но 7 ноября 1942 года широко распахиваются двери МХАТа: на сцене новая мхатовская премьера — идет «Фронт» А. Е. Корнейчука в постановке Хмелева.

1

Саратов. 6 мая 1942 г.

Многоуважаемый Михаил Борисович!

Сезон в Саратове близится к концу. Я позволю себе очень кратко, в сжатой форме, вспомнить пройденный путь театра и поделиться с Вами моими мыслями, характеризующими, с моей точки зрения, нашу работу в Саратове.

Радостно и волнительно вспоминать первый период нашей творческой организационной работы. Коллектив жил такой дружной, такой сплоченной семьей, был так полноценно творчески объединен, что вряд ли когда это можно было наблюдать так ярко, как в эти первые, незабываемые дни нашей жизни в Саратове. Обычные для нашей актерской среды разговоры о том, что, дескать, люди устали, измучились, что тяжело нам, что нельзя заставлять выходить в народных сценах, что та или иная роль не моя, и т. д., и т. п. — таких разговоров не было и в помине. Все мелкие интересы, все личное, эгоистическое отлетело в сторону. И всех нас объединяло только одно желание — быть достойным гражданином, человеком, артистом, которому Партия, Правительство поручили оберегать и хранить лучшие традиции, лучшие заветы прекрасного искусства. Ибо это искусство необходимо народу нашей Родины великой. Радостно это было сознавать.

Если такое чувство живет в людях, жив и театр, который создают эти люди.

Я думаю, что это и послужило своего рода трамплином на весь сезон 1941/42 г. Эта энергия помогала и помогает нам и сейчас преодолевать иногда необычные трудности нашей творческой деятельности.

Мы начали «без ничего»: ни декораций, ни полного состава исполнителей, ни рабочих сцены, ни всего нашего великолепного мхатовского штата, ни заведующих отдельными частями... Ничего этого не было. И все-таки, несмотря на все

эти большие сложности, мы выпустили в срок «Кремлевские куранты», мы заново восстановили семь спектаклей репертуара, включая такие трудные постановки, как «Горячее сердце» и «Царь Федор Иоаннович». И, наконец, театр выпускает в конце этого сезона «Последнюю жертву» Островского.

Большинство спектаклей идет очень собранно, имея в своем существе высокую творческую внутреннюю дисциплину. Это очень радует. В таком спектакле, как «Три сестры», мы с Иваном Михайловичем решили выпускать только первый состав исполнителей, чтобы тем самым сохранить на очень высоком уровне этот дорогой, очень нежный и хрупкий спектакль. Думаю, что Владимир Иванович и Вы, Михаил Борисович, не будете нас за это бранить. Вместе с Иваном Михайловичем мы пересмотрели все составы текущего репертуара и по возможности старались избежать творческих компромиссов и шли, как мне кажется, по пути наиболее глубокому, отменяя в сторону примитив, штамп, ремесленничество. Не знаю, удалось ли это. Во всяком случае, творческие требования к спектаклю мы — смею утверждать — повысили.

Наряду с тем, что так радует,ряду с этими положительными явлениями, есть несомненно и отрицательные. Спектакль «Анна Каренина» в свое время был великолепен, а сейчас эта постановка так бедно выглядит внешне, так актерски формально идет иногда, так заиграна, так небрежно оформлена, что становится горько, досадно и обидно за театр, за создателя, за Владимира Ивановича. Трудно что-либо сделать в условиях саратовских гастролей. У меня есть ряд предложений относительно этого очень дорогого сердцу каждого мхатовца спектакля. Но для этого надо быть в Москве.

И есть опасность превратить этот исторический для жизни МХАТа спектакль в спектакль заурядный, будничныи. Я просил Е. В. Калужского назначать «Анну Каренину» как можно реже в репертуар и, по возможности, давать лучший состав. Пожалуй, это поможет в какой-то степени.

Безусловно, есть у нас в текущем репертуаре слабые стороны, провалы. И на многое смотришь сквозь пальцы. Но все это искупается, в общем, хорошим ритмом и темпом театра в этом сезоне. Возобновить в таких наитруднейших условиях самые сложные пьесы репертуара театра можно было, только имея сплоченное желание и энергию всего коллектива.

В. Е. Месхетели указывал мне, будучи проездом в Саратове, на своего рода аполитичность нашего концертного ре-

пертуара. Я глубоко соглашаюсь с ним в этом вопросе. Но, конечно, провести это в жизнь неимоверно трудно и сложно в наших условиях. Вы сами отлично понимаете, что выбор соответствующего концертного репертуара в расчете на силы МХАТа должен быть сделан особенно строго и требовательно. Всеми силами постараемся несколько видоизменить творческий облик наших концертов. Но не знаю, удастся ли нам это сделать в полную меру. (Предварительная работа уже начата.)

Работа с молодежью была мною продолжена в Саратове, но благоприятных результатов до сих пор не дает. Педагоги не очень заинтересованы в этой работе. Молодежь сама по себе не является, конечно, смелой второму поколению МХАТа, и вообще здесь, видимо, нужна серьезная реорганизация. Проще говоря, *нужна школа, нужна студия.*

Вы со мной, Михаил Борисович, говорили в Москве об этом очень важном вопросе в жизни нашего театра. Нужна подготовительная работа. А без Владимира Ивановича, без Вас это очень трудно начинать. Я сейчас бессилён что-либо реорганизовать. Нужна Ваша помощь, Ваше решение, Ваше вмешательство в это дело. Очевидно, до приезда Владимира Ивановича и обсуждения этого вопроса в Москве невозможно изменить установившиеся в течение длинного ряда лет «наши традиции».

В последнее время появилась надежда на получение новых пьес современных советских драматургов. Это необычайно важно для жизни театра. Включение в репертуар театра лучших пьес советских драматургов определит, с моей точки зрения, облик советского Художественного театра в ближайшее время. Со многими писателями мы завязали переписку. Некоторые присылают уже пьесы, другие пишут для МХАТа. Во всяком случае, работа нами ведется в этом направлении без усталости. Не знаю, чем это в итоге увенчается. Классическая же сторона репертуара достаточно обдумана Владимиром Ивановичем. Кстати, он вчера сообщил о твердом намерении ставить шекспировскую пьесу «Антоний и Клеопатра». Как же будет с «Гамлетом»? Очевидно, надо ждать его возвращения, чтобы окончательно решить этот вопрос. Или немедленно телеграфно запрашивать Владимира Ивановича.

На художественном совете вопрос о «Лесе» был подвергнут жестокой критике, и выдвинута другая пьеса Островского, а именно «Волки и овцы». Как смотрит Комитет, Владимир Иванович, лично Вы, Михаил Борисович, на это предложение? Прежде чем решать этот вопрос в Саратове,

мне хотелось бы знать мнение Комитета и Владимира Ивановича. Вопрос же о шекспировской комедии я решил все равно проводить, учитывая нашу договоренность с Вами в Москве. Особо стоит вопрос с «Грозным» А. Толстого. Общее мнение было таково, что следует пригласить Толстого в театр и после соответствующих пожеланий правительства стараться добиться полного творческого контакта в работе театра с автором. И не торопиться. Кажется, мнение Владимира Ивановича сходится с мнением коллектива. Какова Ваша точка зрения об «Иване Грозном»?

Я позволил себе задать Вам, уважаемый Михаил Борисович, ряд вопросов потому, что я не могу один взять на себя ответственность за репертуарный план театра на будущее время. Вопрос построения репертуара, конечно, решает почти полностью работу театра — и потому только я так пространно надоедаю Вам и отнимаю Ваше время и внимание.

Глубокоуважаемый Михаил Борисович! Высказывая свои мысли о театре, я глубоко уверен в том, что Вы великолепно понимаете, сколько сил, энергии, времени и нервов пришлось мне лично потратить, чтобы в результате иметь хоть какие-то положительные показатели нашей саратовской работы. Пусть эти фразы не прозвучат нескромностью с моей стороны. Я действительно многое сделал и действительно очень многое не смог сделать и не сделаю никогда. Если бы не поддержка И. М. Москвина, если бы не его необычайная энергия при организации дела в Саратове, если бы не постоянная его помощь в творческой работе,— то, конечно, я никоим образом не справился бы с этой работой. Это так.

Теперь же, собрав мысленно работу сезона, взвесив все свои силы, подумав на досуге обо всем, непрестанно думая о своем творческом развитии актера, понимая всю сложность предстоящей работы МХАТа, я понял, что не смогу выполнить миссии, как я ее понимаю, т. е. миссии реорганизации театра. Вне этого я не мыслю деятельность художественного руководителя.

Ответственность театра сейчас огромна, огромна как никогда. А мы не находимся во всеоружии перед лицом этой ответственности. И на это нельзя закрывать глаза. Пытаюсь собрать воедино наши мысли, взгляды Владимира Ивановича в Тбилиси, наши споры, рассуждения, Художественный театр еще не ощущает, не находит, с моей точки зрения, ответа на самый больной и большой вопрос: *что же такое должен представлять собою МХАТ в наше время?* А ведь в свете такого вопроса становится далеко не безразличным выбор

той или иной пьесы Шекспира или даже Островского... Рядом же с этим существует актерский «голод» и извечная мука всякой крупной артистической индивидуальности: уходят годы, и не так уж много их осталось, а главное еще не сделано... Сколько вокруг этого накапливается неудовлетворенности, субъективных желаний, интересов и противоречий, а подчас сколько сору!

Сейчас время великой войны, время испытаний человека. Я не хочу прятаться в кусты и равнодушно наблюдать за судьбой театра. Я могу отдать многое своему любимому театру — и я буду это делать, если понадобится моя помощь. Но, проверяя себя сейчас, даже в тех масштабах, как это удавалось мне проводить в Саратове, это уже останавливало мой творческий рост, мою любознательность художника, поглощало мою актерскую индивидуальность.

Уважаемый Михаил Борисович! Я убедительно прошу Вас освободить меня от занимаемой мною временно должности художественного руководителя МХАТа. Мне это не по плечам. Я хочу создать еще ряд крупных образов на советской сцене, я еще многому должен учиться и совершенствовать свое искусство актера. А работа руководителя, — правда, это необычайно почетно, я это сознаю в полной мере и глубоко благодарен Комитету и лично Вам, Михаил Борисович, за большое доверие, оказанное мне, — эта работа мне, актеру Хмелеву, сейчас мешает. Я говорю Вам истинную правду и прошу Вас мне в этом поверить и помочь. Я чувствую, как мое существо художника загромождено любимыми вещами, которые мне никак не помогают, а, наоборот, мешают как актеру.

Дорогой Михаил Борисович! Я имел удовольствие в Москве говорить с Вами о жизни Художественного театра, о дальнейших его творческих путях и развитии и, наконец, о моем личном участии в строительстве дела МХАТа. Радикальные оздоровительные меры необходимы театру, как воздух, — и они должны быть проведены в жизнь людьми, обладающими огромным авторитетом. Учитывая огромную сложность жизни театра, особенно Художественного театра, я еще раз прошу Вас освободить меня от непосильной для меня деятельности. Создание правильной структуры управления театром, конечно, сейчас вопрос первоочередной, и Вы, Михаил Борисович, учитывая всю специфическую особенность Художественного театра, найдете наиболее правильную форму его организации. Кстати, должен сказать Вам, что художественный совет далеко не удовлетворен своей консультативной

функцией в театре. Люди, составляющие нашу труппу, люди очень трудные, и каждый сам по себе — «театр». Объединить их сможет только, конечно, очень большой авторитет. А я им не обладаю.

Я прошу Вас, Михаил Борисович, принять это письмо как мой краткий отчет о моем периоде деятельности в качестве временно исполняющего обязанности художественного руководителя в Саратове и как мою просьбу о моем освобождении от этой должности. Прошу Вас извинить меня за беспокойство и примите мою благодарность за оказанное мне доверие.

С глубоким уважением

И. Хмелев

Глубокоуважаемый Михаил Борисович!

По приглашению Владимира Ивановича я уже пять дней нахожусь в Тбилиси. В первый же день Вл[адимир] Ив[анович] принял меня, и все пять дней мы регулярно по три часа занимаемся с ним всеми делами т[еат]ра.

Владимир Иванович принял меня необычайно тепло, радушно и доверчиво. Я никогда не запомню такого доверительного и пристально-внимательного отношения его ко мне. Мне очень легко и просто с ним! Удивительный, мудрый Старик! Какая ясность ума, какая мудрая проникновенность в жизнь, в искусство... Какая-то сногшибательная юношеская память! Удивительно! И это в 84 года!

Передо мною не старик, который пишет свои воспоминания, а молодой гениальный художник, организатор и строитель дела советского театра! Все эти комплименты Вл[адимиру] Ив[ановичу] не стоят и сотой доли того, что я видел и вижу, и наблюдаю воочию.

Нет такого вопроса, самого маловажного, о котором бы не было речи в наших беседах.

Памятуя наши с Вами встречи в Саратове, я затронул все большие темы жизни театра. Я перебрал дела, поступки, людей, жизнь прошлую и настоящую т[еат]ра нашего и на всё получил ясный, полноценный ответ.

Вл[адимир] Ив[анович] считает, что я должен представлять его в Худ[ожественном] т[еат]ре, что я должен быть его заместителем. Он доверяет мне (такой я делаю твердый вывод из наших свиданий!) всю художественную жизнь театра.

Вл[адимир] Ив[анович] пишет обращение к труппе т[еат]-

ра, в котором он затрагивает и сторону творчества т[еат]ра, и сторону этики МХТа, и дисциплину, и существующее положение вещей с учетом политического момента.

Репертуарный план одобрен им и утвержден.

Внесена полная ясность по всем принципиальным вопросам художественной жизни т[еат]ра.

Сегодня закончили распределение ролей по «Лесу», «Волкам» и фединской пьесе.

Вл[адимир] Ив[анович] считает фединскую пьесу очень хорошей («благородный драматургический класс»), считает, что надо ставить ее скорее. Он не в таком восторге от пьесы, как я, но полагает, что пьесу ставить надо непременно.

Дал мне целый ряд указаний для Федина; разобрал всю пьесу; предложил целый ряд интереснейших изменений; разобрал линию действующих лиц. Такая работа нами проведена по всему репертуару. Серьезнейшие разговоры о режиссуре, о филиале, о школе.

Мнение Вл[адимира] Ив[ановича], что филиал *надо сохранить*, но должна быть произведена коренная реорганизация филиала и всего вообще дела МХТа.

Я придаю нашим встречам *исключительное* значение. Наши восемь трехчасовых бесед, по существу, решают всю дальнейшую жизнь МХТа. Я многое рассказал Вл[адимиру] Ив[ановичу], рассказал подробно о нашей с Вами встрече в Саратове и наши беседы с Ив[аном] Михайловичем. Вы меня извините, что я не могу подробно Вам рассказать обо всем, что говорилось в Тбилиси, но я тороплюсь послать Вам эти короткие строки, а при свидании с Вами позвольте передать Вам подробно весь материал наших бесед. (Я вел подробный дневник — запись наших бесед!)

После наших серьезнейших обсуждений дел театра в Саратове в беседах с Вами, эта встреча в Тбилиси заканчивает разрешение всех творческих проблем жизни т[еат]ра.

Вл[адимир] Ив[анович] соглашается с уходом Калишьяна Г. М. и волнуется только, что нет еще сведений о назначении т. Месхетели.

Мы ничего не получаем ни из Москвы, ни из Саратова!

24-го мы заканчиваем наши встречи, и я еду через М[ахач]калу — Астрахань — Саратов — Молотов в Свердловск.

Вл[адимир] Ив[анович] очень хочет ехать в Свердловск со всей оставшейся группой. Думаю, что они смогут выехать в конце августа.

По приезде в Свердловск я немедленно сообщу Вл[адими-

ру] Ив[ановичу] о наших условиях. Как только мы подготовим все для их приезда — они сейчас же выедут.

Думаю, что Вы, Михаил Борисович, не будете возражать против приезда Вл[адимира] Ив[ановича] в Свердловск! Он очень волнуется жизнью театра, очень много думает о театре, у него так много накопилось интересного о работе театра — для будущего, что я молюсь всем богам, чтобы смог всё это когда-нибудь осуществить — претворить в действие и в жизнь.

Нет такого вопроса, Михаил Борисович, о котором мы с Вами с такой подробностью и искренностью говорили в Саратове, который бы не был также всесторонне подвергнут анализу в наших беседах с Вл[адимиром] И[вановичем] здесь, в Тбилиси.

Для меня это Академия моего искусства!

Я удовлетворен необычайно!

Вл[адимир] Ив[анович] в курсе всех наших с Вами самых сокровенных бесед.

Он очень поддерживает Вашу точку зрения на дублерство (Еланской).

Он часто возвращается и мысленно, и на словах к Вашей позиции в том или ином вопросе.

Он, видимо, очень рад моему приезду, и я уверен, что еще эти наши последние свидания исчерпывающим образом разрешат все вопросы театра.

Вл[адимир] Ив[анович] послал через Комитет телеграмму Толстому.

Мнение Вл[адимира] Ив[ановича], что «Грозного» надо во что бы то ни стало работать нашему театру *и именно нашему* и начинать работу скорее.

Он считает это талантливейшим произведением, при помощи Вашей, Михаил Борисович, при помощи театра, руководствуясь указаниями Партии и Правительства, Толстой *сможет и должен* сделать из неудачного первого варианта — отличнейшую пьесу, которую наш театр *будет ставить первый*.

Дорогой Михаил Борисович, помогите нам и в этом вопросе.

Я прошу прощения за обрывочность моего письма к Вам, но я тороплюсь, пусть хаотично, но все-таки как-то дать знать о себе и о том обещании, которое я Вам дал в Саратове: непременно увидеться с Вл[адимиром] Ив[ановичем] и разрешить *все вопросы*. Я это и сделал.

С нетерпением буду ждать Вашего ответа, а еще лучше

нашего близкого свидания с Вами в Свердловске. Мне это необходимо сейчас, как была необходима наша с Вами встреча в Саратове и как мое свидание в Тбилиси с Вл[адимиром] Ив[ановичем].

С искренним уважением к Вам.

Ваш Н. Хмелев.

Тбилиси. 1942 г.

22 июля.

Р. С. Жду Вашего приезда в Свердловск или, в крайнем случае, Вашего ответа.

Будьте здоровы и благополучны.

Ваш. Н. Х.

В РЯДАХ ФРАНЦУЗСКОГО СОПРОТИВЛЕНИЯ

(«Парижский дневник» Н. Я. Рощина)

Публикация В. П. Коршуновой

Одним из немногих друзей Ивана Бунина в последние годы его жизни был писатель Николай Яковлевич Роцин (1896—1956). Бунин дружески относился к молодому писателю, помогал ему, довольно часто писал. В ЦГАЛИ хранится 25 писем Бунина к Роцину за 1924—1949 годы (22 письма к Роцину находятся в других архивохранилищах Советского Союза). В них Бунин рассказывает о своей жизни, говорит о своих литературных взглядах. Подолгу гостил Роцин у Буниных в Грассе, около Ниццы. В воспоминаниях Г. Н. Кузнецовой «Из грасского дневника» имя Рощина встречается часто, а 15 декабря 1928 года она записывает: «Вчера уехал Роцин. Провожали его как родного» (Литературное наследство, т. 84, кн. 2. М., 1973, с. 260). Дружба Бунина с Роциным интересна прежде всего тем, что Роцин был представителем того молодого поколения русских эмигрантов, которые резко порвали со старой эмиграцией и заняли просоветскую позицию; и можно предположить, что их общение сыграло какую-то роль в общественной эволюции самого Бунина, который после окончания Великой Отечественной войны заинтересовался советской литературой, встречался с советскими писателями и даже думал о возвращении на Родину.

Жизнь же самого Рощина сложилась так, что свыше четверти века провел он в эмиграции, сначала в Югославии, затем в Париже. За границей, переменяв множество профессий, Роцин не переставал заниматься литературным трудом. Он автор нескольких сборников рассказов и романа «Белая сирень». Среди русских эмигрантских литературных кругов имя его было достаточно известным.

Гражданская позиция Николая Рощина в полной мере определилась в обстановке начавшейся второй мировой войны. С 1942 года он установил связь с представителями движения Сопротивления во Франции и включился в активную антифашистскую борьбу. В 1944 году Роцин был принят в ряды Французской коммунистической партии. В июне 1946 года он получил советское гражданство и в начале декабря этого же года вместе с первой группой бывших эмигрантов вернулся на советскую землю.

Последние десять лет своей жизни Николай Яковлевич

Роцин прожил в Москве. Он много ездил по стране, много видел, много писал. Его очерки, статьи о жизни нашей страны публиковались в прогрессивной печати многих стран мира. В обстановке усиления холодной войны это было очень важно. Несколько рассказов Роцина были напечатаны в журналах «Новый мир» и «Огонек».

Весь период оккупации Роцин вел дневник, который он начал 3 июня 1940 года. Он писал о своем дневнике: «Это просто беглые записи «среднего» эмигранта, в решающий час понявшего свои былые заблуждения».

Не весь дневник Роцина уцелел. Часть записей была изъята при обыске в его парижской квартире во время немецко-фашистской оккупации. Возвратившись на Родину, писатель обработал сохранившиеся дневниковые записи, снабдив их предисловием, пояснениями, воспоминаниями. Свою рукопись он назвал «Парижский дневник» (ф. 2204, оп. 1, ед. хр. 10).

В публикуемых отрывках упоминаются имена многих широко известных представителей русской и зарубежной культуры. А некоторые — требуют пояснения.

В эпизоде с обыском Роцин вспоминает о своей «заветной тетради» — альбоме с записями и рисунками многих известных его современников, реквизированном оккупантами. Среди тех, кто писал в альбом, упоминаются: comtesse de Noailles — французская поэтесса А.-Э. Ноай (принцесса Бранкован, графиня де Матьё), писатель и публицист, профессор богословия Г. С. Петров, председатель 3-й и 4-й Государственных дум М. В. Родзянко.

В «Парижском дневнике» упоминаются также А. А. Морской — журналист, издатель театральных журналов, М. А. Струве — поэт, участник движения Сопротивления, друг Роцина, Богдановы — семья бывшего актера Художественного театра А. Н. Богданова.

Следует пояснить также некоторые имена деятелей французского Сопротивления: Альбер — коммунист, руководитель движения Сопротивления в Севре (предместии Парижа); Поль — рабочий завода Рено, также член севрской группы Сопротивления; Мари-Клод — участница движения Сопротивления в Бийанкуре (западный пригород Парижа).

На одной из страниц роцинского «Дневника» встречается следующая фраза: «Шакал протянул ноги. Гиена осталась одна». Речь в данном случае идет о Д. С. Мережковском (умершем в 1941 году) и З. Н. Гиппиус, занимавших антисоветскую позицию среди русских эмигрантов. Эта фраза как

нельзя ярче характеризует политическую позицию самого Рощина.

В своем «Дневнике» Рощин рассказывает о судьбе Тургеневской библиотеки в Париже, о первом русском летчике Е. В. Рудневе, вспоминает о постановке в 1930 году известным французским режиссером Абелем Гансом фильма «Гибель мира», о Несторе Махно, ставшем плотником на парижской кинофабрике, и о многом другом. Но основная ценность «Дневника» Рощина в том, что он ярко и взволнованно рассказывает о героической борьбе французского Сопротивления, среди участников которого автор называет немало русских людей, самоотверженно сражавшихся в его рядах. Рощинский «Дневник» — это страничка из жизни великого города в один из самых трагических периодов его истории.

23 июня 1941 г.

Свершилось... Пришло то, что не могло не прийти и чего каждый из нас, скрываясь от самого себя, ждал. Война между СССР и Германией началась.

Вчера, без объявления войны, без всякого предупреждения, немецкие войска напали на части Красной Армии. Второй день идет стремительное движение германских полчищ в глубь России. Французские газеты, захлебываясь от казенного восторга и внутреннего злорадства, вопят о том, что через две недели Гитлер войдет в Москву.

Возможно. У меня столько же данных, сколько и у других, — т. е. никаких. Но твердо верю, что могут дойти и до Урала, а победить не могут.

Мрак и — радость. Горе и — отрада. Колебания последних двух лет, прозябание, а не жизнь, медленное тление, жалкий уход, уползание от самого себя, от простой и честной мысли, что надо занять собственную позицию в происходящем, не ссылаясь на то, что этой позиции не заняла твоя страна, так как ты-то сам находишься в самом центре происходящего, трусливое прятанье головы под крыло, иллюзорные надежды на то, что «минует», «обойдется», — кончились. Надо дышать на полные легкие, с четверенок подняться на ноги, стать человеком.

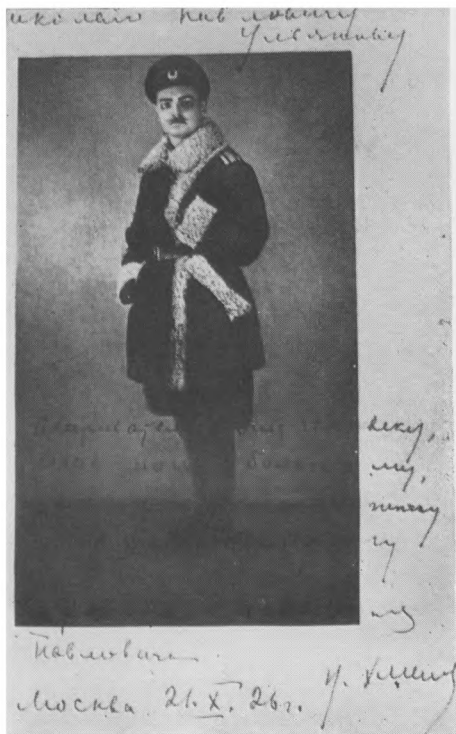
Кончилось и двадцатилетнее, тусклое и тяжкое, но, по существу, безответственное, внутренне беспечное эмигрантское бытие. Впервые за эти двадцать лет каждый поставлен перед необходимостью в последний раз выбрать — «за» или



С. С. Прокофьев и Д. Д. Шостакович. 1945 год.



Д. Д. Шостакович, А. И. Хачатурян и Н. В. Макарова в Ивановском доме творчества композиторов. 1943 год.



Н. П. Хмелев в роли Алексея Турбина. На фотографии надпись: «Николаю Павловичу Ульянову. Очаровательному человеку, любимому, большому, большому художнику Николаю Павловичу от маленького художника Николая Павловича. Москва. 21.X.26 г. Н. Хмелев».



Б. Л. Пастернак и А. Е. Крученых. 1950-е годы. На обороте надпись: «Да, действительно было это в Переделкине, сидели мы с тобой, помнишь? Всяко бывало. Живи сто лет и дай тебе бог двести тысяч на мелкие расходы. Твой Б.»

А. Е. Крученых в ЦГАЛИ. 1959 год.



Лист из альбома А. Е. Крученых: В. П. Катаев, Ю. К. Олеша, М. А. Булгаков. 1920-е годы. Надписи Ю. К. Олеша.

А. А. Ахматова. 1920-е
годы.



А. А. Ахматова. На фо-
тографии дарственная
надпись сотрудникам
ЦГАЛИ. 1964 год.



«против». За парод, — но и непременно вместе с его теперешней властью, или, по-прежнему, против этой власти, но и — и на этот раз особенно остро, — непременно против народа [...] Для каждого из эмигрантов пришли дни самые страшные и самые суровые, грозные... Каждый предоставлен только самому себе, своему разуму и совести, каждый вновь сам решает свою судьбу, — как в годы гражданской войны. Ошибутся и на этот раз? Почти уверен, что нет.

Вчерашний вечер и весь сегодняшний день провел на улице. Такого возбуждения не было с начала войны. Разговоры, споры, газетные завывания — только о германо-советском столкновении. Среди соотечественников встретил лишь нескольких, откровенно радующихся немецким успехам, — и, как нарочно, это либо «сытенькие», либо самые в прошлом оголтелые, либо успевшие за последнее время всякими денежными махинациями крепко связать свою судьбу с немцами. Люди средние, люди основной эмигрантской массы взволнованы, оглушены, растеряны и, чувствуется, сбиты со всех позиций. Вопросы одни:

— Что делать? Кого и чего ждать? Бежать? Но куда? Ведь «это» на весь мир, никуда не скроешься.

Да, от совести никуда не скроешься. В этом возбуждении, тревоге, отчаянии ясно чувствуется для многих трагическая необходимость выйти из круга старой шкурной жизни. В этом смутном и сильном позыве заложен и первый толчок сознания — первый за двадцать лет. Оторвалась от вершины и мчится, все ускоряя ход, огромная лавина, и если оставаться дальше лежать плашмя, как пролежали все двадцать лет, то это смерть. Надо найти в себе силы и встать.

27 июня 1941 г.

Арестован и отправлен в концентрационный лагерь профессор Д. М. Одинец, председатель правления Тургеневской библиотеки. Это крупнейшее в Западной Европе русское книгохранилище было основано Тургеневым в годы его жизни во Франции. Немцы реквизируют его еще в прошлом году, и никакие хлопоты администрации об отмене этого явно грабительского распоряжения не привели ни к чему. Ценнейшие старые издания, среди которых были уникалы, аккуратно забивались немецкими чиновниками в специальные ящики и отправлялись в Германию, — говорят, в университетские библиотеки.

Вспоминаю, как часто в 1925—6—7 гг. я бывал на пло-

щади Пигаль, на вечерах Тургеневского общества, связанного с библиотекой и тоже возникшего еще при жизни писателя. В его небольшом музее были портреты и бюсты Тургенева, писанные и лепленные с оригинала, его рукописи, переписка с русскими и французскими писателями, первые издания его книг. Это тоже захвачено немецкими грабителями.

Вспоминаю и более раннее. В 1920 г. в Югославии я познакомился с престарелой писательницей Апрелевой, подписывавшейся «Е. Ардов» и пользовавшейся большой популярностью в 80—90 гг. прошлого века. У нее была когда-то долгая дружба с Тургеневым. Через год по прибытии за границу эта писательница умерла, и наследники ее соглашались ценнейшую коллекцию тургеневских писем, рукописей и всяческих памяток, оставшихся после покойной и бережно собиравшихся ею всю жизнь, передать безвозмездно в тургеневское книгохранилище. Архив этот занимал целую большую корзину. Я написал об «оказии» в парижский союз писателей, но тупицы из секретариата ответили, что фонд союза не обладает средствами на пересылку архива. В это время в салонах всяческих «меценатов», вроде Цейтлиных и Манташевых, пропивались немалые тысячи.

В истории с арестом Одинца меня мучит совесть. Дело в том, что в свое время я рассказал ему о моем разговоре с немецким штабным майором и о радикальности и благодетельности, с его слов, обращения непосредственно к «фюреру» в случае любой несправедливости. Одинца эта мысль зажгла, и он написал письмо Гитлеру относительно Тургеневской библиотеки. Письмо это, на немецком и русском языках, он мне показал, — в нем сообщалось о том, что книгохранилище существует более 50 лет, что правление библиотеки — законный его собственник, что юридические права его неоспоримы и что за все время существования библиотеки, выполнявшей большую культурную работу, никто из иностранцев ее не тронул. В заключение даже был приведен исторический анекдот, который, по мнению отправителя, должен был особенно растрогать адресата, — о немецком крестьянине и короле Фридрихе. Через усадьбу крестьянина должна была лечь и рассечь ее новая казенная дорога. Крестьянин написал королю, что он, собственник, не соглашается с мероприятием, и король приказал проложить дорогу стороной.

Почти уверен, что именно это «высочайшее обращение» и привело доверчивого профессора к концлагерю.

16 декабря 1941 г.

Вчера утром — дикий стук в дверь. Вскрываю с кровати, зажигаю лампочку, взглядываю на часы — ровно шесть.

— Кто там?

— Именем закона, отворите. Полиция оккупационных властей.

На долю секунды мелькает в голове дикая мысль — шутит кто-нибудь из друзей. Едва успеваю повернуть ключ, как дверь с силой отбрасывает меня к стене, и в комнату врываются четверо мужчин.

— Имя?

— Такой-то.

Как в кукольном театре, трое резко бросаются в глубь комнаты: один — к столу с бумагами, другой — к кровати, третий — к шкафу. Четвертый стоит против меня и в упор, не отрываясь, туго и внимательно смотрит на меня большими голубыми тусклыми глазами.

— Оружие, гранаты, динамит?

У него отвратительный французский выговор.

— Ничего этого у меня нет. Разрешите одеться?

И все время, пока я торопливо набрасываю на себя платье, все так же бесстрастно и напряженно-тупо он на меня смотрит. Квадратное лицо, квадратная челюсть, квадратные плечи, на которых мешком сидит серо-синий однотонный костюм, («из дерева», — подмечают мои глаза), грубые башмаки, вроде футбольных (как удобно в такой обуви бить жертву ногами!), короткий бобрин волос, лицо без красок, плоские губы длинного рта. Те трое — французы. Рукописи, книги, газеты, тетради — все летит на пол. Большой карманный нож вспарывает тюфяк и подушки, пух и перья ложатся на рукописи, устилают пол...

Немец хватает одну из рукописей.

— Переведите это место.

Перевожу.

— Это?

— Это?

— Это?

Большой альбом фотографий. На одной из них я стою во главе колонны скаутов.

— Отряд комсомольцев и его офицер?

— Комсомольцы не имеют офицеров. Это просто русские мальчишки на летнем отдыхе.

— А это? Большевистский комиссар?

— Нет, писатель Куприн.

Всего сваленного на пол не унести. Нужно несколько чемоданов. Немец отбирает то, что кажется ему наиболее значительным.

Тетрадь, тетрадь моя заветная, еще из России! Ей двадцать пять лет, и я мечтал ее подарить когда-нибудь какому-нибудь областному музею. За некоторые ее страницы мне предлагали десятки тысяч франков. Не продавал и в самые тяжелые времена, потому что с каждой из этих страниц связаны были личные воспоминания. В ней рисунки и акварели Е. и Н. Лансере, Билибина, Коровина, Браиловского, Сарьяна, Григорьева, Яковлева, Шухаева, Ротова, восхитительная маленькая «баба» Малявина и наклеенный эскиз «голова крестьянского мальчика» Репина. В ней записи многих примечательных людей, с которыми сталкивала меня судьба за долгие годы бродячей жизни,— от неистового Григория Петрова и comtesse de Noailles до Рахманинова, Глазунова, Метнера, Бунина, Куприна, Гречанинова, Шалапина и Анны Павловой, до М. В. Родзянко и быв[шего] вел[икого] князя, «мистика», Александра Михайловича.

— Оставьте мне эту тетрадь, вы же видите, что в ней нет ничего, относящегося к политике.

— Молчать!

Тетрадь летит на пол и с силой ударяется о ножку кровати. Листы вылетают из переплета. Француз поднимает тетрадь, вправляет листы и кладет ее в общую кипу отобранного.

7 марта 1942 г.

Сегодня, наконец, пробрался в Булонь, хоть заставы еще не сняты.

До кладбища разрушения незначительны, но от кладбищенских ворот зрелище открывается ужасное...

Левая, к Сене, часть огромного городского дома против кладбища вырвана. Вынесены оконные рамы, на окнах висят одеяла. Зашел в квартиру знакомых рабочих на шестом этаже. В комнатах все сорвано со степ, побито, исковеркано, занесено пылью. Хозяин в больнице, двое детей лежат на полу в бинтах, мать плачет. Из окна насчитал четырнадцать воронок на кладбище. Одна в том месте, где похоронен художник К. А. Коровин, другая неподалеку от могилы В. Ф. Ходасевича. У кладбищенских ворот стоит патруль, есть неразорвавшиеся бомбы.

18 апреля 1942 г.

Вечер провел в Булони, у С. В. Кудряшева. Когда-то служил с ним в одном полку, но мало его знал и «открыл» его совсем недавно. У этого маленького щеголеватого-подтянутого немногословного человека сильная воля и по-настоящему благородное сердце. Трудом и упорством выбился в люди, считается одним из крупных в Париже специалистов по старинной мебели, реставратор. Его мастерская — миллионное дело. Немцев ненавидит до темного блеска в своих умных насмешливых глазах. Сегодня познакомил меня с хозяином лавки, к которой приписан. Фамилия хозяина звучная — Лебрен. Говорят, что двое его сыновей у партизан. Верный, надежный человек. Его лавка — место сбора всех «свободо-мыслящих». У меня тайная догадка, что он — коммунист.

7 февраля 1943 г.

В грязи на улице подобрал листок, неприметно сунул его в карман, принес домой — помер подпольной газеты «Резистанс»¹. Резко вспомнились первые русские герои «армии Сопротивления» — Вильде и Рогаль-Левицкий, первый открытый процесс немецкого военного суда над представителями гражданского населения.

Оба — «французы в первом поколении», дети русских эмигрантов, оба — молодые ученые из Музея человека (Трокадеро), оба любили Францию и ненавидели фашистов. Эти двое русских создали первую в оккупированной Франции свободную газету, это от них, из подвалов старого дворца впервые прозвучал гордый голос неокоренной Франции, Франции Великой революции и «Прав человека и гражданина»...

Разве не символ, что первые жертвы французской Резистанс — русские? Для нас же, изгнанников, отрадно, что эти русские — не из России, где правда так же естественна и легка, как дыхание, а отсюда, из душной эмигрантской среды, где правду надо добывать тяжкими муками и великим напряжением совести. Большая духовная поддержка в сознании, что и среди нас есть герои, подобные Левицкому и Вильде.

Их схватили за работой, в подпольной типографии. Процессу была дана широкая огласка. Немцы не хотели «обви-

¹ Résistance — сопротивление (фр.).

нить» их в том, в чем они действительно были «виноваты», — в связи с Французской коммунистической партией. Их судили как «английских агентов». Оба умирали с необыкновенным мужеством. Их расстреливали на площадке Мон-Валерье. Когда-нибудь это место будет выше «могилы неизвестного солдата». Оно не столь помпезно, но в нем нет надуманности. Там льется (и сколько еще ее прольется!) живая кровь подлинных мучеников-героев.

Друзья-французы говорят, что, умирая, они пели «Марсельезу». Альбер утверждает, что под дулами немецких винтовок они пели другое. Они пели «Интернационал».

15 апреля 1943 г.

Узнал, что плохо со здоровьем у Руднева. Очень истощен, неблагоприятно с легкими, доктора прописывают Альпы, а как хотя бы вырваться из этой проклятой тюрьмы, которую сам Руднев ненавидит со всей страстью гордо-свободолюбивого человека?

Вспоминаю, как совсем еще недавно сидел с ним на уличной скамеечке. Он был уже нечеловечески худ, истомлен, плохо одет — всегда в прошлом щеголеватый, даже и на шоферском «облучке».

Много раз за послереволюционные годы в советской печати упоминалось его имя — и неизменно в прошедшем времени. В СССР считают, что «первый русский военный летчик» полковник Е. В. Руднев погиб во время гражданской войны, и никто на Родине не знает, что все двадцать лет изгнания этот исключительный человек был скромным шофером парижского такси, что никогда не обращался за помощью к своим иностранным друзьям, высоко оценившим его еще на заре европейской авиации, что всегда он был редко порядочным человеком и патриотом. Ненависть к палаческим зеленым курткам у него какая-то кожная, всем дыханием. Говорил, поднимая голову к небу:

— Взлететь бы мне, в последний раз взлететь! Еще сильна рука и верен глаз. Какую глупость сделали мы все в 1939 году, когда еще было в Париже Советское посольство! Как будто не знали, чем все это кончится...

Грустный день.

Получил письмо от И. А. Бунина. Строчки о его жизни:

«Угнетающее однообразие, бесцельность, безнадежность, страшное одиночество, скука, мучительный зимний холод и постоянный гнусный голод, презренное, тошнотворное, архи-

нищенское питание — на худобу Веры Николаевны [Буниной-Муромцевой] просто страшно смотреть, да и я просто стыжусь смотреть на себя, раздеваясь, а к тому надо прибавить еще и то, что за последний год здоровье мое очень, очень пошатнулось, — укатали сивку крутые горки...»

Да, крутыми оказались немецкие горки...

16 мая 1943 г.

Воскресенье. Был в церкви на рю Дарю, зашел к А. А. Морскому. Он служит кассиром в русской лавочке «Петроград», против церкви. С трудом его узнал, так он изменился, постарел, похудел, стал совсем седой. Его, по подозрению в еврейском происхождении, часто таскают по соответствующим французским и немецким инстанциям.

Сидели, вспоминали ушедшие времена и наши частые встречи в парижских редакциях. Он, старый журналист и издатель театральных журналов, некоторое время вел кинематографический отдел в одной эмигрантской газете.

Как-то, лет двенадцать назад, он пришел в редакцию деловито возбужденный и, как всегда, веселый и спросил, кто не видал, как делается кинофильм. Таких невежд оказалось трое, в том числе и я. Мы наняли такси и поехали во «Французский Холливуд» — Жуанвиль, под Парижем. У высоких ворот нас встретили очень любезно — Морской был здесь свой человек — и через большой двор мы прошли к студиям. В огромном высоком сарае был построен амфитеатр, и на деревянных дубовых скамьях сидели сотни статистов. Голубой дрожащий свет юпитеров ложился на выпученные лица и длинные полотнища — флаги всех наций мира. Внизу, за большим столом президиума, заседали какие-то бородатые люди в очках, негры, китайцы, индусы в чалмах, сербы, испанцы, турки в национальных костюмах, и по всем углам студии горячечно метался какой-то жилистый человек с пышной гривой седых волос. Это был знаменитый режиссер Абель Ганс, и шла съемка его картины «Гибель мира». Сюжет ее был несложный и эффектный — на землю мчалась какая-то комета, и вот перед лицом всеобщей опасности люди забыли все свои счеты, распри, войны и национальные несогласия и создали «мировой парламент»... Мы прошли к верхним рядам амфитеатра и сели. В приотворенную боковую дверь мне был виден внизу широкий двор, и там под искусственным ливнем и картонными метеоритами в ужасе металась разношерстная толпа. Мне стало жалко несчастных статистов, —

вода была настоящей, а метеориты все же довольно увесисты. Я перевел взгляд на Абеля Ганса, напоминавшего карнавального черта. Он весь дергался и прыгал от вдохновения и в огромный рупор отдавал распоряжения «депутатам» — они должны были поднимать руки и по его знаку кричать: «да», «нет» и «да здравствует жизнь!» на всех языках мира. Одним рядом выше меня сидел какой-то вдребезги пьяный француз и орал только одну фразу: «Ну вас всех к черту!» Юпитеры вспыхивали и гасли. Во время одного перерыва я увидел, как снизу поднимался по проходу какой-то человек со связкой бутафорских биноклей через шею и на невозможном французском языке спрашивал: «Ки жумель?» (Кто бинокль?). Кое-кто лениво протягивал руку и, приставив к глазам тонкие деревянные, наводил их на далекий стол президиума.

— Знаете, кто это? — сжал мой локоть Морской.

— Догадываюсь, что русский.

— Это Нестор Махно.

Я впился глазами в низенького худого человека с бабьим лицом. Во время гражданской войны мне пришлось в Донецком бассейне видеть небольшой поездной состав в шесть вагонов, отбитый белыми у Махно. Теплушки были пестро размалеваны всяческими лозунгами не столько анархического, сколько просто разбойничьего, против всего и всех, содержания, а на самом видном месте нарисован был повешенный еврей, и надпись под рисунком гласила: «За каждого жида — три пуда муки!»... Я знал, что собственник жуанвильской студии, директора, почти все служащие, административный и технический персонал, как и сам Абель Ганс, были евреи. Я ничего не понимал.

— Еврей? — пояснил мне Морской. — Ну, что ж, очевидно, им доставляет удовлетворение держать у себя одного из самых жестоких погромщиков. Он служит здесь плотником уже несколько лет и, уверяю вас, вполне своим местом доволен.

Перед отъездом из студии я попросил Морского показать мне Махно поближе. Мы нашли его в длинных коридорах костюмерной. Передо мной стоял маленький кастрат с волнистой шевелюрой белокурых волос, насупленными бровями и почти сумасшедшим взглядом маленьких глаз из-под этих бровей. Во всем его физическом облике — росте, настороженности, тупости плоского лица, уклоняющихся острых глазах, даже в нервной угловатости движений было поразительное сходство с другим «героем» гражданской войны — Шкуро...

Позже, в одном из скаутских лагерей, я видел дочь Махно — девочку с тихим крестьянским лицом. Она учится в русской школе и фамилии отца не носит.

18 августа 1943 г.

Сегодня на рю Дюбан видел З. Н. Гиппиус и сейчас же перешел на другую сторону улицы. Тоща, высока, предомгильный изгиб спины, под черным шелковым платьем чувствуются несгибающиеся сухие ноги. Плерезы, шлейф, щегольство трауром, походка вдовствующей императрицы, как сказал бы Бунин. Остановилась перед узким уличным зеркалом в витрине сапожника и долго, с противной старческой близорукостью, в лорнет рассматривала свое лицо.

Шакал протянул ноги. Гиена осталась одна.

Когда-то нововременский фельетонист Реншиков сказал: «Хорошо, что не вся русская молодежь пила чай у Мережковских». Слова правильные...

Двадцать пять лет большим крылом хилой эмигрантской литературы правил салон Мережковских. Двадцать пять лет эмигрантские поэты писали только о смерти, о самоуничтожении, о сладости порока, о всеразрешенности, о космической бессмыслице, о злобном лике жизни, об отраве прелюбодейния, о прекрасном аромате кладбища. Говорить о солнце, о чести, о подвиге, о самопожертвовании, о труде, о здоровых чувствах, о простой любви считалось анахронизмом и пошлостью.

8 октября 1943 г.

Пришел М. Струве, необычно взволнованный, обнял меня, долго смотрел мне в глаза и сказал серьезно и тихо:

— Пришло время переходить от слов к делу. Я к тебе с секретным поручением.

Я догадался, о чем будет идти речь. В последнее время, обычно очень общительный, он стал как-то замкнут, что-то от меня скрывал, хоть я и видел, что ему это тяжело, и на мои расспросы либо отмалчивался, либо просил «не приставать», и только один раз у него вырвалось, что он «нащупывает верную дорогу».

Так и оказалось. Он рассказал, что при французской «армии Сопротивления» существует русская секция, состоящая из левых эмигрантов с большим процентом молодежи, что кадры ее построены по системе троек, что она связана с Французской компартией по линии МОИ (Международное

рабочее движение). Ему поручено переговорить со мной о привлечении меня в организацию. Работа моя, в случае согласия, будет пока заключаться в сотрудничестве и распространении подпольной маленькой газеты «Русский патриот».

Я не стал ни о чем расспрашивать и с горячей готовностью согласился. Расставаясь, еще раз почувствовали, как на всю жизнь связаны одной мукой и одной любовью, как набивается на нашу дружбу еще один крепкий обруч.

Вечером был у Альбера. Он сказал, что русская секция оценивается руководством высоко, что основные кадры ее состоят из испытанных людей с хорошим боевым стажем, эмигрантов, сражавшихся в войсках республиканской Испании, что немцы разыскивают и преследуют их с особой свирепостью. Сказал, что большим авторитетом в секции пользуется некий Андре (боевая кличка), эмигрант, член Союза возвращения на родину, бывший политический руководитель русской воинской группы в республиканской Испании, человек исключительно энергичный, волевой и отважный.

Альбер добавил, что участие в новой организации не только совместимо с прежней работой, но и желательно. Сам же он об этой организации не заговаривал со мною раньше потому, что не имел права — она и засекречена, и в известной степени автономна.

6 июня 1944 г.

Ура! Наконец-то! *Второй фронт создан*. И не где-то за тридевять земель, а совсем под боком, в Нормандии, которую я знаю до последнего угла. Дух захватывает от радости. Как ни второсортны английские и американские солдаты, несомненно, что их свежая и сильнейшая техника оттянет в Европу какие-то силы немцев и, значит, легче станет нашим героям, нашим великим героям — стратотерпцам. Ура! ура!

Еще никто ничего не знает толком, в газетах жалкое сообщенье об «очередной попытке вторжения», но в городе крайнее возбуждение, тысячи слухов, все кафе забиты, в магазинах нет торговли, на улицах толпы, лица у всех празднично-счастливые, говорят обо всем открыто, нисколько не заботясь о «слушающих ушах», немцы шарахаются от французов, у немцев лица либо тупо-злые, либо унылые, либо деланно равнодушные. Французы лихорадочно слушают «только что оторвавшихся» от радиоприемников, но и сами «оторвавшиеся» широко разноречивы.

В общем, довольно туманная картина высадки представ-

ляется так: сегодня перед рассветом англичане по радио сообщили всем жителям нормандского побережья о необходимости немедленно покинуть берег и удалиться на 35 километров вглубь. Идти не толпами, ни в коем случае не смешиваться с немецкими войсками и избегать железнодорожных линий. На рассвете против Кале, Шербурга, Булони и Гавра показались мощные морские соединения. Одновременно в Кане и в Руане опустились 4 дивизии (80 000 человек) парашютистов. На берегу же, от Кале до Гавра, шла жесточайшая, невиданная бомбардировка, после которой с 8000 судов была произведена высадка. Лондонское радио сообщает, что потери значительно меньше, чем ожидалось, и что операция удалась полностью.

Вот что было в Париже: вчера прошло пять воздушных тревог. Почти весь день шла бомбардировка парижских рабочих пригородов. Били какими-то сверхмощными бомбами, над городом волнами пронесло осколки. В час ночи¹, сегодня, только что я погасил свет, — тревога. Подошел к окну. Издалека доносило ровный гул. Он все приближался, наконец, я почувствовал, как дрожат оконные переплеты, — небо ровно, пизко, грозно и страшно рокотало. Никогда в жизни не испытывал ничего похожего. Самое странное и пугающее — ни единого выстрела, сигнала, взрыва, ровная тишина и только это кипящее, угрожающее, урчащее небо.

Рокот стоял в небе всю ночь. Под утро я заснул и проснулся от сильной стрельбы — проспал тревогу. Вскоре дали отбой.

Сегодня (сейчас 17 часов) было шесть воздушных тревог. День холодный, неровный, с дождем и солнцем, плохо летный.

26 июня 1944 г.

Сегодня после полуночи тихий стук в дверь. Стук условный: три — один. На пороге — пятнадцатилетняя Жанн, связанная от Мари-Клод. Взволнована до крайности, щеки горят.

— Пойдемте скорее, там какие-то люди, говорят, что русские, а мы ничего не можем понять.

В темноте, прислушиваясь к каждому шороху, пробирались вдоль стен по площади, вышли на заставу и в Бийанкуре побежали огородами.

¹ В подлиннике «1 час утра».

Низкий подвал был набит людьми, и на трех сдвинутых койках сидели пять скелетов в рубище. При тусклом мерцании керосиновой коптилки их лица казались черными, покойническими. Они были в последней степени изнеможения, дремали. Я спросил, откуда они и кто. Услышав русскую речь, они испуганно вскочили на ноги. Я их успокоил, усадил, но они в дальнейшем разговоре все же относились ко мне, чувствовалось, с крайним недоверием.

Все они оказались вывезенными из Минской области в Германию на работы. Полгода назад их перебросили в Нормандию, на побережье, на постройку Атлантического вала. Три недели назад, в дни высадки американцев, их с большой партией советских военнопленных немцы от Шербурга погнали пешком в тыл. По дороге они, безоружные, перебили конвойных и разбежались. Скрывались по лесам и на крестьянских фермах, а ночью по звездам брели в Париж, где, по их убеждению, должен был находиться какой-то «секретный советский уполномоченный». Рассказав о себе, стали добиваться, откуда я так хорошо знаю русский язык. К словам моим отнеслись сдержанно, никак не могли понять — почему так долго живет человек на чужой земле.

Я рассказал о пришельцах французам, и, несмотря на запретный час и шатающиеся по городу немецкие и французские патрули, через несколько минут они начали тащить в подвал еду, белье, старенькую обувь (все пятеро были совершенно босы), тюфяки, подушки. Нищие люди делились последним. Все это были голодавшие семьи рабочих.

Остаток ночи я продремал у Мари-Клод на каком-то сундуке, а с утра вновь был у советских гостей.

Весь день шло паломничество в подвал, и я, в конце концов, просил соседей быть как можно более осторожными, — если бежавших обнаружат, им не миновать виселицы. Через связного я дал знать о них Альберу, и вечером он явился. Он был взволнован, кажется, еще больше, чем я, и долго и сильно тряс им руки. Альбер скрывал от меня, что он по какому-то старинному самоучителю давно изучает русский язык и, смущаясь и краснея, как юнец, произнес несколько фраз по-русски — правильно, но с ужаснейшим акцентом. Когда мы вышли, он сказал:

— Ты понимаешь, я увидел в реальности то, во что верил. Мне хотелось ощупывать их руками, сильно... Ты счастливцев — ты сын великого народа.

Заботу о ребятах он поручил мне и Мари-Клод.

19 августа 1944 г.

Было еще рано. На обратной дороге я заехал к Богдановым. Кажется, больше всех радуется старуха-мать, старая артистка МХТ, М. А. Токарская. Взволнована до счастливых слез. Сидели, разговаривали, на стене большого дома через улицу напротив — множество, на всех окнах, трехцветных флагов. Вдруг на самом верху, на восьмом этаже, кто-то спустил с перил балкончика пурпурное полотнище с золотым серпом и молотом. Внизу, на улице, послышались восторженные крики...

Увидал на стене против министерства авиации две свежих афиши, за решеткой во дворе министерства еще возились немецкие солдаты. Одна афиша — воззвание местного «комитета освобождения» к населению, призыв всеми мерами способствовать близкой победе, организовываться в пятерки знающих друг друга людей, не давать немцам уходить, уничтожать их людской и транспортный состав и мешать бегству тех, кто в эти годы сотрудничал с врагом.

Вторая афиша — обращение коммунистической партии, призыв к восстанию, к оружию, к немедленному действию. Призыв властный и пламенный. Наряду с подписями Кашена, Тореза, Марти, Дюкло и других, стоят и имена расстрелянных немцами и правительством Петена, которое уже открыто именуется предательским, умученных в тюрьмах, погибших при исполнении долга, гильотинированных, как Габриель Пери, Пьер Семар, Феликс Кадра, Жорж Водли, Жан Катла, Пьер Ребьер, и других членов Центрального комитета партии.

И все время, пока ехал по боковой аллейке, по бульвару мчались, обгоняя меня, немецкие военные машины. На крыльях, по бокам радиаторов, по два солдата в касках, лица совершенно осатанелые, в руках автоматы, направленные на тротуары.

20 августа 1944 г. 3 ч. утра.

Приехал связной из Клиши и передал мне записочку от Альбера. Несколько дней назад я просил его при случае навести справки о Бунине. Он запросил тогда же (а мне ничего не сказал). Сегодня приехал товарищ из Ниццы и сообщил, что Грасс не пострадал, что Бунины живы и здоровы.

Радость чрезвычайная — очень тревожился за них. А освобождения дождались раньше нас.

23 августа 1944 г. Полночь.

Пишу на своем неудобном «топчане». Поль и еще трое ребят на полу только что заснули.

«Армия Сопротивления» за эти три дня хорошо вооружилась за счет немцев. Бои в Обервилье, Клиши и у Итальянской заставы принесли крупную военную добычу. Обращение с немецкими винтовками и автоматами совсем нехитрое. У нас есть не только винтовки, патроны и гранаты, но и «собственные» броневики и танки, на которые тут же, еще в пылу боя, руками товарищей-маляров наносится лотарингский крест (у них чешутся руки нарисовать серп и молот, но — не стоит дразнить гусей)...

Советские войска взяли Яссы. Дорога на Бухарест открыта. Красная Армия вступила в Восточную Пруссию.

Союзники высадились в Бордо. Союзные войска, высадившиеся на южном побережье, прошли Гренобль и находятся в 45 километрах от Лиона. Часть их идет на Бельфор, чтобы окончательно отрезать путь отступающей немецкой армии. Вся Франция охвачена восстанием.

В Париже — уличные бои во 2, 5, 12, 18 и 20 округах и в пригородах. Немцы зажигательными снарядами подожгли Большой дворец, где засела застава французских полицейских. Полицейские отстреливались до последнего патрона, не сдался ни один. Когда на место приехали пожарные, немцы открыли по ним огонь. Горит одно из лучших и красивейших зданий города.

Генерал Кениг назначен военным губернатором Парижа, полковник Роль-Танги — комендантом. Сегодня за его подписью расклеен приказ — предельный час хождения по улицам отменяется. Все ворота и двери домов должны быть открыты для солдат «армии Сопротивления» и закрыты для немцев. Немцы стреляли в расклейщиков приказа.

В «Юманите» на полстраницы набрано: «Весь Париж — на баррикады!» Второй заголовок: «Ни один немец не должен уйти живым из восставшего Парижа!» На маншетке: «Всякое обиталище должно стать крепостью!»

В «Сё Суар» помещена фотография — немцы, оставляя форт Ромэнвиль, расстреляли всех заключенных.

24 августа 1944 г.

У меня странное состояние. Пять ночей без сна и шесть дней на ногах почти без еды. То такая усталость, что вот-вот

завалился бы под ворота, под стену, и едва опустишься на уличную скамью, как чувствуешь, что голова сразу наливается свинцом, то такая бесплотная легкость, словно за спиной крылья, и в этом непрестанном грохоте, гуле и треске хочется кричать, петь.

Встретился с М. Струве и даже рассмеялся, до того всем своим составом это второй я. Конспирация наших «троек» раскрыта, предосторожности — в прошлом, идет массовый набор охотников, нужна каждая рука, умеющая владеть винтовочным затвором. Во главе русской секции стоит группа участников испанской республиканской армии в 1936—1937 гг., уцелевших от еще французских тюрем и концлагерей и теперешних немецких пыточных камер. Это: Качва, Пелехин, Роллер, Зикер, Смирягин. «Андре», о котором мне говорил Альбер, носит и вторую боевую кличку «Жорж». Он — руководитель секции, и фамилия его Шибанов. В прошлом он студент Лувенского университета, позже — шофер. Связь с центром идет через француза-партийца «Гастона». С секцией связан франко-русский партизанский отряд в Дурдане, где видную роль играют Угрюмов, сын профессора, и старый мой знакомый Шашелев. Секция охватывает не всех эмигрантов, вошедших в «армию Сопротивления». Многие отдельными группами и в одиночку сражаются в рядах французов, нигде не записавшись.

Впечатления дня пестры, отрывочны, очень остры.

25 августа 1944 г. 0. 52 мин.

В то, что пишу дальше, не верю. Щиплю себя и не верю боли. Бред, счастливый сон, сейчас очнусь. Нет, от этих дрожащих рук, от развороченной вышки моей, куда я вернулся впервые за четыре года спокойно, от этого полного света в комнате, сорванных черных штор и празднично распахнутых окон идет последовательная нить к тому, что было всего 5—6 часов назад. Да, «они» еще могут взорвать Париж, по всему городу еще перекачивается тяжелый гул, какая-то оголтелая пушка еще надрывается совсем за углом, и бороздят небо прожекторы, и рвут его световые вспышки, но уже дышит грудь воздухом свободы, и смерть моя может быть только случайной.

Мысли путаются, в сознании странные сбои, сердце стучит дробью, и слабость такая, как после операционного наркоза, и мгновениями трудно держать в руках карандаш.

8 мая 1946 г.

Просмотрел конец моих записей. Я начал их 3 июня 1940 г., в день первой и последней бомбардировки немцами Парижа, — еще только в предчувствии грядущих черных лет, — и решил, если уцелею, довести их до дня освобождения, в котором не сомневался. Но и после освобождения, в часы, особенно волнующие, уже по привычке тянулась к карандашу моя рука. Часов таких счастливая судьба моя дала мне немало.

Навсегда в памяти моей останется день 25 августа 1944 года — первый день свободы, ликующий Париж, голубой лотарингский крест на пыльных знаменах, прокаленные африканским солнцем лица солдат из дивизии Леклерка — недавних беспечных парижан, ныне триумфально вступающих в свободный город и с тревогой отыскивавших в миллионной толпе родных своих и друзей, бесконечные колонны танков, украшенных цветами и флагами, дети на руках матерей, бесконечные манифестации, праздничные шествия по всем улицам сверкающего, преображенного, словно бы в одну ночь прошедшего через капитальный ремонт города, счастливые слезы и — жертвы этого дня, падавшие под пулями немецких агентов, потому что, уходя, немцы оставили целую армию провокаторов, изучивших специальную тактику «боя с крыш», — как шелудивый пес, подгоняемый пинками, фашисты огрызались на каждом шагу. Еще в путях лежала Франция, но уже вернулось к жизни и полнокровно билось освобожденное ее сердце — Париж.

В те незабываемые дни широко развернула свою работу русская секция «армии Сопротивления», называвшаяся «Русским патриотом». Уцелел в уличных боях крепкий друг и побратим мой, герой и любимец французских повстанцев Виктор Кирквуд. В те дни он стал моим «адъютантом», и немало поработали мы с ним. Мы собирали деньги для оборванных и голодных советских военнопленных, десятками тысяч стекавшихся в Париж со всех концов освобождавшейся Европы, и помогали советским партизанам, сражавшимся на востоке Франции. Мы не щадили предателей из собственной среды и освобождали невинных, потому что в горячке французы хватали эмигрантов огулом, по-прежнему расценивая их как «пятую колонну», не понимая великой трагедии маленьких людей. Я помню день большого душевного удовлетворения, когда на могилах жертв, павших в «неделю парижского восстания» (именно под таким названием вошла в офи-

циальный язык эта неделя), представители правительства говорили нам, иностранцам, участникам «армии Сопротивления»: «Вы ближе и дороже нам наших братьев по крови. Для Франции каждый из вас сделал больше, чем средний француз. Страна этого не забудет». И я помню другой день — день славы и гордости. Мы, восставшие когда-то против великого Октября, впервые справляли праздник нашей Родины. Мы и наши друзья собрались в общественном зале Парижа, и на торжество прибыл чрезвычайный и полномочный посол СССР во Франции. У нас кружилась голова и замирало сердце. С совершенной точностью, с полнейшей безошибочностью вскрыв трагическую ошибку эмиграции, посол так закончил свою речь:

— Тем же из вас, кто, еще не зная, как примет Родина их поступок, повинаясь только зову сердца, пошли на труд и жертвы ради общего дела,— тем от лица Родины я говорю: «Спасибо. Вы оказались достойными сынами Родины».

СТО АЛЬБОМОВ

(Коллекция А. Е. Крученых)

Сообщение Н. Г. Королевой

В 1914 году вышла книга А. Е. Крученых «Стихи Маяковского», получившая высокую оценку самого поэта: «Это лучшее, что обо мне написано» (ф. 1334, оп. 1, ед. хр. 41, л. 54). Это была первая критическая работа о творчестве раннего Маяковского. И в литературе тех лет имя Крученых обычно встречается рядом с именами Маяковского, Велимира Хлебникова, Давида Бурлюка. «...Я был соратником и очевидцем всех первых выступлений В. В. Маяковского...» — рассказывал в своих воспоминаниях о Маяковском Крученых (ед. хр. 44, л. 2).

Художник и поэт-футурист Алексей Елисеевич Крученых (1886—1968) был одним из организаторов группы русских футуристов. В 1910-е годы он участвовал в поэтических диспутах о новом искусстве, в провозглашении манифестов и деклараций, утверждавших это искусство. Крученых был непременным участником футуристических сборников «Пощечина общественному вкусу» (1912), «Садок судей II» (1913), «Рыкающий Парнас» (1914).

Крученых — сподвижник Хлебникова в создании особого языка-зауми. Крученых опубликовал «Декларацию слова как такового» (1913), совместно с Хлебниковым им были подготовлены сборники «Слово как таковое» (1913) и «Мирсконца» (1913). А стихотворение Крученых из его сборника «Помада» (1913) «Дыр бул щыл//убещур//скум...» стало классическим образцом заумного языка. Позднее Крученых выступил также в роли литературоведа; выходят его книги «Сдвигалогия русского стиха» (1922), «Приемы ленинской речи» (1925), серия книг о Сергее Есенине. В 1928 году Крученых выпускает последнюю, юбилейную книгу о футуризме «15 лет русского футуризма», как бы подводившую итог его литературной деятельности.

Уже в 1920-е годы Крученых начинает выступать в новом качестве — библиофила, библиографа и коллекционера. Что положило начало собирательской деятельности Крученых? Очевидно, одним из толчков к этому послужило собирание рукописей Хлебникова; после смерти поэта в 1922 году его друзья занялись тщательным поиском их. Позже Крученых собрал и записал афоризмы и диалоги Маяковского, стихотворные экспромты советских поэтов и писателей. Итогом

этой работы явились сборники «Неизданный Хлебников», «Живой Маяковский», «Турнир поэтов», «Веселые шушuki», в издании которых Крученых принимал деятельное участие. Все эти стеклографические издания давно уже стали библиографической редкостью.

Коллекция Крученых быстро пополнялась материалами его друзей; постоянными его «поставщиками» на первых порах были Н. Н. Асеев, С. И. Кирсанов, А. Г. Архангельский, Ю. К. Олеша, И. Л. Сельвинский, Б. Л. Пастернак, М. А. Светлов, П. В. Васильев. Крученых — частый гость в писательских домах в Москве: в Лаврушинском переулке, в проезде Художественного театра, на улице Фурманова. Его часто можно было видеть и в писательском городке, в Переделкине. Здесь он встречался со старыми знакомыми. Его энергия не могла не поражать людей, и многим он казался совсем еще молодым. Корней Чуковский вспоминал: «Через 40 лет после Куоккала рад был встретить юного Крученых в Переделкине — летом, в жару — и вспомнить В. Маяковского и старые битвы» (ед. хр. 1080, л. 124).

В кругу друзей, в пылу споров и воспоминаний, Крученых никогда не забывал о своем неизменном спутнике, «видевшем виды» портфеле, в который отправлялись «подвернувшиеся под руку» рукопись или письмо, фотографья или рисунок. Он не упускал случая взять свежий автограф или что-то уже непужное, что обычно называется «отработанным» материалом. Виссарион Саянов шутивно отметил эту особенность собирательской манеры Крученых: «...Чтобы описать портфель Крученых, нужно основать новую натуральную школу...» (ед. хр. 270, л. 3). Писатели щедро одаривали Крученых своими архивными материалами, часто шутили по этому поводу. Так, в 1931 году Крученых был выдан мандат, адресованный «Всем писателям СССР», за подписями М. А. Светлова, Ю. К. Олеша, В. М. Инбер, К. Л. Зелинского, в котором говорилось: «Предъявитель сего Алексей Елисеевич Крученых является начальником автографов писателей СССР. Посему предлагается всем писателям и писательницам сдать имеющиеся у них автографы как свои, так и Пушкина, Толстого и прочих классиков...» (ф. 358, оп. 1, ед. хр. 22, л. 23).

Писатели любили и ценили Крученых. Широко и шумно они отмечали в своем кругу его юбилейные дни. Л. Б. Либединская так пишет об этом: «Начиная с 1939 года и по настоящее и будущее время, день рождения А. Е. Крученых праздновался у меня дома. Кто только ни присутствовал на этих сборищах: А. Ахматова, В. Инбер, В. Каверин, С. Ми-

халков, Ю. Либединский, М. Светлов, Л. Никулин, Л. Бать, М. Алигер, С. Васильев и многие другие» (ф. 1334, оп. 1, ед. хр. 312, л. 27 об.).

В эти дни друзья посвящали Крученых свои стихи, посылали поздравления, делали трогательные записи в альбоме. Особенно тепло было отмечено 60-летие Крученых в 1946 году. И. Г. Эренбург прислал Крученых поздравительное письмо: «Дорогой Крученых, для нас, Ваших сверстников, Ваше имя связано с молодостью нашего искусства. Эту молодость Вы пронесли через многие испытания. В день шестидесятилетия поздравляю Вас от души с Вашей постоянной молодостью. Ваш Илья Эренбург» (ед. хр. 302, л. 5). Михаил Светлов выразил юбиляру свои пожелания:

Работай крыльями! Ведь это —
Квалификация поэта!

(ед. хр. 306, л. 62 об.)

А. А. Прокофьев провозгласил здравицу Крученых:

Да здравствует Крученых
На тысячу годов,
Поющий посвященным
На тысячу ладов

(л. 74 об.)

А. Б. Л. Пастернак посвятил своему другу целое стихотворение, впервые здесь публикуемое:

Алексею Крученых. Вместо поздравления.

Я превращаюсь в старика,
А ты день ото дня все краше.
О, боже, как мне далека
Наигранная бодрость ваша!
Но я не прав со всех сторон.
Упрек тебе не обоснован:
Как я, ты роком пощажён,
Тем, что судьбой не избалован.
И близкий правилам моим,
Как все, что есть на самом деле.,
Давай-ка орден учредим
Правдивой жизни в черном теле!
Позволь поздравить от души
Тебя и пожелать в награду
И впредь цвести. Мечтай, пиши
И нас своим примером радуй

21 февр. 1946 г.

(ед. хр. 264)

Записей и высказываний писателей о Крученых очень много, но хочется закончить эту юбилейную тему записью

Анны Ахматовой, сделанной в 1957 году: «Алексей Крученых! Поздравляю! Полвека литературной работы!» (ед. хр. 293, л. 5).

Более чем за 40 лет неустанных поисков Крученых собрал большую ценную коллекцию. И она содержит не только материалы его друзей-писателей. Ее состав гораздо и шире и многообразнее; в ней немало автографов людей литературы и искусства, с которыми Крученых мог быть знакомым, а мог непосредственно и не сталкиваться. Кого тут только нет! Рукописи, записи, отдельные автографы... В. В. Вересаев, Ю. Н. Тынянов, Эдуард Багрицкий, Л. Н. Сейфуллина, Ванда Василевская, Борис Лавренев, В. М. Киршон, Ярослав Смеляков, Н. А. Заболоцкий, Л. М. Леонов, К. А. Федин, П. Г. Антокольский, Константип Симонов... воспоминания Виталия Лазаренко, нотная рукопись Д. Д. Шостаковича, статья Д. Ф. Ойстраха. Письма писателей: А. А. Фадеева и Алексея Толстого, Всеволода Вишневского, Веры Инбер, Н. Н. Асеева; деятелей советского искусства: К. С. Станиславского и В. Э. Мейерхольда, А. Д. Попова и Е. О. Любимова-Ланского, М. В. Нестерова, Тихона Хренникова, С. М. Эйзенштейна... письма А. А. Алехина. На книгах (их 1085!) оставили свои дарственные надписи К. Г. Паустовский, М. М. Пришвин, Ольга Берггольц, М. В. Исаковский, Янка Купала, Мухтар Ауэзов... Автографы Пабло Неруды, Жана Ришара Блока, Иоганнеса Бехера. Под многочисленными рисунками стоят подписи Бориса Ефимова, Д. С. Моора, А. Г. Тышлера, О. Г. Верейского, С. В. Герасимова, В. П. Ватагина, Н. С. Гончаровой, Н. Э. Радлова... Много фотографий; на них — Михаил Кольцов, А. С. Макаренко, Демьян Бедный, Михаил Булгаков, С. Я. Маршак, Аветик Исаакян и Саломея Нерис, В. И. Немирович-Данченко и В. И. Качалов, Н. К. Черкасов, М. М. Штраух, А. В. Нежданова, Леонид Утесов, Р. М. Глиэр, А. П. Довженко и Ю. И. Солнцева, С. Т. Коненков, К. Ф. Юон и даже... К. Э. Циолковский и Ю. А. Тимирязев. Список имен можно было бы продолжать еще и еще. Некоторые писатели представлены в коллекции Крученых не только отдельными документами, а целыми архивными комплексами. Для примера назовем Бориса Пастернака. Здесь и многочисленные его стихотворения, письма, материалы о нем, фото, а также 14 книг с его автографами. Общий объем пастернаковских материалов — более 1000 листов! Фактически это часть архива поэта, переданная им в разные годы Крученых. Упомянем, что самому Крученых адресовано 29 писем Пастернака

за 1929—1956 годы. Второй крупный архивный комплекс — это материалы Марины Цветаевой: автографы ее стихотворений, ее переводы стихотворений Пушкина и Лермонтова на французский язык, 18 сборников «Встречи с Цветаевой», составленных Крученых, 35 фото. Общий объем до 800 листов. И наконец, Велимир Хлебников — можно сказать, первооснова крученыховской коллекции — более 600 листов.

Но Крученых не только собирал свою коллекцию, он ее по-своему обрабатывал. Альбом — вот наиболее излюбленная форма коллекции (хотя какая-то часть собранных автографов так и осталась в необработанном виде). В ЦГАЛИ хранится более ста альбомов, составленных Крученых. Что же такое альбом Крученых?

Извлеченные из портфеля документы тщательно им разбирались, систематизировались по темам или именам и вклеивались в определенном порядке в альбомы, для которых Крученых использовал бухгалтерские книги, школьные тетради, папки для рисования или просто листы бумаги, сшитые в альбом. В основном альбомы Крученых двух видов: персональные и тематические; среди них альбомы «Асеев», «Эти двое (И. Ильф и Евг. Петров)», «И. Сельвинский», «И. Уткин», «Рина Зеленая», «Кукрыниксы», «Б. Пастернак», «О. Мацфельд», «Зощенко», «Инбериана», «Всеволод Иванов», «С. Михалков», «Игорь Ильинский», «В. Шкловский». Примером тематических альбомов могут служить альбомы «Литбригада», «Футобаза», «Констры».

Альбомы Крученых были чрезвычайно популярны у писателей. Просматривая их, они делали дополнительные записи, комментирующие вклеенные в них рукописи, фотографии, записывали новые стихотворные экспромты.

Для знакомства с альбомами Крученых возьмем наугад один из них, например, альбом «Ю. Олеша» (ф. 358, оп. 1, ед. хр. 20).

На первом листе альбома надпись самого Ю. К. Олеша: «Мой архив здесь. Мое — главным образом 1928 г.». Ниже — приписки, сделанные при повторных просмотрах альбома: «Просмотрено июля 24 дня 1931 г.», «Просмотрено в 1933 г. Все по-старому». Просмотрим и мы его последовательно лист за листом.

Большая часть альбома посвящена литературной деятельности Олеша в газете «Гудок». Здесь несколько фотографий Олеша в редакции «Гудка» в группах с сотрудниками редакции, среди которых Валентин Катаев, Илья Ильф и Евгений Петров, Семен Гехт. Под одной из фотографий над-

письм Олеши: «Золотой век «Гудка» 1925 г.». Далее идут фотографии Олеши среди железнодорожных рабочих, для которых он писал стихотворные фельетоны, подписывал их псевдонимом «Зубило». Несколько листов альбома заполнены черновиками стихотворений, фельетонов, вырезками из газет и журналов с произведениями Олеши. Завершает эту группу материалов вырезка из «Литературной газеты» от 5 мая 1933 года с заметкой Олеши «Удача моей жизни»: «Я работаю в «Гудке» с 1922 года. Десять лет я пишу стихотворные фельетоны за подписью «Зубило»... Моими читателями являются железнодорожные рабочие. Эту свою газетную работу чрезвычайно люблю и уважаю».

Значительная часть альбома отведена Крученых Олешедраматургу. Открывает ее фотография Олеши в группе с М. А. Булгаковым и В. П. Катаевым. Под фотографией надпись Олеши: «Три драматурга МХАТа В. П. Катаев, Ю. К. Олеша (я), Миша Булгаков» и в 1931 году приписка: «Уже история...» Для Художественного театра Олеша написал пьесу по своему роману «Три Толстяка», работу над которой закончил в 1929 году. В альбоме имеются черновики этой пьесы, режиссерские заметки Н. М. Горчакова, письма заведующего литературной частью театра П. А. Маркова к Олеше о работе над пьесой. Несколько предшествующих страниц альбома посвящены непосредственно роману «Три Толстяка». Здесь титульные листы романа и прекрасные цветные литографии М. В. Добужинского — иллюстрации к «Трем Толстякам».

Письмо дирекции Театра им. Евг. Вахтангова Олеше о пьесе «Заговор чувств», черновики пьесы, написанной по роману «Зависть», и другие материалы свидетельствуют о творческой дружбе писателя с Вахтанговским театром.

В альбоме много редких любительских фотографий. Любопытна запись В. П. Катаева под фотографией Эдуарда Багрицкого: «Нас в Одессе было трое «популярных» поэтов: Багрицкий, Катаев, Олеша. На этой тройке Одесса и въехала в Москву».

Для биографии Олеши интересны его черновые наброски — ответы на анкету редакции журнала «На литературном посту». На вопрос: «Что Вы понимаете под мещанством?» Олеша отвечает: «Злопамятность, самолюбие, обидчивость, любовь к вещам, высокомерие...» На вопрос: «В чем Вы видите конкретные проявления мещанства в современном искусстве вообще и в художественной литературе и критике в частности?» — ответ: «Ложь от имени рабочего потребите-

ля, бюрократический подход к искусству... подделывание классиков...»

Заключает альбом журнальная вырезка с дружеским шаржем Кукрыниксов на Олешу с шуточной надписью Олеша: «Издательство надо мной. Ю. Олеша. Однако похоже. 1930 г. Апрель».

Пестрые страницы альбома, на которых зафиксированы отдельные факты из творческой биографии Олеша, в целом воссоздают картину напряженной многогранной деятельности писателя конца 1920-х — начала 1930-х годов.

Вне этого альбома остались несколько рукописей Ю. Олеша, его письмо к Эдуарду Багрицкому, фотографии. И конечно, книги; на некоторых дарственные надписи Крученых. Так, на книге «Избранные сочинения» (М., 1956) Олеша написал: «Ал. Крученых. Лучшие вещи в этой книге: «Зрелища», стр. 348, «Работа над пьесой», стр. 410». На книге «Вишневая косточка» шутливая записка: «Крученых Алексею, хранителю печатей — Олеша, лорд Адмиралтейства страны Метафории. 1933 декабря». И еще одна книга. Михаил Зощенко «История одной жизни». «Олеше — дорогому моему приятелю. М. Зощенко». Надпись говорит сама за себя.

Тему «Олеша» хочется закончить одним выразительным документом, тоже находящимся вне альбома: отзывом Олеша на стихи юного Михалкова. Вот он:

«Стихи Сергея Михалкова в общем страдают теми недостатками, которые обычно есть в стихах очень молодых поэтов: подражательность, перепевы, чужие голоса, невыдержанность размера, плохая рифмовка. Конечно, поэт Михалков очень способен (ему 12 лет!), но необходимо, если он думает серьезно работать, — необходимо очень много читать поэтов и о поэзии (особенно современной поэзии: Пастернака, Асеева, Тихонова, Маяковского, из прежних — Блока, Иннокентия Анненского). Затем, нужно развивать внимание, наблюдательность, нужно обогащать запас слов, нужно вырабатывать свой голос. Нужно не стараться писать так, как писалось, а нужно писать так, как хочется. Чтение поэтов должно дать поэту культуру и развить его вкус поэтический. Если стихи пишутся легко, не надо радоваться этой легкости, но напротив, нужно серьезно работать над темой и материалом, чтоб стихи не являлись комнатным развлечением, а были результатом настоящей работы над словом. Для стихов важна образность, сравнения, эпитеты, глубокая мысль. В общем можно сказать так: поэт Михалков может писать сти-

хи. Для этого, мне кажется, данные есть... Юр. Олеша (Зубило)».

И на этом же отзыве позднейшая запись: «Стихи Михалкова были принесены мне в «Гудок», кажется, самим поэтом. Если не изменяет память, в году 1925—26. Ю. Олеша».

И рядом запись С. В. Михалкова: «Это было в 1925 году. А начал я писать с 9-ти лет» (ф. 1334, оп. 1, ед. хр. 756, л. 1 и об.).

Таким образом, писатель Юрий Олеша выступил в качестве «крестного отца» поэта Сергея Михалкова.

Среди альбомов Крученых есть несколько тетрадок в скромных обложках из серой оберточной бумаги, сшитых простыми нитками. Крученых назвал их «Встречи», «Встречи друзей», «Автографы». Датированы они 1941—1944 годами. В них собраны автографы писателей-фронтовиков и тех, кто работал для фронта в тылу. История создания этих альбомов такова.

Москва военных лет. Отправление на фронт, эвакуация в тыл. Гостиница «Москва» — боевой штаб писателей. Клуб писателей, где встречались писатели проездом с фронта или перед поездкой на фронт. И тут же вездесущий Крученых. Он просил писателей хотя бы коротко написать ему что-нибудь на память. Редко кто ему отказывал. Николай Панов писал:

Каракули писательских ручонков

Зачем нужны Вам —

Алексей Крученых?

А впрочем — вот Вам и

моя рука —

В миру — поэта, нынче — моряка

(ед. хр. 1103, л. 23).

Крученых складывал в свой портфель клочки бумаги со скуными, второпях записанными словами тревоги, грусти, гнева, веры в победу.

Позже, дома, эти бумажки бережно разглаживались и сшивались в тетрадки. Эти тетрадки являются сейчас убедительным свидетельством героических дней Великой Отечественной войны.

Многие записи волнуют и трогают нас своей искренностью и непосредственностью. Вот запись Николая Брауна: «С первых дней войны я — на Балтике и в Ленинграде. В Москве за это время впервые. Путь мой — обратно на Балтику, в Ленинград, в мой город, судьба которого — моя судьба» (оп. 2, ед. хр. 624, л. 22).

Вот стихотворный экспромт Семена Кирсанова, обращенный к Крученых:

Не бойся, старый Кручик,
Готических колючек,
Пеньковой русской вязью
Покончим с прусской мразью
(оп. 1, ед. хр. 1082, л. 73)

И наряду с этим запись М. М. Зоценко, сделанная 30 сентября 1941 года. Она передает подавленное состояние писателя, только что покинувшего город на Неве: «22 сент[ября] *прилетел* из осажденного Ленинграда. Весны — не вижу. Вероятно, умру в Москве» (л. 61). Мрачное предчувствие Зоценко, как известно, не оправдалось — он умер в 1958 году.

И как контраст — Михаил Голодный: «Не хочу смерти — хочу победы» (л. 75).

И так же оптимистична запись А. С. Новикова-Прибоя: «Жду конца войны в этом году. 13.I.43.» (оп. 2, ед. хр. 624, л. 9).

Среди писательских записей этих военных лет есть записи не только о войне, о фронте, есть записи и о тыле, о героическом труде советских людей, об их вере в победу.

«Можно находиться под огнем и не чувствовать войну. Я был в тылу, в Башкирии, и только сейчас, в 1943 году, увидел, как воюет и чувствует войну глубокий тыл. Несмотря на все страдания этих никому не известных людей, никому не приходит в голову мысль о том, что гитлеровцы могут выиграть войну. Ощущение победы уже в крови у этих людей — и если кто-нибудь сумеет впоследствии по-настоящему рассказать внукам о том, как была одержана победа над Гитлером, — так это сделают люди глубокого тыла.

Москва 12 января 1943 г.

Лев Рубинштейн
(л. 8).

Очень много записей писателей о своей литературной работе, о своих творческих замыслах, своеобразные отчеты писателей-фронтовиков.

Р. И. Фраерман: «В 1941—42 году был в ополчении. Там не писал, копал противотанковые рвы. Затем был в действующей армии. Был в армейской газете «Защитник Отечества». Печатал там рассказы... В 41 г. вышла книжка в библиотечке «Огонька» — рассказы. Все!» (л. 28).

И. Л. Кремлев-Свен: «Приехал в Москву с Калининского фронта, еду на Юго-Западный. Пишу пьесу о герое Доваторе» (оп. 1, ед. хр. 1082, л. 105).

Ю. Н. Либединский: «В 1943 году я закончу повесть «Гвардейцы», начатую год тому назад. Задумана приключенческая повесть на военном материале. Мечтаю кончить «Баташа и Баташа» книгу 3-ю, но это обусловлено ходом войны» (оп. 2, ед. хр. 624, л. 3).

В «военных» альбомах Крученых немало шуточных записей. Тяжелые военные годы все же не лишили советских людей чувства юмора. Вот образчик такой записи: «Уважаемый товарищ А. Крученых! В 1943 году я закончу все свои автографы, которые пишу вот-вот уже 20 лет. Кроме того, я закончу обеды в Клубе писателей, а равно и единственную пару ботинок, которые я имею.

Всего Вам доброго в этом добром году!

2/1—43

В. Ив[анов]»

(л. 4).

И в тех же тетрадях лаконичная, сдержанная, но полная внутреннего трагизма запись Г. С. Эфрона о последних днях жизни своей матери М. И. Цветаевой: «8-го августа 41-го г. я с М. И. эвакуировался в Елабугу. Прибыли туда 17-го числа. 26-го М. И. на 2 дня съездила в Чистополь; потом вернулась 28-го в Елабугу, где покончила с собой 31 августа. Похоронили ее на Елабужском кладбище. Последнее письмо ее, адресованное мне, находится у меня. 3-го сентября переехал в Чистополь, откуда 28-го сентября выехал в Москву, куда прибыл 30-го сентября.

6 октября 41 г.

Георгий Эфрон»

(оп. 1, ед. хр. 1082, л. 65).

Вряд ли все эти записи оставят равнодушным читателя. Ленинградский писатель Николай Никитин, просматривая их в 1943 году, написал в одной из тетрадей: «Когда в 1943 году, вы — Крученых — заставите всех своих друзей, знакомых и встречных заполнить эту тетрадку, закажите хороший переплет. Ведь эта скромная тетрадка будет альбомом победы нашей над Гитлером!» (оп. 2, ед. хр. 624, л. 5).

И хотя эти тетрадки так и остались в скромных бумажных обложках, они уже сейчас воспринимаются как самые дорогие реликвии.

Крученых хорошо знали в нашем архиве. Еще в 1930-е годы он начал передавать отдельные собранные им материалы в Литературный музей, В. Д. Бонч-Бруевичу. Потом все они попали в ЦГАЛИ. С конца 1940-х годов Крученых стал частым гостем архива; его коллекция постепенно переходила на государственное хранение, заняв подобающее ей место в хра-

нилищах ЦГАЛИ. Крученых со своим неизменным портфелем все чаще и чаще появлялся в архиве, выступал с воспоминаниями, охотно делился с архивистами опытом собирания материалов.

И до конца жизни он не бросал своего дела. В его альбомах имеются документы, относящиеся уже к 1960-м годам. Много, конечно, осталось незавершенным, но и то, что было сделано Крученых, — грандиозно. Характеристика альбомов Крученых, данная писателем С. Г. Гехтом еще в 1926 году, остается точной и исчерпывающей и сейчас:

«Альбомы Крученых имеют покуда небольшое количество читателей-зрителей, но кто-нибудь когда-нибудь (будущий Сытин?) напечатает их в количестве 1 000 000 экземпляров. Я всегда с удовольствием и интересом разглядываю альбомы Крученых. Я бы назвал их синтетическими. Здесь все искусства. Поэзия и проза, живопись и балет. Потому что хочется танцевать, разглядывая альбомы Крученых. А мельканье страниц разнообразных и стремительных не напоминает разве кинематограф? Да здравствуют синтетические альбомы Крученых!» (оп. 1, ед. хр. 1084, л. 4).

**ОБЗОРЫ
ФОНДОВ**

ЛИТЕРАТУРНЫЕ КОРРЕСПОНДЕНТЫ П. А. ВЯЗЕМСКОГО

(По документам Остафьевского архива)

Обзор Н. В. Снытко

Приветствую тебя, в минувшем молодая,
Давнишних дней приют...

П. А. Вяземский

27 октября 1857 г. Остафьево

В селе Остафьево, неподалеку от Подольска, был построен в конце XVIII века отцом поэта Вяземского, А. И. Вяземским, двухэтажный, в классическом стиле, просторный дом с двумя флигелями. В давние времена село Остафьево принадлежало Ляпуновым. Сохранилась запись в писцовой книге 7137 (1629) года, по которой в Молодском стане Московского уезда числилось «За Володимером Прокофьевым сыном Ляпуновым, что было преж сего за отцом его, думным дворянином Прокофьем Петровичем, полсельца Львова, Астафьево тож, на речке Любуче».

Родовая усадьба Вяземских находилась в Дмитровском уезде, но А. И. Вяземский не захотел жить в ней. Она напоминала ему о ссоре с отцом, не захотевшим примириться с женитьбой сына на неизвестной ирландке Дженни Квин, встреченной им в Англии. Квин, разойдясь с мужем, последовала за Вяземским в Россию. Дом в Остафьево строился уже для княгини Евгении Ивановны Вяземской, чьи письма, содержащие трогательную повесть о любви Дженни к знатному русскому путешественнику, хранятся в Центральном государственном архиве литературы и искусства (ед. хр. 488, ф. 195) широко известного в литературе под названием «Остафьевский архив».

Историко-литературная ценность Остафьевского архива огромна. Он содержит материалы нескольких поколений князей Вяземских: Ивана Андреевича Вяземского (1722—1786), Андрея Ивановича Вяземского (1754—1807), поэта и литературного критика Петра Андреевича Вяземского (1792—1878), историка и библиографа Павла Петровича Вяземского (1820—1888), их детей и родственников. В Остафьевском архиве имеется также небольшой раздел материалов графов Шереметевых, в чье владение перешло Остафьево после женитьбы Сергея Дмитриевича Шереметева на внучке П. А. Вяземского Екатерине Павловне, женитьбы, наделавшей в 1868 году много шума в великосветских кругах: Шере-

метев считался одним из богатейших женихов России, Катенька же Вяземская, по единодушному мнению всех мамелек, имеющих дочерей на выданье, красотой не отличалась, унаследовав внешность не от красавицы матери М. А. Вяземской (урожденной Столыпиной), а от курносого деда и не менее курносого отца. Завидного приданого за ней тоже дать не могли. Финансовое положение семьи Вяземских было шатким; они не раз собирались продать Остафьево, не приносящее никакого дохода. Объявления о продаже помещались в газетах. Дело было только за покупателем. Возникла идея построить в Остафьеве дачи и сдавать их внаем. Однако для постройки дач требовались деньги, и план этот осуществлен не был.

После замужества Катеньки все волшебным образом изменилось. Остафьево было спасено. Сам Шереметев с годами становится как бы продолжателем остафьевских литературных традиций. Еще при жизни П. А. Вяземского он предпринимает издание полного собрания его сочинений, издает сочинения П. П. Вяземского; ему принадлежит инициатива издания пяти томов «Остафьевского архива» с примечаниями В. И. Саитова, «Архива села Михайловского». Он являлся председателем Археографической комиссии и после смерти П. П. Вяземского сменил его на посту председателя Общества любителей древней письменности.

Семья Шереметевых большую часть года проводила в Михайловском Московской губернии, родовом имении, где и хранились материалы Остафьевского архива. В 1921 году они были перевезены Центрархивом в особняк Шереметева в Москве в Шереметевском переулке (теперь улица Грановского), где 20 января 1919 года было организовано так называемое «Хранилище частных архивов». В это хранилище в те годы свозились архивы из дворянских имений и особняков. Впоследствии Остафьевский архив был передан в Государственный архив феодально-крепостнической эпохи (ГАФКЭ), теперь переименованный в Центральный государственный архив древних актов (ЦГАДА). В 1941 году, накануне войны, в Москве был создан Центральный государственный литературный архив. В числе прочих фондов литературного профиля туда поступил и Остафьевский архив, пополненный материалами, приобретенными Шереметевым до 1917 года, и впоследствии теми материалами, что были получены из Литературного музея. Часть их ранее находилась в Серпуховском краеведческом музее.

Но вернемся в XVIII столетие, в дом Вяземских в Оста-

фьеве, который в XIX веке стали называть «Русским Парнасом». Действительно, представители нескольких литературных поколений встречались в Остафьеве, читали стихи, спорили, работали и отдыхали под его гостеприимным кровом. По старой липовой аллее проходили поэты И. И. Дмитриев и Ю. А. Нелединский-Мелецкий, литераторы и дипломаты А. М. Белосельский-Белозерский и В. В. Ханыков, библиофил Л. П. Бутурлин, выдающийся государственный деятель адмирал Н. С. Мордвинов, историк Н. М. Карамзин. Идеи французских энциклопедистов владели умами старшего поколения русского просвещенного дворянства, и не расстававшиеся с пудренными париками завсегдатаи остафьевской гостиной вели разговоры, приличествующие любителям изящной словесности, вольтерьянцам и скептикам. Позднее здесь появились модный поэт и остролов Василий Львович Пушкин, Денис Давыдов, К. Н. Батюшков, В. А. Жуковский и многие, многие другие.

Единственный сын А. И. Вяземского Петр Андреевич провел свое детство в каждодневном общении со старыми друзьями отца. Они привили ему вкус к литературе, от них научился он скептически смотреть на все, что его окружало. Это свойство П. А. Вяземский пронес через всю свою жизнь.

В 1805 году молодого Вяземского отдают в петербургский иезуитский пансион. В 1807 году умер А. И. Вяземский. Вырвавшийся на свободу шестнадцатилетний Пьер повел рассеянную жизнь, постепенно проигрывая в карты довольно значительное состояние, оставшееся от отца.

Перед самой войной 1812 года Вяземский женился на княжне Вере Федоровне Гагариной, умной, веселой и доброй девушке, ставшей верным другом Вяземского на всю его долгую жизнь. (Свадьбу сыграли в 1811 году, а хоронила Вера Федоровна мужа в 1878.)

Война пощадила Остафьевский дом, и Вяземский, отличившийся на Бородинском поле, а затем по болезни оставивший военную службу, вскоре перевез туда спасавшуюся от французского нашествия в Вологде жену с маленьким сыном. Возобновляются дружеские отношения, завязавшиеся еще до войны, с В. А. Жуковским, А. И. Тургеневым, К. Н. Батюшковым, В. Л. Пушкиным, Д. В. Давыдовым и прочими членами «дружеской артели», сложившейся в 1815 году в литературное общество «Арзамас». В эти годы Вяземский проявляет себя как непревзойденный мастер любимого арзамасцами жанра — дружеских посланий. Перо

его всегда готово разить литературных врагов — членов «Беседы любителей русского слова» (А. С. Шишкова, Д. И. Хвостова и прочих).

В 1817 году Вяземский поступает на государственную службу и в феврале следующего года уезжает в Варшаву. Но дипломатическая карьера не удалась. Свободомыслие Вяземского, его польские симпатии и популярность в варшавском обществе не понравились непосредственному начальнику Вяземского Н. Н. Новосильцеву и наместнику в Польше великому князю Константину Павловичу. В 1821 году мы видим Вяземского снова в родном Остафьеве.

Не связанный отныне служебными обязанностями, Вяземский становится деятельным участником литературной борьбы тех лет. Его критические статьи печатаются в «Московском телеграфе», «Литературной газете». Высоко ценивший Вяземского критика Белинский писал, что его критические статьи «были необыкновенным явлением в свое время» (В. Г. Белинский, ПСС, т. 1. М., 1953, с. 64—65). Друг Пушкина и Жуковского, он яростный враг Булгарина и Греча.

Репутация вольнодумца надолго укрепилась за Вяземским. И хотя к следствию по делу декабристов Вяземский привлечен не был, но в Остафьеве он жил под негласным надзором III отделения. Лишь в 1830 году, с помощью Жуковского, ему удается устроиться на службу. Предварительно Жуковский уговорил его просить у Николая I и великого князя Константина Павловича прощения за неведомые ему самому вины. 25 мая 1830 года Константин Павлович писал Вяземскому: «С истинным удовольствием я читал в письме Вашем изображение чувств по случаю дарованного государем императором Вам прощения и всемилостивейшего соизволения на вступление Вам в службу» (ед. хр. 3268, л. 67). Вяземский послал копию этого письма жене со своим комментарием: «Он все свое говорит и сидит на *прощении*. Впрочем, я ему прощаю...» (л. 66).

Николай I полагал, что самое подходящее место для поэта — министерство финансов, куда Вяземский и был определен. 3 июня 1830 года Вяземский писал в своей «Записной книжке»: «Если я мог бы со стороны увидеть себя в этой зале, одного за столом, читающего чего не понимаю и понимать не хочу...» (П. А. Вяземский. Записные книжки. М., 1963, с. 169).

Хотя служба не переставала тяготить Вяземского, он исправно продвигался по служебной лестнице, в свое время по-

лучая чины и ордена. Но жизнь Вяземского-поэта и литературного критика отныне пошла по нисходящей линии.

Письма за 1810—1830-е годы, о которых пойдет речь в этом кратком обзоре, являются наиболее интересной частью того раздела описи Остафьевского архива, который носит название «Письма к П. А. Вяземскому»: в них отражена война молодых поклонников Карамзина с консервативной «Беседой любителей русского слова», деятельность «Арзамасского братства», стычки с «третьесословными» литераторами Булгариным и Гречем и проходящая через всю переписку тема Пушкина. Этот отрезок времени — золотая пора Вяземского. Смерть Пушкина — рубеж. Уходят один за другим в небытие друзья. Вяземский становится «звездой разрозненной плеяды». Постепенно из негодующего оппозиционера, потенциального декабриста он превращается в озлобленного скептика, а иногда просто в брюзгу.

Эпистолярное наследие Вяземского еще при его жизни печаталось на страницах «Русского архива» и других журналов; начиная с 1880-х годов выходило отдельными изданиями, ставшими к настоящему времени библиографической редкостью. После революции письма к Вяземскому печатались в сборниках «Звенья», широко публиковались «Литературным наследством». В данном обзоре опубликованность писем не оговаривается. Мы не ставили целью сообщить читателю нечто доселе неизвестное, а хотели лишь дать на некоторых примерах общее представление о богатстве того уникального собрания, которое называется Остафьевским архивом. Не сообщается в каждом отдельном случае, на каком языке письма написаны. Все письма цитируются в переводе на русский.

Возглавить список литературных корреспондентов Вяземского имеет бесспорное право Николай Михайлович Карамзин (1766—1826). Ему завещал А. И. Вяземский заботу о сыне. Близость с Карамзиным, главой русских сентименталистов, имя которого стало знаменем нового направления в литературе, многое определила для Вяземского. Женой Карамзина была старшая сестра Вяземского Екатерина Андреевна, нежно любившая своего сводного брата.

Письма Н. М. Карамзина датированы 1809—1826 годами. Почти все 217 писем написаны вместе с Е. А. Карамзиной: начинается письмо Карамзин, заканчивает Карамзина. Име-

ются многочисленные приписки дочери Карамзиных Екатерины Николаевны (в замужестве Мещерской) и дочери Карамзина от первого брака Софьи. Письма проникнуты родственной заботой и тревогой за судьбу Вяземского. Желатьба на умнице-разумнице Вере Федоровне не сказалась на его убеждениях, и он не перестал тревожить Карамзиных то своими оппозиционными настроениями, то своей непрактичностью. Карамзиным представлялось бесспорным, что Вяземский, проигравший к 1817 году в карты большую часть своего состояния, должен служить. Начались хлопоты об устройстве на службу. Вопрос о назначении Вяземского чиновником в Варшаву и В. А. Жуковского учителем будущей жены Николая I Александры Федоровны решался почти одновременно и не без участия Карамзина. В 1817 году Карамзин настоятельно желает Вяземскому сблизиться с Н. Н. Новосильцевым, в 1818 году дает советы, как вести себя с «начальством», просит передать ему поклоны и 29 апреля, уже с тревогой, спрашивает: «Как вы с Николаем Николаевичем?» (ед. хр. 2005, л. 129 об.). Карамзин интересуется, не Вяземский ли переводил речь Александра I, читанную в польском Сейме, и озабоченно отмечает: «...в ней много ошибок» (ед. хр. 5080, л. 38). Как мы знаем, тревоги Карамзина были не напрасны. Вяземский вскоре был уволен.

Положение «опального» тяготило Вяземского, и в 1824 году ему приходит в голову мысль — а не определиться ли на службу в Одессу, к М. С. Воронцову? В ответ испуганный Карамзин 25 июня 1824 года пишет: «...думаю, что служба на сей раз едва ли может быть для Вас полезна, особенно при графе Воронцове... Одесса не может ли быть второй Варшавой?» (ед. хр. 2004, лл. 109 об., — 110).

Обратим внимание, что, опасаясь для Вяземского службы «при графе Воронцове», Карамзин через два месяца упрекает Пушкина за то, что он «не мог ужиться даже и с гр. Воронцовым, который совсем не деспот!» (л. 111 об.).

Упоминания о Пушкине, встречающиеся в письмах Карамзина, рисуют картину сложных взаимоотношений придворного историографа и молодого поэта. Имя Пушкина появляется на страницах писем в 1816 году, когда он бывал у Карамзиных, живших в Царскосельском парке, неподалеку от Лицея, в домиках «Китайской деревни». Пушкин искренне почитал Карамзина, внимательно следил за его работой над «Историей государства Российского», но смирить свой пылкий нрав и предстать перед Карамзиным благонамеренным слагателем благонамеренных стихов он не мог и не хотел.

В письмах Карамзина снисходительный тон постепенно сменяется откровенно раздраженным:

2 июня 1816 года: «Нас посещают питомцы Лицея: поэт Пушкин, *историк* Ломоносов [С. Г. Ломоносов, лицейский товарищ Пушкина, будущий дипломат] и смешат своим добрым простосердечием. Пушкин остроумен» (ед. хр. 2005, л. 58 и об.).

24 декабря 1817 года: «Поэт Пушкин, который у нас в доме смертельно влюбился в пифию Голицыну и теперь уже проводит у нее вечера: лжет от любви, сердится от любви, только еще не пишет от любви» (л. 114 об.).

13 июня 1822 года. Об «Узнике» Пушкина: «...слог жив, черты резкие, а *сочинение* плохо, как в его душе, так и в стихотворении, нет порядка» (ед. хр. 2004, л. 56 об.).

17 августа 1824 года: «Поэту Пушкину велено жить в деревне отца его — разумеется, до времени его исцеления от горячки и бреда. Он не сдержал слова, мне им данного в тот час, когда мысль о крепости ужасала его воображение: не переставал врать словесно и на бумаге...» (л. 111 об.).

2 декабря 1824 года: «Вчера маленький Пушкин [Лев Сергеевич] читал нам наизусть *цыганскую* поэмку брата и нечто из «Онегина»: живо, остроумно, но не совсем зрело» (л. 118).

Грянул 1825 год. Даже после того, как стало ясно, что по делу декабристов Вяземский остался вне подозрений, Карамзин продолжает упрекать его в неосторожности. Он пишет: «...сколько мы обрадовались, что бурная туча не коснулась до вас ни краем, ни малейшим движением воздушным. Только ради бога и дружбы не вступайтесь в разговорах за несчастных преступников... Можно ли быть тут *разным* мнениям, о которых вы говорите в последнем вашем письме с какою-то *значительностию* особенной?.. Еще повторяю от глубины души: не радуйте изветников ни самую безвиннейшею нескромностию! У вас жена и дети, ближние, друзья, ум, талант, состояние, хорошее имя: есть что беречь. Ответа не требую» (л. 139 и об.).

К числу старейших литературных корреспондентов Вяземского относится Иван Иванович Дмитриев (1760—1837), баснописец, поэт, связанный узами дружбы с Ю. А. Нелединским-Мелецким и Н. М. Карамзиным. По просьбе последнего он, будучи министром юстиции, еще в 1810 году выхлопотал для Вяземского камер-юнкерское звание. До последних лет своей жизни он не переставал интересоваться домашними и литературными делами своего молодого друга.

В Остафьевском архиве хранится 107 писем Дмитриева к Вяземскому за 1810—1837 годы. Они ценны множеством интереснейших бытовых деталей, позволяющих воссоздать жизнь и нравы той эпохи. Разве не характерна для Василия Львовича Пушкина склонность к игре в бильбоке, подмеченная Дмитриевым? А с каким юмором описывает он, как члены английского клуба «по причине только жаров чаще сидят против сквозного ветра и едят простоквашу!» (ед. хр. 1842, л. 48 и об.).

Дмитриева глубоко потрясла гибель А. С. Грибоедова. 1 мая 1829 года он пишет Вяземскому: «Участь Грибоедова действительно может поразить того, кто мыслит и чувствует. Как он восхищался ясностью персидского неба, роскошью персидской поэзии!» (л. 50 об.).

Дмитриев называл себя «инвалидом XVIII столетия». Но хотя этот семидесятипятилетний старец изданием в 1835 году третьей части стихотворений и басен как бы подвел черту под своим творчеством, до конца дней своих он жил интересами русской литературы, близко принимая к сердцу ее радости и печали.

Пушкин с почтением относился к «отшельнику Патриарших прудов» (дом Дмитриева находился на Спиридоновке), переписывался с ним, посылал ему свои сочинения и навещал его.

9 апреля 1832 года Дмитриев писал Вяземскому: «...прошу поблагодарить любезного Александра Сергеевича за третий том его стихотворений. Как нарочно случилось, что я за несколько чисел до получения оного был очень обрадован прикупкою шести книжек «Онегина», которого сбереглись у меня только две книжки, 1 и 8. Теперь придется прикупить 1-ю и 2-ю [книжки] стихотворений, ибо я довольствовался первым изданием в одной книжке, не зная о новом. Я не вытерпел прочитать еще раз «Моцарта и Сальери». По этому, говоря модным языком, *созданию* признаю я и мыслящий ум и поэтический талант Пушкина в мужественном, полном созрении» (л. 62 об.). 28 мая 1836 года: «Пушкин, хотя и не простясь со мною, оставил Москву, но я очень благодарен ему и за то, что дал мне видеть себя два раза» (л. 97 и об.).

И вот письмо, написанное 25 февраля 1837 года, после получения горестной вести: «Благодарительное мое письмо уже начато было в свое время, но остановилось в ходу своем по случаю поразившего меня известия о судьбе незабвенного Пушкина. С той минуты до сего времени не хотелось мне

братъ в руки перо, да и вам, конечно, было не до моих писем» (л. 104).

Дмитриев пережил Пушкина всего на несколько месяцев.

С другом И. И. Дмитриева и своего отца Юрием Александровичем Нелединским-Мелецким (1752—1829), автором известных в свое время романсов и песен, Вяземский близко сошелся в Вологде, где жил некоторое время после того, как заболел и покинул полк.

В Остафьевском архиве хранятся 4 письма Нелединского-Мелецкого за 1812—1816 годы. Любопытно письмо от 22 июня 1814 года, в котором он настоятельно рекомендует Вяземскому выкинуть из текста, написанного им на хор Д. С. Бортнянского для встречи Александра I, слово «бедствия»: «...мы здесь не любим напоминать о *бедствиях*...» — язвительно замечает он (ед. хр. 2391, л. 2 об.).

В Вологде же Вяземский свел знакомство с губернским прокурором и доморощенным поэтом Николаем Федоровичем Остолоповым (1783—1833), которому посвятил одно из своих стихотворных посланий. В письме от 28 июля 1813 года Остолопов предлагает Вяземскому учредить «Общество по борьбе с безвкусием» и выбрать главой его Жуковского. 27 ноября он сообщает о том, что закончил работу над словарем древней и новой поэзии.

Впоследствии Остолопов оказал Вяземскому большую услугу, приняв участие в розысках стихотворений, беспечно розданных Вяземским своим вологодским знакомым.

К «вологодским знакомцам» Вяземского можно отнести и помещика Тульской губернии поэта Павла Александровича Межакова (1786—1860), чьи «Стансы к князю Петру Андреевичу Вяземскому», датированные: «Февраля 24 дня 1813 года. Вологда», вписаны рукой Межакова в «Записные книжки» Вяземского. 27 декабря 1812 года Межаков писал, что надеется встретиться с Вяземским в Вологде. Межакову посвятил Вяземский послание «Счастлив, кто в молодые лета...».

Еще с одним поэтом свел Вяземский знакомство в 1812 году — это Михаил Васильевич Милонов (1792—1821). В Остафьевском архиве хранится 4 его письма. Прочитав хвалу своим стихам в письме Вяземского к К. Н. Батюшкову, он посылает Вяземскому стихотворное послание «Сопоклонник Аполлона» и выражает желание «завести приятную переписку» с ним.

9 августа 1812 года Милонов сообщил Вяземскому о все-

общей радости по случаю назначения главнокомандующим М. И. Кутузова. Уходя в народное ополчение, Милонов выражает желание попасть в один полк с Вяземским — полк Мамонова.

Позднее В. Л. Пушкин не без иронии писал Вяземскому: «Милонов хвалится твоими письмами и читает их встрешному и попережнему. Я по сие время не знал, что ты с ним так дружен» (ед. хр. 2611, л. 191).

В 1819 году вышла книжечка «Сатиры, послания и другие мелкие стихотворения Михайла Милонова», славы стихотворцу не принесшая.

С Василием Андреевичем Жуковским (1783—1852), основоположником русского романтизма, Вяземский тесно сблизился еще в 1807 году, возвратившись из пансиона в отчий дом. Девятилетняя разница в возрасте не оказалась помехой их дружбе. Впоследствии, вспоминая о своих первых стихотворных опытах, Вяземский утверждал, что лишь со времени сближения с Жуковским стал он писать «правильно или, по крайней мере, правильной» (Остафьевский архив, т. 1. СПб., 1899, с. XI). Вместе со всеми арзамасцами Вяземский и Жуковский плечом к плечу воевали с последователями русского классицизма XVIII века — членами «Беседы любителей русского слова».

В Остафьевском архиве хранится 195 писем Жуковского к Вяземскому. По ним можно проследить, как развивалась и крепла их дружба, как складывался круг единомышленников, будущих арзамасцев.

Читая письмо от 30 июля 1808 года, мы чувствуем, что дружбе еще мешает разница в годах. Жуковский пишет: «...я замечаю, что Вы по письму моему приписываете мне какую-то смешную гордость и вообразили, что моя старость хочет непременно учить вашу молодость... Я, право, уверяю вас, что я теперь искренно вас люблю, что я ваш приятель, что желаю и с этой минуты буду стараться быть вашим другом...» (ед. хр. 1909, л. 1). 5 августа того же года он обращается к Вяземскому уже на «ты»: «Мы будем друзьями! Это верно, как и то, что ты со временем будешь предпочитать Кребильтону Расина» (л. 4).

В 1810 году в круг друзей, поклонников Карамзина, входили К. Н. Батюшков, Д. В. Давыдов, Д. В. Дашков, А. И. Тургенев, Д. П. Северин и другие. Считавший дружбу чувством священным, Жуковский учит молодого друга быть верным друзьям и упрекает его в легкомыслии: «Между на-

ми будь сказано, ты эгоист в своих дружеских связях...» (л. 13).

«Ты, я да Батюшков — должны составить союз на жизнь и смерть,— заявляет Жуковский. — Поэзия — цель и средство, славе — почтение; похвалу болтунов — к черту, дружбе — все! ...Ты, Батюшков и я составим триумвират стихотворный и триумвират друзей...» (лл. 48—49). В 1816 году Жуковский пишет в восхищении от стихов Дениса Давыдова: «Сердце прыгает, как подумаю, что мы родились в одно время, будем писать в одно время, будем рука в руку, в дружбе, с музами, идти к одному. Любо! Вяземский, не спи ночи и пиши» (л. 70).

Одним из первых преклонился Жуковский перед гением Пушкина. 19 сентября 1815 года он сообщает Вяземскому: «Я сделал еще приятное знакомство! С нашим молодым чудотворцем Пушкиным. Я был у него на минуту в Сарском селе. Милое, живое творенье! Он мне обрадовался и крепко прижал руку мою к сердцу. Это надежда нашей словесности; боюсь только, чтобы он, вообразив себя зрелым, не помешал себе созреть! Нам всем надобно соединиться, чтобы помочь вырасти этому будущему гиганту, который всех нас перерастет» (л. 62). Получив послание от Пушкина, Жуковский пишет Вяземскому: «Чудесный талант! Какие стихи! Он мучит меня своим даром, как привидение!» (ед. хр. 1909а, л. 7).

Много места уделено в письмах Жуковского хлопотам за Вяземского в 1829—1830 годах, когда Вяземский добивался устройства на государственную службу. Убеждая Вяземского в добром расположении к нему шефа жандармов А. Х. Бенкендорфа, Жуковский сообщает, что у него был с ним разговор и, сам мало веря в свои слова, утверждает: «Он искренно и с доброжелательством готов поправить твое дело» (ед. хр. 1909б, л. 13). Неумение Вяземского приспособиться к обстоятельствам приводит его в ужас, и он восклицает: «Ты, говорят, умный человек! Вздор говорят. У тебя нет ни капли здравого смысла» (л. 15). Предупреждая, к чему может привести «безумный образ действия относительно правительства», Жуковский уговаривает Вяземского: «Что тебе трудного написать к Бенкендорфу и приложить при письме письмо к государю или какую-нибудь такую бумагу, которую бы Бенкендорф мог представить государю? Ведь Бенкендорф сам вызвался действовать за тебя, не ты просишь его, с твоей стороны нет никакой уступки» (л. 24).

Внимательное прочтение писем Жуковского с 1817 года (время назначения его учителем великой княгини Александ-

ры Федоровны) до конца 1830-х годов (с 1827 по 1838 год Жуковский был воспитателем будущего императора Александра II) заставляет задуматься над тем, как, будучи убежденным монархистом и живя долгие годы при дворе, мог Жуковский сохранить самостоятельность мышления и неутомимую способность приходить на помощь тем, кого он считал несправедливо обиженными самодержавной властью. «Независимость души я не потерял и потерять не мог», — пишет Жуковский (л. 17). В дневнике за 1835 год Жуковский дал трезвую оценку своему воспитаннику. Замеченную им в будущем венценосце лень ума и характера он относит к неотъемлемым свойствам деспотизма.

53 письма Константина Николаевича Батюшкова (1787—1855) хранятся в ед. хр. 1416 и альбоме автографов (ед. хр. 5082). Печальна судьба поэта, арзамасца, входившего в тот дружеский триумвират, о котором восторженно писал Жуковский Вяземскому.

С 1802 года Батюшков жил у своего дяди М. Н. Муравьева, друга Г. Р. Державина, В. В. Капниста, И. И. Хемницера. Был вхож в дом директора Публичной библиотеки, президента Академии художеств А. Н. Оленина. Элегия Батюшкова «Умиравший Тасс», его стихи в антологическом духе восхищали современников. Участник войн с Наполеоном, он побывал с русскими войсками в Париже и, несмотря на малый рост, получил впоследствии у арзамасцев прозвище «Ахилл».

По ходатайству А. И. Тургенева Батюшков был причислен после окончания военной службы к русскому посольству в Неаполе. Но душевная болезнь уже подтачивала его силы. 14 января 1819 года он жалуется Вяземскому: «Если бы здорове!», но надеется, что «терпенье заменит его» (ед. хр. 5082, л. 122). Надежды были напрасны. Тяжелый недуг прогрессирует.

28 января 1823 года доктор Ф. Мюльгаузен, описывая Вяземскому очередной «ипохондрический припадок» Батюшкова, добавляет: «Г. Батюшков уже несколько лет оным то более, то менее терзаем был» (ед. хр. 5084, л. 24). Среди бумаг Вяземского хранится подробный отчет врача Дитриха Готтхельфта «О душевной болезни русского императорского надворного советника и кавалера господина Константина Батюшкова», датированный 1829 годом (ед. хр. 5318).

Долго не хотел верить в болезнь Батюшкова его близкий друг, переводчик «Илиады» Николай Иванович Гнедич (1784—1833). В Остафьевском архиве хранится 7 его писем.

27 декабря 1821 года он писал Вяземскому: «Письмо Батюшкова меня чрезвычайно интересует; представьте себе, что этот Тассионок присылает другую уже просьбу об увольнении его, и от чего же? От свободы ездить по белу свету» (ед. хр. 5082, л. 97). 17 мая 1822 года Гнедич сообщал о Батюшкове: «Уехал в Крым, на Кавказ и еще куда-нибудь — искать здоровья, которое у чудака совершенно здорово» (л. 99). 12 июля он начинает беспокоиться: «Не слышите ли вы чего-нибудь о Батюшкове? Для нас он сгиб без вести...» (л. 101).

Быть может, самой большой драгоценностью Остафьевского архива является обширная переписка Вяземского с Александром Ивановичем Тургеневым (1784—1845). Переписка (писем Тургенева 438) была опубликована С. Д. Шереметевым (Остафьевский архив. Переписка П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым, тт. I—IV. Спб., 1899) и остается первостепенной значимости источником сведений о литературной и общественной жизни первой половины XIX века. Подлинники писем лежат в делах ЦГАЛИ в том порядке, в каком они были напечатаны; письма Тургенева и Вяземского не разделены и следуют одно за другим в хронологической последовательности. К ним приложено несколько писем, обнаруженных в позднейшее время.

Мы не будем цитировать письма Тургенева — их, как было сказано, больше четырехсот, и каждое из них полно событий, мыслей, имен. Скажем лишь несколько слов об их авторе.

Друг Вяземского, Жуковского, Пушкина, арзамасец, образованнейший человек своего времени, Тургенев был одним из четырех сыновей директора Московского университета И. П. Тургенева. Учился вместе с братьями в Геттингенском университете одновременно с лицейским наставником Пушкина А. П. Куницыным. В 1805—1824 годах успешно продвигался по службе. Был одним из учредителей «Арзамаса». Опубликовал цикл писем из-за границы, название которого — «Хроника русского» — было придумано Пушкиным. Брат его, декабрист Н. И. Тургенев, хотя и не был судим Следственной комиссией (в то время он находился за границей), вынужден был стать политическим эмигрантом. А. И. Тургенев затратил много сил на тщетные попытки хлопотать ему разрешение вернуться на родину. Сам он после 1825 года, по сути дела, превращается в скитальца по Европе и лишь изредка навещается в Россию. В 1837 году Тургенев находился в Петербурге и, как известно, сопровож-

дал гроб Пушкина в Святогорский монастырь. В 1845 году, как бы в предчувствии близкой смерти, Тургенев возвратился на родину и умер в родной Москве.

Яркий образ поэта-партизана предстает перед нами в письмах арзамасца Дениса Васильевича Давыдова (1784—1839), живых, темпераментных, искрометных. Сам Давыдов с сокрушением писал Вяземскому: «Етот проклятый романический мой характер и мучит и бесит меня!» (ед. хр. 1801, л. 8). Равнодушным представить Давыдова нельзя: он или любит, или ненавидит и презирает. А. Ф. Воейкова, имевшего репутацию беспринципного дельца, он без стеснения называет в своих письмах то «варвар», то, еще более выразительно, «ета bestия». Арзамасцам Дашкову и Блудову, далеко шагнувшим по служебной лестнице, Давыдов никак не мог простить их министерских постов. В одном из своих писем он иронически замечает, что они «отучняли». Что касается друзей, то для них Давыдов был готов на любую услугу. «Знаешь, что мне в голову вошло?— пишет он Вяземскому.— Когда мы возвратимся в Москву, примись издавать журнал, я тебе буду помощником по какой-нибудь части» (л. 27).

Пушкину Давыдов сразу отдал свое сердце. Общение с ним было для него насущной потребностью, любовь к нему переходила в поклонение.

«Черт знает, где етот Пушкин?— беспокоится он.— Уведомь, ради бога, также, куда адресовать письма к тебе, к Жуковскому и к нему?» (л. 32).

29 января 1831 года он пишет Вяземскому: «Пушкина возьми за бакенбард и поцелуй за меня в ланиту. Знаешь ли, что етот черт, может быть, не думая, сказал прошедшее лето за столом у Киселева одно слово, которое необыкновенно польстило мое самолюбие?» (л. 36). «Поцелуй его за эпитаф в «Пиковой даме»,— просит он Вяземского (л. 51).

Смерть Пушкина Давыдов воспринял не только как личное горе, но как общенародное бедствие. «Какая потеря для всей России!..— пишет он 3 февраля 1837 года.— ...Я много терял друзей подобною смертию на полях сражений, но тогда я сам разделял с ними ту же опасность, тогда я сам ждал такой же смерти, что много облегчает — а это бог знает какое несчастье! А Булгарины и Сенковские живы и будут живы, потому что пощечины и палочные удары не убивают до смерти» (л. 63 об.). 6 марта 1837 года: «Веришь ли, что я по сю пору не могу опомниться, так эта смерть поразила меня! Пройдя сквозь весь пыл наполеоновских и других войн, многим подобного рода смертям я был и виновником и свидетелем»

лем, но ни одна не потрясла душу мою подобно смерти Пушкина. Грустно, что рано — но если уже умирать, то умирать так должно, а не так, как умрут те из знакомых нам с тобою литераторов, которые теперь втихомолку служат молебны и благодарят судьбу за счастливейшее для них происшествие. Как Пушкин-то и гением, и чувствами, и жизнью, и смертью парит над ними! И эти говенные жуки думали соперничать с этим громодержавным орлом!» (л. 64 об.— 65).

Готовилось посмертное издание сочинений Пушкина, и Давыдов обратился к издателям с трогательной просьбой: «Прошу вас, господ редакторов собрания всех сочинений Пушкина, не забыть внести в мелкие стихотворения его стихи, которые он мне прислал при *«Истории Пугачевского бунта»*. Если их у вас нет, то вот они — мне непременно хочется, чтобы они были напечатаны — c'est mon brevet d'immortalité¹.

Тебе певцу, тебе герою,—
Не удалось мне за тобою
При громе пушечном, в огне
Скакать на бешеном коне.
Наездник смиренного Пегаса,
Носил я старого Парнаса
Из моды вышедший мундир:
Но и по этой службе трудной,
И тут, о мой наездник чудной,
Ты мой отец и командир.
Вот мой Пугач — при первом взгляде
Он виден — плут, казак прямой,
В передовом твоём отряде
Урядник был бы он лихой.

(л. 66—67)

Скажем попутно несколько слов о тех арзамасцах, кого так нелестно характеризует Давыдов в своих письмах.

Александр Федорович Воейков (1777—1839) — автор сатиры «Сумасшедший дом», в которой с полной неразборчивостью в средствах осмеивался весь современный Воейкову литературный мир. Появление сатиры приняло характер литературного скандала.

Письма Воейкова относятся к 1814—1827 годам. В основном они касаются взаимоотношений Воейкова с Вяземским, которые, несмотря на все старания Воейкова, никак не складывались. Правда, он подписывает свои нежные письма «твой вечно», но одновременно выпрашивает Вяземского, за что тот на него сердится, недоумевает, почему Вяземский

¹ Это мой патент на бессмертие (фр.).

предпочитает отдавать свои стихотворения в «Полярную звезду», а не в его сборник.

Дмитрий Николаевич Блудов (1785—1864), известный своими остроумными афоризмами, в 1812 году удачно женился на княжне Щербатовой и сразу пошел в гору. Начав свою карьеру на посту поверенного в делах русского посольства в Швеции, Блудов в 1826 году был признан достойным принять участие в деятельности Следственной комиссии по делу декабристов и этим навсегда отмежевался от бывших друзей и единомышленников. 35 его писем хранятся в Остафьевском архиве.

31 июля 1828 года арзамасец, автор записок о литературной и театральной жизни начала XIX века, Степан Петрович Жихарев (1788—1860) писал Вяземскому, что Блудов «поступал неизъяснимо как во время оно, так и после. Эгоизм, дошедший до крайней степени! Рано или поздно кровь неповинная вопиет будет: он не смоет ничем пятна со своей совести» (ед. хр. 1907, л. 14). В 1832 году Блудов уже министр внутренних дел, в 1837 году — юстиции, затем председатель Государственного совета и Комитета министров.

Подсмеивался Давыдов и над Дмитрием Васильевичем Дашковым (1788—1839), но это не мешало ему и его друзьям любить Дашкова, несмотря на сделанную им блистательную чиновничью карьеру. В «Дашеньке» (так звал Дашкова Жуковский) друзья ценили отзывчивость и кристальную честность. В своих 32 письмах он тревожится о здоровье Батюшкова, интересуется работой Вяземского над монографией о Фонвизине, вместе с Жуковским в 1828—1830 годах хлопочет об определении Вяземского на службу. 18 июля 1827 года он писал Вяземскому: «Как часто переносусь я к вам и как желал бы провести с вами всеми хотя несколько дней без заботы и без мрачных мыслей! Не считайте это пустыми словами или еще пустейшим романтизмом, от которого в 38 лет пора вылечиться. Я делаю свое дело, но не вижу в нем счастья...» (ед. хр. 1820, л. 24).

Дядя Пушкина Василий Львович Пушкин (1766—1830) переписывался с Вяземским с 1811 года до последних дней жизни. Василий Львович был старше Вяземского на 26 лет, но эта разница в годах казалась незаметной. Беззаботный нрав «Нестора «Арзамаса» всегда влек его к молодежи, и переписка с Вяземским шла «на равных». В Остафьевском архиве хранится 108 его писем.

Убеденный карамзинист, В. Л. Пушкин твердо стоял на раз выбранных литературных позициях. 22 ноября 1811

года он писал Вяземскому: «Что мне насоки Шишкова, если меня одобряют Карамзин и Нелединский[-Мелецкий]?» (ед. хр. 2611, л. 5).

Во время нашествия французов В. Л. Пушкин находился в Нижнем Новгороде. 14 декабря 1813 года он писал Вяземскому: «Я потерял в ней [Москве] все движимое мое имение. Новая моя карета, дрожки, мебели и драгоценная моя библиотека — все сторело!..» Но Василий Львович не теряет способности шутить ни при каких обстоятельствах и продолжает: «Ты спрашиваешь, что я делаю в Нижнем Новгороде? Совсем ничего. Живу в избе, хожу по морозу без шубы, и денег нет ни гроша» (лл. 13 об.— 14). «...И в седилах моих я еще смотрю на красавиц с удовольствием», — признается он Вяземскому (ед. хр. 5082, л. 74 об.).

Письма В. Л. Пушкина — хроника московской жизни 1810-х—1820-х годов. Ни одна новость не минует его. Вот в Москве воздвигают памятник Минину и Пожарскому: Василий Львович тут как тут. 20 февраля 1818 года он пишет Вяземскому: «Я не выдержал и поехал посмотреть на монумент. Сие произведение искусства достойно славных времен Греции и Рима. Я ничего не видел подобного. Стечение народа было многочисленное. Когда я приехал на площадь, церемония кончилась. Я вышел из саней и с час смотрел на знаменитых Пожарского и Минина. Я слышал много любопытного. Один толстый мужик с рыжею бородою говорил своему соседу:— *Смотри, какие в старину были великаны! Нынче народ омельл*» (ед. хр. 2611, л. 23).

И конечно, в каждом письме упоминается имя племянника. Он гордится его вниманием и благосклонностью, следит за его литературными триумфами. Уже в 1818 году племянник для него «наш поэт». «Александр остался в Петербурге, — пишет он Вяземскому 2 августа 1818 года, — теперь, узнав о кончине бабушки своей, он, может быть, поедет к отцу. Я о нем знаю только по слуху; около года я от нашего поэта не получал ни строчки» (ед. хр. 5082, л. 75). В 1829 году он почтительно называет племянника «Александр Сергеевич» и 26 марта пишет Вяземскому: «Александр Сергеевич, кажется, до летнего пути, то есть еще месяц, пробудет с нами. Да и как теперь отправляться в Тифлис?.. Он жалуется на свое здоровье и говорит, что он стареет. Вчера он у меня был и сидел долго. Я его ласкою доволен» (ед. хр. 2611, л. 163 об.). 4 апреля: «Новая поэма А. Пушкина показалась в свет, но под названием *«Полтавы»*, а не *«Мазепы»*. Я нахожу, что А. Пушкин напрасно переменял ее название, но как

бы то ни было, поэма его есть превосходное творение. Характер Мазепы, описание казни Кочубея, Полтавское сражение, все это написано мастерски» (л. 166).

27 апреля 1830 года Василий Львович сообщил Вяземскому, что «Александр женится», и попутно со вкусом передал экспромт своего младшего племянника Левушки: «Он околдован, очарован и *огончарован*» (л. 179).

Через несколько месяцев старого арзамасца и жизнелюбца не стало. Своим арзамасским убеждениям он не изменил и перед смертью. А. С. Пушкин писал П. А. Плетневу 9 сентября 1830 года: «...знаешь ли его последние слова? приезжаю к нему, нахожу его в забытьи, очнувшись, он узнал меня, погоревал, потом, помолчав: *как скучны статьи Катенина!* и более ни слова. Каково? вот что значит умереть честным воином, на щите *le cri de guerre à la bouche!*¹» (А. С. Пушкин: СС, т. IX, М., 1977, с. 334).

Рассказав об арзамасцах, вспомним одного из их литературных противников — Дмитрия Ивановича Хвостова (1757—1835), который был известен Вяземскому не только как член презируемой «Беседы» и стихотворец-графоман, объект постоянных насмешек арзамасцев, но и как честный, никогда не крививший душой человек. В Остафьевском архиве сохранилось одно письмо Хвостова Вяземскому от 11 июня 1834 года, написанное дрожащей старческой рукой. Хвостов, не преминув послать Вяземскому том своих стихов, просит «принять оный в знак совершенной приязни» и, называя Вяземского «знаменитейшим у нас сочинителем жизнеописаний», доверительно сообщает: «На старости у меня есть затея — собрать по азбучному порядку биографии всех наших писателей во всех родах, светских и духовных...» (ед. хр. 2981, л. 1).

Имя Пушкина упоминается во многих документах Остафьевского архива. Но что касается хранившихся в Остафьевском архиве писем и рукописей самого Пушкина, то они в 1938 году по постановлению правительства были переданы в Пушкинский Дом в Ленинграде. В ЦГАЛИ остались лишь те четыре письма Пушкина Вяземскому, которые наклеил в один из хранящихся в фонде альбомов сын его — Павел Петрович (ед. хр. 5083, лл. 103—111, 116—118): письмо, адресованное Вяземскому и В. Л. Пушкину от 1 сентября 1817 года, Вяземскому из Петербурга в Варшаву от апреля 1820 го-

¹ С боевым кличем на устах (*фр.*).

да, ему же из Кишинева в Москву от 5 апреля 1823 года, ему же из Одессы в Москву от 19 августа 1823 года. Все они опубликованы в полном собрании сочинений Пушкина.

О пятом письме Пушкина Вяземскому, обнаруженном в Остафьевском архиве в 1979 году, см. сб. «Встречи с прошлым», вып. 4.

Дружба Вяземского с Пушкиным особенно укрепляется после его приезда в 1822 году из Варшавы, когда он целиком погружается в литературную работу. В декабре 1822 года Вяземский печатает в «Сыне отечества» свою первую статью о творчестве Пушкина (о поэме «Кавказский пленник»). Сотрудничество в «Московском телеграфе» сблизило его с литературными друзьями Пушкина. Так круг писателей-арзамасцев сомкнулся с пушкинским кругом.

Среди поэтов пушкинского поколения выделился уже в конце 1819 года Евгений Абрамович Баратынский (1800—1844).

В ранней юности Баратынский испытал тяжелое нервное потрясение: за опрометчивый поступок он был исключен в 16 лет из Пажеского корпуса. Ему была оставлена единственная возможность — идти в солдаты. В 1819 году Баратынский был зачислен рядовым в лейб-гвардии егерский полк, квартировавший в Петербурге, и поселился на квартире у Дельвига. Здесь Баратынский сближается с лицейскими поэтами, встречается с Жуковским, Гнедичем, Федором Глинкой. В 1823 году он печатается в «Полярной звезде».

Переехав после женитьбы в Москву, Баратынский в 1826 году знакомится с Вяземским, который в свою очередь вводит его в дома Зинаиды Волконской и Н. А. Полевого.

Пушкин, познакомившийся с Баратынским в 1819 году, восхищался его элегиями. В 1822 году он писал Вяземскому: «Признайся, что он превзойдет и Парни и Батюшкова — если впредь зашагает, как шагал до сих пор, — ведь 23 года счастливцу!» (А. С. Пушкин. СС, т. IX, с. 34). «Поэтом мысли» назвал его Белинский.

Вместе со всей передовой дворянской молодежью того времени Баратынский преклонялся перед гением Пушкина и ревниво относился к любым попыткам бросить тень на его славу. В мае 1829 года он недоуменно писал Вяземскому: «Полтава» вообще менее нравится, чем другие поэмы Пушкина: ее критикуют вкривь и вкось. Странно! Я говорю это не потому, чтобы чрезмерно уважал суждение публики и удивлялся, что на этот раз оно оказалось погрешительным, но

«Полтава», независимо от настоящего ее достоинства, кажется, имеет то, что доставляет успех: почтенный титул, занимательность содержания, новость и народность предмета. Я, право, уже не знаю, что надобно нашей публике? Неужели «Выжигиных»! [роман Ф. В. Булгарина]. Знаете ли Вы, что разошлось 2000 экз. этой глупости? Публика либо вовсе одурет, либо решительно очнется и спросит с благородным негодованием: за кого меня принимают?» (ед. хр. 1399, лл. 12 об.—13). В 1833 году Баратынский обращается к Вяземскому: «Прошу Вас поклониться от меня Пушкину. Я ему очень благодарен за участие, которое он принял в продаже полного собрания моих стихотворений. Я ему обязан тем, что продал его за 7 тысяч вместо пяти» (ед. хр. 5082, л. 164 об.).

5 февраля 1837 года (Баратынский в волнении датировал письмо 1836 годом) он пишет Вяземскому: «Пишу к Вам под громовым впечатлением, произведенным во мне, и не во мне одном, ужасною вестью о гибели Пушкина. Как русский, как товарищ, как семьянин скорблю и негодую. Мы лишились таланта первостепенного, может быть, еще не достигшего своего полного развития, который совершил бы непредвиденное, если б разрешились сети, расставленные ему обстоятельствами, если б в последней отчаянной его схватке с ними судьба преклонила весы свои в его пользу. Не могу выразить, что я чувствую, знаю только, что я потрясен глубоко, и со слезами, ропотом, недоумением беспрестанно себя спрашиваю: зачем это так, а не иначе?» (ед. хр. 1399, л. 5).

На семь лет пережил Баратынский Пушкина. Умер он в Неаполе 29 июня 1844 года. О погребении тела его на кладбище Александро-Невской лавры в Петербурге сообщил Вяземскому 29 августа 1845 года друг Баратынского Н. В. Пущта.

В Остафьевском архиве хранятся восемь писем Антона Антоновича Дельвига (1798—1831). Дружба такая, какой понимали ее арзамасцы и лицейские друзья, между Вяземским и Дельвигом не возникла. Вяземский писал в своей «Старой записной книжке»: «Дельвига знал я мало. Более знал я его по Пушкину, который нежно любил его и уважал... Когда приезжал я на время в Петербург, были мы с ним, что называется, в хороших отношениях» (П. А. Вяземский. ПСС, т. XVIII. СПб., 1883, с. 442, 446). «Знал мало» совсем не значит, что они редко общались. Вяземский с Дельвигом был связан через Вольное общество любителей российской словесности, вместе они печатались в «Московском те-

леграффе», Вяземский принимал участие в альманахе Дельвига «Северные цветы». В письме от 11 апреля 1826 года Дельвиг настойчиво просит у Вяземского стихов и добавляет: «Самые ленивейшие, Жуковский и Дашков, пышно одарили меня. Пушкин, Баратынский, И. А. Крылов доставили мне каждый по четыре, по шести и по семи довольно больших и прекрасных пьес...» (ед. хр. 5084, л. 14). 22 ноября 1825 года Дельвиг пишет Вяземскому: «Может быть, я первый уведомлю Вас, что Пушкин кончил «Бориса Годунова» (ед. хр. 1829, л. 1 об.). Дельвиг рассказывает Вяземскому о письме Пушкина из Арзрума, сообщает о каждой весте, полученной от него или о нем. «Он в нижегородской деревне, — пишет Дельвиг 29 октября 1830 года, — и собирается в Москву, в которую, вероятно, его не пустят» (л. 8 об.). И далее: «Пушкин в деревне много написал. Не знаю, куда к нему писать. Если его увидите прежде моего письма к нему, попросите его, чтобы он поспешил прислать мне свой запас для моего альманаха» (л. 9 и об.).

После того как за четверостишие Казимира Делавиня о Французской революции «Литературная газета», издававшаяся Дельвигом, была запрещена, его вызвал к себе шеф жандармов Бенкендорф. Что произошло за стенами кабинета, мы не знаем. Вскоре Дельвиг заболел и 6 января 1831 года умер.

К поэтам пушкинского круга относится Николай Михайлович Языков (1803—1846). Хранящиеся в Остафьевском архиве письма Языкова (всего 6 писем) датируются 1832—1838 годами. Одно письмо написано Языковым в год своей смерти.

Сын богатого симбирского помещика Языков, покинув Горный кадетский корпус и Институт корпуса инженеров путей сообщения, поступил в Дерптский университет. Там он сблизился с будущим видным дипломатом Н. Д. Киселевым, другом и соседом Пушкина по имению А. Н. Вульфom и со многими русскими студентами, в большинстве своем оппозиционно настроенными по отношению к русскому самодержавию. Стихи Языков начал слагать рано. В Дерпте он совершенствует свое дарование. Его литературные связи расширяются. К дерптскому периоду относятся песни Языкова «Нелюдимо наше море», «Из страны, страны далекой», которые любили и пели многие поколения русских революционеров.

Уже в 1823 году поэтическое дарование Языкова привлекло внимание Пушкина, но их личное знакомство состоя-

лось лишь летом 1826 года в Григорском, куда Языков приехал навестить своего друга Вульфа. 16 августа Языков обращается к Пушкину со стихотворным посланием:

О ты, чья дружба мне дороже
Приветов ласковой молвы,
Милее девицы пригожей,
Святее царской головы!..

(Н. М. Языков.

Полн. собр. стихотворений.
М.— Л., 1964, с. 213).

9 ноября того же года Пушкин пишет Вяземскому: «Он [Языков] всех нас, стариков, за пояс заткнет...» (А. С. Пушкин. СС, т. IX, с. 229).

К началу 1830-х годов в поэзии Языкова постепенно исчезают свободолюбивые мотивы. В 1833 году вышел сборник стихотворений Языкова, обозначивший своего рода рубеж в его поэтической деятельности. С годами друг и единомышленник поэтов пушкинской плеяды становится в ряды врагов демократического литературного лагеря.

3 июня 1833 года, беспокоясь за литературную судьбу своего сборника, Языков пишет Вяземскому из родного Симбирска: «Пушкин некогда обещался отстаивать честь моей музыки; если, дескать, нападут на нее литературные ярыжки. Потрудитесь напомнить ему об этом обещании» (ед. хр. 5084, л. 97).

В письме от 25 декабря 1838 года Языков разбирает стихотворение Вяземского «Самовар», посвященное семейству русского посланника во Франкфурте П. Я. Убри. Отметим, что Вяземский учел замечания Языкова, выбросил из стихотворения слово «сцена» и заменил «лепту» на «грош».

Среди бесценных сокровищ Остафьевского архива — три письма Кондратия Федоровича Рылеева (1795—1826). Все письма относятся к 1823—1825 годам — кануну декабрьского восстания.

В 1823 году Рылеев почтительно писал Вяземскому: «Милостивый государь! Князь Петр Андреевич! Предпринимая с А. А. Бестужевым издать «Русский альманах» на 1823 год, мы решились составить оный из произведений первоклассных наших поэтов и литераторов, для чего уж от некоторых из сего числа получили несколько пьес, еще нигде не напечатанных. Желая, дабы издание сие, у нас первое явление в этом роде, было украшено свежим цветком музыки русского Шолье, осмеливаемся просить удостоить нас при-

сылкою какого-либо произведения игривого вашего пера, чем подарите публику и обяжете издателей. С истинным почтением имею честь быть, милостивый государь! Ваш покорный слуга Кондратий Рылеев. P. S. Если почтете ответом, то адресовать можете в типографию Н. И. Греча: Кондратию Федоровичу Рылееву. Печатание альманаха начнется в первых числах июня» (ед. хр. 2701, л. 1).

Проходит два года. Изменился почерк Рылеева, изменился и стиль письма, утратив былую официальность: «Почтеннейший и любезнейший князь Петр Андреевич,— пишет Рылеев 12 января 1825 года.— Позвольте поблагодарить Вас за участие, которое принимаете Вы в судьбе «Войнаровского». Верьте, что Ваше внимание для меня драгоценно. Я никак не думал, чтобы сподвижник Мазепы так мало пострадал в чистилище цензуры нашей... Перемены в «Думах» и три «Думы», прилагаемые здесь же, прошу Вас, почтеннейший и добрейший из князей, отослать в цензуру или к Селивановскому. С душевною преданностию остаюсь навсегда вашим К. Рылеевым» (л. 2).

Последнее письмо Рылеева бережно вклеено в альбом П. П. Вяземского (ед. хр. 5084, т. 108). 20 февраля 1825 года Рылеев пишет: «За участие в издании книг моих снова душевно и премного благодарю. Непропущенных цензурою «Дум» не жалею, но боюсь за «Войнаровского»: из письма Нечаева вижу, что цензура опять в раздумье. За чужие гостицы для «Звезды» нашей приносим благодарность. Пред Иваном Ивановичем Дмитриевым я очень виноват, не быв у него в проезд свой чрез Москву для изъявления нелицемерного уважения... Кажется, третья «Звезда» будет лучше двух первых, особенно когда вы не забудете подкрепить нас. Бестужев делает обзор литературы за прошлый год. Начало ново, живо и кипит мыслями глубокими... Будьте здоровы, благополучны и грозны по-прежнему для врагов вкуса, языка и здравого смысла. Вам не должно забывать, что однажды выступив на такое прекрасное поприще, какое вы себе избрали, дремать не должно: давайте нам сатиры, сатиры и сатиры... Грибоеду я передал поклон Ваш; он благодарит и взаимно просит меня передать Вам свой поклон. Он дал в «Звезду» прекрасный отрывок из Гетева «Фауста». С сердечною преданностию Ваш Кондратий Рылеев. Мы и Грибоедов просим Вас послать к Верстовскому за музыкою, которую сделал он для Грибоедова романа, и переслать к нам для «Звезды».

«Музыка» была написана А. Н. Верстовским на «Романс» Грибоедова, начинающийся словами: «Ах! Точно ль никогда

ей в персях безмятежных желанье тайное не волновало кровь...»

«Рыцарями свободы» назвал А. И. Герцен декабристов братьев Бестужевых. Первое письмо одного из них — Александра Александровича Бестужева-Марлинского (1797—1837) датируется 1823 годом. Все 18 писем относятся к тому времени, когда Бестужев вместе с Рылеевым издавали «Полярную звезду».

Время неуклонно двигалось, считанные месяцы оставались до декабря 1825 года. А пока что Бестужев писал Вяземскому о том, что «князья большие и маленькие глупы по-прежнему» (ед. хр. 1450, л. 4 об.), что «скука смертная, и, того гляди, что за пустое слово улетишь, куда ворон костей не заносил» (л. 6). 7 мая 1824 года он пишет: «Признаюсь Вам, князь, что я пристрастился к политике — да как и не любить ее в наш век — ее, эту науку прав людей и народов, это великое, неизменное мерило *твоего* и *моего*, этот священный пламенный правды во мраке невежества и в темнице самовластия. Но как тяжело это познание! Как горестна эта зоркость!! Лекарь, истаивающий в чахотке, — есть изображение того русского, кто европейскими глазами посмотрит вокруг себя, но и самое отчаяние не лишено надежды — я стою между распадающимся духом и телом России и гляжу вдаль. Перестанем — это раздирает сердце» (л. 14 и об.).

По письмам Бестужева прослеживается, как менялось его отношение к Грибоедову — сначала скептическое, оно затем переходит в осторожно-положительное — «...с тех пор, как лучше его узнаю, я более и более уважаю его характер и снисхожу к его странностям» (л. 23). И наконец, 12 января 1825 года Бестужев с решительностью в тоне пишет: «Грибоедов со мною сошелся — он преблагородный человек. Его комедия сводит здесь всех с ума — и по достоинству» (л. 25 об.).

В альбоме автографов хранится совместное письмо Бестужева и Рылеева, относящееся к началу их знакомства:

«Петербургские волхвы, предрекающие вам бессмертие, бьют челом «Полярною звездою» и очень рады случаю еще раз поблагодарить русского Шолье за прекрасные пьесы, которыми он украсил наше издание. Мы сидим у моря и ждем, чтобы попутный ветер общего мнения подул в бумажные наши паруса для предприятия на будущий год. Испытав, с какою благосклонностию наделили Вы нас своими произведениями, позвольте надеяться, князь, что и следующая «Звезда» заблестит Вашими лучами» (ед. хр. 5084, л. 105).

Переписку Бестужева с Вяземским прервал декабрь 1825 года.

В Остафьевском архиве сохранилось лишь одно письмо Александра Сергеевича Грибоедова (1795—1829) от 21 июня 1824 года. Вяземский познакомился с Грибоедовым в 1823 году. В 1873 году он писал: «В военной службе состоял я только в 1812 году и не далее Бородина; с Грибоедовым познакомился лет десять позднее в Москве» (П. А. Вяземский. ПСС, т. VII. СПб., 1882, с. 338). 30 апреля 1823 года Вяземский сообщал А. И. Тургеневу: «Здесь Грибоедов персидский, молодой человек с большой живостью, памятью и, кажется, дарованием...» (Архив братьев Тургеневых, вып. 6. Пг., 1924, с. 16). Грибоедов посещал Остафьево и читал там «Горе от ума».

«На мою Комедию не надейтесь,— писал Грибоедов Вяземскому из Петербурга,— ей нет пропуска; хорошо, что я к этому готов был, и, следовательно, судьба лишнего ропота от меня не услышит, впрочем, любопытство многих увидеть ее на сцене или в печати или услышать в чтенье послужило мне в пользу, я несколько дней сряду оживился новою отеческою заботливостью, переделал развязку, и теперь, кажется, вся вещь совершеннее, потом уже пустил ее в ход, вы ее на днях получите» (ед. хр. 1783, л. 1).

Письмо Грибоедова датируется 1824 годом по упоминанию о Жюльене де Пари («Очень хорошо сделали, что приписали параграф для показания Jullien» (л. 2 об.), от которого Вяземский в 1824 году получил предложение стать корреспондентом парижского журнала.

Как видно, уезжая в Петербург, Грибоедов еще не терял надежды увидеть «Горе от ума» в печати. К концу июня эти иллюзии рассеялись...

Поэт Федор Николаевич Глинка (1786—1880) принадлежал к умеренному крылу декабристов. В 1826 году он был выслан в Петрозаводск, а затем переведен в Тверь. Вяземский и Пушкин к стихам Глинки относились иронически, но уважали гражданские позиции автора «Писем русского офицера».

Письма Ф. Н. Глинки к Вяземскому (их 21) носят большей частью деловой характер, и тем не менее имя Пушкина встречается в них неоднократно. 22 марта 1831 года Глинка пишет: «Если увидите А. С. Пушкина, прошу обнять его сладкими объятиями поэзии и дружбы, я всегда любил и люблю его от души» (ед. хр. 1731, л. 5 об.). И через несколько

дней: «...А[лександра] Сергеев[ича] Пушкина прошу за меня обнять. Желая ему много, много счастья — я всегда его очень любил...» (л. 7 об.).

Сергей Николаевич Глинка (1775—1847), брат Федора Глинки, плодовитый поэт и драматург, был назначен в 1827 году цензором Московского цензурного комитета. Деятельность на цензурном поприще кончилась для него большими неприятностями: дважды допускал он недосмотры и за второй был уволен. Косвенной причиной увольнения было стихотворение Пушкина «На выздоровление Лукулла», и потому Пушкин принял близко к сердцу беду Глинки. В ЦГАЛИ хранится переписка по делу Глинки, в котором приняли участие Пушкин, Е. М. Хитрово и П. А. Вяземский. Глинка получил пенсию и вышел в отставку.

В 11 письмах Глинки встречаются упоминания о Пушкине, И. И. Козлове. Близким другом их он не был, но книга его «Записки о войне 1812 года» имелась в библиотеке Пушкина.

Общеизвестны были честность и бескорыстие Глинки. В своем последнем письме Вяземскому он писал: «А. С. сказал, что письмо незабвенного Н. М. Карамзина у Вас; препокорнейше прошу возвратить. Это наследство моим детям. А других ценностей мира у меня нет» (ед. хр. 1732, л. 7 об.). Языков в письме, написанном незадолго до смерти (22 апреля 1846 года), назвал С. Н. Глинку «первым ратником московского ополчения», который служил литературе «честно и благородно» (ед. хр. 3122, л. 7 об.).

Поэт и критик Петр Александрович Плетнев (1792—1865), один из самых близких друзей Пушкина, познакомился с ним еще в 1816 году. В 1828 году Пушкин поручил Плетневу ведение всех своих издательских дел.

Письма Плетнева к Вяземскому — их 20, охватывают большой отрезок времени — с 1823 года и по год смерти Плетнева.

Развернув самое первое письмо (от 28 марта 1823 года), мы читаем: «Новоявившийся к Вам юноша Пушкин, племянник Василья Львовича и брат Александра Сергеевича (Из рук судьбы принять такой удел и всякий бы хотел!) доставил мне благовидный предлог подать Вам весть о себе... Поручая любви Вашей молодого Пушкина, я покорно прошу Вас принять все менторские права над моим Телемахом (это, впрочем, подражание: так его в письмах своих всегда называет Кюхельбекер)» (ед. хр. 2551, л. 1 и об.).

Плетнев занимался и литературными делами Вяземского. По его поручению он разыскивал для издания стихотворения Вяземского, рассеянные в различных журналах и находящиеся на руках у друзей. 29 июня 1829 года он недоумевает, «каким образом собрать все, что в течение 20-ти лет печатано было в разных журналах и часто без подписи имени автора?» (л. 4). 6 апреля 1831 года он сообщает Вяземскому: «Началось печатание «Адольфа» [роман Б. Констана, переведенный Вяземским]. ...Цензор подписал, по убеждению г. Сербиновича, начало рукописи, листа на два печатных. Их набрали, и опять ждем, когда прийдет продолжение оригинала» (л. 5).

После смерти Дельвига Пушкин вместе с Плетневым, Вяземским, Баратынским и Жуковским решили издать в пользу осиротевшей семьи «Северные цветы» за 1832 год. «Пушкин на нынешний год будет сам издатель «Сев[ерных] цв[етов]», — пишет Плетнев. — Потрудитесь пустить это в известность и постарайтесь поскорее доставить ему назначенные Вами пьесы для «Сев[ерных] цветов» (л. 9 и об.).

Свое первое письмо к Вяземскому издатель «Московского вестника», историк, драматург и критик Михаил Петрович Погодин (1800—1875) начинает с просьбы дать стихи для своего альманаха. Письмо датировано 23 ноября 1823 года. На том же листе Вяземский пишет Жуковскому: «Этот Погодин университетский, но со всем тем умный и порядочный человек. Он издает «Московский альманах». Пособи ему, чем можешь... У меня в бумагах находятся твои стихи очень порядочные и так начинающиеся: «Вот вам стихи и с ними мой портрет...», писанные в 1812 г. Не их ли отдать? Или отдай стихи к портрету Гете. Только дай что-нибудь, чтобы отделаться учтиво» (ед. хр. 2556, л. 1 и об.).

Впоследствии взаимоотношения Вяземского с Погодиным перешагнули далеко за пределы простой учтивости: письма Погодина тому свидетельствуют. В период издания «Московского вестника» их связывают как литературные, так и деловые отношения. В 1826 году Погодин через Вяземского получает от Пушкина несколько стихотворений для альманаха «Уралия». Некоторое охлаждение наступило лишь после статьи Погодина, выступившего с критикой «Истории государства Российского» Карамзина. Но переписка продолжалась, и конец ей положила лишь смерть Погодина.

После гибели Пушкина Погодин много делал для собирания оставшихся после Пушкина произведений и комментирования их. В марте 1837 года он сообщал Вяземскому: «Про-

рока» он [Пушкин] написал, ехавши в Москву в 1826 году»... «Песни о Стеньке Разине» были представлены в цензуру в 1828 году и не пропущены тогда» (ед. хр. 5083, л. 264 об.).

Немногословны 9 писем поэта Ивана Ивановича Козлова (1779—1840). Автору имевшей в свое время шумный успех поэмы «Чернец» было трудно писать без посторонней помощи: он был слеп и парализован. Кроме того, некоторые строки писем, адресованных «милому князю Вяземскому», не предназначались для посторонних ушей. Козлов просил у Вяземского денег («только между нами», — писал он): то 25, то 100 рублей. На руках у слепого поэта была большая семья.

Лишенный возможности свободно писать, Козлов жадно тянулся к личному общению. «Мне столько надо вам сказать, столько прочитывать...» — пишет он Вяземскому (ед. хр. 2063, л. 9). Лишь вскользь упоминает Козлов о своем переводе из «Лары» Байрона. Поэт понимал, как нелегко читать его кривые карандашные, напозающие одна на другую строчки...

Несмотря на свои недуги, Козлов до конца сохранял восторженную любовь к литературе, способность искренне радоваться успехам друзей, среди которых были Пушкин, братья А. И. и Н. И. Тургеневы, Адам Мицкевич. Козлов был одним из поклонников Зинаиды Волконской, посвящал ей стихи.

Письма Зинаиды Александровны Волконской (урожденной Белосельской-Белозерской) (1792—1862) также имеются в Остафьевском архиве. В 1824—1829 годах, по словам Вяземского, «в Москве дом княгини Зинаиды Волконской был изящным сборным местом всех замечательных и отборных личностей современного общества» (П. А. Вяземский. ПСС, т. VII, с. 329). В салоне ее читали стихи Пушкин, Вяземский, Баратынский, влюбленный в нее без памяти Д. В. Веневитинов. Чаровали своим пением красавец граф М. Риччи и его жена Екатерина Петровна, урожденная Лунина.

В 1826 году Волконская писала Вяземскому: «Приходите ко мне обедать в воскресенье непременно, я буду читать кое-что, что, я надеюсь, Вам понравится — если возможно поймать мотылька Пушкина, приведите его ко мне. Быть может, он думает встретить у меня *многочисленное общество*, как было, когда он приходил в первый раз. Он ошибается, скажите ему это и приведите обедать. То, что я буду читать, ему тоже понравится» (ед. хр. 5084, л. 8).

В 1829 году Зинаида Волконская уехала в Италию; в Россию она не вернулась.

Одним из частых посетителей салона Зинаиды Волконской был Адам Мицкевич (1798—1855), проводивший в Петербурге и Москве годы своей «почетной ссылки». Ввел его в дом Волконской Вяземский, который переводил сонеты Мицкевича и в 1827 году опубликовал статью о них в «Московском телеграфе». Письма Мицкевича хранятся в Остафьевском архиве, но относятся к позднему времени.

Тут уместно сказать о связях Вяземского с другими деятелями польской культуры. Они зародились еще в 1818—1822 годах, когда Вяземский служил в Варшаве. За четыре года, проведенные в Польше, Вяземский успел изучить польский язык, перезнакомиться с большинством польских литераторов и завоевать их доверие и уважение.

О добром отношении Вяземского к «польским изгнанникам» упоминал в своих письмах к Вяземскому Юлиан-Урсын Немцевич (1758—1841), писатель, историк, соратник Костюшко.

В Остафьевском архиве хранятся письма Немцевича за 1821—1828 годы. 6 августа 1821 года он пишет Вяземскому: «В тот век, в который мы живем, следует разучиться и говорить и писать...» Немцевич жалуется, что в литературном мире новостей мало: «У нас [в Варшаве] ко всякому изданию приставлено по два сыщика и к каждому писателю по четыре цензора»,— пишет он и продолжает: «Из-за свирепости театральной цензуры у нас ставят только жалкие мелодрамы» (ед. хр. 5083, л. 259).

В переданном через пианистку Шимановскую письме от 4 января 1823 года Немцевич снова жалуется: «Вы хотите, чтоб я написал о том, что у нас печатают? Увы! Отравленное дыхание цензуры навсегда все задушило...» (ед. хр. 2393, л. 3). В 1828 году он пишет Вяземскому: «Вы мне советуете писать мемуары, но я остерегусь, ибо всякую минуту могут забрать и меня, и мои бумаги. Даже мои изданные книги запрещены в русской Польше» (л. 3 об.).

Просматривая письма, убеждаешься в том, что симпатии Вяземского к угнетенному польскому народу были в Варшаве замечены и оценены. Когда становится ясно, что Вяземский в Варшаву больше не вернется, Немцевич пишет ему: «Вас похищают у нас, Вас удаляют от мест, где Вы были всеми любимы и уважаемы за Ваш прямой, открытый нрав, образ мыслей, вкус к литературе, наконец, за ваши позна-

пия» (л. 1). В 1824 году Шимановская снова едет в Москву, и 29 октября Немцевич передает с ней «от имени всех поляков и своего», что Вяземского в Польше любят и помнят. «Не могу поверить, что Вы нас навсегда покинули; возвращайтесь, чтобы жить среди людей, которые Вас любят и уважают...» (ед. хр. 5083, л. 259).

14 февраля 1828 года Немцевич, сообщая Вяземскому, что он единогласно избран членом Общества любителей наук в Варшаве за: «...постоянное доброжелательство к нашему несчастному народу», — восклицает: «Если бы у вас захотели вспомнить, что мы — побеги от одного корня!» (ед. хр. 2393, лл. 9—10).

Связь между Вяземским и его польскими друзьями осуществляла Мария Шимановская (1789—1831), пианистка и композитор, не раз с большим успехом концертировавшая в России.

Познакомившийся с Шимановской в Польше Вяземский ввел ее в круг своих друзей, русских литераторов. 15 писем Шимановской за 1823—1828 годы свидетельствуют об их теплых, дружеских отношениях. Она называет Вяземского старым и добрым другом, заверяет, что его возвращение в Варшаву стало бы всеобщим праздником.

Основная тема писем — альбом Шимановской, который она стремилась заполнить автографами знаменитостей всего света. Посылая альбом Вяземскому, она писала: «Если бы моя несчастная судьба не приковала меня навек к гаммам и руладам, я бы приложила много усилий для изучения Вашего выразительного и гармонического языка, который покоряет и очаровывает в бессмертных творениях Ломоносова, Сумарокова, Хераскова, Княжнина, Державина, Дмитриева, Карамзина, Крылова, Мерзлякова, Озерова, Нелединского[-Мелецкого], Давыдова, Пушкина, Вяземского и других...» (ед. хр. 3054, л. 7, об.).

Живя в России, Шимановская часто встречалась с Адамом Мицкевичем, Франтишком Малевским и теми русскими литераторами, с которыми познакомил ее Вяземский. В письме от 12/24 декабря 1828 года она пишет: «Бедняга Козлов уже привык к моему хриплому голосу и часто просит, чтобы я его навестила... Наш добрый Мицкевич все так же поэтичен и томен, что одно и то же...» (л. 26 об.).

Одну из своих дочерей Шимановская впоследствии выдала замуж за Мицкевича, другую — за упомянутого выше Фраптишка Малевского (1800—1870), высланного в Россию вместе с Мицкевичем. В 1830—1835 годах он редактировал в

Петербурге газеты «Tygodnik Petersbourgski». В Остафьевском архиве хранятся два его письма к Вяземскому. В своих «Записных книжках» Вяземский 18 июня 1830 года упоминает имя Малевского рядом с именами близких друзей: «Была у меня Эрминия [Е. М. Хитрово], Дашков, Ник. Муханов, Малевский, Сергей Львович [Пушкин]» (П. А. Вяземский. Записные книжки. М., 1963, с. 173).

Список литературных корреспондентов Вяземского можно было бы продолжить. В Остафьевском архиве есть письма «любомудров» — В. Ф. Одоевского, И. В. Киреевского, С. П. Шевырева; письма славянофилов — А. С. Хомякова и И. С. Аксакова; письма знатока античной литературы, эрудита и сотрудника пушкинского «Современника» П. Б. Козловского, чью биографию намеревался писать Вяземский; письма И. П. Мятлева, А. А. Перовского, Н. Д. Иванчина-Писарева, В. Н. Олина, Е. Ф. Розена и многих других. Есть и письма Н. В. Гоголя, П. Я. Чаадаева, Ф. И. Тютчева. Но они в большинстве своем относятся к более поздним годам, к послепушкинской эпохе, которая в данном обзоре не рассматривается.

В Остафьевском архиве хранятся письма, представляющие не меньшую ценность, чем письма литераторов, — это письма друзей и родных Вяземского, содержащие бесценные сведения о литературной жизни 1810—1830-х годов. Скажем немного и о некоторых из них. Здесь особо следует выделить такие эпистолярные массивы, как переписка Вяземского с женой — В. Ф. Вяземской и близким другом — А. Я. Булгаковым.

Как уже говорилось, Вера Федоровна Вяземская (1790—1886) вышла замуж за девятнадцатилетнего П. А. Вяземского в 1811 году. Против всяких ожиданий молодой поэт, игрок и повеса постепенно превратился в преданного мужа и любящего отца. Это чудо было делом рук Веры Федоровны, которая сумела управлять семейной колесницей, не натягивая вожжей, стала другом друзей Вяземского, вошла в курс его литературных дел и интересов.

В письмах В. Ф. Вяземской к мужу литературоведы найдут много ценного. Сохранилось их 334. К сожалению, не все ее письма дошли до нас. Если письма Вяземского из Петербурга за 1830—1832 годы уцелели (и были опубликованы в сборниках «Звенья»), то ответные письма Веры Федоровны в Остафьевском архиве отсутствуют, а они, без сомнения, представляли значительный интерес, в первую очередь для

пушкинистов, ведь Пушкин — одна из постоянных тем в переписке Вяземских тех лет.

Часто используются исследователями письма Вяземской из Одессы 1824 года, где она впервые встретилась с Пушкиным. Интересны ее письма из Мещерского, имения отчима Вяземской П. А. Кологривова. Тут и реакция на стычки Вяземского с литературными противниками: «Умоляю тебя, не позволяй Полевому поступать с тобой недостойным образом. Ты сказал чистую правду, поведение его лакейское...» — пишет она 3 марта 1827 г. (ед. хр. 1613, л. 1 об.). И юмористический рассказ (17 марта 1828 года) о подушках: «Я регулярно кокетничаю с архиереем, а моя мать передает наши взаимные послания. К пасхе я приготовила ему великолепную подушку. [Вера Федоровна искусно вышивала.] Как забавно! В течение одного и того же месяца я сделаю одинаковые подарки архиерею и Пушкину. Попроси его прислать мне свой портрет, гравюру или литографию, такую, как в альманахе, и с четверостишием, сочиненным им о самом себе, или хоть двестишием, покороче. Прошу тебя, достань мне новую главу «Онегина» и верни моих «Цыган», тех, что с пометками...» (л. 6).

Об «архиерее» С. П. Жихарев писал Вяземскому 31 июля 1828 года: «Да как это связались вы с архиереем? Что он такое? Умен ли, хорош ли, и есть ли что-нибудь в нем замечательное? Ума не приложу. Вяземские и архиерей. Право, чудно!» (ед. хр. 1907, л. 14 об.)

Получив от Вяземского портрет Гете, Вера Федоровна общалась: «Я повесила его между портретами твоим и Пушкина. Портреты Тургенева и Жуковского висят под ними» (ед. хр. 1613, л. 7 об.). Письма Вяземской обнимают огромный период — 60 лет. Все они написаны элегантно, не менявшимся с юных лет до глубокой старости почерком. Не менялся и ее характер. Время, казалось, было не властно повлиять на оптимистический склад ее ума. С. Д. Шереметев в статье «Князь Петр Андреевич Вяземский», написанной в последние годы жизни Веры Федоровны, отмечал: «Княгиня еще необыкновенно свежа умом, разговор ее блестящий; когда она в ударе, так и сыплет остротами, заставляя хохотать, и сама смеется» (Русский архив, 1891, № 4, с. 495—508).

Близкий друг Вяземского Александр Яковлевич Булгаков (1781—1863) переписывался с ним с 1818 года; сохранилось 883 его письма. Общий приятель Вяземского, Пушкина, А. И. Тургенева, Жуковского, сам он не был причастен к ли-

тературе. Не входил он и в «Арзамас», хотя друзья за склонность к эпистолярному общению прозвали его «членом-корреспондентом».

Сын дипломата екатерининских времен, Булгаков родился в Константинополе, в молодости служил по дипломатической части в Неаполе. Вяземский говаривал, что у него, рожденного на солнечном Востоке, «неаполитанский темперамент». Славился Булгаков дочерьми-красавицами, одну из которых Вяземский ласково называл «Ушко».

Не будучи ни поэтом, ни прозаиком, Булгаков тем не менее несомненно обладал литературным даром, проявившимся в его обширной переписке. Если бы собрать все его письма воедино, составилось бы огромное количество томов. Занимаемая им в течение долгих лет должность московского почт-директора как нельзя лучше ему подходила. Вяземский в своем «Воспоминании о Булгакове» метко заметил, что Булгаков «купался и плавал в письмах, как осетр в Оке» (Остафьевский архив, т. VII, СПб., 1882, с. 189).

Представление о живом, разговорном стиле писем Булгакова может дать хотя бы письмо его к Вяземскому от 3 июня 1836 года: «Как я вчера удивился. Еду по Кузнецкому мосту... Гляжу, ба! Тургенев. Оба в одно время выпрыгнули из дрожek, да ну болтать тут же среди улицы. Не видали, как час прошел!..» (ед. хр. 1500, л. 14).

Письма Булгакова густо населены: на страницах мелькают имена многочисленных друзей, знаменитостей и гостей хлебосольной Москвы — певицы Крепнины, балерины Тальони. Перед нами проходят одна за другой яркие картины жизни патриархальной Москвы первой половины XIX века.

Как и все мыслящие люди России, Булгаков был потрясен гибелью Пушкина. Приведем несколько выдержек из его писем, относящихся к 1837 году.

2 февраля он пишет Вяземскому, что был у С. Л. Пушкина. «Спрашивал я его о невестке, он отвечал:— Я слышал, что она проехала здесь в пятницу, но ее не видал...— Это, видимо, его печалило, а потому и сказал я ему:— Я понимаю, сколь мучительно было бы для нее и для вас первое свидание, она хотела вас побереечь и на себя не надеялась...— Я сам это так толковать хочу,— прервал Сер[гей] Львович.— Но зачем детей ко мне не привела на минуту? У меня одна нога в гробу, я могу умереть, не выдавши, не благословив детей моего несчастного Александра!..— Много говорил о дружбе твоей к Алек[сандру] Сер[геевичу]. Он глубоко тронут попечением твоим и Жуковского о покойном» (ед. хр. 1503, л. 6).

26 февраля он писал: «Ты у меня в долгу, обещал сообщить письма некоторые, кажется, писанные Пушкиным Геккерну, т. е. старой змее. Здесь, [в Москве], никто не сомневается, что анонимные письма сочинены им» (ед. хр. 1500, л. 57 об.).

Среди многочисленных корреспонденток Вяземского была и черноглазая красавица Александра Осиповна Смирнова (урожденная Россет). После окончания в Петербурге Екатерининского института она в 1826 году была назначена фрейлиной и поселилась во дворце. В круг ее близких друзей входили, кроме Вяземского, Жуковский, Пушкин, А. И. Тургенев, позднее Гоголь и Лермонтов.

В начале 1830-х годов Вяземский посвятил Россет стихотворение, начинавшееся так:

Вы — донна Соль, подчас и донна Перец.
Но все нам сладостно и лакомо от Вас,
И каждый мыслями и чувствами из нас
Ваш верноподданный и ваш единоведец...

Донна Соль — героиня «испанской» драмы Виктора Гюго «Эрнани», которую напоминала Россет своей южной красотой. «Смуглая», «южная», «черноокая» — вот эпитеты, которыми награждал ее Вяземский. Россет была умна и остра на язык — вот почему она «донна Перец». Всеобщей любимице посвящали стихи не только Вяземский, но и Пушкин, Жуковский, Лермонтов, Ростопчина.

В 1832 году Россет вышла замуж за дипломата Н. М. Смирнова. В 1836 году жила в Берлине, Бадене, Париже.

29 февраля 1836 года она писала из Берлина Вяземскому: «Я отсюда подписалась на «Современник» Пушкина и рассчитываю на Вашу любезность в отношении пересылки. Попросите его выпустить журнал или постом или после пасхи, чтобы не поступать так, как все наши литераторы, которые, подобно благовоспитанным детям, готовят *праздничные подарки*... Вы видите, как я по-матерински забочусь об этом благонамеренном дитяти. Надеюсь, что в результате скоро, сразу после выхода, получу о нем известие. Немножко побаиваюсь, что название «Современник» оскорбит целомудренный слух Греча, Булгарина и компании. Как бы они не отомстили за слишком современный тон этого журнала. Скажите Пушкину, что я могу держать его в курсе литературных дел Берлина, хоть и не встречаюсь с рецензентами, то бишь альманашиками» (ед. хр. 2761, л. 13 об.).

17 декабря 1836 года она пишет из Парижа: «Скажите Пушкину, что здесь никто не обращает внимания на знаменитостей, которыми мы зачитываемся, а от альманашиков отвертываются...» (л. 30).

В Париже узнала Смирнова о гибели Пушкина: «Сегодняшняя «La Revue de Paris» напечатала статью «Легенда поэтов», в которой перечисляет величайших гениев — все они были несчастны, преследуемы обществом или правительством; не признаны, оклеветаны, погибли, изнывая под гнетом или в нищете; имя Пупкина не было названо, и однако нет ничего более трагичного и поэтического, чем его жизнь и смерть. Я здесь тоже, как и Вы, была оскорблена несправедливостью света, а потому ни с кем не говорила о нем, молчала с теми, кто меня не пожимал; память о нем останется в моем сердце неприкосновенной и чистой» (л. 31).

Заклучим свой рассказ письмом А. А. Олениной (в замужестве Андрю), в чьи глаза в 1827—1828 годах не на шутку был влюблен Пушкин. В 1857 году она с нежностью вспоминала минувшие годы: «Помните ли вы то счастливое время, где мы были молоды, и веселы, и здоровы! — пишет она Вяземскому. — Где Пушкин, Грибоедов и Вы соучествовали нам на невшком пароходе в Кронштадт. Ах, как все тогда было красиво, и жизнь текла быстрым шумливым ручьем. А теперь!» (ед. хр. 1365, л. 1).

Оленина не говорит, когда это было, но Вяземский упоминал об этой поездке в письме к жене от 26 мая 1828 года.

В 1840—1860-е годы Вяземский принимал участие в литературных делах лишь косвенно и эпизодически. Он не вмешивался в борьбу западников и славянофилов. Не понимал Белинского. Ему были чужды реалистические тенденции революционных демократов. Одинаково скептически относился он и к либералам западной ориентации, и к идеологам крайней реакции. Не будучи поэтической звездой первой величины, Вяземский тем не менее оставил заметный след в истории русской литературы первого тридцатилетия XIX века. По его эпиграммам и стихотворениям, записным книжкам и переписке можно проследить любое колебание общественного и литературного климата тех лет. «Я — термометр, — писал он А. И. Тургеневу 3 октября 1820 года, — каждая суровость воздуха действует на меня непосредственно и скоропостижно» (Остафьевский архив, т. II, СПб., 1899, с. 80). Позднее он повторил ту же мысль М. Ф. Орлову: «Я сравниваю себя с термометром, который не дает ни холода, ни тепла, но живет

и скорее всего чувствует перемены в атмосфере...» (П. А. Вяземский. ПСС, т. II, СПб., 1879, с. 109).

Вяземский был одним из ближайших друзей Пушкина. Письма Пушкина к Вяземскому убедительно свидетельствуют об их тесном творческом общении, не прерывавшемся до последних дней жизни поэта. Пушкину посвятил Вяземский свой перевод романа Бенжамена Константа «Адольф». Возникавшие в разное время разногласия — из-за апологетического отношения Вяземского к Карамзину, по польскому вопросу — не влияли на их отношения. Но Вяземский не может быть назван «другом души» Пушкина, таким, как Дельвиг, Нащокин, Пущин. Дружбу их можно назвать «интеллектуальной», не боясь применить современное определение к понятиям первой половины XIX века. Термин этот употребил сам Вяземский в письме к великому князю Михаилу Павловичу. Потрясенный развязкой трагедии, долго принимавшейся им за трагикомедию, он писал 14 февраля 1837 года: «Я потерял в нем друга... Мы все потеряли в нем прескраснейшую славу литературы, человека, являющегося одной из интеллектуальных вершин эпохи» (ед. хр. 947, л. 30).

Связанный узами дружбы со всеми выдающимися писателями своего времени, Вяземский был высоко ценим современниками как автор свободолобивых стихотворений, язвительных эпиграмм и басен. Замечательной книгой назвал Пушкин его «Биографические и литературные записки о Д. И. Фонвизине». Последующие поколения благодарны Вяземскому и за бережное отношение к драгоценному наследию, попавшему к нему в руки, за сохранение и приумножение уникального собрания — Остафьевского архива.

Шумит листва Остафьевского парка. С пруда доносятся голоса гостей дома отдыха «Остафьево». И кажется, это к ним обращены слова Петра Андреевича Вяземского, написанные внуку больше века тому назад:

«Я завидую вам и желал бы вспомнить с вами мои молодые года и молодые прогулки. На память обо мне погуляйте на пригорке за оврагом, по левую руку от дома, а там — луг, который ведет к реке и к Рязанову. Боюсь только, что все деревья на пригорке вырублены. Если так, то посадите новые» (ед. хр. 4106, л. 37 об.).

Деревья Остафьевского парка не поредели. У подножия памятников Вяземскому, Пушкину, Карамзину, Жуковскому — цветы. И по-прежнему прекрасен бережно реставрированный старинный дом, стоящий на зеленом пригорке.

ЕЩЕ О В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ

(По неопубликованным материалам)

Обзор М. М. Ситковецкой

Вера Федоровна Комиссаржевская в истории русского театра занимает особое место. Всего шестнадцать лет сверкал ее талант на русской сцене, но созданные Комиссаржевской образы оставили глубокий след в сердцах современников. Необычайная прижизненная популярность актрисы не угасла и после ее ранней смерти. Интерес к ее имени не иссякает до сих пор; в многочисленных сборниках, монографиях, художественных биографиях исследователи пытаются воссоздать творческий облик Комиссаржевской, раскрыть полнее образ «чайки русской сцены».

Искусство актера летуче. Если труд писателя, художника, композитора запечатлен в рукописях и картинах, то творчество актера, да еще во времена докинематографические, уходило вместе с актером. Оставались воспоминания, рецензии, фотографии, письма, тексты ролей — то есть все то, что составляет архив актера. Может быть, в силу «преходящности» сценического искусства многие актеры тщательно сохраняли свои архивы. Образцовыми в этом смысле являются архивы А. И. Южина, В. Э. Мейерхольда, К. С. Станиславского, Н. А. Попова.

Вера Федоровна и здесь была исключением. Она не собирала архива, она не собирала даже фотографий. Она была расточительна по отношению к архиву так же, как к своему таланту. Правда, она возила с собой шкатулку с ценными документами, главным образом с письмами. Эта шкатулка была при ней и в ее последней поездке. Перед смертью Вера Федоровна распорядилась уничтожить все содержимое шкатулки, что и выполнил режиссер А. П. Зонов в первый же час после ее кончины. Так погибла основная и, по-видимому, наиболее интересная часть писем к Комиссаржевской.

Но родные, друзья и многочисленные почитатели еще при ее жизни, по крупицам собирали фотографии Комиссаржевской, письма, программы спектаклей с ее участием, высказывания современников. Собирали для будущего. В 1911 году было издано два сборника памяти Комиссаржевской. Один из них был подготовлен бывшим режиссером Александринского театра Евтихием Павловичем Карповым, другой — актером и режиссером Павлом Павловичем Гайдебуровым и его

женой Надеждой Федоровной Скарской — сестрой Веры Федоровны. Часть опубликованных в этих сборниках материалов, естественно, сохранилась в архивах Гайдебурова и Карпова, поступивших в дальнейшем на государственное хранение. Но далеко не все. Так, в сборнике под редакцией Карпова были опубликованы отрывки из писем Комиссаржевской к ее близкому другу и сотруднику актеру Казимиру Викентьевичу Бравичу. Судя по этим отрывкам, письма к Бравичу представляют исключительный интерес. Публикацию, по-видимому, Бравич подготовил сам, подлинники оставил у себя. В 1912 году Бравич умер, что стало с его архивом — неизвестно.

Иначе сложилась судьба ее писем к Николаю Николаевичу Ходотову — актеру Александринского театра. Он не смог сохранить подлинники, так как Комиссаржевская попросила их вернуть и все сожгла. Но Ходотов прежде, чем вернуть, переписал все письма (а их около 400) в толстую тетрадь, и в таком виде они хранятся в ЦГАЛИ. Часть этих писем Ходотов опубликовал в своих воспоминаниях «Близкое-далекое» (М.—Л., 1962), часть была издана в 1964 и 1965 годах в сборниках издательства «Искусство» и ВТО, посвященных 100-летию со дня рождения Комиссаржевской. И все же опубликована едва ли четверть...

Письма Комиссаржевской сейчас хранятся в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина (письма А. П. Чехову, В. Я. Брюсову), Ленинградском государственном театральном музее (письма Е. П. Карпову, А. Н. Феоны), в Центральном театральном музее имени А. А. Бахрушина в Москве (письма Н. Е. Эфросу, Н. Н. Арбатову).

Но наиболее полно архивные материалы Комиссаржевской представлены в ЦГАЛИ. Личный фонд Комиссаржевской (ф. 778) заключен в 192 папки. Это как будто бы немного. Но в нем имеются и тексты ролей, иггранных актрисой, и переписка, и фотографии, и рецензии, и воспоминания о ней. Материалы эти поступали в ЦГАЛИ постепенно от тех, кто бережно хранил память о Комиссаржевской и понимал всю ценность творческого наследия великой русской актрисы. Некоторые материалы поступили от П. П. Гайдебурова и Е. П. Карпова; небольшая часть материалов поступила от актеров ее театра, в частности от Александра Яковлевича Закушняка. И все же в течение многих лет фонд Комиссаржевской в ЦГАЛИ представлял собой случайно собранные документы. Основная часть архива считалась безвозвратно погибшей. И только в 1963 году, более чем через полвека после

смерти Комиссаржевской, ее фонд обрел неожиданную полноту.

Это случилось после смерти актера А. А. Дьяконова-Ставрогина. Его дочь, Александра Александровна Щепкина (актриса Малого театра и правнучка великого русского актера), передала в ЦГАЛИ вместе с архивом своего отца более тысячи документов, относящихся к театру В. Ф. Комиссаржевской. Архив этот сохранялся братом Веры Федоровны — Ф. Ф. Комиссаржевским. Уезжая в 1920 году за границу, он передал эти материалы А. А. Дьяконову. В этом архиве оказались дневники репетиций, переписка с актерами, драматургами, воспоминания о Вере Федоровне и ее театре. А. А. Дьяконов работал над этим архивом, им было подготовлено несколько статей и публикаций о театре В. Ф. Комиссаржевской, но в печати появилась только одна его публикация (Комиссаржевская и символисты. — Театр, 1940, № 2, с. 110—118). Кроме того, Дьяконов пополнил этот архив позднейшими воспоминаниями и статьями других авторов, материалами вечеров памяти Комиссаржевской.

Письма Комиссаржевской, ее фотографии и различные биографические материалы хранятся в ЦГАЛИ в фондах многих деятелей литературы, театра, музыки. Таких фондов более пятидесяти. Больше всего материалов в фондах режиссеров Н. А. Попова, Е. П. Карпова, П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской, издателя А. С. Суворина, критика А. Л. Волынского, актера Н. Н. Ходотова и других. Различные материалы о Комиссаржевской и особенно ее письма и сейчас продолжают поступать в ЦГАЛИ, привлекая внимание исследователей ее творчества.

Значительная часть литературного наследия Комиссаржевской опубликована. Во всяком случае, самые основные этапы ее творческой биографии освещены достаточно полно. И все же архив Комиссаржевской и ее окружения далеко не исчерпан. Остались неопубликованными ее письма, может быть, менее интересные, чем появившиеся в печати, но содержащие какие-то отдельные детали, важные для характеристики Комиссаржевской не только как актрисы, но и как человека. Очень мало публиковались письма к ней ее корреспондентов — актеров, драматургов, просто друзей. Далеко не все воспоминания или упоминания о Комиссаржевской нашли отражение в литературе. Все эти малоизвестные или неизвестные документы могут дополнить образ актрисы, рас-

ширить представление о ней, ее творческих и личных контактах, а также полнее раскрыть отношение к ней современников.

Вера Федоровна родилась 27 октября 1864 года в семье оперного певца Федора Петровича Комиссаржевского. Мемуаристы рассказывают о детских спектаклях, которые устраивались в доме Комиссаржевских, и об успешных выступлениях маленькой Верочки вместе с ее младшими сестрами Надеждой и Ольгой в этих представлениях. По свидетельству родных, Вера Федоровна в юности не стремилась к сценической карьере, во всяком случае профессиональной.

Два драматических обстоятельства сыграли решающую роль в выборе ею профессии актрисы. Неожиданно Ф. П. Комиссаржевский оставил семью. Для Веры Федоровны, обожавшей отца, это было тяжелым ударом. Материальное положение семьи пошатнулось; надо было серьезно думать о будущем. Однако молодость брала свое. Девятнадцати лет Вера Федоровна вышла замуж за графа Владимира Леонидовича Муравьева, молодого художника-пейзажиста. Брак этот, поначалу счастливый и безмятежный, кончился трагически: оказалось, что младшая сестра Веры Федоровны Надежда ждала ребенка от Муравьева. Вера Федоровна, глубоко потрясенная, немедленно рассталась с мужем и подала на развод, но из-за тяжелого нервного заболевания не довела этого дела до конца. Все случившееся явилось тяжелой душевной травмой не только для Комиссаржевской, но и для всех участников этой драмы. Естественно, что все эти события и особенно их дальнейшее развитие в печати почти не освещались. А между тем в сохранившихся записях искусствоведа М. В. Бабенчикова и А. А. Дьяконова, а также в архиве Н. Ф. Скарской несколько приоткрывается дальнейшая судьба семьи Комиссаржевских. Не имея развода от Веры Федоровны, Муравьев все же находит священника, который тайно венчает его с Надеждой Федоровной — по-видимому, чтоб узаконить родившегося ребенка. Они некоторое время живут вместе, причем, сколько времени — по воспоминаниям Скарской — понять трудно. Во всяком случае, в первых письмах, относящихся к середине 1880-х годов, Скарская подписывается графиней Муравьевой. По утверждению Дьяконова, через 4—5 лет Скарская и Муравьев расстались. Надежда Федоровна вышла замуж за П. П. Гайдебурова и сделала все, чтобы вычеркнуть имя Муравьева из своей биографии. Что касается Муравьева, то Бабенчиков так пишет о нем: «Инте-

ресна судьба мужа Комиссаржевской, Муравьева — потомка, как он говорил, не тех Муравьевых, кто вешал, а тех, кого вешали. Аристократ по рождению, силач и спортсмен, увлекавшийся охотой, он приобрел себе некоторую известность в качестве художника-пейзажиста. Расставшись с В[ерой] Ф[едоровной], Муравьев настойчиво посещал спектакли с ее участием и при этом садился в первых рядах. Со Скарской Муравьев тоже вскоре разошелся, а затем уехал из Петербурга, и Октябрьская революция застала его уже в Ростове-на-Дону. Опустившийся, жалкий, пивший горькую, он жил в грязной и темной комнатухе, едва зарабатывая на хлеб копированием своих прежних работ и рисованием открыток» (ф. 2094, оп. 1, ед. хр. 30, л. 5 об.).

Отношения между сестрами наладились не сразу, но все же Вера Федоровна помогала своей племяннице Леле, хлопотала о театральных делах Надежды Федоровны, очень тепло относилась к ее мужу. Где-то глубоко внутри жила боль от всего пережитого, но Вера Федоровна осталась такой же доброй, открытой, искренней и отзывчивой к людям. Она сознавала, что надо жить не только для себя, она чувствовала ответственность за мать, за младшую сестру Ольгу.

Не без влияния родных решила Комиссаржевская идти на сцену. Но прежде чем заняться профессиональной сценической деятельностью, надо было учиться. И Вера Федоровна брала уроки у В. Н. Давыдова, участвовала в любительских спектаклях. Только в 1893 году, когда ей было 29 лет, она начала свою сценическую биографию сначала в Новочеркасске у известного режиссера и антрепренера Н. Н. Синельникова, затем в 1894—1896 годах в Вильне у К. Н. Незлобина.

Успех и известность Комиссаржевской росли с каждым сезоном. Она несла зрителю трагедию непонятой женской души, одиночества. В созданных ею образах звучал протест против несправедливости этого мира. Ее героини восставали против пошлости и жестокости. Самые незначительные мелодраматические роли она доводила до уровня высокой драмы. И помогали ей в этом не только талант и не только пережитая личная трагедия, но и ее одухотворенность, бескомпромиссность, стремление служить высоким идеалам. Вместе с крепнущим талантом и мастерством актрисы формировалась воля и мировоззрение человека. Удивительным документом этого периода является письмо Комиссаржевской 1894 года к известному провинциальному актеру Н. П. Рощину-Инсарову. Письмо это впервые было опубликовано Ходотовым в его воспоминаниях — подлинник, по-видимому, не сохранил-

ся. Нельзя не процитировать это письмо, так как оно является своего рода декларацией взглядов актрисы, ее отношения к профессии актера, ее требовательности и бескомпромиссности: «...Я до боли ищу всегда, везде, во всем прекрасного, начиная, конечно, с души человеческой, и, найдя это прекрасное, увидя эту искру, я готова не только простить все остальное, но себя, всю себя готова отдать без размышлений, чтоб раздуть эту искру в пламя; но есть одно свойство человеческое, не порок, а прямо свойство, исключаящее всякую возможность присутствия этой искры...— это пошлость. И вот она-то и засела в Вас, заела Вас, пустила глубокие непоколебимые корни. Артист Вы большой, повторяю, но Вы никогда не будете тем, чем могли бы быть при Вашем таланте... Вы заснули для духовной жизни, без которой начнет умирать в Вас и артист» (Н. Ходотов. Близкое-далекое. с. 103).

В 1896 году Комиссаржевская вступила в труппу Александринского театра. В этом прославленном столичном театре ей на первых порах пришлось особенно трудно. Но талант молодой актрисы помог ей обрести новых друзей, в числе которых был и главный режиссер театра Е. П. Карпов. Его поддержка очень много значила для нее, особенно если учесть, что «хозяйкой» Александринской сцены была в это время М. Г. Савина, очень ревниво относящаяся к возможным соперницам; молодой актрисе на то же амплуа было очень трудно получать хорошие роли.

В ЦГАЛИ хранится текст роли Нины Заречной из «Чайки» А. П. Чехова. Он написан обычным писарским почерком. На полях сохранились пометки Комиссаржевской, касающиеся мизансцен и костюмов. Пометок немного, но это естественно, если учесть, что пьеса репетировалась всего девять дней, а Комиссаржевская вступила только с третьей репетиции... На первом листе роли рукой Карпова написано «Г-же Савиной», затем зачеркнуто и сверху его же рукой — «Г-же Комиссаржевской». Дело в том, что по желанию Чехова роль Нины была назначена Савиной, хотя Карпов, как он сам вспоминает, намечал эту роль Комиссаржевской. Савина, ознакомившись с ролью, отказалась от нее, и тогда Карпов, переговорив с А. С. Сувориным, которому Чехов поручил принять участие в распределении ролей, передал роль Вере Федоровне. Известно, что роль Нины Заречной стала одной из любимых ролей актрисы, и хотя спектакль Александринского театра в целом был неудачным, но Чехов писал брату М. П. Чехову: «...Комиссаржевская играет изумительно»

(письмо от 15 октября 1896 года. ПСС и писем. Письма, т. VI, М., 1978, с. 196).

Сохранилось 82 письма Комиссаржевской к Карпову. Опубликовано из них не более тридцати. За александринский период неопубликованными остались небольшие записки об отказе от роли, о нездоровье и т. п. В 1900 году Карпов ушел из Александринского театра, но переписка с ним продолжалась до последних лет жизни актрисы.

В 1900—1902 годах глубокое сердечное чувство связывает Комиссаржевскую с молодым актером Александринского театра Николаем Николаевичем Ходотовым. О письмах, скопированных Ходотовым, говорилось выше. Содержание этих писем до сих пор является неисчерпаемым источником для биографов актрисы. Комиссаржевская писала много, щедро, необычайно искренно. Наверное, поэтому и сегодня нельзя без волнения читать этот своеобразный дневник.

Писатель С. Г. Скиталец в своих воспоминаниях «Река забвения» пишет: «Эти огненные письма, насколько я слышал некоторые из них в чтении Ходотова, дышавшие страстью могучего чувства, возможно, представляют собой психологический документ, свидетельствующий о глубине ума и души выдающейся русской женщины и великой артистки. Это именно она, Комиссаржевская, сделала Ходотова артистом «благородной марки». Влиянием и примером ее постоянных исканий можно объяснить позднейшее тяготение Ходотова к литературе и самообразованию» (ф. 484, оп. 3, ед. хр. 20, л. 53).

Летом 1900 года Комиссаржевская и Ходотов были вместе в поездке по южным городам. С этого времени начинается оживленная переписка между ними.

Вера Федоровна прежде всего стремилась предостеречь молодого актера от той пошлости, которая губит талант. Она пользовалась своим влиянием на Ходотова, чтобы отвратить его от богемы, от веселого бездумного времяпрепровождения, стремилась пробудить в нем высокие чувства и интересы. Поэтому даже в коротких записках присутствуют и цитаты из ее любимого философа Джона Рескина и собственные ее размышления о жизни, о счастье, о любви.

Июнь 1900 года: «Жизнь начинается там, где начинается искание правды». Попробуйте начать искать с сегодняшнего дня. Я еще хочу помочь Вам» (ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, л. 3). Или тогда же: «Собственная душевная красота возбуждает прекрасное в душе другого» (там же).

Некоторые письма не только умны или лиричны — они

являются как бы художественными миниатюрами: «Пишу два слова, чтобы Вы не беспокоились... Я уже далеко, а Вы попросите Киев, чтобы он показал Вам меня. Здравствуйте! Я еще напишу... а это, [что]бы Вам не очень грустно было... колокольчики» (л. 3 об.).

В письмах к Ходотову можно иногда найти строчки, условно говоря, об архиве Комиссаржевской. Так, 5 июля 1900 года она пишет из Железноводска, что потеряла свою записную книжку. «Целый день расстроена, п. ч. у меня были там очень нужные заметки, возобновить кот[орые] немислимо» (л. 5 об.). В апреле 1901 года в ее письме встречается фраза: «Посылаю Вам мой дневник. Вы как-то просили его у меня...» (л. 73).

Конечно, в этих письмах много о театре, вернее, о работе актера, потому что театр закулисный Вера Федоровна не признавала и всячески удерживала от общения с этим миром Ходотова. В том же письме о дневнике она учит Ходотова: «Будьте сколько можно меньше за кулисами. Вы еще не научились залезать в скорлупу, сидя с ними, и приходите от них с «налетом». Он скорей и легче, чем когда-нибудь, сходит с Вас, но все-таки свою долю сора оставляет в душе. Ну, Христос с Вами, мой Азра, дорогой. Ваш Свет» (там же).

«Азра» и «Магомет» — этими именами, взятыми из любимого ими обоими романа А. Г. Рубинштейна на слова Г. Гейне, Вера Федоровна называла Ходотова. Сама же подписывалась «Свет».

В начале 1902 года Вера Федоровна пишет об одном из своих спектаклей: «Мой Азра, мой дорогой Магометик, я не спала всю ночь; днем была репетиция, а теперь я лежу и не знаю, как я буду играть. Массу выслушала вчера восторгов, страшный прием, но я страдаю *до дна*. Я играла *без вдохновения*. И не надо со мной больше об этом говорить...» (л. 142 об.).

Будучи исключительно требовательной к себе, к своей игре, она того же требовала от партнера: «Когда я приеду, мы должны пройти дома наши сцены из «Снегурочки», да?» (л. 34)... «Помните, что если у Вас будет нечистый голос, Вы можете роль провалить, п. ч. все время будете думать о голосе, и это будет Вам мешать играть» (л. 24 об.).

Иногда среди этих писем встречаются совершенно неожиданные для Комиссаржевской строки. 8 января 1901 года Комиссаржевская инструктирует Ходотова, как пужно разговаривать с директором императорских театров, чтобы добиться прибавки к скромному актерскому жалованью: «Во вторник

подите к директору и скажите ему, что Вы не считаете своего самолюбия оскорбленным, п. ч., прослужив всего 3 года, Вы и не рассчитывали на очень большую прибавку, но такая, какую Вам дали, слишком незначительна. Во-первых, играя так много, Вы не можете существовать и одеваться на такое жалованье. Прибавьте, что хотя, конечно, для каждого актера служить на императорской сцене самое приятное, но при таких условиях невысказанно работать. Скажите, что Вам страшно неприятно все это ему говорить, как будто угрожать, что Вы уйдете, но Вы уверены, что он Вас в этом не заподозрит, т. к. прекрасно понимает, что Вам самому гораздо невыгоднее в художественном отношении уйти, чем ему отпустить Вас... Начните с того, что он так всегда к Вам относился тепло и сочувственно, что Вы решили прямо ему высказать все положение дел» (л. 38 об.). Это письмо говорит о незаурядных деловых качествах Комиссаржевской, которые оченьгодились ей в будущем, при создании своего театра и управлении им.

Июль 1900 года: «Я Вам уже раз говорила: научитесь мерить меня другой меркой, чем всех — она, м. б., уже, короче, но она *другая*. Прежде чем совершить подвиг, для того, ч[то]б быть в состоянии совершить его, — надо научиться ломать себя, приносить жертвы трудные, но тихие, тем более трудные, что за них нельзя ждать награды, они даже могут быть не оценены. А я хочу, жду от Вас подвига и не хочу отказаться так скоро от веры в Вас. А теперь Христос с Вами. Пишите в Крым. Не могу больше писать — измучила себя. Не гасите Ваш Свет» (лл. 15 об. — 16).

Дружба и переписка с Ходотовым заняла большое место в жизни Веры Федоровны. Можно бесконечно цитировать или приводить полностью эти письма, и они будут читаться как документы времени, как прекрасные образцы эпистолярного жанра, написанные без всякой предварительной подготовки, непосредственно и живо. Комиссаржевская в одном из своих писем (тоже к Ходотову) пишет: «Не надо *сочинять*» писем, а надо писать все, без порядка, — все, что сейчас в душе есть» (л. 25). Но сама она, безусловно, обладала способностью четко и логично излагать «все, что сейчас в душе есть».

Хочется привести еще два ее письма к Ходотову, где Комиссаржевская анализирует свой характер, свои требования к любимому человеку и, наконец, репителью подводит черту их отношениям.

1901 год. «Для того, чтобы дать себе право быть с Вами

и ждать Вас, я *должна* стоять в глазах Ваших на недосыгаемой высоте. Вы спустили меня с нее — правда, по моей вине: я не рассчитала Ваших сил и дала столько Вашей душе, сколько она не могла еще вместить — и эти дары, эти звуки, цветы, звезды и слезы души моей упали на землю, и Вы топтали их ногами с толпой, принимая за булыжники, каких много. Я подошла к Вам так близко, как не надо было подходить, пока Вы не выросли и не сумели оценить эту близость. И вот Вы расшатали мою веру в Вас, мое уважение к Вам, и я не знаю, каким подвигом любви можно воскресить их» (лл. 43 об.— 44).

Май 1903 года. «Неправда ли, Азра, мне не надо ничего говорить Вам. Вы уже без слов знаете, что я ушла от Вас. Как это случилось, когда — не знаю. Не думайте, что я молчала для того, ч[то]б оттянуть этот ужас, с каким я пишу эти строки... Нет, я *должна* была до конца разобраться в себе. Это тем более было трудно, что чувство мое к Вам не вытеснено каким-либо другим — тогда бы *сразу* стало ясно. Нет, вряд ли я смогу полюбить когда-либо еще — слишком много отдала я Вам и чувствую, что это было *последнее* трепетанье того уголка моей души, которому суждено было любить...» (л. 207).

В период работы в Александринском театре у Комиссаржевской появилось много друзей. Сохранившиеся письма этого времени показывают, что Веру Федоровну больше привлекала литературная среда. Это журналист и издатель газеты «Новости» Осип Константинович Нотович, писательница Екатерина Павловна Леткова-Султанова, театральный деятель и критик Василий Силович Кривенко. Она была дружна также с семьей издателя газеты «Новое время» А. С. Суворина.

Вера Федоровна участвовала во многих музыкально-литературных вечерах, не отказывалась читать и в домашнем кругу. При ее каждодневной занятости в театре это было не так уж просто. В письме к Нотовичу она пишет: «Осип Константинович, я буду у Вас читать. Поместите в программе «Стихотворение под аккомп[анемент] арфы прочтет Комисс[аржевская]». Если Вы ничего не имеете против, я хочу у Вас пообедать в четв[ерг], но я не могу позже 5-ти часов, п. ч. играю вечером. Не могу выбрать дня, когда не играю, потому что все вечера занята в театре. Жму Вашу руку. Если четв[ерг] Вас не устраивает — черкните два слова» (ф. 339, оп. 1 ед. хр. 126, л. 3 и об.).

Письмо не датировано (как и подавляющее большинство

писем Комиссаржевской!). Возможно, речь идет о концерте в Дворянском собрании 2 января 1899 года в пользу Нищенского комитета, где Комиссаржевская читала стихи под аккомпанемент арфы.

В письме к Летковой-Султановой она очень сожалеет, что вынуждена из-за болезни отказаться от участия в одном из литературных концертов: «Вы не можете себе представить, как мне это обидно — Вы знаете, как люблю я вносить свою долю участия в литературные праздники» (ф. 280, оп. 1, ед. хр. 152).

Участие Комиссаржевской в вечерах было чаще всего бескорыстным. С особой охотой она выступала на вечерах в пользу неимущих студентов, причем не только участвовала, но и сама была их организатором. Она пишет Суворину в 1900 году: «Благодарю Вас очень, многоуважаемый Алексей Сергеевич, за 20 руб., которые Вы прислали за билет на устроенный мной вечер в пользу студентов» (ф. 459, оп. 1, ед. хр. 1934, л. 1 и об.). Еще в одном неопубликованном письме к Суворину она хлопочет за молодую актрису, просит дать ей дебют в его театре. Здесь, возможно, речь идет о Б. Горской, чешке по происхождению, сценический талант которой Комиссаржевская высоко ценила. В апреле 1901 года Б. Горская дебютировала в Театре литературно-художественного общества (Суворинском), но успеха не имела.

Вера Федоровна часто бывала в доме Кривенко. С ним как председателем Русского театрального общества в конце 1890-х годов она переписывалась о гастрольных поездках, регулярно высылала в РТО отчисления от своих спектаклей; к нему же обращалась с личными просьбами, например, о билетах в театр. Вот два письма от февраля 1898 года:

«Василий Силович, напишите мне, голубчик, два слова, нельзя ли моих сестер где-нибудь устроить 23-го в закулисной ложе. Пожалуйста, скажите прямо, если это неудобно.

Жму крепко Вашу руку. Привет Евгении Васильевне и Лизе».

«Василий Силович, у меня до Вас огромная просьба. Раздобудьте мне ложу 2-го яруса на 29-ое («Снегурочка») и на «Фра-Диаволо» 31-го, а если никак нельзя, то хоть на «Лебединое озеро» 30-го. Мои большие приятели приехали на несколько дней, и я буду в отчаянии, если не помогу им в этом. Если во 2-м яр[усе] нет, то выше, но не ниже. Буду без конца Вам благодарна. Крепко жму Вашу руку. Евгению Васильевну и Елизавету Васильевну крепко целую» (ф. 785, оп. 1, ед. хр. 14, лл. 10—11 об.).

В своих неопубликованных воспоминаниях Кривенко пытается дать портрет Комиссаржевской и обрисовать некоторые черты ее характера:

«На один из вечеров Зилоти привез к нам двух сестер Комиссаржевских — два хрупкие, миниатюрные, изящные существа. Одна из них, Вера Федоровна, пользовалась в провинции большим успехом, только что покинула Виленский театр для Александринской сцены. Она не сразу согласилась принять ангажемент в императорский театр. Дирекции пришлось делать повторные приглашения.

Неохотно расставалась Вера Федоровна с Вильной, где, по словам директора местного казенного театра Слезкина, моего однокашника по корпусу, артистку носили на руках.

Держалась Комиссаржевская как будто застенчиво. Большие широко раскрытые прекрасные глаза смотрели грустно-загадочно. Золотистые пушистые волосы художественно обрамляли бледное точеное личико, нервным характерным движением она поправляла прическу как-то машинально.

Вера Федоровна охотно согласилась продекламировать «Как хороши, как свежи были розы!..». Декламировала еще и еще, а затем пела под аккомпанемент Зилоти. Нельзя было не поддаться обаянию чудного симпатичного голоса, нельзя было не проникнуться бесконечной щемящей грустью, струившейся в звуках, рисовавшей и на всем одухотворенном существе артистки. Она произвела на присутствовавших огромное впечатление.

...Вера Федоровна нередко посещала наш дом, бывали и мы у нее. Отношения установились вполне приятельские. Часто она прихварывала, болезненный отпечаток всегда заметен был на ее лице. И всегда-то, всегда, даже во время смеха и внешне веселого оживления чувствовалось мне, что гложет ее тоска безысходная.

Я никогда не позволял себе копаться в интимной жизни кого-либо, не затрагивал эти ноты и у Веры Федоровны, хотя дружеское сердечное отношение ко мне артистки и располагало к полной откровенности.

У Комиссаржевской, уверен был я, лежал камень на душе, который она не в силах была сбросить, не в состоянии была освободиться от давившей ее тяжести. И здоровье было такое хрупкое, ненадежное. Все время страшно было за нее — пахнет порыв холодного вихря и задует теплящийся огонек.

Хотелось оградить большую артистку-художницу от жизненных треволнений, от бурь и непогоды. Но она была соз-

дана не для тихой пристани, она рвалась вперед, стремилась уловить новые настроения, ее неудержимо увлекала волна общественного движения нового века. Рамки казенной сцены ее сковывали, тяготили, и она рассталась с ним [Александринским театром], уехала из Петербурга.

Я выше высказал предположение о ее неудовлетворенности, о гложущей ее тоске. Должен себя винить за неумение «разговорить» человека. Помню, как-то вечером прилетает, именно прилетает, к нам взволнованная Вера Федоровна. «Василий Силович, голубчик, поедemте прокатиться!» — Поехали. Дело было зимой. Холодно. Я боялся, что она простудится, звал домой выпить чаю. — «Нет, нет! Еще, еще, я задыхаюсь...» — И я, сидя рядом с ней, не находил тогда других слов, кроме самых обычных банальных успокоений... Так я и не узнал, что ее вывело из равновесия» (ф. 785, оп. 1, ед. хр. 2, лл. 89—90, 92—93).

С большой симпатией относилась Вера Федоровна к Южину. Ей импонировали его актерский и литературный талант, его склонность к общественной деятельности; она играла в его пьесе «Закат». Сохранилась телеграмма Комиссаржевской к Южину от 11 января 1900 года такого содержания: «Жулева играла первый раз «Закат» громадным успехом. Комиссаржевская» (ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1225, л. 1). Только такой человек, как Комиссаржевская, чуждая всяким закулисным интригам и радующаяся успехам своих товарищей по сцене, была способна на подобный порыв.

Весной 1902 года Комиссаржевская оставила Александринскую сцену. До 1904 года она гастролировала в провинции, собирая средства на создание своего собственного театра. Эта маленькая хрупкая женщина взвалила на себя тяжелую ношу, но проявила при этом недюжинную энергию, твердость характера и удивительную работоспособность. Ведь помимо общетеатральных забот на ней лежали заботы о матери и младшей сестре Ольге. И в своих бесконечных скитаниях она постоянно беспокоилась о них, посылала письма и подарки: «Дорогая мамулечка, — пишет она из Ростова 24 февраля 1903 года, — посылаю тебе одеяло и материи на летний костюм, капот и на две рубашечки. Шелковую — Ольге. Обнимаю крепко, как твое здоровье? Очень мне жаль, что П[авел] П[авлович] Гайдебуров не взял театра — был бы доволен и заработал бы хорошо. В Тифлисе на меня взъелись, что я чуть было из-под носа у них театр не вытащила у Питоева — теперь успокоились, и взял, кажется, Красов опять. Обни-

маю тебя, дорогая. Сегодня здесь начинаем до 3-го, а с 4-го по 8-ое Харьков. На 4-ую неделю еду в Москву. Христос с тобой. Обнимаю крепко тебя и Ольгу. Твоя Вера» (ф. 778, оп. 1, ед. хр. 8, лл. 3—4).

Вера Федоровна предполагала создать свой театр уже в 1903 году. Ее активным помощником в этом деле стал режиссер Николай Александрович Попов, ранее работавший с К. С. Станиславским в Обществе искусства и литературы, а с 1902 года ставивший спектакли в Василеостровском театре народных развлечений в Петербурге. Его переписка с Комиссаржевской дает представление о тех огромных усилиях, которых стоило создание нового театра. Сложными оказались вопросы финансовые, не хватало времени на подбор труппы, режиссеров, не успели найти подходящее театральное помещение. Из неопубликованных писем Попова к Комиссаржевской встает и еще одна проблема, послужившая причиной задержки открытия театра: Вера Федоровна хотела видеть в роли руководителя своего будущего театра верного друга и опытного советника в театральных делах Евтихия Карпова, а Попов воспротивился этой кандидатуре, считая Карпова «рутинером в искусстве» и больше хозяйственником, чем творческим человеком. Комиссаржевской пришлось уступить молодому режиссеру.

В конце 1903 года театр обосновался в помещении Пассажа на Невском проспекте в Петербурге, но еще в течение полугода решались всевозможные художественные, организационные и финансовые вопросы. Кроме Попова, кандидатами в режиссеры Комиссаржевская наметила А. А. Санина и В. Э. Мейерхольда, покинувших Художественный театр в 1902 году. Сохранился черновик телеграммы Мейерхольда в ответ на предложение Комиссаржевской: «Слияние моего дела с Вашим представлялось в ином свете: совместительство актера и режиссера являлось не только возможным, но и необходимым, так как режиссура [меня] интересует постольку, поскольку вместе с поднятием художественного тона всего дела помогает совершенствованию моей артистической личности. В режиссерстве своем как актер преимущественно ценю инициативу, а не служебную роль. Ввести группу артистов, подготовленных моей школой, важно мне для воздействия на публику коллективной работой. Мейерхольд» (ф. 998, оп. 1, ед. хр. 626).

Письма Комиссаржевской, на которое отвечает Мейерхольд, не сохранилось, но даже из этого документа ясно, что Комиссаржевская придавала большое значение роли режиссе-

ра в театре и приглашала Мейерхольда именно как режиссера, хотя в Художественном театре он был только актером. Ни с ним, ни с Саниным соглашение достигнуто не было. Комиссаржевская остановила свой выбор на режиссерах школы Художественного театра — И. А. Тихомирове, А. П. Петровском, позже — Н. Н. Арбатове. Н. А. Попов стал также и одним из пайщиков «Драматического театра В. Ф. Комиссаржевской». Пайщиками стали также младший брат Веры Федоровны — Федор Федорович, актер К. В. Бравич. В числе пайщиков оказались и лица, не причастные к театру. Например, земский деятель М. С. Завойко из Каменец-Подольска, который, будучи горячим поклонником таланта Комиссаржевской, внес в фонд театра 9000 рублей и в этом же, 1904 году подарил весь свой пай театру. Официальный документ (дарственная) и его письмо к Вере Федоровне сохранились в архиве (ф. 778, оп. 2, ед. хр. 28, лл. 1—4).

Репертуарные планы нового театра были очень обширны и многообразны. Вера Федоровна хотела открыть свой театр пьесой А. П. Чехова «Вишневый сад», вела переговоры с А. М. Горьким о его пьесе «Дачники», интересовалась последними пьесами модного польского драматурга С. Пшибышевского. В то же время Комиссаржевская получает письма от С. А. Найденова, О. И. Дымова, Артура Шницлера с предложением своих пьес. Комиссаржевской пишут и многие переводчики, предлагая пьесы Г. Ибсена, Г. Гауптмана и других зарубежных авторов. Для руководства литературной частью театра Вера Федоровна привлекает известного тогда критика А. Л. Волынского, чьи письма дают некоторое представление как о репертуаре театра, так и об обстановке внутри театра.

В своих письмах Волынский ратует за театр высоких целей, он хочет «идейного шума настоящего набата», мечтает сделать театр В. Ф. Комиссаржевской «театром высших идеологических поучений». Все свои надежды в репертуаре сезона 1905/06 года Волынский возлагает на пьесу Гауптмана «Ткачи» и в одном из писем подробно излагает Комиссаржевской, как он пытается провести эту пьесу через цензуру. Однако эти попытки ничем не кончились. «Ткачей» цензура не пропустила. Волынский всячески противится содружеству театра с Горьким. Однако Комиссаржевская в этом вопросе не согласилась с Волынским. Уже в первом сезоне в театре шли «Дачники»; а для второго сезона Горький обещал дать новую пьесу. Фактически успех первых двух сезонов театра и определили пьесы Горького «Дачники» (преьера 10 но-

ября 1904 года) и «Дети солнца» (преьера 12 октября 1905 года), а также несколько спектаклей из старого репертуара Комиссаржевской, где исполнение ею основных ролей пользовалось неизменным успехом у публики: «Кукольный дом» («Нора») Г. Ибсена, «Бесприданница» и «Дикарка» А. Н. Островского, «Волшебный вальс» А. М. Шмидтгофа.

Постановка пьес Горького совпала с нарастанием революционных настроений в Петербурге. Театр Комиссаржевской оказался на гребне революционной волны. Сохранившиеся дневники театра дают представление об обстановке в театральном Петербурге в период революции 1905 года. И хотя записи очень кратки, почти протокольны, позиция театра и самой Комиссаржевской вырисовывается довольно определенно.

1 октября 1905 г. «Ждали М. Горького. М. Горький читал пьесу [«Дети солнца»], по окончании чтения проходили на сцене массовые сцены четвертого акта».

14 октября 1905. «Спектакль начался на 15 м[инут] позже, вследствие текущих политических событий. В. Ф. Комиссаржевская высказалась за то, чтобы спектакль был отменен. Большинство высказалось за то, чтобы спектакль состоялся, и по этому поводу было шесть заседаний. Спектакль прошел неровно» (ед. хр. 61, лл. 76, 103).

15 октября вместо репетиции было проведено заседание труппы. «Заседание открыла председательница В. Ф. Комиссаржевская. Обсуждали вопросы, как и чем могут выразить сценические деятели сочувствие современному движению, и единогласно решено прекратить спектакли на два дня. И этим выразить моральное сочувствие современному движ[ению]. От жалованья за эти два дня гг. артисты отказались, рабочие по собственной инициативе примкнули к гг. артистам и от жалованья отказались за один день. Затем были выбраны делегаты для сообщений и сношений с другими театрами по поводу текущих событий. Этим закончилось заседание» (л. 104).

В следующем заседании 16 октября также под председательством Комиссаржевской «был поднят вопрос о материальной поддержке и сочувствии всем забастовщикам и решено было почти единогласно: однодневное жалованье — в пользу центрального забастовоч[ного] комитета» (л. 105).

В напряженные дни декабря 1905 года, по предложению Комиссаржевской, опять были отменены спектакли.

К сожалению, не сохранилось переписки Комиссаржевской с Горьким. И все же одна, казалось бы, незначительная

записка Горького 1905 года представляет безусловный интерес: «Многоуважаемая Вера Федоровна! Не найдете ли Вы возможным дать мне 2000 р.? Очень нужны деньги. Если просьба моя осуществима — дайте деньги Александру Николаевичу Тихонову, подателю сего, а он переведет их, куда нужно, и распишется в получении. Жму руку. А. Пешков» (ед. хр. 25).

Возможно, Горький просит деньги в счет причитающегося ему авторского гонорара, но то, что он уполномочивает Тихонова получить эти деньги и перевести их «куда нужно», дает основание считать, что эти деньги шли на нужды революции. Ведь известно, что А. Н. Тихонов (Серебров) был близок к Л. Б. Красину, занимался сбором денег для социал-демократической партии (большевиков), а Комиссаржевская, которая также была знакома с Красиным, по его просьбе организовывала концерты, сбор с которых целиком шел на дело революции.

Первые два сезона существования театра не принесли Комиссаржевской творческого удовлетворения. Не оправдали ее ожиданий режиссеры, стремившиеся только к копированию постановок Московского Художественного театра. Разнообразие актеров не дала возможности создать единый театральный коллектив. В театральной жизни Петербурга театр Комиссаржевской не сказал нового слова. Это стало ясно к концу сезона 1905/06 года.

Подтверждают это и письма, и дневники, и воспоминания. К. В. Бравич, один из ведущих актеров и фактически один из директоров театра, пишет Комиссаржевской о нервной, напряженной обстановке в театре, о конфликте с режиссером Арбатовым. Другой режиссер театра Тихомиров жалуется Вере Федоровне на Бравича, причем сетует не столько на отсутствие творческой работы, сколько на ущемление его денежных интересов.

Вообще финансовые вопросы занимали не последнее место в работе театра, который не имел солидного капитала и целиком зависел от сборов. И здесь в наиболее тяжелом положении была сама Комиссаржевская: материальный дефицит сезонов она ежегодно возмещала гастрольными поездками по России. Все имеющиеся и заработанные деньги были вложены в театр, и в результате Комиссаржевская вынуждена была занимать различные суммы у директора-распорядителя Н. Д. Красова. В ее записках к нему встречаются такие фразы: «Дайте, голубчик, барыне, которая Вам отдаст это письмо, 200 руб. Я ей должна, и сегодня срок, а у меня ни гро-

ша», или «мне необходимо сегодня перевести сестре за границу 100 руб.» (ф. 2341, оп. 2, ед. хр. 304, лл. 2, 5).

Дневники театра (они велись только с сезона 1905/06 года) дают некоторое представление об обстановке в театре и характере репетиций. Записи производились ежедневно, но были очень кратки, сухи и однотипны: «вяло», «хорошо», «полным тоном». Это не удивительно, так как летописцами театра в этот сезон были помощники режиссеров П. А. Рудин и А. И. Крыжов. Своей главной задачей они считали фиксирование опозданий актеров, технических и организационных неполадок. Комиссаржевская упоминается в этих записях только в тех случаях, когда отсутствует и за нее кто-нибудь читает роль. Режиссерская работа не нашла никакого отражения в этих записях. О малой роли режиссера в театре Комиссаржевской этих лет вспоминает и Волынский. В своем эссе «Режиссеры», где он очень зло и иронично описывает режиссерские опыты Бравича, упоминает и Арбатова, деятельность которого «на сцене никогда не возвышалась над добросовестной банальностью» (ф. 95, оп. 1, ед. хр. 42, л. 16).

Вера Федоровна лучше других понимала, что театр, каким она его себе представляла, не получился. Ей было ясно, что нужно искать новые пути в искусстве. А для этого нужны режиссеры и актеры иного типа. Выбор Комиссаржевской остановился на Мейерхольде, уже зарекомендовавшем себя режиссером-новатором в работе со Станиславским в Театре-студии на Поварской в Москве. И, что характерно для Комиссаржевской, она, решив открыть новую страницу в своей театральной жизни, резко и безоговорочно зачеркивает предыдущую. 1 февраля 1906 года она пишет Н. А. Попову: «Устройство концерта помешало мне ответить Вам раньше. Ответом на Ваше письмо может служить только одно: полное нежелание встретиться с Вами когда-либо» (ф. 837, оп. 1, ед. хр. 178, л. 43). Не сохранилось письмо Н. А. Попова, на которое отвечает Комиссаржевская, но вряд ли имеет значение конкретная причина, вызвавшая такой ответ. Важен тон, категоричность решения, резкий разрыв старых связей и дружеских отношений во имя будущего.

Приглашение Мейерхольда в театр Комиссаржевской открыло новую страницу в деятельности этого театра. Было снято помещение на Офицерской улице (теперь улица Декабристов), значительно обновилась группа.

Мейерхольд принес с собой дух беспокойства, поисков, экспериментов, носивших живой творческий характер. И не удивительно, что Вера Федоровна, наблюдая начало работы

Мейерхольда и целой группы молодых увлеченных актеров и художников, пришедших вместе с ним, поверила в свой новый театр, в свою высокую задачу в искусстве.

От нее и театра отшатнулись некогда близкие друзья вроде Арбатова и Волынского. Причем Арбатов не хотел уходить из театра, но и с Мейерхольдом не желал работать. В письмах Арбатова к Ф. Ф. Комиссаржевскому от 5 июня и 11 сентября 1906 года явственно видно нарастание конфликта режиссера с Верой Федоровной и театром, гнев на новое направление и на увлечение Мейерхольдом. Хотя письма адресованы не самой Комиссаржевской, а ее брату, все равно создается впечатление борьбы Арбатова за театр без новшеств, без экспериментов. В борьбе этой Арбатов проиграл: 9 ноября 1906 года Вера Федоровна письмом известила его в довольно категоричных выражениях, что более в ее театре он не служит по причине диаметральной противоположности их художественных взглядов. (Забегая вперед, следует заметить, что этот день, 9 ноября, был, по-видимому, для Веры Федоровны «днем отлучения режиссеров», так как 9 ноября следующего, 1907, года примерно в таких же выражениях был отлучен от театра и Мейерхольд..)

Волынский расстался с Комиссаржевской еще до прихода Мейерхольда, но свое отрицательное отношение к «новому» направлению тоже изливал в письмах к Федору Федоровичу.

Первая же постановка Мейерхольда — «Гедда Габлер» с Комиссаржевской в главной роли — повергла Волынского в ужас. Несмотря на явное преувеличение недостатков спектакля, чувствуется искреннее сожаление Волынского об исчезновении старой, привычной для него Комиссаржевской. «Скажите Вере Федоровне, — пишет Волынский, — что я болею за нее, опускаю глаза, мучительно страдаю от того, что любимый некогда человек мог поддаться пошлomu какому-то маразму притворства и аффектации, скажите ей, что еще не поздно, не слишком поздно опомниться, прийти в себя, быть собою, при ее таланте, психологически теплом и лирическом, линия которого еще не оборвалась. Рано ей сходить со сцены, рано приходить в отчаянье — работать нужно, учиться нужно — честно, строго, сосредоточенно — в направлении собственных органических сил. Она может еще дышать всею грудью — нужно только отбросить всякую фальшь, подделку, имитацию — задним числом — уже использованных и решенных литературно-художественных задач» (ф. 778, оп. 2, ед. кр. 124, лл. 5 об.— 6).

Понятно, что гнев Волынского направлен на Мейерхоль-

да — главного виновника измены Комиссаржевской своему старому репертуару. Многие критики также не приняли Комиссаржевскую в новом качестве — спектакль «Гедда Габлер» был встречен прессой, в общем, недоброжелательно.

Но сама Комиссаржевская в этот период всецело доверяла Мейерхольду. Она принимала участие в организации «Театральных суббот», где выступали А. А. Блок, В. Я. Брюсов, Ф. К. Сологуб, Вячеслав Иванов; она видела, как в ее театр пришли новые люди, современные поэты и драматурги. По дневникам сезона 1906/07 и частично 1907/08 годов видно, как изменилась обстановка в театре. Совсем другой стиль записей: живые, литературные, а главное, творческие заметки появились на страницах дневника. И Мейерхольд, и заведующий литературным бюро театра драматург и критик П. М. Ярцев не только фиксируют время начала и окончания репетиции, но и анализируют найденное на репетиции, оценивают работу актеров, задачи режиссера и всех участников.

Вот, например, запись 11 октября 1906 года. Репетиция пьесы С. Пшибышевского «Вечная сказка». «Совершенно безнадежный Богдар — Василенко. Все ждал, когда он развернется. Сегодня старался всеми силами вызвать у него темперамент, но напрасно. Третий акта лежит на Богдаре. Предвижу необходимость заменить его или Голубевым, или Феона. Сделаем это после того, как Вера Федоровна посмотрит третий акт. Вс. Мейерхольд» (ед. хр. 65, л. 82).

19 октября 1906 года репетиция пьесы «В городе» С. С. Юшкевича: «За режиссерским столом: В. Ф. Комиссаржевская, П. М. Ярцев, режиссер и автор» (л. 100). 7 ноября 1906 года вслед за записью Мейерхольда следует подпись Комиссаржевской, свидетельствующая о том, что она читала дневник. И далее в дневнике встречается еще несколько подписей Комиссаржевской. Трудно представить по этим документам, что Комиссаржевская противилась экспериментам Мейерхольда. Во всяком случае в первый сезон совместной деятельности она участвовала вместе с режиссером в работе над спектаклями, где сама не была занята, и наконец, под руководством Мейерхольда создала одну из лучших своих ролей — сестру Беатрису в одноименной драме М. Метерлинка.

В дневнике зафиксировано присутствие на репетициях авторов и других приглашенных лиц (например, 28 декабря 1906 года на репетиции «Балаганчика» присутствовали Блок, Вячеслав Иванов, Сологуб, Максимилиан Волошин).

Такого рода записи ценны не только для хроники жизни этих литераторов, но и для характеристики творческих связей театра и самой Комиссаржевской в этот период.

Очень расширился круг авторов, с которыми стала переписываться Вера Федоровна.

Ей пишет Леонид Андреев, проявивший большой интерес к театру Комиссаржевской после успешной постановки «Жизни Человека». Часть его писем опубликована (А. Дьяконов-Ставрогин. В. Ф. Комиссаржевская и символисты.— Театр, 1940, № 2, с. 113—116).

Художник Л. С. Бакст в письме от 7 марта 1907 года сожалеет, что вынужден отказаться от оформления спектакля «Пелеас и Мелисанда» и рекомендует художников, «которые сумели бы справиться с этой нелегкою задачею: Бенуа, Лансере и отчасти Анисфельд» (ф. 778, оп. 2, ед. хр. 18, л. 2).

Брюсов 10 августа 1907 года благодарит Комиссаржевскую за приглашение принять участие в постановке драмы Ф. Ведекинда «Пробуждение весны» и пишет далее: «Вы и Всеволод Эмильевич *не можете* поставить «Пробуждение весны» неудачно» (ед. хр. 21, л. 1). Это письмо в вышеупомянутой публикации было напечатано с купюрой.

Интересно письмо В. Д. Милиоти от августа 1906 года о костюме Гедды Габлер. Художник советуется о цвете костюма, ссылаясь на Н. Н. Сапунова, который цвет костюмов ставил в зависимость от цвета декораций.

Сологуб 17 октября 1907 года пишет о своей трагедии «Победа смерти» (поставлена в театре Комиссаржевской 6 ноября 1907 года).

Д. В. Философов обижен, что В. Ф. Комиссаржевской не принята к постановке пьеса «Маков цвет». Пьеса эта была написана Философовым вместе с З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковским и показана сначала Мейерхольду, который в письме к М. А. Кузмину от 17 июня 1907 года отозвался о ней резко отрицательно. Его мнение, по-видимому, и решило судьбу пьесы.

Письмо В. И. Немировича-Данченко от 11 мая 1907 года (копия, заверенная А. А. Дьяконовым) проливает свет на сложные вопросы театральной конкуренции между театром Комиссаржевской и Художественным театром. Пьеса Андреева «Жизнь Человека» была поставлена у Комиссаржевской 22 февраля 1907 года. Спектакль шел с большим успехом, и театр предполагал показать его осенью в Москве. Однако в 1907 году эту пьесу в Москве готовил МХТ, и петербургский спектакль мог повредить успеху московского. Письмо

Немировича-Данченко показывает, что театр даже хотел вообще отказаться от постановки «Жизни Человека», чему, естественно, воспротивился Андреев, возлагавший большие надежды на МХТ. Ввиду такой позиции Андреева спектакль театра Комиссаржевской в Москве показан не был, что, конечно, несколько подорвало и художественную и финансовую стороны гастролей.

Завершающим документом этого периода можно считать письмо П. М. Ярцева. Это ответ на какое-то очень интересное несохранившееся письмо Веры Федоровны о своих сомнениях, метаниях, неверии в себя, свой талант и даже в театр вообще. По всей видимости, письмо, датированное Ярцевым только 7 августа, можно отнести к 1907 году, когда Вера Федоровна стала сомневаться в правильности выбранного ею пути — пути условного театра — и снова начала искать выход из создавшегося положения. В письме Ярцева суть таланта и даже характера Комиссаржевской ухвачена очень верно. «Есть дарования скудные, собирающие — Вы принадлежите к талантам растрчивающим. Ваша впечатлительность направляется на все и все обостряет. Вы тратите часть своей души на какое-нибудь впечатление для того, чтобы скоро почувствовать, что все это было ничтожно — и преувеличить эту ничтожность, насколько было преувеличено впечатление. Вот почему Вы недоверчивы и неизменно несправедливы к себе и к другим. Театр Ваш — каков бы он ни был — в конце концов, несоизмерим с Вашим личным талантом. Это две разные плоскости, и если бы Вам удалось разграничить их, Вы бы скоро нашли себя» (ед. хр. 48, л. 2).

В ноябре 1907 года Комиссаржевская пишет Мейерхольду письмо, где признает весь пройденный с ним путь ошибочным. Черновик этого много раз публиковавшегося письма сохранился в архиве. Он имеет несколько незначительных разночтений с каноническим текстом. Вызывает возражение датировка письма в печати — 9 ноября. Черновик не датирован, но в письме к Брюсову от 8 ноября Комиссаржевская пишет: «Завтра я собираю театр *in sogroge*¹ и читаю им вслух письмо, посылаемое мною сегодня Мейерхольду» (Вера Федоровна Комиссаржевская. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы. Л., 1964, с. 167). Письмо действительно было зачитано на общем собрании труппы 9 ноября, но написано оно, по-видимому, накануне, 8 ноября.

¹ в полном составе (лат.).

Для актеров и новых друзей театра решение Комиссаржевской было неожиданным. Назревание конфликта ощущали только его непосредственные участники: Комиссаржевская, Ф. Ф. Комиссаржевский, Бравич и в какой-то степени Мейерхольд, хотя и он не ожидал такого решения. Художник Н. Н. Сапунов, работавший в театре В. Ф. Комиссаржевской в сезоне 1906/07 года, пишет Ф. Ф. Комиссаржевскому 15 августа 1907 года: «Я часто вспоминаю Вас и дорожку нашими хорошими отношениями, вспоминаю прошлый зимний сезон, когда нам приходилось вместе работать в Вашем театре, который мне очень дорог и близок. Как поживает Всеволод Эмильевич? Мне бы очень хотелось видеть вас обоих; ведь мы все-таки очень сходились в наших исканиях в искусстве и во многом друг друга понимали, а это бывает не часто; словом, я ценю вас обоих огромно и обоих люблю как друзей и был бы очень рад, если бы нам пришлось снова встретиться, чтобы вместе работать на сцене,— изобретать, фантазировать...» (ф. 778, оп. 2, ед. хр. 158, лл. 3 об., 4).

Это письмо подтверждает, что такой резкий разрыв Комиссаржевской с Мейерхольдом никто не предвидел. Даже по дневнику театра определить нарастающий конфликт трудно. Хотя в начале сезона 1907/08 года записи велись нерегулярно (многих листов, особенно за октябрь — период обострения отношений с Мейерхольдом,— не хватает), но там есть интересные мысли о Метерлинке, записи о планах театра, о посещении Леонидом Андреевым спектакля «Жизнь Человека». В этом последнем дневнике нет пометок Комиссаржевской о просмотре ею дневника, но зато есть одна запись, по своему тону дающая представление о накале страстей в театре: «20 октября 1907 г. «Пелеас и Мелисанда». Считаю необходимым перевести оркестр обратно под сцену. Считаю нежелательным отсутствие обоих режиссеров во время спектакля. Почему нарушено постановление, чтобы спектакль «Пелеас и Мелисанда» велся всеми тремя помощниками? Во время VII картины грот не был освещен так, как это было установлено на генер[альной] реп[етиции]. В. Комиссаржевская» (ед. хр. 73, л. 82).

Разрыв Комиссаржевской с Мейерхольдом вызвал различную реакцию в театральных и литературных кругах. Большинство критиков приветствовало освобождение таланта Комиссаржевской от насилия режиссера-экспериментатора и восстановление ее прежнего репертуара, в котором она пользовалась неизменным успехом у публики. И хотя форма разрыва — увольнение режиссера среди сезона — вызывала

недоумение, все же решение Веры Федоровны, в общем, было встречено одобрительно. Современники не слишком вдавались в причины кратковременного союза «Мейерхольд — Комиссаржевская», этот вопрос нашел отражение в мемуарах более поздних. Интересно отметить воспоминания личного секретаря Веры Федоровны в 1906 году — Марии Семеновны Марадудиной, которая основывает свои записи на высказываниях самой Комиссаржевской. Марадудина пишет, что Комиссаржевская хотела нового, но уже ясного, готового, а Мейерхольд еще сам искал новые формы, экспериментировал, и эти поиски не совпали с характером дарования и театральными стремлениями Веры Федоровны. Практически это «несовпадение» началось с первой роли Веры Федоровны — Гедды Габлер. Успех «Сестры Беатрисы» несколько снял сомнения, но все же больше с ее участием ни одна пьеса успеха не имела («Жизнь Человека» и «Балаганчик» шли без участия Комиссаржевской). Разрыв и явился следствием нарастающей неудовлетворенности актрисы своей работой. Но нельзя считать, что для Комиссаржевской имя Мейерхольда перестало существовать. Она продолжала ценить в нем талантливого режиссера, хотя и не созвучного ее дарованию. Эта мысль проскальзывала в газетных интервью, в воспоминаниях А. А. Мгеброва, в книге А. А. Дьяконова «Венок В. Ф. Комиссаржевской». В частности, Дьяконов приводит слова Веры Федоровны, сказанные осенью 1909 года, перед решением закрыть театр: «Я не раскаиваюсь в том, что у меня был свой театр. Он наметил пути. Цель еще впереди, но уже есть достижения. Вот три пьесы, ради которых я оправдываю все, что мною сделано: «Балаганчик», «Сестра Беатриса», «Жизнь Человека». Эти три пьесы — все, что сделал мой театр» (Венок В. Ф. Комиссаржевской. Пб., 1913, с. 53).

Все три постановки, упомянутые Комиссаржевской, принадлежали Мейерхольду, и в двух из них она не участвовала.

С уходом Мейерхольда театр В. Ф. Комиссаржевской обновил свой режиссерский состав и частично труппу, но общее направление, в сущности, не изменилось. Ф. Ф. Комиссаржевский, ранее ведавший постановочной частью, теперь стал режиссером. Были приглашены также Н. Н. Евреинов и А. П. Зонов (в следующем сезоне). Письма этого времени ясно показывают, что руководство театром полностью пере-

шло к Ф. Ф. Комиссаржевскому, и Бравич, который раньше все вопросы решал только с Верой Федоровной, теперь обращается к Федору Федоровичу, советуется с ним по вопросам репертуара, решает вопросы приглашения новых актеров в труппу. В письмах Бравича к Комиссаржевскому (лето 1908 года) подробно рассказывается о поездке театра в Америку в январе — апреле 1908 года, о неудаче этой поездки и с художественной и с материальной стороны, о состоянии Веры Федоровны после поездки (ф. 778, оп. 2, ед. хр. 119).

Федору Федоровичу пишут также Евреинов и Бенуа — о планах постановки и оформления «Франчески да Римини», Брюсов, который переводил для театра эту пьесу, и многие другие.

По переписке Федора Федоровича создается впечатление, что Вера Федоровна в этот последний период существования ее театра несколько отошла от руководства театром и больше занималась организацией своих поездок. Но вопросы формирования труппы по-прежнему оставались в ее ведении. Именно она переписывается с известной танцовщицей Идой Рубинштейн, приглашая последнюю на роль Саломеи. Эта пьеса Оскара Уайльда готовилась в театре Комиссаржевской в октябре 1908 года, была доведена до генеральной репетиции. Спектакль был запрещен, и театр понес громадные убытки. Ида Рубинштейн в театре Комиссаржевской не играла. Роль Саломеи она готовила и в Михайловском театре, где спектакль также был запрещен.

Тяжелые испытания, выпавшие на долю Комиссаржевской и ее театра, не сломили волю актрисы, не изменили ее характера. Она по-прежнему оставалась душевным человеком, внимательным и чутким к друзьям и сотрудникам. В начале 1908 года она рассталась с Е. П. Корчагиной-Александровской, прослужившей в ее театре три года. Но Комиссаржевская сделала все возможное, чтобы помочь талантливой молодой актрисе устроиться в одном из петербургских театров. Она обратилась к Е. П. Карпову, тогда уже режиссеру Суворинского театра: «Евтихий Павлович, ведь Вы знаете, какая хорошая актриса, служившая у меня три года, — Корчагина. Скажите о ней Суворину. Ведь это же действительно по-настоящему даровитейший человек, и жаль отпустить ее в провинцию. Я хлопочу, конечно, ради нее, но знаю, что, кроме благодарности, за эту рекомендацию ничего от Вас как режиссера не услышу, если Вы ее возьмете. Ее восприимчивость удивительна, и такая настоящая (не обезьянская). Бытовой слегка говор и фигура делают ее ненужной моему ре-

пертуару и последний — не интересным для нее. Единственная причина, по которой я с ней не работаю. Человек она по характеру совсем удивительный, даже не надо быть такой мягкой. Я ее люблю, у нее двое детей здесь учиться устроены уже, и мне страшно хочется дать ей возможность не метаться по провинции и воспитать детей, которых она до безумия любит. Ну, вот все сказала. Если дойдет до Вашего сердца — сделаете. Уезжаю сего дня в даль-далекую. Жалею, что не буду Вас приветствовать. Заранее крепко жму руку. До свидания. Ваша В. Комиссаржевская» (оп. 1, ед. хр. 14, л. 2, маш. коп.).

Большим событием в театральной жизни России стал юбилей Комиссаржевской — 45-летие ее сценической деятельности, — который отмечался 17 сентября 1908 года в Москве в день ее именин. Статьями о Комиссаржевской, ее фотографиями, юбилейными поздравлениями была полна и московская и петербургская пресса. Большое количество телеграмм было получено в день юбилея — все они сохранились в архиве Комиссаржевской. Актеры разных театров, художники, драматурги — все они стремились найти какие-то свои искренние и душевные слова поздравлений.

«Приветствую высокоталантливую артистку в день ее двойного праздника. Пусть еще много, много лет сияет свет поэтических образов, создаваемых Комиссаржевской. Ермолова» (оп. 2, ед. хр. 51, л. 30).

Своей горячей верою
Я всей душою верую —
С Комиссаржевской Верою
На сцене все ясней.
Так пусть Надежда светится,
Любовь всегда ей встретится,
И это пусть отметится
Сегодня в юбилей.

Артист Театра Корша Борисов (л. 13)

«Рад случаю напомнить Вам о том, что у Вас есть глубоко преданный друг и усердный поклонник Вашего таланта, — старый Костя Варламов» (л. 20).

«Светлому жаворонку, певцу разбросанных полей и равнин русского искусства привет и пожелания дальше и выше. Ходотов» (ед. хр. 53, л. 19).

Сохранилось еще много телеграмм, глубоких по содержанию, разных по стилю... Вот еще две из них: «Позвольте автору «Летней картинки» рассказать сказку. Жила-была ма-

ленькая Шурочка с огромными глазами и нежным голосом. Она пришла на сцену тоненькая в своем белом платье, а все почувствовали, что в ее глаза хочется вечно смотреть, а голос вечно слушать. Шурочка росла, из капризной Дикарки, из Хрункого ребенка, из Розы выросла Нора, одухотворенная Гильда, мистическая Беатриса, и поняли все, где тайна очарования: в голосе ее вся музыка юности, в глазах — все страдания и радость жизни. И Россия приветствовала вдохновенную артистку Веру Федоровну Комиссаржевскую. Щепкина-Куперник» (лл. 29—30). И последняя: «Ваша славная решимость бороться до конца дает силы и нам, Вашим сестрам в провинции, твердо идти по следу Вашей тоски о новом прекрасном искусстве. В день Вашего праздника разрешите сказать Вам свое глубокое душевное спасибо. Вера Юренева» (л. 33).

Эта «тоска о новом прекрасном искусстве» и явилась причиной того, что сезон 1908/09 года стал последним сезоном театра.

Постановки Комиссаржевского, Евреинова и Зонова не приносят ожидаемого успеха. Финансовое положение театра стало угрожающим. Вера Федоровна опять вынуждена предпринимать очередную поездку по России, чтобы покрыть дефицит театра. Но решение закрыть театр вызвано не денежными трудностями, а глубокой творческой неудовлетворенностью Комиссаржевской, ее неверием в театр в том виде, как он существовал тогда. Может быть, точнее других об этих причинах сказал Ф. Сологуб:

«...Комиссаржевская умела ставить себе цели выше своих сил и искать жатв там, где еще никто не сеял. В этом благородном и высоком ее подвиге многие начинания ее были, конечно, обречены на неудачу... Разрыв между театром и литературой был так глубок, что даже ищущая новых путей Комиссаржевская все же не поставила ни брюсовскую «Землю», ни «Лаодамию» Иннокентия Анненского, ни «Незнакомку» Александра Блока... Не было драм, но не было и многого другого. Оказалось, наконец, что прежде театра надо основать школу, — прежде чем делать, надо учиться и учить» (Алконост, кн. 1. Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. СПб., 1911, с. 2—3).

15 ноября 1909 года в Харькове, во время гастрольной поездки, Комиссаржевская объявляет собравшимся артистам о своем решении закрыть театр. Ф. Ф. Комиссаржевский в поездке не участвовал — по-видимому, не все гладко было в их отношениях с сестрой к этому времени. Может быть,

этот отход Федора Федоровича дал Комиссаржевской почувствовать свое одиночество и ускорил решение. Обращает на себя внимание фраза в письме Бравича к Комиссаржевскому от 22 октября 1909 года: «Очень больно все то, что вы пишете о ваших разладах духовных с В[ерой] Ф[едоровной], но... такова она — во вред себе. Ничего тут не поделаешь» (ф. 778, оп. 2, ед. хр. 119, л. 11).

Письмо Комиссаржевской труппе с отречением от театра казалось столь же неожиданным, как и ее решения прошлых лет. Зонов, который по поручению Комиссаржевской зачитал это письмо, в эти же ноябрьские дни 1909 года пишет подробно Бравичу и Комиссаржевскому, излагая и цитируя письмо. Интересно описано Зоновым отношение труппы к решению Комиссаржевской: «Накануне отъезда было общее собрание труппы, где было прочтено мной письмо Веры Федоровны. Решение ее уйти со сцены и мотивы были встречены различно, но все-таки больше в сторону искренних благопожеланий. Мотивами было выставлено то, что теперешний театр кажется ненужным и путь в искании новых форм неверным. В разговорах с Верой Федоровной видел, что вся горит мыслью создать школу, и, конечно, душа не лежала бы к театру. С своей стороны удивляюсь силе Веры Федоровны и искренно желаю успеха» (ед. хр. 135, л. 3).

Иначе реагирует на это событие Бравич, служивший в это время в Московском Малом театре: «Решение это страшной болью отозвалось в душе моей, я не могу сейчас ничего сказать ни за, ни против. Одно знаю, что не могу примириться с мыслью, что больше я не увижу на сцене Комиссаржевскую. У меня отнимают что-то такое, чем я жил много, много лет... И мне больно, больно до слез» (Письмо Ф. Ф. Комиссаржевскому, ед. хр. 119, л. 17 об.).

А вот реакция Ф. Ф. Комиссаржевского оказалась вполне естественной для него — он сразу же начинает хлопоты о создании своего театра и приглашает в этот театр часть актеров труппы В. Ф. Комиссаржевской. А ведь Комиссаржевская должна была по контракту продолжать свою поездку с труппой до весны 1910 года. Как видно из письма Зонова, Комиссаржевский собирался начать свою поездку еще до конца поездки Веры Федоровны, отобрав у нее многих актеров и заставив ее последние спектакли играть с новыми, чужими актерами. Зонов категорически воспротивился этому, считая для себя, да и для других актеров невозможным предать Веру Федоровну.

Однако судьба распорядилась иначе. В конце января

1910 года в Ташкенте Комиссаржевская заболела тяжелой формой оспы и 10 февраля скончалась. Основные этапы ее болезни и кончина многократно описаны в воспоминаниях современников. Но, пожалуй, подлинные документы этих дней производят более сильное впечатление. Такова телеграмма помощника режиссера П. А. Рудина П. П. Гайдебурову от 31 января 1910 года: «Тяжелая форма натуральной оспы. Опасности осложнений никаких. Процесс мучительный, но вполне нормальный» (оп. 1, ед. хр. 19, л. 1). А 10 февраля в 12 часов 39 минут Зонов телеграфирует Гайдебурову в Петербург: «Вера Федоровна, не приходя в сознание, тихо скончалась два часа». (Два часа — по-ташкентскому времени, время подачи телеграммы фиксировалось по петербургскому времени — разница составляла 3 часа).

И вот еще одна телеграмма от 12 февраля, сохранившаяся в фонде Русского театрального общества. Автор ее Юрий Федорович Бонч-Осмоловский, уполномоченный совета РТО по Ташкенту: «24-го шла «Бесприданница». У Комиссаржевской жар. 26-го последний спектакль «Бой бабочек», здоровье хуже. 27-го слегла. Температура 41. Далее в течение трех дней обычного падения температуры не было. Образовалась сливная оспа. Лицо, шея, туловище, руки покрылись сплошной язвой. Вспрыскивание производилось в ноги. Первого февраля улучшение, максимум — 38. Четвертого обнаружилось воспаление почек, сразу ухудшение. Язвы мертвели, подсыхало только лицо. Последние дни обнажилась вся кожа, местами сплошной черный струп. Девятого потеряла сознание, десятого два часа дня скончалась от паралича сердца. Безотлучно, самоотверженно при ней находились секретарша Кистенева, режиссер Зонов, компаньонка. Период болезни провела в квартире знакомого Фрея. Страдала замечательно, терпеливо, волновалась за судьбу четырех заболевших оспой артистов. Смертельного исхода не предвидела. За три дня до смерти видела во сне Чехова, радовалась, говорила: хорошее предзнаменование. Положена в два гроба, запаяна, перенесена в церковь. Публики много, пресса отозвалась горячо, возложено до 20 венков. В ночь на тринадцатое гроб отправят в Петербург. По мнению докторов, все заразились в Самарканде. Бонч-Осмоловский» (ф. 641, оп. 1, ед. хр. 926, лл. 1—2).

Веру Федоровну Комиссаржевскую оплакивала вся Россия. Александр Блок в своей статье «В. Ф. Комиссаржевская» (Собр. соч., т. V. М., 1962, с. 415—416) писал: «Отчего при жизни человека мы всегда так смутно и так бледно пом-

ним о нем, не умеем достаточно ценить его даже тогда, когда его бытие так бесконечно ценно, как бытие вот этой умершей юности? Вера Федоровна была именно юностью этих последних — безумных, страшных, но прекрасных лет... Да, тысячу раз правда за этим мятежом исканий, за смертельной тревогой тех взлетов и падений, живым воплощением которых была Вера Федоровна Комиссаржевская. Была, значит и есть. Она не умерла, она жива во всех нас...»

ВДОХНОВЕНИЕ, МАСТЕРСТВО, ТРУД

(Записные книжки А. А. Ахматовой)

Обзор Е. И. Лямкиной

У каждого, кто любит и знает русскую литературу, имя Анны Андреевны Ахматовой прежде всего ассоциируется с понятием поэзия. Ее имя не нуждается в громких эпитетах, но, пожалуй, одно определение, «русский поэт», как нельзя лучше охарактеризует всю полноту ее творчества. Ее творчество привлекает к себе читателей эмоциональной насыщенностью, задушевым лиризмом, глубиной раскрытия чувств, совершенством формы, образностью поэтического языка. Прошло двадцать лет со дня смерти Анны Ахматовой, но за последние годы и в сборниках, и на страницах периодической печати не раз появлялись ее неопубликованные стихотворения.

Центральный государственный архив литературы и искусства СССР проделал большую работу по собиранию творческого наследия Ахматовой. Настоящий обзор ставит своей целью познакомить читателей с одной наиболее насыщенной творческими материалами частью архивного фонда Ахматовой — с ее записными книжками.

Записные книжки часто имеют определенное назначение — служить арсеналом творческих приемов, тем, сюжетов, образов. Между записями на их страницах и произведениями живая связь. Они дают возможность исследователям проникнуть в святая святых — в творческую лабораторию автора, восстановить картину его работы от первоначального замысла и схематичных набросков образов действующих лиц до окончательного результата. Через строки в записных книжках подчас становится осязатее и понятнее внутренний мир писателя, его воззрения, его авторские оценки. Литературоведению и широкому читателю, благодаря изданию собраний сочинений, известны записные книжки Чехова, Блока, Фадеева, и можно предположить, что в будущем записные книжки Ахматовой также будут опубликованы полностью и станут составной частью ее полного собрания сочинений.

Записные книжки Ахматовой (ф. 13, оп. 1, ед. хр. 96—118). Они разные, разные по оформлению и объему. Вот первая — в переплете из китайского шелка серебристо-серого цвета с тканым узором. Вот обычные блокноты в картонных обложках на спиральных, среднего и маленького формата, зе-

ленные и цвета беж. Вот в переплете из сатина в цветочек, на обложке овал из коричневой кожи с золотым тиснением. И опять блокноты и записные книжки в пластиковых обложках, школьная тетрадь, затем синий блокнот с откидной крышкой, бювар в кожаном переплете. Одни нарядные, подаренные друзьями, уверенными, что все страницы со временем будут заполнены стихами, воспоминаниями, дневниковыми записями, которые впоследствии войдут в сокровищницу русской поэзии, а исследователи будут их цитировать, обосновывая, подтверждая или противопоставляя свои литературоведческие гипотезы. Другие обыкновенные, простые, приобретенные для повседневной работы, чтобы всегда были под рукой. Но те и другие стали верными спутниками жизни Анны Андреевны в последнее десятилетие. Они повсюду были вместе: и в Ленинграде, и под соснами Комарова, у гостеприимных друзей в Москве и в типи больничных и санаторных палат, и во время ее путешествий в Италию и в Англию.

Первая запись была сделана в ноябре 1956 года, последняя — 4 марта 1966 года.

Что же содержится на этих страницах, заполненных четким почерком? Новые стихи? Или картина рождения уже известных, ставших любимыми? Или замыслы, оставшиеся неосуществленными? А может быть, записи воспоминаний о далеком прошлом, о людях дорогих и близких, поэтах, писателях, художниках, чьи имена связаны с творчеством и со всей жизнью?

Листая одну страницу за другой, вчитываясь в короткие записи, ощущаешь биение мысли, желание записать то, что кажется важным, необходимым в данную минуту и что неотступно преследует и вдруг становится ясным. А на смену по ассоциации возникают новые строчки стихов, пока еще только одна, две, но они звучат, требуют завершения, но еще не найдено то единственное слово, которое объединило бы их, сделало бы законченной самую мысль. Или вот наброски к автобиографии, но вдруг они оборвались, а через несколько страниц возникают снова, но напрасно искать их продолжения в этой записной книжке, они будут, но уже в другой. А между тем идут имена, адреса, телефоны, с кем назначены встречи, кому обязательно нужно позвонить, подарить новую книгу, только что вышедшую из печати. Тут же записи дарственных надписей на них, списки названий стихотворений, предназначенных для журналов или уже напечатанных, состав новой задуманной книги. Одни и те же по содержанию записи встречаются на страницах нескольких записных кни-

жек, так как нет строгого разграничения их по времени заполнения; почти каждая велась на протяжении ряда лет: 1956—1962, 1958—1960, 1961—1963...

Записи на первый взгляд поражают своей хаотичностью, незаконченностью и разобщенностью, но чем больше вчитываешься, тем больше убеждаешься в естественности и даже сознательности такой манеры. Просматривая ранее сделанные записи, Ахматова вносила исправления, дополнения, заполняя свободные места новыми строчками. Часть записей, сделанная карандашом, выправлена чернилами; определенные значки объединяют записи или отсылают к другим записным книжкам. Все это свидетельствует о постоянной работе, о том значении, которое Анна Андреевна придавала своим записным книжкам.

Разнообразие записей, свойственное ахматовским записным книжкам, все же не мешает определить среди них основные. Это записи, характеризующие литературное творчество, непосредственную работу поэта над своими произведениями.

Здесь необходимо сделать небольшое пояснение. В черновых стихотворных текстах Ахматовой (меньше в прозаических) в ряде случаев отсутствует какая-либо пунктуация; и поэтому при их цитировании в нашем обзоре пришлось ввести необходимые знаки препинания и какие-то небольшие орфографические уточнения, с учетом, однако, особенностей ахматовского написания. Зачеркнутые слова даны в ломаных скобках.

На страницах записных книжек в общей сложности нашли отражение более 250 стихотворений в черновых набросках, вариантах и окончательных редакциях. И хотя хронологические границы записных книжек, как уже отмечалось выше, вторая половина 1950-х — 1966 годы, последнее десятилетие жизни Ахматовой, но фактически записные книжки отражают весь период ее творчества, так как на их страницах имеются записи стихотворений 1909—1950-х годов, восстановленных Анной Андреевной по памяти или по периодическим изданиям и не сохранившихся в рукописях. Одни из них, как, например: «И как будто по ошибке...» (1909), «Пятым действием драмы...» (1921, 1944), «К стихам» («Вы так вели по бездорожью...») (1940), «Опять на родине» («Чистейшего звука высокая власть...») (1944), «Ржавеет золото и истлевает сталь...» (1945) — были включены в сборник «Бег времени», который как бы подводил итог 50-летней поэ-

тической деятельности Ахматовой. Другие: «Всю ночь не давали уснуть...» (1909), «О, знала ль я, когда в одежде белой...» (1925), «Памяти Булгакова» («Вот это я тебе взамен могильных роз...») (1940), «И ты ко мне вернулась знаменитой...» (1949) и др.— были опубликованы в журналах, в сборниках «День поэзии» после смерти Ахматовой, некоторые из них включены в сборники «Избранное» (1974) и «Стихотворения и поэмы» (1976).

Работая над составлением сборника «Бег времени», Ахматова собиралась включить в него цикл ранних стихотворений под названием «Предвечерье», то есть стихотворений, написанных еще до первого сборника «Вечер», изданного в 1912 году. Одно из них — стихотворение, написанное в 1909 году.

I

Пришли и сказали: «Умер твой брат!»
Не знаю, что это значит.
Как долго сегодня кровавый закат
Над крестами лаврскими плачет.
...
А то, что прежде цело во мне,
Куда-то вдаль улетает.

II

Брата из странствий вернуть могу,
Милого брата найду я,
Я прошлое в доме моем берегу,
Над прошлым тайно колдуя.

III

«Брат! Дождалась я светлого дня.
В каких скитался ты странах?»
«Сестра, отвернись, не смотри на меня,
Эта грудь в кровавых ранах.
«Брат, эта грусть — как кинжал остра.
Отчего ты словно далеко?»
«Прости, о прости, моя сестра,
Ты будешь всегда одинока».
Киев. 1909.

(ед. хр. 111, лл. 28 об., 29)

В автобиографии Анна Андреевна отмечает, что читала это стихотворение Вячеславу Иванову и «он кисло улыбнулся и сказал: «Какой густой романтизм», — что по-тогдашнему было весьма сомнительным комплиментом» (ед. хр. 99, л. 19 об.).

Записи этого стихотворения встречаются дважды. Приведенный текст записан в 1963 году. В более ранней записи, относящейся к 1961 году, стихотворение приведено не полностью, дана только первая часть, причем те же две строки остались невосстановленными, а последняя строка имеет разночтение:

А то, что прежде цело во мне,
Безудержно рыдает.

(ед. хр. 104, л. 28)

В 1958 и 1959 годах Ахматова записала несколько стихотворений, относящихся к 1910-м годам. Лирико-драматические мотивы их, общность содержания близки к ахматовским сборникам «Четки» и «Белая стая».

Жрицами божественной бессмыслицы
Назвала нас дивная судьба,
Но я точно знаю — нам зачислятся
Бденья у позорного столба.
И свиданье с тем, кто издевается,
И любовь к тому, кто не позвал..
Посмотри туда — он начинается,
Наш кроваво-черный карнавал.

10-е годы. Ц[арское] С[ело]

(ед. хр. 97, л. 2 об.)

Это стихотворение посвящено Валерии Сергеевне Срезневской, близкому другу в течение всей жизни, ей также посвящены стихи «Вместо мудрости — опытность, пресное...» (1913) и «Почти не может быть, ведь ты была всегда...» (1964). Оно очень интересно и важно для понимания творчества Ахматовой 1910-х годов. Его настроение, его мотивы отразятся в «Поэме без героя».

Здесь же рядом запись четверостишия, которое несомненно по аналогии возникло в памяти, но не было связано с предыдущим стихотворением:

Не смущаюсь я речью обидною,
Никого ни в чем не виню..
Ты кончину мне дашь не постыдную
За постыдную жизнь мою.

10-е годы

(л. 25 об.)

Вот еще запись четверостишия, может быть, это набросок ненаписанного стихотворения:

Как вышедший из западных ворот
Родного города и землю обопедший,

К восточным воротам смущенно подойдет
И думает: где дух, меня так мудро ведший.
Так я...

10-е годы.
Слепнево

(л. 2)

В этой же записной книжке с пометой «Из черновики
10-х год[ов]» стихотворение:

Если в небе луна не бродит,
А стынет — ночи печать...
Мертвый мой муж приходит
Любовные письма читать.
В шкапулке резного дуба
Он помнит тайный замок,
Стучат по паркету грубо
Шаги закованных ног.
Сверяет часы свиданий
И подписей смутный узор.
Разве мало ему страданий,
Что вынес он до сих пор...

(л. 16)

Основное место в записных книжках занимают стихотворения последнего десятилетия. Прибегать к перечню опубликованных стихотворений нет необходимости, достаточно обратиться к сборникам «Бег времени», «Избранное» и «Стихотворения и поэмы». Следует только отметить, что значительная часть стихотворений представлена в двух, иногда трех редакциях, некоторые со значительными разночтениями, и все это при наличии черновых набросков дает богатый материал для изучения процесса их создания.

Для творчества Ахматовой характерно лирико-эпическое раскрытие темы в ряде взаимосвязанных стихотворений, для последнего периода это наиболее ярко выражено в двух циклах «Шиповник цветет» и «Полночные стихи». Цикл «Шиповник цветет» состоит из 13 стихотворений, написанных в период с 1946 по 1964 год. В записных книжках нет стихотворений 1946 года. Стихотворения 1956 года «Не пугайся, я еще похожей...», «Сон» («Был вещим этот сон...») и «Другая песенка» («Как сияло там и пело...») — каждое в двух вариантах, но с незначительными разночтениями. Стихотворение «Сожженная тетрадь» (1961), объединяющее все в единый цикл, представлено в одном варианте, и только «Ты стихи мои требуешь прямо...» (1962) имеет весьма значительные разночтения. Приведем полностью варианты этого сти-

хотворения, представляющие один из образцов работы Ахматовой в поисках большей выразительности и звучности стиха.

Не проси их так дерзко <горько> и прямо,
Как-нибудь проживешь и без них.
Пусть в крови не осталось ни грамма
Не впитавшего <пронзенного> горечи их.
<Я совсем не прекрасная дама
И ты вовсе не тайный жених.>
Мы сжигаем несбыточной <остаточной> жизни
Золотые и пышные дни,
И про встречу в небесной отчизне
Нам почные не шепчут огни.
И от наших великолепий
Холодочка струится волна,
<Неприметный сквозит холодок>
Словно мы на таинственном склепе
Чьи-то, вздрогнув, прочли имена.
Не придумать разлуки бездонней
Лучше б сразу тогда... наповал...
И ты знаешь, что нас разлученней
В этом мире никто не бывал.
<Можно быть и нежней и влюбленной,
Быть убитым, увы, <еще> наповал,
Но сознаться, что нас разлученней
В этом мире никто не бывал.>

Москва. Февраль 1963.

(ед. хр. 103, лл. 39 об., 40)

В этом варианте оно имело название «В разбитом зеркале», а затем это название было дано другому стихотворению этого цикла «Непоправимые слова...».

Завершает цикл четверостишие «И это — станет для людей...», написанное 18 декабря 1964 года. Под ним запись: «Заключение цикла «Сожженная тетрадь» (ед. хр. 118, л. 64). Но можно ли считать, что цикл окончательно сложился и Ахматова поставила последнюю точку, когда рядом новое стихотворение, и первая строка его дает ответ о характере цикла.

В сочельник (24 дек.)
Последний день — в Риме.

Заключенье небывшего цикла
Часто сердцу труднее всего,
Я от многого в жизни отвыкла,
Мне не нужно почти ничего.

Для меня комаровские сосны
На своих языках говорят,
И совсем как отдельные весны,
В лужах, выпивших небо,— стоят.
(ед. хр. 113, л. 63 об.)

Цикл «Полночные стихи» был написан за очень небольшой период, с марта по сентябрь 1963 года. В опубликованном варианте он состоит из 9 стихотворений. Все стихотворения, кроме одного — «Вместо послесловия» (1965), представлены в записных книжках. Их тексты содержат незначительные разночтения, и только одно — «Ночное посещение» — носит следы большой работы.

В одной из своих записных книжек (ед. хр. 111, л. 45) Анна Андреевна записала: «Адажио Вивальди. 29 авг. Успение». Обычная запись о прослушанном по радио концерте, а 10 сентября появляется первый стихотворный набросок:

Нет, не на московском злом асфальте
Будешь долго ждать —
Мы с тобой в Адажио Вивальди
Встретимся опять —
Свечи снова будут так же желты...
(ед. хр. 103, лл. 42 об., 43)

Вторая запись идет уже в контексте всего цикла и содержит большую правку автора.

Все ушли и никто не вернулся.
Не на листопадовом асфальте
Будешь долго ждать.
Мы с тобой в Адажио Вивальди
Встретимся опять.
И опять споет смычок безродный
И заклятый — сном.
Почему вошел ты в мой свободный,
В мой полночный дом.

<Свечи снова станут тускло-желты
И закляты — сном.
Не спрошу я — почему вошел ты
В мой полночный дом.>
Протекут в немом смертельном стоне
Эти полчаса,
Прочитаешь на моей ладони
Те же чудеса,
И тогда тебя твоя тревога,
Ставшая судьбой,
Уведет от моего порога
В ледяной приборой.
<Чтоб тебя твоя сестра-тревога
Увела от зла
Той широкой звездною дорогой
И опять спасла.>

10. 13-ое сент. 1963. Комарово.
(ед. хр. 111, л. 42 об.)

Из цикла: Полночные стихи.
VI Все ушли и никто не вернулся
А.

Не на листопадном асфальте
Будешь долго ждать.
Мн с тобой в Адаже Вивальди
И ветром с оплат изрядной
Свечи ~~снова~~ ~~станут~~ ~~твоей~~ ~~жизни~~
И ~~закрой~~ ~~твое~~ ~~глаза~~ ~~в~~ ~~своем~~
Не саранга — ~~твои~~ ~~воображения~~
Протекнут в немом полночном доме.
Этот пол-года,
Прочитаешь на моей ладошке
Их ~~ты~~ ~~чудеса~~,
И тогда ~~твоя~~ ~~свобода~~ ~~тревога~~
Уведет ~~от~~ ~~этой~~ ~~моей~~ ~~поры~~
(Той ~~широкой~~ ~~свободы~~ ~~домашней~~)
И ~~от~~ ~~этой~~ ~~правды~~.
И ~~от~~ ~~этой~~ ~~вечности~~.

10 сент. 1963

Кочеткова

С. В.

Одно из стихотворений этого цикла «В зазеркалье» («Красотка очень молода...») очень близко по теме с другим стихотворением, не включенным в цикл:

Стряслось небывалое злое,
Никак не избудешь его,
И нас в этой комнате трое,
Что, кажется, хуже всего.
С одной еще сладить могу я,

Но кто мне подсунул другую,
И как с ней теперь совладать.
В одной и сознание, и память,
И выдержка лучших времен.
В другой — негасимое пламя.
Другая — два светлые глаза
И облачное крыло.

(л. 23)

Возможно, вариант не удовлетворил автора, и было отдано предпочтение стихотворению «В зазеркалье».

Такая же судьба и у следующих стихотворных строк:

Если бы брызги стекла, что когда-то, звеня, разлетелись,
Снова срослись, вот бы что в них уцелело теперь.

20 авг. 1963.

Будка.

(л. 33 об.)

Из других стихотворных циклов нашли свое отражение в записных книжках «Тайны ремесла», «Ташкентские страницы» («Ташкентская тетрадь»), «Песенки», «Вереница четверостиший», но не в полном составе, а только в виде отдельных стихотворений.

Интенсивность творчества Ахматовой, несмотря на возраст, болезни, была просто удивительна. Об этом говорят многочисленные наброски, оставленные на страницах записных книжек. Среди них есть и вполне законченные стихотворения. И, обращаясь к ним, хочется напомнить еще раз об одном из ее стихотворных циклов «Тайны ремесла». Все сказанное в нем очень просто и точно определяет суть ее творчества, его источники, тот беспредельный мир поэта от самых обычных и, казалось бы, совсем прозаических предметов до вдохновенных поэтических образов. В стихотворении «Поэт» есть такие строки:

Подслушать у музыки что-то
И выдать шутя за свое...

Музыка — это один из источников творчества и в то же время одна из тем лирики Ахматовой. Можно найти немало примеров этого: строки стихотворения «В ней что-то чудотворное горит...» (1958), посвященного Д. Д. Шостаковичу, или «Слушая пение». В записных книжках немало записей об общении с музыкой: «Вчера вечером слушала бразильскую бахиану. Я что-то сочиняла, но в темноте не могла записать и забыла. Кажется:

Слушая пение

Вторник
7 декабря
1961,

Женский голос, как ветер несется,
Черным кажется, влажным, ночным.
И чего на лету ни коснется,
Все становится сразу иным.

.
И такая могучая сила
Зачарованный голос влечет,
Будто где-то вдали не могила,
А таинственной лестницы взлет.

(ед. хр. 104, л. 27 об.)

Записи очень лаконичны, но они могут явиться ключом для исследователей к теме «Ахматова и музыка». Вот хотя бы эта, сделанная в ноябре 1961 года: «Слушала стрекозиный вальс из балетной сюиты Шостаковича. Это чудо. Кажется, его танцует само изящество. Можно ли сделать такое со словом, что он делает с звуком?» (л. 14 об.).

Среди черновиков и набросков есть несколько стихотворений, в которых Ахматова прямо говорит о значении музыки в своей жизни:

И было этим летом так отраднo
Мне отвыкать от собственных имен
В той тишине, почти что виноградной,
И в яви, отработанной под сон.

И музыка со мной покой делила,
Сговорчивей нет в мире никого,
Она меня нередко уводила
К концу существованья моего.

И возвращалась я одна оттуда
И точно знала, что в последний раз
Несу с собой, как ощущение чуда,
Что...

21 авг. 1963. Будка. Утро.

(ед. хр. 111, л. 42)

А вот два варианта другого стихотворения 1965 года. То же о музыке, но оттенок уже другой.

Музыка могла б мне дать
Пощаду в день осенний,
Чтоб в ней не слышался опять
Тот вопль — ушедшей тени,

.
Чтоб я могла по ней пройти,
Как по...

И вариант:

Я у музыки прошу
Пощады в день осенний,

Чтоб в ней не слышался опять
Тот голос — страшной тени.

(л. 48)

Музыка приносит успокоение, музыка помогает выражению чувств, настроений, из общения с ней рождаются стихи.

...И черной музыки безумное лицо
На миг появится и скроется во мраке,
Но я разобрала таинственные знаки
И черное мое опять ношу кольцо.

(ед. хр. 96, л. 25 об.)

И в недрах музыки я не нашла ответа,
И снова тишина, и снова призрак лета.

(ед. хр. 116, л. 8 об.)

Другой источник творчества Ахматовой — природа:

А после подслушать у леса,
У сосен, молчальниц на вид...

Именно подслушать, побеседовать. Природа помогает раскрытию настроений, внутренних чувств лирического героя; в стихах Ахматовой нередко встречается прием одушевления природы. Например:

Сосны

9 мая 1961

Не здороваются, не рады!
А все всю зиму стояли тут,
Охраняли снежные клады,
Вьюг подслушивали рулады,
Создавая смертный уют.

(ед. хр. 103, л. 19 об.)

Или вот еще один набросок о любимых комаровских соснах:

Неправда, не медный, неправда, не звон,
А тихий (?) и хвойный таинственный стон
Они издают иногда...

31 дек. 1959. К[омарово].

(ед. хр. 99, л. 10)

О чутком понимании русской природы и даже восторге перед нею говорит следующая запись Анны Андреевны:

Березы

Во-первых, таких берез еще никто не видел. Мне страшно их вспомнить. Это <какое-то> наваждение. Что-то грозное, трагическое, как «Пергамский алтарь», великолепное и непоправимое. И кажется, там

должны быть вороны и нет ничего лучше на свете, чем эти березы, огромные, могучие, древние, как друиды, и еще древней. Прошло три месяца, а я не могу опомниться, как вчера, но я все-таки не хочу, чтобы это был сон. Они мне нужны *настоящие* (л. 32 об.).

Интересны наброски Ахматовой о назначении и месте поэта в обществе; к сожалению, они не закончены и имеют фрагментарный характер:

...Но в мире нет власти грозней и страшней,
Чем вещее слово поэта.

(ед. хр. 98, л. 20)

Поэт не человек, он только дух —
Будь слеп он, как Гомер, иль, как Бетховен, глух —
Все видит, слышит, всем владеет...

(ед. хр. 103, л. 38)

А вот в этом наброске Ахматова говорит о своих стихах:

Livre de Chevet¹
(нечто юбилейное)

Полвека почти у чужих изголовий
Мои наскучались стихи, зато
Вы три поколения людей утешали,
А вас не утешил никто.
А те, к кому вы, задыхаясь, бежали,
Давно уже тайна и тлен.

.....
Своих загорелых колен.

(ед. хр. 104, л. 32 об.)

Датировать это стихотворение можно только приблизительно: оно находится среди записей 1962 года и связано скорее всего с 50-летним юбилеем выхода в свет сборника «Вечер».

К 1965 году относится стихотворение:

(Москва, февр. 65)

Так уж глаза опускали,
Бросив цветы на кровать,
Так до конца и не знали,
Как нам друг друга назвать.
Так до конца и не смели
Имя произнести,
Словно замедлив у цели
Сказочного пути.

(ед. хр. 102, л. 38 об.)

¹ Книга, что лежит у подушки (фр.).

Последняя записная книжка... 1966 года, февраль месяц.
И, вероятно, последний стихотворный набросок:

И никогда здесь не наступит утро

Луна — кривой обломок перламутра

Покоится на влажной черноте.

(ед. хр. 116, л. 9)

«Синтезом поэтического развития Ахматовой» назвал В. М. Жирмунский в своей работе «Творчество Анны Ахматовой» (Л., 1973, с. 143) «Поэму без героя». В ее записных книжках «Поэма без героя» нашла широкое отражение. Напомним, что Ахматова работала над ней свыше двадцати лет, с 1940 по 1962 год. Здесь, в записных книжках, и наброски к поэме, и записи эпиграфов к главам, и так называемая «Проза к поэме». Весь этот материал в общей сложности занимает около 100 листов. Кроме того, в фонде Ахматовой, сосредоточенном в ЦГАЛИ, собраны тексты основных вариантов поэмы: первая редакция 1940 года (ленинградская) с внесенными дополнениями 1942 года (ташкентская), затем редакция 1946 года и, наконец, 1962 года. Записи и наброски в записных книжках дают возможность проследить процесс работы автора над последней редакцией.

Анна Андреевна оставила много записей об истории создания поэмы и одно время даже хотела дать специальное к ней предисловие. И она оставила очень интересные строки о замысле, работе, о всем том, что называется муками творчества. Особенно много записей такого рода имеется в двух книжках (ед. хр. 103 и 104), но они разбросаны и в других. Эти записи не представляют единого целого, их фрагментарность объясняется тем, что Ахматова в конце концов отказалась от мысли объяснить поэму, осознала невозможность объяснения поэтического произведения самим автором. Но попутно рождались новые образы, новые картины, которые являлись продолжением поэмы, но в прозе.

Первая запись «Прозы о поэме» датирована маем 1961 года, последняя относится к августу — октябрю 1964 года, но в основном они сделаны с мая по декабрь 1961 года. После уже сделанных записей появляется план:

«План «Прозы о поэме» (Может быть, это будет новое «Вместо предисловия»).

1. Где и когда я ее писала.

2. Как она меня преследовала.

3. О самой Поэме. Провал попыток заземления (запись

из пестрой тетради). Ее уходы в балет. Бумеранг.— Карусель.— Поэма Канунов. (Примеры.)

4. Ее связь с петербургской гофманианой.

5. Подтекст. «Другая» — траурная — обломки ее в «Триптихе».

Писать широко и свободно. Симфония» (ед. хр. 104, л. 14 об.).

Обратимся к другим ахматовским записям. Вот запись о появлении, зарождении темы поэмы: «Определить, когда она начала звучать во мне, невозможно. То ли это случилось, когда я стояла с моим спутником на Невском (после генеральной репетиции «Маскарада» 25 февраля 1917 г.), а конница лавой неслась по мостовой, то ли, когда я стояла уже без моего спутника на Литейном мосту, в то время, когда его неожиданно развели среди бела дня (случай беспрецедентный), чтобы пропустить к Смольному миноносцы для поддержки большевиков (25 окт. 1917 г.). Как знать?!» (ед. хр. 103, лл. 22 об., 23).

Возможно, и даже, наверное, большую роль сыграла работа Ахматовой в 1921 году над либретто к балету Артура Лурье «Снежная маска» (по мотивам А. А. Блока). Ахматова прямо об этом не говорит, но есть указания на эту связь в набросках к либретто по мотивам «Поэмы без героя», относящихся к декабрю 1959 года. «Ольга в ложе смотрит кусочек моего балета «Снежная маска» (ед. хр. 99, л. 26), а также в прозаическом тексте к III главе: «Новогодняя почти андерсеновская метель. Сквозь ее — видения (можно из «Снежной маски»)» (л. 38).

Сама тема поэмы выросла из воспоминаний о дореволюционном Петербурге. «Вообще же это апофеоз 10-х годов во всем их великолепии и их слабости» (ед. хр. 103, л. 14 об.). Предвоенная и предреволюционная эпоха символизируется надвигающейся бурей, предвещающей большие перемены. Вот как Ахматова передает отражение времени в своей поэме: «Ощущение Канунов, Сочельников — ось, на которой вращается вся вещь, как волшебная карусель... Это то дыхание, которое приводит в движение все детали и самый окружающий воздух. (Ветер завтрашнего дня)» (л. 28).

И когда в ночь с 26 на 27 декабря 1940 года поэма «завучала» и была написана первая часть, она уже целиком завладела автором и на протяжении многих лет не отпускала от себя: то удаляясь, то овладевая целиком: «...поэма перерастает в мои воспоминания, кот[орые] по крайней мере один раз в год (часто в декабре) требуют, чтобы я с ними что-нибудь сделала.

Это бунт вещей,
Это сам Кощей
На расписанный сел сундук»
(ед. хр. 99, л. 30)

О работе над поэмой рассказывает следующая запись: «Я начала ее в Ленинграде (в мой самый урожайный, 1940, год), продолжала в «Константинополе для бедных» — Ташкенте, который был для нее волшебной колыбелью, потом в последний год войны опять в Фонтанном Доме, среди развалин моего города, в Москве и между сосенок Комарова. Рядом с ней, такой пестрой (несмотря на отсутствие красочных эпитетов) и тонушей в музыке, шел траурный Requiem, единственным аккомпанементом которого может быть только Типина и редкие отдаленные удары похоронного звона. В Ташкенте у нее появилась еще одна попутчица — пьеса «Энума Элиш» — одновременно шутовская и пророческая, от которой и пепла нет. Лирика ей не мешала, и она не вмешивалась в нее» (ед. хр. 104, л. 14).

Названа пьеса «Энума Элиш». Может быть, это пьеса «Пролог», у нее было и другое название «Сон во сне». Другие записи говорят о параллельном существовании в звучании, а не в написанном виде еще одной поэмы: «Рядом с этой идет «Другая»..., которая так мешает чуть не с самого начала (во всяком случае в Ташкенте) — это просто пропуски, это незаполненные (Ромео не было, *Эней*, конечно, был) пробелы, из которых иногда почти чудом удается выловить что-то и вставить в текст» (ед. хр. 103, л. 27 об.).

Ахматова часто в своих записях употребляла глагол «звучать»: звучали стихи, рождаясь в определенном стихотворном ритме, звучала музыка знакомых балетов, возникали знакомые лица, маски, ставшие нарицательными для своего времени, объединяемые по воле автора в определенные композиции, и поэма «с помощью скрытой в ней музыки дважды уходила от меня в балет» (л. 14 об.).

В другом месте запись 1961 года: «25 ноября... Так возясь то с балетом, то с киносценарием, я все не могла понять, что собственно я делаю. Следую[щая] цитата разъяснила дело: «This book may be read as a poem or verse play»¹, пишет Peter Veereck (1961. The Three Witch².) и затем технически объясняет, каким образом поэма превращается в пьесу. То

¹ Эта книга может быть читаема как поэма или пьеса в стихах (англ.).

² Три ведьмы (англ.).

же и одноврем[енно] я делала с «Триптихом». Его «The Three Witch» — современник моей поэмы и, возможно, такая близость...» (ед. хр. 104, л. 17 об.).

Возникшая на едином дыхании поэма стала загадкой даже для самого автора: «Другое ее свойство: этот волшебный напиток, лиясь в сосуд, вдруг густеет и превращается в мою биографию, как бы увиденн[ую] кем-то во сне или в ряде зеркал. («И я рада или не рада, что иду с тобой...») Иногда я вижу ее всю сквозную, излучающую непонятный свет (похожий на свет белой ночи, когда все светится изнутри), распаиваются неожиданные галереи, ведущие в никуда, звучит второй шаг, эхо, считая себя самым главным, говорит свое, а не повторяет чужое. Тени притворяются теми, кто их отбросил. Все двойится и тройится — вплоть до дна шка-тулки.

И вдруг эта фата-моргана обрывается. На столе просто стихи, довольно изящные, искусные, дерзкие. Ни таинственного света, ни второго шага, ни взбунтовавшегося эха, ни теней, получивших отдельное бытие, и тогда я начинаю понимать, почему она оставляет холодными некоторых своих читателей. Это случается, главным образом, тогда, когда я читаю ее кому-нибудь, до кого она не доходит, и она, как бумеранг (прошу извинить избитое сравнение), возвращается ко мне, но в каком виде (!?), и раня меня самое. 17 мая 1961. Комарово» (ед. хр. 103, лл. 14 об., 15).

В этой записи Ахматова отметила, что поэма «не доходит». Вот одна из записей о разных восприятиях поэмы:

«О поэме.

Она кажется всем другой:

- Поэма совести (Шкловск[ий])
- Танец (Берковский)
- Музыка (почти все)
- Испол[нилась] мечта символист[ов] (Ж[ирмунский])
- Поэма Канунов, Сочельников (Б. Филиппов)
- Поэма — моя биография
- Историческая картина, летопись эпохи (Чуковский)
- Почему произошла Революция (Шток)
- Одна из фигур русской пляски (раскинув руки и вперед (Паст[ернак])). Лирика, отступая и закрываясь платочком...» (ед. хр. 107, л. 44).

Более подробно записан отзыв М. И. Цветаевой: «Когда в июне 1941 г. я прочла М. Ц. кусок поэмы (первый набросок), она довольно язвительно сказала: «Надо обладать большой смелостью, чтобы в 41 году писать об арлекинах,

коломбинах и пьеро», очевидно полагая, что поэма — мирискусничная стилизация в духе Бенуа и Сомова, т. е. то, с чем она, м. б., боролась в эмиграции, как с старомодным хламом. Время показало, что это не так» (ед. хр. 111, л. 46).

Вопрос о «недоходчивости поэмы» держал автора в постоянном напряжении, побуждал искать новые пути. Появились новые строфы с бытовыми зарисовками из петербургской жизни или, как их назвала Ахматова, «попытка заземлить поэму».

«Попытка заземлить ее (по совету покойного [С. З.] Галкина) кончилась полной неудачей. Она категорически отказалась идти в предместья. Ни цыганки на заплыванной мостовой, ни паровика, идущего до Скорбящей, ни о Хлебн[икове], ни Горячего Поля, она не хочет ничего этого. Она не пошла на смертный мост с Маяковским, ни в пропахшие березовым венником пятикопеечные бани, ни в волшебные блоковские портерные, где на стенах корабли, а вокруг тайна и петербургский миф — она упрямо осталась на своем роковом углу у дома, кот[орый] построили в начале 19 [века] бр[атья] Адамини, откуда видны окна Мр[аморного] Дворца, а мимо под звуки барабана возвращаются в свои казармы курносые павловцы. В то время, как сквозь мягкую мокрую новогоднюю мятель на Марсовом Поле сквозят обрывки ста майских парадов и

Все таинства Летнего Сада —
Наводнения, свиданья, осада...»
(ед. хр. 103, лл. 16 об., 17)

И все же, несмотря на такой суровый авторский приговор, в новой редакции «эти куски»: «Лирическое отступление», царскосельские воспоминания, «Гость из будущего» и «Портрет козлоногой» (интермедия к 1-й главе), которые «часто называют жемчужинами» (л. 27 об.), — органично вписались в поэму, а отрывок «За заставой воеет шарманка» опубликован как самостоятельное стихотворение «Петербург в 1913 году».

Другой путь сделать поэму более доходчивой для всех — это предпослать обстоятельное предисловие, расширить прозаические вступления перед каждой главой и дать подробный комментарий. Но все эти попытки были отвергнуты. Была мысль создать даже загадочную легенду о появлении рукописи, выброшенной морем в запечатанной бутылке, но и она была отвергнута автором. «Еще одно интересное: я за-

метила, что чем больше я ее объясняю, тем она загадочнее и непонятнее. Что всякому ясно, что до дна объяснить ее я не могу и не хочу (не смею) и все мои объяснения (при всей их узорности и изобретательности) только запутывают дело, — что она пришла ниоткуда и ушла в пикуда, ничего не объяснила...» (ед. хр. 104, л. 22 об.)

Черновые варианты вступлений к каждой главе в прозе содержатся в записных книжках: к главе I (ед. хр. 111, л. 17), к главе IV (ед. хр. 104, л. 5), к эпилогу (ед. хр. 111, л. 17 об.), ко II части «Решка» (ед. хр. 107, лл. 44 об., 45 об.; ед. хр. 112, лл. 16—17). В окончательном тексте поэмы 1962 года все прозаические вступления четки, лаконичны; в черновых набросках они несколько расплывчаты, хотя и очень живописны. В них явно ощущается «балетная» тенденция.

И как итог всех поисков — следующая запись 1962 года: «И только сегодня мне удалось окончательно формулировать особенность моего метода (в Поэме). Ничто не сказано в лоб. Сложнейшие и глубочайшие вещи изложены не на десятках страниц, как они привыкли, а в двух строчках, но для всех понятн[ых]» (ед. хр. 104, л. 23 об.).

В дальнейшем Ахматова останавливается только на комментариях или, как она их называет, «примечаниях редактора». В записных книжках имеется перечень тех мест поэмы, которые нуждаются в комментариях, и варианты этих комментариев. В 1963 году Ахматова составляет перечень всех возможных эпиграфов к частям и главам, так как эпиграфам она придавала большое значение, рассматривая их как ключ к пониманию самого содержания поэмы.

Большое число редакций, в которых известна поэма, а также широкое распространение ее в списках еще до опубликования, побудили Ахматову составить описание той редакции поэмы, которую она считала «единственно верной», т. е. определить канонический текст «Поэмы без героя» для последующих изданий. Это — редакция 1962 года.

В записных книжках имеются также и черновые наброски либретто балета, неоднократно уводящего Ахматову от «Поэмы без героя». Фабула либретто изложена с приведением отдельных сцен В. М. Жирмунским в его исследовании «Творчество Анны Ахматовой». У автора первоначально не было определенного решения о жанре; Ахматова чаще всего представляла себе осуществление своих замыслов в балете. Но передача некоторых сложных сцен казалась ей возможной только средствами кино. И поэтому в одной из записей появилось упоминание о киносценарии. Названия тоже не

было, только отдельные картины получили заглавие: «Маскарад», «У Коломбины», «Бродячая собака».

Первый набросок относится к 1958 году. Его тема — самоубийство драгуна; она соответствует III картине балета.

В декабре 1959 года разработаны основные картины балета, которые, в общем, соответствуют содержанию поэмы (ед. хр. 99, лл. 26—29 об.):

«I. На темной сцене освещен только стол — два прибора. Свечи. X — спиной к зрителю в длинной черной шали, сидит, облокотившись на стол. Часы. — Без пяти полночь. Разговор с непришедшим. (Он — портрет или бюст или *тень*.) Звонок. Все меняется. Стол во всю сцену — огромный пиршественный зал. Толпа ряженных. Все танцуют: Демон, Дон Жуан с окутанной трауром Анной, Фауст (старый) с мертвой Гретхен, Верстовой Столб (один), Козлоногая ведет вакхическое шествие, как бы на чернофиг[урной] вазе. X — отрывается от всех и больше всего от себя самой молодой в воспето́й шали. «Гость из будущего» выходит из одного зеркала, *traverse la scène*¹ и входит в другое. Все в ужасе. Банальнейший танец Коломбины, Арлекина и Пьеро. Ложное благополучие. Хиромант или Распутин <«Лишняя Тень»> и все вокруг нее. <Во фраке хромает.> Показывает всем их будущее. *Вдруг* появляется на голову всех выше, в черном плаще, в маске. Сбрасывает плащ, снимает маску — это драгун-мальчик. Лишняя Тень отказывается ему гадать, тот настаивает, в глубине сцены возникает на мгновение сцена самоубийства...»

Далее должны быть сцены, характеризующие Петроград 1920 года. Завершающая запись: «Нет, это не 20-ый год, а 41-ый, началась первая бомбежка — все давно умерли».

«II. (Сон драгуна: прошлое и будущ[ее].) У Коломбины. Interieur O. Освещен уголок. На стенах портреты O., кот[орые] временами оживают, переглядываются, не выходя из рам. Верка — маленькая камеристка. Одевает и обувает Коломбину. Зеркало. В зеркале отражается Лишняя Тень ...Приносят записки, цветы. Столовая. Приезжает драгун. Интимный завтрак. Его ревность. Он отнимает письмо и розы. Ее клятва. Полное согласие. *Pas de deux*. Зальце. Она отрезает свой «палевый локон» и дарит ему. (Встреча в Мальт[ийской] Капелле.) Requiem Моцарта. Два арлекина — он гонит обоих. Прием. Опять спальня. Венерин алтарь. Но драгун уже за-

¹ Пересекает сцену (*фр.*).

быт. О., лежа в кружевном чепчике и ночной рубашке, принимает гостей. Горят свечи в высоких стекл[янных] подсвечниках. «И в круглом зеркале постель отражена».

<И уже почти что забыт

Мальчик>...

Ты ему, как стали — магнит.

Он, бледнея, видит сквозь слезы,

Как тебе протянули розы,

И как враг его знаменит.

Гости, Клюев и Есенин пляшут дикую, почти хлыстовскую, русскую. Демон. Она вся — ему навстречу. Черные розы. Первая сцена ревности драгуна. Его отчаяние. Стужа заглядывает в окно... Куранты играют: «Коль славен...». Хромой и учтивый пытается утешить драгуна, соблазняя чем-то очень темным. «Башня» Вяч. Иванова — Хромой и учтивый дома. Античность. Оживает Пергамский алтарь. Эдип — Антигона. Проклятие. Языческая Русь (Городецкий, Стравинский, Весна священная, Толстой, ранний Хлебников). Они на улице. Таврический сад в снегу, вьюга. Призраки в вьюге. (М. б., даже — двенадцать Блока, но вдалеке и не реально.)...

III. Драгун у фонаря. Встречи: Вера с злой запиской, Генерал, его бросили, две девки зовут драгуна — он не идет. Она мерещится ему в окне в разных видах за тюлевой занавеской, как смерть. (*Одно мгновение!*) Психея. Шум времени! Мятель. Марсово Поле. Бал призраков. Призрак военного периода. (Военная музыка.) Марши. Проезд. Лир[ическое] отступление. Все переплетается, как во сне. (Ольга в ложе смотрит кусочек моего балета «Снежная маска».) Драгун сочиняет стихи под фонарем. Факелы. Опять генерал в ник[олаевской] шинели. Драгун, задумавшись, его не замечает. В глубине сцены взлетает второй занавес — страшная лестница, освещенная газом (синий свет)... С маскарада возвращается О., с ней Неизвестный... Сцена перед дверью. Драгун неподвижен в нише. Их прощание, которое не оставляет никаких сомнений. Поделуй. О. входит к себе. Самоубийство драгуна... Выстрел. Гаснет свет. Панихида в музыке. Выходит О., становится на колени над телом. Дверь остается широко открытой, через нее видно все, что случится: и что мы знаем, и за ним неизвестное Грядущее. (18 дек. 1959 [Улица] Кр[асная] конница.)»

Это первый вариант финала, но рядом дан второй: «Распахивается дверь (расширяясь и вырастая). В длинном черном платке выходит Колумбина (со свечкой) и становится на колени у тела. Другая фигура в таком же платке и с такой

же свечкой подымается по лестнице, чтобы также стать у тела. Звуки Шопена. 24 дек. 1959».

В действие введен персонаж «Лишняя Тень», в первом варианте его появление еще только намечено. Но есть запись, в которой дана разработка действия этого персонажа в балете: «Появляется на балу в I-ой картине. В белом домино и красной маске с фонарем и лопатой. У нее свита за кулисами, она свистом вызывает ее и танцует с ней. Все разбегаются. Во II-ой картине она заглядывает в окно комнаты Коломбины и отражается в зеркале двоясь, троясь и т. д. Зеркало разбивает вдребезги, предвещая несчастье.

В (третьей) III-ей картине выходит из кареты в бобровой шинели и в цилиндре, предлагает драгуну ехать с ним... Звезды — ветки Михайловского Сада. Он [драгун] качает головой и показывает палевый локон. Рукой в белой перчатке Л[ишняя] Тень хочет отнять локон. Он хватает Тень за руку — перчатка остается у него в руке, руки не было. Он в ярости <рвет перчатку>» (л. 33 об.).

Расширяя действие балета, Ахматова вводит новую сцену в кафе «Бродячая собака», где собирались представители художественно-литературной интеллигенции: «Бродячая Собака — вечер Тамары Карсавиной — она танцует на зеркале. Маскарад — топится большой камин. Вдруг все маски делаются Лишними Тенями (переглядываются, хохочут)...» (л. 30).

Во второй редакции балетного либретто Ахматова более детально разработала сцену гаданья, где в роли предсказателя выступает не «Лишняя Тень», а маг, и II картину «У Коломбины». Вторая редакция полностью опубликована В. М. Жирмунским в упомянутой работе.

Некоторые записи, сделанные во время работы над прозаическим текстом к поэме в декабре 1961 года, в одинаковой степени могут быть отнесены и к разработке либретто балета, во всяком случае они перекликаются с ним и дополняют его. Одна из них о встречах Коломбины и драгуна в Михайловском саду, куда врывается страшный вихрь. В другой записи — попытка ввести новые персонажи: «кузину-невесту», которая из-за Коломбины ушла в монастырь, и цыганку, покончившую жизнь самоубийством, — как две тени, возникающие перед драгуном перед самоубийством. Здесь же — набросок сцены в Художественном бюро Добычиной, где продавались картины художников «Мира искусства».

И последняя запись к либретто балета, сделанная 6—7 января 1962 года, представляет разработку сцены маскарада:

«...на этом маскараде были «все». Отказа никто не прислал. И не написавший еще ни одного любовного стихотворения, но уже знаменитый Осип Мандельштам («Пепел на левом плече»), и приехавшая из Москвы на свой «Нездешний вечер» и все на свете перепутавшая Марина Цветаева... Тень Врубеля — от него все демоны XX в[ека], первый — он сам... Таинственный, деревенский Клюев, и заставивший звучать по-своему весь XX век великий Стравинский, и демонический Доктор Дапертутто [В. Э. Мейерхольд], и погруженный уже пять лет в безнадежную скуку Блок (трагический тенор эпохи), и пришедший как в «Собаку» Велимир I [Хлебников]... И Фауст — Вячеслав Иванов, и прибежавш[ий] своей танцующей походкой и с рукописью своего «Петербурга» под мышкой — Андрей Белый, и сказочная Тамара Карсавина. И я не поручусь, что там в углу не поблескивают очки [В. В.] Розанова и не клубится борода Распутина, в глубине залы, сцены, ада (не знаю чего) временами гремит не то горное эхо, не то голос Шаляпина. Там же иногда пролетает не то царскосельский лебедь, не то Анна Павлова, а уж добриковский Маяковский, наверно, курит у камина... (но в глубине «мертвых» зеркал, которые оживают и начинают светиться каким-то подозрительно мутным блеском, и в их глубине одноногий старик-шарманщик (так наряжена Судьба) показывает всем собравшимся их будущее — их конец). Последний танец Нижинского, уход Мейерхольда. Нет только того, кто непременно должен был быть, и не только быть, но и стоять на площадке и встречать гостей... А еще:

Мы выпить должны за того,
Кого еще с нами нет».

(ед. хр. 105, лл. 9 об., 10)

Современное литературоведение связывает имя Ахматовой с именем Пушкина, говорит о близости и даже преемственности пушкинских традиций в ее творчестве. Имя Пушкина было близко и дорого Ахматовой. Об этом свидетельствуют ее стихи: «В Царском Селе» (1911), «1916 год» («Как я люблю пологий склон зимы...») (1924), «Пушкин» («Кто знает, что такое слава...») (1943), а также целый ряд статей, написанных Ахматовой о творчестве Пушкина: «Последняя сказка Пушкина» и «Сказка о Золотом петушке» (1931—1933), «Каменный гость» Пушкина» (1947), «Слово о Пушкине» (1961), «Пушкин и Невское взморье» (1963), наброски статей «Гибель Пушкина», «Александрина», «Уединенный

домик на Васильевском». Ее статьи не претендуют на всестороннее освещение творчества Пушкина, но содержат глубокий источниковедческий анализ отдельных произведений; трактовка же некоторых вопросов построена не на бесспорных доказательствах, а на интуиции, базирующейся на понимании внутренних законов творчества великого поэта.

В записных книжках Ахматовой нашла отражение работа над статьями: «Пушкин и Невское взморье», «Александрина», «Гибель Пушкина», а также в них есть целый ряд «пушкинских» фрагментов: «О XV-ой строфе второй главы «Евгения Онегина», о «мнимой дружбе» с А. Н. Раевским, «Уединенный домик на Васильевском», составивших «Неизданные записи Анны Ахматовой о Пушкине», опубликованные Э. Г. Герштейн в журнале «Вопросы литературы» (1970, № 1).

Наиболее совершенной явилась статья «Пушкин и Невское взморье». Все записи и наброски, имеющиеся в блокнотах, нашли отражение в статье. Интересен план статьи или, вернее, план обоснования и отбора доказательств «неотступности воспоминаний о декабристах», поисков Пушкиным могил декабристов:

«План статьи об отрывке 1830 г.

I. Уединенный домик.

II. Когда порой воспоминанье]. 1830.

III. Рисунки виселиц. 1828—1829 и X гл[ава].

IV. Медный Всадник. 1833 г.

V. «Или повешен, как Рылеев...» — 7 гл[ава] «Онег[ина]».

«Иных уж нет, а те далече...». 1830.

Неотступность воспоминаний] о декабристах. Декабристы в X гл[аве] — почти невероятно, что там нет ничего об их могилах. (Точное место тогда еще не было известно.) Пушкин о могилах (Кочубея и Искры, Ленского, таинственная] запись — я посетил твою могилу (1829?). Настоящее рыданье над этим же местом в уединенном домике (— — —). Готовый отказ от Италии из стихотворений] 1827 г., от лучшего любимой мечты всей жизни в честь какого-то покрытого тайгой и брусничкой острова, точь-в-точь похожего на тот, где «ради бога» закопали бедного Евгения. (Между прочим, чиновник в воскресенье — Holyday — Голодай.) Спорить, что остров отрывка и «Медного] Всадника]» один и тот же, я думаю никто не будет. От этого один шаг до того, что там Пушк[ин] предполагал могилы декабристов и что это не отрывок, а две строфы из X-ой главы «Онегина» в черновом первоначальном виде.

Сюда погода волновая
Загонит углый мой челнок»
(ед. хр. 107, лл. 25—26 об.)

В других записных книжках Ахматовой выписки из писем П. А. Вяземского к жене В. Ф. Вяземской и записи своих мыслей об этих письмах и воспоминаниях. В одной из записей проявляется отношение Ахматовой к Наталье Николаевне Пушкиной: «Ж[уковск]ий во всем оправдывает П[ушки]на, а обвиняет его жену... Я верю всему, потому что было заметно, что он, [Жуковский], и жены его не хотел обвинять из уважения к нему» (ед. хр. 99, л. 1).

В другой записи Ахматова еще более бескомпромиссно и определенно выражает свое отношение к ней, называя злой глупой женщиной, «превращающей великого поэта в банально разоряющегося камер-юнкера» (ед. хр. 101, л. 11).

Во время работы над статьей «Слово о Пушкине» в 1961 году Ахматова записала: «Он победил и время и пространство. Говорят: пушкинская эпоха, пушкинский Петербург — и это уже к литер[атуре] прямого отношения не имеет. Это что-то другое. В дворцовых залах, где они танцевали и сплетничали о поэте, висят его портреты и хранятся его книги, а их бедные тени изгнаны оттуда навсегда. Про их великолепные дворцы и особняки говорят: «Здесь бывал Пушкин» или «Здесь не бывал Пушкин». Все остальное никому неинтересно. И что самое для них страшное, они могли бы услышать от поэта:

За меня не будете в ответе,
Можете пока спокойно спать.
Сила — право, только ваши дети
За меня вас будут проклинать»

(л. 10 и об.)

В этой записи проявилась и оценка значения Пушкина в истории русской культуры, и всенародная любовь к нему, и отношение к тем, кто сыграл трагическую роль, приведшую к гибели поэта. Об отношении к Пушкину и всему, что с ним связано, говорит еще одна запись Ахматовой, как будто не имеющая прямого к нему отношения, так как в основном говорит об одном сильном ее увлечении, зародившемся в 1920-е годы — увлечении архитектурой и историческими памятниками старого Петербурга:

«Если бы раздавали для описания петерб[ургские] места я бы взяла такую *трещинку* — от Конюш[енной] площади до церкви, до храма.

I — Вынос тела П[ушки]на. Лития. Конюш[енная] пл[ощадь].

II — Убийство Ал[ександра] II (Екат[ерининский] канал).

III — Павел смотрит из окна комнаты, где его убили, на павловц[ев], кот[орые] все курносые и загримир[ованные] им.

IV — Цепной мост. («Зданье у Цепного моста».)

V — Дом Оливье (Пант[елеймоновская], кв[артира] Пушкина).

VI — Ворота, из кот[орых] вывезли пародов[ольцев] и Достоевского.

VII — Дом Мурузи. (Клуб поэтов и стих[отворная] студия 1921.)

VIII — Конюш[енная] пл[ощадь]. Заседание Цеха [поэтов] у Лизы [Кузьминой-Караваевой] (1911—1912) и церковь на месте избы, откуда Лизавета [Петровна]...» (ед. хр. 104, л. 10 об.).

На этом запись обрывается, но так или иначе и в этой записи — Пушкин. Все, что было связано с его именем, близко и дорого Ахматовой.

Записи о другом великом поэте прошлого века, близком и любимом Ахматовой, М. Ю. Лермонтове, представлены в записных книжках прежде всего набросками к статье «Слово о Лермонтове» (1964), включенной в сборник «Избранное» под названием «Все было подвластно ему», а также «Заметками на полях» к книге Э. Г. Герштейн «Судьба Лермонтова».

Всего две работы и такие разные: если «Все было подвластно ему» — это восторг перед огромным талантом Лермонтова, то «Заметки на полях» — это размышления литературоведа, но они также выражают отношение Ахматовой к Лермонтову.

«Я читала, — писала в феврале 1965 года Ахматова о книге «Судьба Лермонтова», — эту книгу с карандашом в руках, потому что мой интерес к этому имени граничит с наваждением. Здесь я собрала все мои заметки, которые ни в какой мере не претендуют быть научной критикой, но, вероятно, отражают чувства и мысли многих тысяч читателей этой замечательной книги. А она не только замечательная, но и нужная нам всем» (ед. хр. 113, л. 21 об.).

Статьи литературоведческого характера раскрывают еще одну сторону творчества Ахматовой; они чрезвычайно важны для характеристики широты диапазона ее взглядов и интересов. Помимо творчества Пушкина и Лермонтова ее внимание привлекали Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой,

В. Шекспир. Их имена появляются на страницах записных книжек: вот выписка, сделанная в 1958 году из пьесы Толстого «Власть тьмы», или запись 1962 года о шекспировских образах — леди Макбет и Фальстафе, о романе Достоевского «Преступление и наказание», но прямых свидетельств и следов работы над их творчеством записные книжки Ахматовой не содержат.

Один из интереснейших замыслов Ахматовой — издание книги, где были бы собраны все статьи о Пушкине, рассказ о Достоевском, для которой были бы написаны статьи о Толстом и Шекспире и воспоминания о современниках, — остался неосуществленным.

В 1973 году в сборнике «Книги, архивы, автографы» был опубликован обзор Л. А. Мандрыкиной «Ненаписанная книга. «Листки из дневника» А. А. Ахматовой» (по материалам, хранящимся в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина). В нем рассказывалось о работе над этой книгой. Аналогичные материалы содержатся и в записных книжках Ахматовой. Замысел создания такой книги впервые возник в 1957 году. Книга должна была состоять из рассказов и воспоминаний о своей жизни и о людях, с которыми она встречалась на жизненном пути, а также из очерков и статей о произведениях, о творчестве тех представителей русской и зарубежной классической литературы, которые привлекали внимание Ахматовой. От этого замысла Анна Андреевна не отказывалась до самого конца. Были написаны отдельные воспоминания, некоторые остались в виде набросков. Таким образом, в целом книга не была создана, и можно только говорить о материалах к ней, о замыслах и планах.

О названии задуманной книги можно говорить тоже только предположительно; встречающиеся на страницах записных книжек названия «Проза», «Книга прозы» указывают только на отличие ее от основного направления в творчестве Ахматовой — от поэзии. Один из сохранившихся планов имеет более определенное название — «Мои полвека», а названия опубликованных и известных читателю воспоминаний имеют подзаголовок «Листки из дневника». Именно это название как нельзя лучше определяет характер воспоминаний и замысел всей книги.

Состав книги также не раз подвергался изменениям. По одному из первоначальных планов книга должна была со-

стоять из двух разделов: первый — «Что-то вроде биографии», второй — статьи и исследования — имел название «Marginalia»¹, этот вариант плана полностью воспроизведен в обзоре Л. А. Мандрыкиной. Другой вариант плана также говорит о двух разделах: первый должен был включить рассказы автобиографического характера, а также некоторые статьи, второй — воспоминания о современниках.

1

- I. Пушкин и дети (1937).
- II. М. Ф. Вальцер у Достоевского. Отец у Философовых.
- III. Осип [Мандельштам] в 1933. (Данте) и о Пушкине.
- IV. Искра паровоза.
- V. Анчар (из семейной хроники).
- VI. <З?> обломочка о Поэме.
- VII. Траг[едия] «Маскарад». (Сон в больнице — в Гавани.)
- IX. Слепнево.

2

Люди

1. Мандельштам.
2. Дафнис и Хлоя (Царскос[ельская] ид[иллия]).
3. Модильяни (Париж, 1911).
4. Нора Полонская.
5. Нина [Ольшевская].
6. Поэты (нас семеро).
7. Нищенка-подруга» (ед. хр. 105, л. 8).

Еще один набросок плана, сделанный в 1962 году, касается только второго раздела:

«Люди в моей книге «Пестрые заметки».
(Глава «Современники».)

1. О. Мандельштам.
2. Б. Пастернак.
3. Отречение от Блока.
4. Шенгели.
5. Нора Полонская.
6. Нина Ольшевская.
7. Н. Я. Мандельштам.

¹ «Пометы на полях» (лат.).

8. Модильяни (1964).

9. Вяч. Иванов и А. Белый (по Б.).

Каждому из них будет посвящена отдельная главка. Первые три готовы или полуготовы (I. Смертный путь. II. Разгадка тайны. III. Как у меня не было романа с Блоком. IV. Неуслышанный голос. V. Невинная жертва... VI. И все-таки победительница. VII. Нищенка-подруга.)» (ед. хр. 103, лл. 30 об., 31).

В этой же записной книжке есть наброски планов книги, по своей структуре значительно отличающихся от уже приведенных. Прежде всего Ахматова отказалась от деления книги на два раздела и расширила круг своих воспоминаний:

«Книга.

Мои полвека
(1910—1960).

Вступление.

1. Ф. М. Достоевский. (Рассказ М. Ф. Вальцер.) Ависага.
2. Ам[едео] Модильяни (Париж).
3. Ал. Блок (1911—1921). Выступления. Единственная беседа. Легенда. Объяснение ее стойкости. Похороны, про Ремизова. (Засада.)

4. Мандельштам (1910—1937).

5. Пастернак в 1935 г. Письмо Сталину.

6. Цветаева (2 дня 1941 г.). (Стихи.)

7. Башня (1910—1911). Вяч. Иванов. (Вера и др.)

8. Бродячая Собака (1912—1914). (Две зимы.)

9. Цех поэтов (1-ый).

10. Акмеизм («Судьба акмеизма»).

10¹ Царское Село (Г[умилев], тайна его любви).

11. Петербург с 90-ых годов 19 века до наших дней.

12. Москва в 1918 (3-ий Зачатьевский).

13. Слепнево в 1911—1917. Его огромное значение в моей жизни.

14. Проза или, вернее, «О прозе».

15. Все о лирике. Жанр, в кот[ором] человек меньше всего выдает себя и почему.

16. Павловский вокзал. (Его запахи, шумы, дымы, парк, люди.)» (л. 14).

На этом план обрывается. Через несколько листов находится «продолжение» плана, как записала Анна Андреевна. На самом деле это уже план по существу новой автобиогра-

¹ Так в тексте.

фической книги, состоящей из трех частей, соответствующих трем периодам жизни и творчества, определенным самим автором:

«Моя полвека (продолж[ение]).»

Первая часть...

I-ая глава. Дому было сто лет. (Начало писала в Ташкенте.) Царско[се]льские похороны. Царское Село с большой цитатой из мемуаров Н. Пунина «Город Муз». Стихи Н. С. Г[умилева]. Гимназия.

II-ая глава. Мнимая юность. Евпатория. Севастополь. Киев. Стихи. Рассказ М. Ф. [Вальцер] о Достоевском.

III-я глава. Париж 1910—1911. Слепнево. Его великое значение в моей жизни.

IV-ая глава. Петербург 10-ых годов. Башня. Цех поэтов. Акмеизм. Малая 63. «Четки». Война 1914 г. Н. В. Н[едоброво]. Ген[еральная] репетиция «Маскарада» (25 ф[евраля] 17 г.). Севастополь. Слепнево 1916 г. Февральская Революция. (Боткинск[ая] 9.) «Белая стая» (сент. 1917).

Вторая часть

I. Мои дворцы (Шерем[етевский]... Мрам[орный]). Первый голод. Нищета. «Anno Domini». НЭП. Журналы и выступления. Обширная критика (К. Чуковский, Г. Чулков, Айхенвальд, Эйхенбаум, Виноградов и т. д.). Литературные вечера. К[нигоиздательств]ва «Алконост» и «Petropolis». В Москве... «Русский Трианон» (поэма) и «лирика». Часть забыта и пропала.

II. 1935 год — 1940 — большой цикл стихов. Сороковой год — непрерывный поток стихов. «Из шести книг».

III. 1941. «Поэма без героя». Война. Эвакуация. Ташкент. Тиф. Скарлатина. Смерт[ельный] грипп. 13 мая 1944 — возвращенье в Москву. Послеблокадный Л[енинград]. Стихи Cinque¹...

Третья часть.

1946—1961. 15 мая 56 г. — возвращение Лёвы. Фонтанный Дом — Красная Конница. Ордынка. Комарово. Временами работа над поэмой, с 1955 г. — стихи. С 1958 («Лит[ература] и жизнь») печатаюсь в журн[алах]. 1951 (май) — инфаркт. Больница. С 1950 г. — переводы. Работа над Пушкиным...» (лл. 17 об. — 18 об.).

Приведенные выше планы книги, а может быть, и двух книг, говорят об очень широких творческих замыслах, о ко-

¹ Пять (пятерка) (ит.).

лебаниях относительно стиля книги, серьезности подхода и большой требовательности. Особенно жесткие требования Ахматова предъявляла к мемуарному жанру. Она подвергла сомнению возможность человеческой памяти охватить все события, всю прожитую жизнь. И в одной записной книжке она высказала свои взгляды на мемуары и этим как бы обосновала правомерность более конкретных и частных воспоминаний: «Что же касается мемуаров вообще, я предупреждаю читателя, 20% мемуаров так или иначе фальшивки. Самовольное введение прямой речи следует признать деянием, уголовно наказуемым, потому что оно из мемуаров с легкостью переключивается в почтенные литературоведческие работы и биографии. Непрерывность тоже обман. Человеческая память устроена так, что она, как прожектор, освещает отдельные моменты, оставляя вокруг неодолимый мрак. При великолепной памяти можно и должно что-то забывать» (ед. хр. 112, л. 23).

И в дальнейшем Ахматова свято следовала этому декларированному ею принципу. Ее воспоминания четки, лаконичны, лишены какой-то беллетризации.

Следуя за планом книги «Мои полвека» первой редакции, попробуем проследить, как работа Ахматовой над воспоминаниями отразилась в записных книжках.

Над воспоминаниями об Амедео Модильяни Ахматова работала несколько лет. Первая запись датирована июнем 1958 года, последняя относится к началу 1962 года, их содержание вошло в окончательный текст, опубликованный в сборнике «День поэзии», но с некоторыми сокращениями и разночтениями. Вот пример такой записи: «Модильяни как-то очень хорошо говорил о путешествиях, но когда я думаю об этих словах, почему-то вспоминаю не Париж и Люкс[ембургский] сад, а Екатерининский парк. Там, наверно, я пересказывала кому-то слова М[одилья]ни. А говорил он как-то так... Путешествия подменяют настоящее *действие* (action), создают впечатление чего-то, чего в самом деле нет в жизни...» (ед. хр. 97, л. 33).

Записи к воспоминаниям об А. А. Блоке подчинены одной задаче — опровержению легенды о романе Ахматовой с Блоком, поэтому все записи отличаются предельной лаконичностью. Работа над воспоминаниями осталась незавершенной, их фрагменты были использованы В. М. Жирмунским в статье «Ахматова и Блок» (журн. «Русская литература», 1970, № 1).

Запись, сделанная 2 октября 1965 года и названная

«План», включает перечень встреч с Блоком, места и даты:

1. Первое знакомство (Ак[адемия] Стиха), вероятно, апр. 1911 г.

2. Открытие Цеха Поэтов у «Городец[кого] на Фонтанке (20 окт. 1911).

3. На Башне. См. дневн[ик] Блока. (Дата. Надо ли?)

4. На ст[анции] Подсолн[ечная]. 1914. 9 июля.

5. На каком-то лит[ературном] веч[ере] после выхода гумилевск[ого].

6. На Бест[ужежских] курсах (о тенорах). 1913. Осень. (Дата. Чествование Верхарна.)

7. На Царскос[ельском] вокзале. Обедали первые дни войны (с Гумил[евым]). Гум[илев] о соловьях.

8. В Собр[ании] Армии и Флота. Пасха 1915.

9. В Акад[емии] Худ[ожеств]. Благотв[орительные] вечера в пользу...

10. В одно из последних воскресений тринадцатого года. Я принесла ему его книги, чтобы он их надписал. На одной из них он написал стихотворение: «Красота страшна, — вам скажут», на остальных просто «Ахматовой. Блок». У меня никогда не было испанской шали, но в это время Блок бредил Кармен, испанизируя и меня. Я и красной розы в волосах, разумеется, никогда не носила. Стихотв[орение] написано испанской строфой — романцero» (ед. хр. 116, лл. 6 об., 7).

В одном из набросков Анна Андреевна очень четко сформулировала свое отношение к Блоку: «Блока я считаю не только величайшим европейским поэтом первой четверти двадцатого века (горько оплакивала его преждевременную смерть), но и человеком-эпохой, т. е. самым характерным представителем своего времени... но знала его крайне мало, в то время когда мы (вероятно, раз 10) встречались, мне было совсем не до него, и я сначала, когда до меня стала доходить эта, по-видимому, провинциального происхождения сплетня, только смеялась. Однако теперь, когда она грозит перекосить мои стихи и даже биографию, я считаю нужным остановиться на этом вопросе. Очень сожалею, что три мои письма к Блоку (ответы на его известные в печати письма), по-видимому, не сохранились. Все мои воспоминания о Блоке могут уместиться на одной странице обычного формата и среди них интересна только его фраза о Льве Толстом» (ед. хр. 99, лл. 20 об., 21).

Записи к воспоминаниям об О. Э. Мандельштаме это прежде всего — определение задачи по созданию его правдивого портрета: «Я меньше всего стремлюсь создать М[ан-

дельшта]му «респектабельную» биографию. Да она совсем и не нужна ему. Это был человек с душой бродяги в самом высоком смысле этого слова и ро¹е^te maudit par excellence¹, что и доказала его биография. Его вечно тянул к себе юг, море, новые места. О его исступленной влюбленности в Армению свидетельствует бессмертный цикл стихов 1929» (ед. хр. 97, л. 35 и об.).

Эта первая запись, встретившаяся в записных книжках Ахматовой, относится к 1958 году; следующая подчеркивает другую черту его характера: «15 февр. 60 г... При О[сипе] нельзя было никого хвалить, он сердился, спорил, был невероятно несправедлив, заносчив, резок. Но если вы бы вздумали этого же человека порицать при нем — произошло бы то же самое, он бы защищал его изо всех сил» (ед. хр. 96, л. 3 об.).

В январе 1962 года Ахматова сделала большую и интересную запись о литературных вкусах и привязанностях поэта.

I

«Особенно трудно писать об отношении М[андельшта]ма к Пушкину. Оно было таким целомудренно-тайным, что *даже* Надя [Н. Я. Мандельштам] не знала, что: «вчера¹шнее солнце», (которое) на черных носилках несут — это Пушкин. «Зачем светило солнце Александра, сто лет тому назад светило всем» — тоже Пушкин. Весь царскосельский сю-сюк (Голлерб[ах], Рождеств[енский]) о П[ушки]не приводил его в ярость.

II

В это время (1933) Осип сказал мне, что звучать могут только «гражданские» стихи (— — — — —). Они были не случайностью и не минутным капризом. Несколько раньше он начал проповедовать систему «знакомства слов». Он так и говорил: «Надо знакомить слова друг с другом»...

III

...После сравнительно долгого перерыва я встретила с М[андельштама]ми, после их последнего крымского лета в 1933 г., когда О. Э. приехал выступить в Ленинграде. Они

¹ Настоящий проклятый поэт (фр.).

остановились в Евр[опейской] гост[инице]. Осип весь горел Дантом: он только что выучил итал[ьянский] яз[ык]. Читал «Бож[ественную] Ком[едию]» днем и ночью. Показал мне что-то из «Чистилища». Тогда я стала читать наизусть: «Sovra candido vel cinta d'uliva donna m'apparve sotto verde manto, vestita di color di fiamma viva...»¹. Он заплакал. Я испугалась: «Что?» — «Нет, ничего — только эти слова и вашим голосом...». Потом мы часто читали вместе Данта» (ед. хр. 105, лл. 2 об.— 3 об.).

Несколько беглых заметок об оценке Мандельштамом чужих стихов и прежде всего стихов самой Ахматовой: «У меня от Ваших стихов иногда впечатление полета. Сегодня этого не было, а должно быть. Следите, чтоб всегда было... Эти ваши строки можно удалить из моего мозга только хирургическим путем. (О чем-то из «Четок».) По поводу стихов Н. Бруни пришел в ярость и прорычал: «Бывают стихи, которые воспринимаешь как личное оскорбление» (ед. хр. 112, л. 25).

И опять записи с пометой «отметить» в «Листках из дневника»: «Отметить и попытаться объяснить разницу отношения к М[андельшта]му Ленинграда и Москвы (30-ые годы)... В 1920 г. Мандельштам увидел Петербург — как полу-Венецию, полутеатр» (ед. хр. 97, лл. 35, 37).

Имеются записи об истории создания двух стихотворений Мандельштама, посвященных Ахматовой: «Что же касается стихотворения «Вполоборота...», история его создания такова: 6-ого янв. 1914 г. Пронин устроил большой вечер «Бродячей собаки» не в подвале у себя, а в каком-то большом зале на Конюшенной. Обычные посетители терялись там среди множества «чужих». Было жарко, людно, шумно и довольно бестолково. Нам это, наконец, надоело, и мы (человек 20—30) пошли в «Соб[аку]» на Михайловской. Там было темно и прохладно. Я стояла на эстраде и с кем-то разговаривала. Несколько голосов из залы стали просить меня почитать стихи. Не меняя позы я что-то прочла. Подошел Осип: «Как вы стояли, как вы читали». Тогда же возникли строки — «Вполоборота, о печаль!» (ед. хр. 107, л. 21 и об.).

«Черный ангел». По словам Нади, это стих[отворение] относится ко мне. Но с «Черным ангелом» дело обстоит, мне

¹ «В венке олив, под белым покрывалом, // Предстала женщина, облачена // В зеленый плащ и в платье огне-алом» (ит.). Данте Алигьери. Божественная комедия. В пер. М. Лозинского. М.—Л., 1950, с. 272.

думается, довольно сложно. Стихотворение для тогдашнего Мандельштама (сравнительно) неожиданно слабое и невнятное. По-видимому, это результат бесед с Вл[адимиром] К[азимировичем] Шилейко, который в это время нечто подобное говорил обо мне. Но Осип тогда еще «не умел» (его выражение) писать стихи женщине или о женщине. Это, вероятно, первая проба, но этим объясняется его близость к моим строчкам:

*Черных ангелов крылья остры,
Скоро будет последний суд.
И малиновые костры,
Словно розы в снегу, растут.*

Мне он эти стихи никогда не показывал. Известно, что беседы с Шилейко вдохновили его ст[ихотворение] «Египтянка» (л. 20 об.).

Записи о встречах с М. И. Цветаевой очень кратки, они относятся, по-видимому, к концу 1962 года. Вот одна из записей: «Наша первая и последняя двухдневная встреча произошла в июне 1941 г. на Большой Ордынке, 17, в квартире Ардовых (день первый) и в Марьиной роще у Н. И. Харджиева (день второй и последн[ий]). Страшно подумать, как бы описала эти встречи сама Марина, если бы она осталась жива, а я бы умерла 31 августа 41 г. Это была бы «благосуханная легенда», как говорили наши деды. Может быть, это было бы причитание по 25-лет[ней] любви, кот[орая] оказалась напрасной, но во всяком случае это было бы великолепно. Сейчас, когда она вернулась в свою Москву такой королевой и уже навсегда (не так, как та, с кот[орой] она любила себя сравнивать, т. е. с арапчонком и обезьянкой в французском платье, т. е. *decolleté grande gorge*¹), мне хочется просто «без легенды» вспомнить эти *Два дня*» (лл. 18 об., 20).

Известно, что на первой встрече у Ардовых они были одни, и Анна Андреевна читала Цветаевой свою «Поэму без героя». И, по-видимому, тогда Цветаева высказала свое мнение о поэме. Цветаева подарила Ахматовой свою «Поэму воздуха».

На страницах записных книжек Ахматовой имя Б. Л. Пастернака встречается неоднократно: это записи его высказываний о «Поэме без героя», это наброски стихотворений, посвященных ему, и эпитафий к ним, это записи о поездке в Переделкино к уже тяжело больному Пастернаку, когда Анну Андреевну не пустили к нему. Записей с воспомина-

¹ Глубоко декольтированным (*фр.*).

ниями почти нет, но есть одна весьма интересная запись о творческом кризисе у поэта в 1930-е годы и его преодолении: «Второе рождение» заканчивает первый период лирики. Очевидно, дальше пути не было... Наступает долгий (10 лет) и мучительный антракт, когда он действительно не может написать ни одной строчки. Это уже у меня на глазах. Так и слышу его растерянную интонацию: «Что это со мной?!» Появилась дача (Переделкино), сначала летняя, потом и зимняя. Он, в сущности, навсегда покидает Город. Там, в Подмоскovie — встреча с *Природой*. Природа всю жизнь была его единственной полноправной Музой, его тайной собеседницей, его Невестой и Возлюбленной, его Женой и Вдовой — она была ему тем же, чем была Россия — Блоку. Он остался ей верен до конца, и она по-царски награждала его. Удушье кончилось. В июне 1941 г., когда я приехала в Москву, он сказал мне по телефону: «Я написал 9 стихотворений. Сейчас приду читать». И пришел. Сказал: «Это только начало — я распишусь» (ед. хр. 103, лл. 3 об., 4).

Внеся имя Пастернака в число своих современников, о которых она хотела написать, Анна Андреевна, вероятно, немало передумала, вспоминая встречи, темы бесед, стараясь до конца понять его как человека. Одна из записей говорит об очень неожиданном даже для нее открытии: «Я сейчас поняла в Пастернаке самое страшное: он никогда ничего не вспоминает. Во всем цикле «Когда разгуляется», он, уже совсем старый человек, ни разу ничего не вспоминает: ни родных, ни любовь, ни юность...

Не делаем ее в душе своей
Предметом купли и продажи,
Хворая, бедствуя, немотствуя на ней,
Мы про нее не вспоминаем даже».

(ед. хр. 104, л. 20 об.)

Осталась ненаписанной и глава о Вячеславе Иванове. О нем имеются две записи, и обе они раскрывают отношение Анны Андреевны к нему, говорят о критической оценке его роли в развитии поэзии начала века: «Ни прельстителем, ни соблазнителем Вяч. Ив[анов] для нас (тогдашней молодежи) не был...» (ед. хр. 103, л. 35). «В эмиграции Вячеслав Иванов [стал] придумывать себя «башенного» — Вячеслава Великолепного... Никакого великолепия на Таврич[еской] не было. Но, очевидно, в эмиграции появилась та же психология, что во время войны в эвакуации, когда всем казалось, что они приехали из дворцов и особняков...» (ед. хр. 109, л. 18).

Другие записи, касающиеся В. И. Иванова, относятся к автобиографическим заметкам о первом периоде творчества самой Ахматовой в связи с организацией Цеха поэтов.

Совсем другое отношение у Ахматовой к И. Ф. Анненскому. О влиянии его поэзии на ее собственное поэтическое творчество она говорит в автобиографии и связывает свои успехи с его сборником «Кипарисовый ларец». Но еще большее влияние она отмечает в творчестве других поэтов: «Меж тем как Бальмонт и Брюсов сами завершили ими же начатое (хотя еще долго смущали провинциальных графоманов), дело Анненского ожило со страшной силой в следующем поколении. И если бы он так рано не умер, мог бы видеть свои ливни, хлещущие на страницах книг Б. Пастернака, свое полузаумное: «Деду Лиду ладили...» у Хлебникова, своего рашника (шарики) у Маяковского и т. д. Я не хочу сказать этим, что все подражали ему. Но он шел одновременно по стольким дорогам! Он нес в себе столько нового, что все новаторы оказывались ему сродни... С Пастерн[аком] я говорила осенью 1935 г. ...Борис Леонидович со свойственным ему красноречием ухватился за эту тему и категорически утверждал, что Анненский сыграл большую роль в его творчестве... С Осипом я говорила об Анненск[ом] несколько раз. И он говорил об Анненском с неизменным пиететом. Знала ли Анненского М. Цветаева, не знаю. Любовь и преклонение перед Учителем и в стихах и в прозе Гумилева» (ед. хр. 107, лл. 10—11).

Многие страницы записных книжек заполнены записями автобиографического содержания: одни относятся ко второму варианту плана «Мои полвека», другие ближе к первому варианту, как, например, наброски к главам «Царское Село», «Слепнево», «Павловский вокзал». Но все эти записи так или иначе связаны с одним немаловажным обстоятельством — появлением за рубежом мемуаров С. К. Маковского, Г. В. Иванова, И. В. Одоевцевой, А. А. Гумилевой-Фрейганг и других, искажающих историю русской литературы, в частности, зарождение акмеизма, а также биографию и творчество Н. С. Гумилева и его личные взаимоотношения с Ахматовой. Имеется много записей с предупреждением не доверять этим мемуарам. Особенно полемической остротой, скрупулезным подбором доказательств заведомой лжи отмечены записи 1963 года, касающиеся мемуаров бывшего редактора журнала «Аполлон» С. К. Маковского, который использовал в своей книге «На Парнасе Серебряного века» чужие воспоминания. Главы, посвященные Ахматовой и Гумилеву, утвер-

ждают версию о ревности Ахматовой с перечислением романов Гумилева: «Маковский поверил басне, кот[орой] в 10-х годах не существовало, и вместо того, чтобы писать об участии Гумилева в «Аполлоне», о зарождении акмеизма, о позиции «башни», он, старый человек, срамится, передавая с чьих-то слов зловонные и насквозь лживые семейные истории...» (ед. хр. 109, лл. 2, 3).

Или: «А то, что все на свете позабывший и перепутавший 83-лет[ний] Маковский мог перепечатать этот злостный вздор, не вызывает ничего, кроме жалости. И хороши же его доказательства!.. А все это в конце концов месть Ахматовой за то, что она не стала эмигранткой. Вторая басня имеет более преступное намерение. Кому-то просто захотелось исказить образ поэта. Не будем вдумываться, с какими грязными намерениями это было совершено, но оставить это так, как есть, не позволяет мне моя совесть (ед. хр. 111, лл. 29 об., 30).

Именно поэтому в записях Ахматовой, относящихся к воспоминаниям о Гумилеве, четко обозначены три направления: записи к статье «Судьба акмеизма»; записи, носящие характер «семейной хроники», и записи, характеризующие художественные приемы Гумилева в создании поэтических образов. И только одна из записей выпадает из общего плана: она имеет даже свое заглавие и связана с путешествием Гумилева по Африке и увлечением им африканской тематикой.

Гумилев и Африка

«Шатер» — заказная книга географии в стихах и никакого отношения к его путешествиям не имеет. В 1908 был в Каире (Эзбекие). Путешествия было два: одно длилось полгода. Уехал он осенью 1910 г., а вернулся 25 марта ст[арого] ст[иля]. 1911 г. Был в Аддис-Абебе, через Джибути. Вторый раз он уехал в 1913 г. с открытым листом от Ак[адемии] наук с племянником Николаем Леонидовичем Сверчковым (сыном сестры) для приобретений предметов быта (этнография). Статья — «Ловля акулы» (в «Ниве»). Был африканский дневник. В «Трудах и днях», что-то в «Ниве» («Сомали») могут быть какие-нибудь подробности. Афр[иканские] охоты. (*Нарбут в Абис[синии]*.) Африканская лихорадка. Триптих подарил проф. Тураеву. *Песни* записывал. М. б., существуют письма с пути и с места... Книга Сверčkова о лут[ешестве] 1913 г. была отдана в И[здательств]о Гржебина и, по-видимому, там пропала» (ед. хд. 107, лл. 15 об., 16).

В автобиографических записях Ахматова следует разра-

ботанному ею плану, строго придерживаясь фактов, но в то же время придавая большое значение описанию каких-то внешних примет, тех ощущений, которые возникают при воспоминаниях о прошлом. «Запахи Павловского Вокзала. Обречена помнить их всю жизнь, как слепоглухонемая. Первый — дым от допотопного паровозика, кот[орый] меня привез — Тярлево, парк, salon de music (кот[орый] называли «соленый мужик»), второй — патертый паркет, потом что-то пахнуло из парикмахерской, третий — земляника в вокзальном магазине (павловская!), четвертый — резеда и розы (прохлада в духоте) свежих мокрых бутоньерок, кот[орые] продаются в цветочном киоске (налево), потом сигары и жирная пицца из ресторана. А еще призрак Настасьи Филипповны. Царское — всегда будни, потому что дома, Павловск — всегда праздник, потому что надо куда-то ехать, потому что далеко (?) от дома...» (ед. хр. 99, л. 28).

Вероятно, этот набросок должен был перерасти в лирические воспоминания, из которых бы полнее определилось значение Павловска в творчестве самой Ахматовой. Записи о Царском Селе более сдержанны — адреса и расположение домов, где жили Гумилевы с 1909 по 1916 год, описание и даже план города, перечень некоторых лиц, живших тогда там. Свое отношение к Слепневу, имению матери Н. С. Гумилева, где Анна Андреевна проводила каждое лето с 1911 по 1917 год, она выразила так: «Слепнево для меня, как арка в архитектуре... сначала маленькая, потом все больше и больше и наконец — полная свобода (это если выходить)» (ед. хр. 103, л. 9 об.).

В 1965 году Ахматова составила полный перечень своих адресов (городов, дач) в хронологической последовательности и таким образом предоставила ценный справочный материал будущим биографам.

Записи библиографического характера: о подготовке и издании сборников стихотворений, списки стихотворений, предназначенных к публикации в периодической печати, а также уже опубликованных, перечни докладов, монографий и критических статей имеются почти в каждой записной книжке. Есть и интересная запись, содержащая перечень живописных, графических и скульптурных портретов Ахматовой.

Итак, прочитаны и перечитаны все страницы записных книжек Ахматовой, подобраны и объединены разобщенные записи и наброски по многим направлениям ее творческой деятельности. И перед нами вырисовывается облик неутоми-

мой труженицы, человека ясного и острого ума, всегда находившегося в состоянии творческого напряжения. Движение ее мысли смогла остановить только смерть. Осталось немало неосуществленных замыслов, незавершенных работ. Ахматова продолжает жить в нашей литературе. На страницах сборников, журналов и газет печатаются ее произведения. Читатель ждет появления новых и новых изданий. Выходят в свет научные исследования по истории ее творчества, пишутся воспоминания. Интерес к ее творчеству неиссякаем.

Собирание рукописей, писем, биографических материалов и воспоминаний об Анне Андреевне Ахматовой продолжается...

СТРАНИЦЫ ИЗ ПРОШЛОГО ЦГАЛИ

САРАТОВ, ШАДРИНСК, БАРНАУЛ...

А. А. Евсеева, Э. Р. Коган

В марте 1941 года правительственным постановлением был создан Центральный государственный литературный архив (так назывался тогда ЦГАЛИ). И первой работой, которую немногочисленные тогда сотрудники нового архива начали выполнять, была приемка материалов из Государственного литературного музея, помещавшегося в то время на Моховой в том доме, где сейчас находится музей М. И. Калинина. Автографы классиков русской литературы, рукописи многих советских писателей, собранные В. Д. Бонч-Бруевичем, хранились в деревянном помещении, в котором было очень мало места и которое в противопожарном отношении было совершенно неудовлетворительно. Поэтому начали срочно принимать материалы из музея. Принимали по описям, опечатывали папки и коробки и перевозили в архивный городок на Большую Пироговскую, 17.

Одновременно шла приемка материалов и из других архивохранилищ, в частности из Центрального государственного архива древних актов (ЦГАДА). Здесь хранилось немало дворянских родовых и семейных архивов XVIII—XIX веков, тесно связанных с литературой. Здесь был Остафьевский архив Вяземских, фонды Зинаиды Волконской, С. А. Соболевского, Аксаковых, часть архива Ф. М. Достоевского. Начальником отдела личных фондов в этом архиве была А. А. Евсеева, и она вместе с литературными фондами из ЦГАДА «перекочевала» во вновь созданный архив.

Но вот началась война, и пришлось ускорить приемку и на Моховой и в других местах. А на Пироговской уже стали готовить материалы в дальнюю дорогу, в эвакуацию. Архивисты быстро освоили навыки упаковщиков и грузчиков, тщательно увязывали коробки, тюки. Научились даже перевязывать огромные сундуки, в которых сдавал свои материалы Владимир Владимирович Чертков, у которого хранился архив его отца В. Г. Черткова, содержащий ценные документы о Л. Н. Толстом. Архив В. Г. Черткова принимали А. А. Евсеева и Э. Р. Коган. Жил В. В. Чертков в поселке Сокол, и когда бывали воздушные тревоги, архивисты прятались в «бомбоубежище», вырытом в садике его дома.

Материалы грузили на машины для отправки на вокзал. Их загружали выше бортов, а в середине, на самом верху, оставлялось место, где садился сотрудник, сопровождавший машину. Материалов у ЦГЛА тогда было еще немного, и они уместились (хотя с трудом) в один вагон. Здесь были материалы, полученные из разных государственных архивов, музеев, издательств, были также архивы отдельных лиц, сдавших свои материалы на хранение на время войны, как, например, В. В. Черткова, о котором уже упоминалось, и Константина Георгиевича Паустовского.

В середине июля 1941 года первый архивный эшелон поехал в Саратов, куда вместе с ним отправились несколько человек. В их числе были Анна Андреевна Евсева, на которую была возложена ответственность за эвакуацию этих материалов, Людмила Петровна Владимирова с мальчиком дошкольного возраста, Эсфирь Рувимовна Коган и другие. Должен был поехать и Павел Федорович Викулов, человек, с которого «начался» Литературный архив. Он был первым архивистом — официально зачисленным сотрудником вновь созданного Литературного архива. Проработал он в ЦГЛА все военные годы и несколько лет после войны. Был одно время начальником архива; так что можно в какой-то степени говорить о «викуловском» периоде в истории ЦГЛА. Но с нами Викулов тогда выехать не мог; он лежал в больнице — при погрузке архивных материалов его сильно толкнула машина. Он приехал позднее. В Москве в качестве представителя архива осталась Екатерина Петровна Спиридонова.

В Саратове Литературный архив разместился в здании местного краеведческого музея, свернувшего свои экспозиции. Заняли также какую-то церковь. По сигналам воздушной тревоги, а это, как правило, бывало ночью, архивисты, имея специальный пропуск, бежали на «объект», хотя быстро ходить по Саратову в то время было трудно: город был затемнен, и мы его знали еще плохо. Позднее пришлось перейти на казарменное положение. Часто в архиве оставались один-два человека. Архивисты работали и в колхозах, и на лесозаготовках, стирали привезенные с фронта телогрейки, работали на строительстве оборонительных рубежей, в затонах, где вылавливали бревна.

От Литературного архива на строительстве противотанковых рвов в деревне Бобровка работали Э. Р. Коган и Галя Рабинович. На окраинах Саратова работали другие сотрудники, которые по тем или иным обстоятельствам (как, на-

пример, Валя Чупракова, у которой был маленький ребенок) не могли выезжать из города.

Много архивных девушек ушли на фронт связистками. От нас ушли Лиля Заборенко и Соня Гольдман. Их встречали несколько раз одетыми в военную форму, пока они учились и жили в пригороде Саратова.

В Саратове архив продолжал работать. Из Дома-музея Н. Г. Чернышевского был принят ценнейший фонд Н. Г. Чернышевского, ставший фондом № 1 Литературного архива. В Саратове же были скомплектованы и некоторые другие материалы.

Когда в 1942 году война приблизилась к Саратову, материалы Литературного архива были перевезены в Шадринск, на Урал. Помещения в городах, куда привозили архивы, почти всегда оказывались непригодными. Так, в Шадринске материалы разместили в бывшем складе зерна. Поэтому там было очень много грызунов. Архивисты повели с ними решительную борьбу. Э. Р. Коган была «командирована» (тогда этот термин был очень в ходу) на бойню за мясом, в которое должен был быть положен яд. Это мясо было привезено в архив на санках. Грызуны были уничтожены. Архивы спасены.

В Шадринске было плохо с транспортом. Материалы пришлось перевозить в телеге, запряженной быками, которых надо было погонять. В качестве погонщика выступала архивистка с хлыстом, но одетая «по-столичному». Очевидцы — местные жители — потом говорили, что весь этот «ансамбль» представлял собой очень комичное зрелище.

Кроме грызунов, у нас был еще один страшный враг — сырость. По указанию П. Ф. Викулова летом мы вытаскивали «Окна РОСТА» Маяковского и сушили их, как белье, на солнце. Большого мы сделать тогда не могли.

По мере возможности проводилась работа не только по обеспечению сохранности, но и по приведению в порядок документальных материалов. Привезенные архивы разбирались, изучались, описывались; составлялась даже картотека. Правда, зимой это было делать довольно трудно, так как температура в наших «рабочих комнатах» бывала очень низкой.

В Шадринске «литархивисты» пробыли недолго. Последним этапом эвакуации был Барнаул...

Почему Барнаул? А дело в том, что в феврале 1942 года из Саратова в Москву были вызваны А. А. Евсева и П. П. Лобанова для того, чтобы продолжить работу по собиранию наиболее ценных архивных документов, по тем или

иным причинам еще оставшихся в столице. Было свезено на Пироговскую еще много архивов из издательств, редакций журналов, музеев. Эта работа продолжалась всю первую половину 1942 года. В июне 1942 года был сформирован новый архивный эшелон, в котором два вагона были закреплены за ЦГЛА. И эта вторая партия была направлена уже, конечно, не в Саратов, а, минуя Шадринск, через Урал, Омск, Новосибирск в далекий Барнаул.

Поездка была длительная и утомительная. Барнаул встретил нас приветливо. На первых порах были даже выделены машины для перевозки материалов. В качестве архивохранилища был предложен гараж. Потом был дополнительно выделен какой-то склад, правда, довольно сырой и грязный. Когда из Москвы прибыли еще три вагона с материалами, горисполком предоставил нам дополнительную площадь — часть аэроклуба, часть школы и целую церковь. И мы начали переезжать. Но делалось это медленно, с большим трудом. Машин достать было уже нельзя. Каким-то образом получили лошадку, с ласковым именем «Огонек», которая нас и выручала.

Сотрудники сначала разместились в местном Доме крестьянина, некоторые пытались устроиться на частных квартирах, часть ночевала в «архивных» помещениях.

Работать приходилось много. Да и не только по архивной части.

Несмотря на то что все лето до глубокой осени сотрудники работали на заготовке топлива, дров для отопления всех архивных помещений не хватало. Дочимал алтайский холод. Но архивисты трудились не покладая рук.

В конце 1943 года в Барнаул приехала шадринская группа: П. Ф. Викулов с семьей, Э. Р. Коган и другие. Архивного полку прибыло.

Из Челябинска приехала Зинаида Арсеньевна Литвинова, впоследствии — бессменная заведующая читальным залом, проработавшая в нашем архиве до 1962 года.

В Барнауле работала также Э. А. Вершинская, очень милая женщина, спокойная и невозмутимая в любых обстоятельствах, неизменно читавшая в свободное время французские романы. С ней приключилась беда — ей на лицо упала архивная коробка с материалами, и дужка очков врезалась в нос. Это произошло потому, что коробки стояли не на полках, а просто штабелями на полу — одна на другой. Коробок было много, пол был неровный, и коробки стояли очень неустойчиво, и поэтому часто происходили «обвалы», жертва-

ми которых были сотрудники архива. То же произошло и с Л. П. Владимировой. На нее обрушился целый штабель — много коробок, и она потом долго болела. Это были издержки архивного хранения в военное время.

В нашем барнаульском «филиале» еще работал Иван Захарович Шульга. Лукаво поглядывая сквозь толстые стекла очков, он любил подшучивать не только над другими, но и над собой. Его шутки способствовали подъему нашего настроения.

Пребывание в Барнауле не обошлось без «ЧП». Когда перевозили коробки в церковное «архивохранилище», на улице было много любопытных, особенно подростков. Все они очень интересовались, что находится в коробках. И вот однажды утром, придя в церковь, сотрудники были потрясены видом своего хранилища. На всех коробках были перерезаны веревки, все разворочено. Но дверь и окна были закрыты. Немедленно было сообщено в милицию. У нее на учете были некоторые подростки, проживавшие на ближайших улицах и замеченные в хулиганских поступках. Они были вызваны, были произведены обыски. Выяснилось, что мальчишки проникли в церковь через поврежденный купол и спустились (с большой высоты!) по веревкам. В коробках они надеялись найти что-то ценное, а там оказались одни «бумаги». Единственное, что было похищено, — это книги Николая Островского «Как закалялась сталь» с его надписями. Они были найдены и возвращены на место.

В апреле 1944 года было получено разрешение архивам вернуться в Москву. Начались сборы. Коробки снова перевязывались, грузились на машины. На помощь для погрузки местными властями были присланы несколько мужчин. На товарной станции, где сгружались коробки, были установлены круглосуточные дежурства наших сотрудников.

Эта была одна из самых тяжелых (в смысле переживаний и нервного напряжения) операций. Но архивисты здесь оказались на высоте. Все погружено было в целости, ничего не пропало.

И снова поезд. Снова за окном сибирские просторы, Уральские горы, Волга...

Архивные сокровища возвращаются в Москву. Тяжелые годы эвакуации позади.

«АРХИВНЫЕ ЭКСПЕРТЫ»

Ю. А. Красовский

19 мая 1949 года. Большая Пироговская улица, 17. Очередное заседание экспертно-оценочной комиссии в Центральном государственном литературном архиве. На повестке дня стоит один вопрос: о приобретении архива оперного режиссера В. А. Лосского.

Имя это, хорошо известное среди оперных артистов, музыковедов, тогда, к сожалению, было мало знакомо архивистам. А наш архив только начал свою работу по собиранию личных фондов и имел в этом отношении еще очень мало опыта. Сначала поступали преимущественно литературные фонды, но с 1945—1946 годов начали поступать и материалы, связанные с театром, музыкой, архитектурой и другими видами искусств. А тут предложен большой архив, связанный с оперным искусством! Вопрос требовал продуманного решения. И еще одно серьезное обстоятельство. Шли первые послевоенные годы. Положение в стране было нелегким, и каждая копейка у государства была на счету. А зачастую получение того или иного архива было связано с какой-то денежной компенсацией его владельцу. И поэтому на первых порах возникало немало затруднений и сложностей при комплектовании нового архива. Так и в данном случае: по указанию Главного архивного управления вопрос о приобретении творческого наследия В. А. Лосского должен был быть серьезно обоснован и продуман. Своими, весьма скромными по тому времени, силами архив этого сделать не мог, и, естественно, он обратился в Большой театр, где много лет работал В. А. Лосский, к его соратникам по оперной сцене с вопросом: какое место должно быть отведено В. А. Лосскому в истории русской оперы?

Обращение архива нашло живой отклик. В Большом театре В. А. Лосского знали и высоко ценили. Высказать свое мнение о нем, а следовательно, и о его наследии согласились народный артист СССР Иван Семенович Козловский, народная артистка республики Мария Петровна Максакова и народный артист республики Сергей Иванович Мигай. Они согласились не только дать свое заключение в письменном виде, но и выразили желание приехать на заседание комиссии, чтобы лично отстаивать свое мнение. Это был, прямо скажем, случай из ряда вон выходящий, вызвавший большое волнение в архивном городке на Большой Пироговской.

Государственный ордена Ленина академический
Большой театр СССР и Центральный государственный
литературный архив СССР

приглашает Вас на вечер памяти

Заслуженного артиста РСФСР
ВЛАДИМИРА АПОЛЛОНОВИЧА
ЛОСКОГО

Вечер состоится 26 декабря 1949 года в 9 часов вечера
в Ботаническом зале Государственного академического
Большого театра

Председатель вечера—

Народный артист СССР, лауреат Сталинской премии
И. С. КОЗЛОВСКИЙ

Речи и воспоминания:

Народный артист СССР
Е. А. СТЕПАНОВА

Народный артист РСФСР
С. И. МИГАЙ

Народный артист РСФСР
Н. Н. ОЗЕРОВ

Заслуженный деятель искусств СССР
Т. Е. ШАРАШИЗЕ

Старшим научным сотрудниками Центрального
государственного литературного архива СССР
Н. И. ЕЛИСЕЕВА и Ю. А. КРАСОВСКИЙ

Эксперты сдержали свое слово. И приехали точно, минута в минуту. Председательствующий — начальник архива В. И. Попов, явно волнуясь, открыл столь представительное заседание. Экспертам было предоставлено слово.

«Имя В. А. Лосского много значит для каждого артиста Большого театра и особенно для нас, его учеников, — указал в своем заключении И. С. Козловский. — Не одно поколение певцов, дирижеров, художников обязано ему становлением в искусстве. Много лет напряженного труда отдал он русскому оперному искусству... Его художественно-реалистический метод выдержал «бури и натиски» всяческих «измов», сохранен и звучит со сцены Большого театра и сейчас».

М. П. Максакова говорила, что «В. А. Лосский был крестным отцом многих выдающихся вокалистов нашей оперы. Его работа с актерами — образец работы театрального педагога. Его постановки — это результат напряженного творческого труда, воплощенного в законченную, чеканную форму. Его оперы всегда были строго и точно детализированы. В. А. Лосский — это воплощение театральной дисциплины. Его архив, особенно его режиссерские клавиры — наглядное пособие для всех работников оперы; как архив режиссера-постановщика он единственный в своем роде; никто до Лосского не разрабатывал оперы так, как он, не делал из этих разработок подлинный научный труд».

Были оглашены также отзывы о В. А. Лосском народного артиста СССР Н. С. Голованова, назвавшего В. А. Лосского «крупнейшим режиссером оперного театра», и народ-

ного артиста республики С. И. Мигая. Огромная научная ценность архива В. А. Лосского уже ни у кого (даже у некоторых ранее скептически настроенных архивистов) не вызвала никакого сомнения. Все были единогласно «за».

Заседание близилось к концу, когда И. С. Козловский попросил дать ему слово. И он стал горячо говорить о творческих путях русского оперного искусства, об опасных тенденциях подражания оперы искусству драматического театра. В. А. Лосского он охарактеризовал как режиссера, глубоко понявшего значение и смысл искусства оперы; его постановки — как столбовую дорогу русской оперы. Это была неожиданная, очень эмоциональная импровизация, произведшая на всех присутствующих большое впечатление.

Архив В. А. Лосского был принят на постоянное государственное хранение. А в заведенной тогда книге отзывов о ЦГЛА появилась краткая запись И. С. Козловского: «Для нас, работников искусств, существование Литархива отрадно. Вы — борьба с «поглощающей медленной Летой».

В этом же, 1949, году исполнилось 75 лет со дня рождения В. А. Лосского, и в Бетховенском зале Большого театра состоялся вечер его памяти. Вел его Н. С. Голованов. Было много артистов Большого театра, и в том числе Антонина Васильевна Нежданова, были и архивисты, чувствовавшие себя в таком блестящем артистическом обществе, откровенно говоря, несколько стесненными. С краткими выступлениями о ЦГЛА и его задачах, об архиве В. А. Лосского выступили научные сотрудники архива Н. И. Елисеева и Ю. А. Красовский. Они волновались больше всего, ибо сидеть в президиуме с «самой» Неждановой было страшновато. Это было одно из первых, очень ответственных, выступлений архивных ораторов в такой высокопоставленной аудитории — своего рода боевое крещение.

Но А. В. Нежданова оказалась очень простым и доброжелательным человеком. Во время перерыва она подробно стала расспрашивать об архиве, о его работе; говорила, что это «удивительно интересно», что она, «конечно», «обязательно!» побывает в архиве, чтобы посмотреть своими глазами на «эти архивные уникамы». Но... как часто это бывает в жизни, ее добрые намерения не осуществились, через год А. В. Неждановой не стало.

Первые контакты, первые успехи архивистов в «оперном мире» быстро дали свои плоды. Уже летом 1949 года в ЦГЛА поступил архив главного хормейстера Большого театра, народного артиста республики У. И. Авранека; его «ре-

комендателем» выступила народная артистка СССР Е. А. Степанова.

А в следующем, 1950, году на рассмотрение экспертно-оценочной комиссии был вынесен архив солиста Большого театра заслуженного артиста республики А. В. Богдановича. В экспертном заключении говорилось, что «он был постоянным и неизменным спутником Л. В. Собинова, его постоянным дублером, ближайшим другом и товарищем. Более 30 лет своей жизни отдал А. В. Богданович Большому театру... в годы революции он фактически возглавил весь творческий коллектив театра, будучи много лет бессменным председателем совета корпорации артистов Большого театра... А. В. Богданович явился проводником идей К. С. Станиславского на русской оперной сцене». Далее указывалось, что он принимал горячее участие в организации оперной студии, превратившейся потом в Оперный театр имени К. С. Станиславского, что сам К. С. Станиславский высоко ценил А. В. Богдановича и неоднократно высказывался о нем, как о прекрасном певце и артисте, о чем свидетельствуют 9 писем К. С. Станиславского к нему из Америки (сохранившиеся в архиве А. В. Богдановича); они «почти целиком посвящены вопросам театра, методам работы актера в опере». Под этим заключением стояли подписи народных артистов СССР Н. С. Голованова, А. Г. Пирогова, М. О. Рейзена.

Пожалуй, следует упомянуть также и другой архив, правда, очень небольшой по объему, поступивший в ЦГЛА в декабре 1950 года, — это архив крупного деятеля дореволюционного русского балета, одного из его основоположников Мариуса Петипа. Тут уже пришлось обратиться к известному артисту балета Большого театра М. М. Габовичу.

В эти годы наш архив основательно пополнился фондами многих оперных артистов, режиссеров и дирижеров, но, конечно, самым ценным был личный архив великого русского певца Леонида Витальевича Собинова, хранившийся в его семье. В этом архиве были и нотные рукописи — репертуар Л. В. Собинова, и документы о его активной общественной деятельности в годы революции в Большом театре, и письма и автографы К. С. Станиславского, А. И. Южина, А. Т. Гречанинова, А. А. Спендиарова, М. М. Ипполитова-Иванова, Р. М. Глиэра и многих других. А поэтому день 4 декабря 1951 года, когда было вынесено решение о приобретении архива Л. В. Собинова (хотя это была только часть его творческого наследия), был радостным днем для архивистов.

Тут большую помощь оказал друг семьи Собиновых —

С. И. Мигай — он «пробил», как тогда выражались архивисты, этот архив. Им же была выдвинута идея о публикации эпистолярного наследия Л. В. Собинова, о подготовке ЦГЛА собиновского сборника. Тогда же была начата и работа над ним, но по многим причинам она и затянулась, и приняла несколько иные формы; в нее позднее включились другие люди. И в законченном виде сборник «Л. В. Собинов», в двух томах, был издан в 1970 году. Но задуман он был еще в те далекие времена.

Здесь уместно сказать о роли Сергея Ивановича Мигая в комплектовании ЦГЛА фондами оперного профиля. Он впервые переступил порог архива в начале 1949 года и быстро сделался большим доброжелателем нашего молодого учреждения. Он стал фактически внештатным (и бескорыстным) «комплектатором». Кроме названных ранее фондов, к которым он обязательно имел то или иное отношение, он нашел и «скомплектовал» архивы В. Р. Петрова, В. И. Касторского, С. Е. Трезвинского, И. В. Грызунова, А. К. Минеева, А. Н. Амфитеатровой-Левицкой и многих других. Можно было поражаться его неисчерпаемой энергии. Он звонил, ездил, искал, уговаривал, доказывал необходимость передачи материалов на государственное хранение. Он знал многих, и многие знали его. Его слово, его рекомендация были иногда решающими: перед архивистами широко раскрывались заветные двери. И конечно, трудно переоценить его помощь архиву, помощь человека, понимавшего все значение сохранения культурного наследия прошлого. ЦГАЛИ хранит благодарную память об этом человеке, одном из первых его настоящих друзей.

В этот же период шло и комплектование материалов драматического театра, в частности Малого театра. И в этой области мы постарались найти авторитетных помощников. Здесь прежде всего надо назвать три имени: А. А. Яблочкину, Е. Д. Турчанинову, В. Н. Рыжову — их заключения хранятся в делах архива ЦГАЛИ. Хотелось бы упомянуть о таком экстраординарном случае: Евдокия Дмитриевна Турчанинова, несмотря на свой уже весьма почтенный возраст (79 лет!), сочла своим долгом приехать в архив (это было в том же, 1949, году), чтобы «защищать» (как она шуточно выразилась) рекомендованный ею архив актера Малого театра народного артиста республики Н. Ф. Костромского. И на заседании экспертно-оценочной комиссии действительно выступила весьма активно.

Поскольку речь зашла об архиве Н. Ф. Костромского, хо-

чется привести «экспертное заключение» народной артистки СССР Александры Александровны Яблочкиной, хотя такая официальная формулировка очень мало подходит к этому взволнованному и эмоциональному высказыванию о своем товарище по сцене: «Николай Федосеевич Костромской пришел в наш Малый театр в 1920 году уже сложившимся большим артистом,— писала А. А. Яблочкина,— которого знала и любила провинция и столицы. Он как-то сразу вошел в тон и стиль нашего театра, и все товарищи дарили свое расположение этому прекрасному артисту, в котором не было ни капли каботинства. Мне лично он напоминал светлые образы моих незабвенных товарищей, уже ушедших от нас. Н. Ф. Костромской был человеком высокой культуры, благородного мягкого комизма на сцене и столь же благородной простоты в жизни. Публика и товарищи ценили неизменную правду его игры и искренность его сценического юмора. Как живые встают передо мной образы профессора в «Любови Яровой», его изумительный диалог с его стражем Сашей Никольским, или Мамаев в «На всякого мудреца довольно простоты». Сколько здесь было неподдельного комизма, необычайного самодовольства, я бы сказала, самовлюбленности, глупости и вместе с тем никакого шаржа! А его Восмибратов в «Лесе» и многие другие роли?! Я редко видела такой тонкий, неподдельный комизм! Грустно и больно, что этот превосходный артист рано ушел от нас, ему еще предстояло много интересной работы в нашем советском репертуаре».

Говоря об архивных друзьях тех лет, нельзя не вспомнить и имя Николая Дмитриевича Телешова, «завербованного» нами чуть ли не с первых дней существования архива. Все тогдашние цгалийцы хорошо помнят его высокую, чуть-чуть сутуловатую фигуру, его седую голову, его всегда доброжелательную улыбку. И его немного старомодную обязательность и пунктуальность. Он был самым аккуратным членом нашего первого научного совета; являлся на него всегда точно и высиживал все заседания (иногда, казалось бы, очень скучные!) до конца. Его внимательность и готовность всегда быть чем-либо полезным людям довольно энергично эксплуатировались всеми сотрудниками архива; ему очень часто звонили то по поводу каких-то малоизвестных писателей или актеров его поколения, то узнавали адреса их родственников, то уточняли имена и отчества, даты, биографические факты... И всегда получали ответы, иногда очень обстоятельные. Он весьма гостеприимно принимал архивистов в своей квартире на Покровском бульваре, 18, и рассказывал иногда то, что

потом не нашло места в его известных «Записках писателя» и что, увы! не записывалось тогда никем (даже архивистами!). Н. Д. Телешов способствовал получению архивов не только писателей; по его рекомендации в ЦГАЛИ поступили и архивы некоторых актеров МХАТа. Другими словами, он был нашим комплектатором и по театральной линии. Последнее говорит об отсутствии у него узковедомственного патриотизма, если принять во внимание, что он тогда был директором музея МХАТа. Но он часто говорил: «Надо больше собирать, и литературных и театральных материалов хватит на всех!» Николай Дмитриевича Телешова мы тоже считаем одним из кростных отцов нашего архива.

В качестве экспертов по музыкальной части выступали А. Б. Гольденвейзер, Ю. А. Шапорин, И. О. Дунаевский...

По изобразительному искусству — В. Н. Бакшеев, К. Ф. Юон, М. М. Черемных, Борис Ефимов... По кино — В. И. Пудовкин, Л. В. Кулешов, Сергей Васильев, Сергей Юткевич... Из многочисленных писательских имен надо назвать А. А. Фадеева, Всеволода Вишневского, Илью Эренбурга, Ивана Новикова, Сергея Городецкого, Н. Н. Асеева, Н. С. Тихонова, В. Б. Шкловского, В. Г. Лидина... И о каждом из них, об их работе экспертов можно рассказать много интересного. Но об этом в другой раз.

Интенсивная концентрация материалов по различным видам искусств в эти годы закономерно привела к тому, что ЦГЛА должен был сменить свое название. В 1954 году он стал именоваться — Центральным государственным архивом литературы и искусства СССР.

Естествен вопрос: почему в эти годы ЦГАЛИ так часто обращался за помощью к виднейшим деятелям советской культуры?

Одна из причин — недостаточная осведомленность молодых сотрудников в некоторых вопросах литературы и искусства и необходимость серьезного обоснования целесообразности приобретения тех или иных архивов. О ней уже говорилось. Но, конечно, это было не все. Скажем еще и о других причинах.

ЦГАЛИ был создан в 1941 году накануне войны, а начал развертывать свою работу фактически в 1945—1946 годах, после возвращения в Москву. Иракий Андроников в своей статье «Хранители правды» писал, что создание ЦГАЛИ «многими в литературных и архивных кругах было принято сдержанно». Сказано это довольно мягко. Дело в том, что одной из задач вновь созданного архива была концентрация

всех литературных фондов, собранных в других хранилищах. И естественно, что многие музеи, библиотеки, собиравшие в течение десятилетий огромные архивные ценности, отнеслись к этому намерению весьма настороженно, а иногда (не будем скрывать) даже враждебно. Создание такого централизованного архива казалось многим (и очень многим) непродуманным административным мероприятием, нарушением сложившихся веками традиций.

Об этом вспоминал в 1966 году на заседании научного совета ЦГАЛИ, посвященного 25-летию его существования, известный искусствовед А. А. Федоров-Давыдов. Он говорил: «Я был одним из противников создания Литературного архива... Нам казалось, что это более или менее бюрократическая затея собрать все в одно место, свалить все вместе, «централизовать». Чего мы боялись? Каждый из исследователей связан с тем или иным учреждением. Я, например, связан с Третьяковской галереей 40 лет, там каждый меня знает, и я знаю всех, и мне там легко найти все то, что мне нужно... Думалось, что если все перейдет в новый архив, то там будет хаос, канцелярщина... Извольте нам с «ними» тогда разговаривать!.. Но я, как и многие, убедился, что я был неправ». Кстати говоря, в полной мере эта концентрация, так пугавшая многих, в силу ряда причин и не была осуществлена.

Но так или иначе перед молодым неопытным архивом были поставлены очень сложные задачи. Помимо концентрации литературных материалов, он должен был сам активно собирать материалы по истории русской и советской культуры, вступая в соревнование с уже опытными мастерами архивного поиска. Он должен был доказать свою жизнеспособность, утвердить свое право на существование, причем этого надо было добиться, не только опираясь на циркуляры и распоряжения, но главное — оправдать своей работой, своим отношением к порученному ему большому и ответственному делу. Ведь не следует забывать, что одной из важнейших целей ЦГАЛИ было соби́рание архивов деятелей литературы и искусства, которые являлись (и являются) личной собственностью этих деятелей или их наследников. И в этой сложной и малознакомой области архивов «частного сектора» надо было найти свой особый, индивидуальный путь, найти, выражаясь фигурально, дорогу к сердцу людей, владеющих архивными сокровищами. А этого можно было добиться, только установив дружеские контакты с ними, опираясь на широкую поддержку советской общественности, на обществен-

ное мнение. Отсюда и апелляция к именитым деятелям литературы и искусства. Они узнавали архив и становились его пропагандистами.

И это был в тех условиях правильный метод. Он быстро дал свои положительные результаты. За сравнительно короткий срок — 5—6 лет — архив приобрел много друзей и сторонников и стал быстро набирать темпы комплектования. Он сумел завоевать необходимый авторитет и через некоторое время законно встал в один ряд с другими крупными архивохранилищами нашей страны.

К этому следует добавить, что этот путь привел еще к одному положительному явлению. Архивы многих друзей ЦГАЛИ впоследствии пополнили его архивные фонды. Перелистайте «Путеводители» ЦГАЛИ, и вы найдете там сведения о фондах А. А. Яблочкиной, Е. Д. Турчаниновой, Ю. А. Шапорина, И. О. Дунаевского, В. И. Пудовкина, А. А. Фадеева и многих других.

Так был заложен фундамент нашего архивного здания. Тогда начался нелегкий путь ЦГАЛИ. Были успехи и неудачи, были подъемы и спады, но все же архивная стройка успешно продолжалась; фундамент оказался достаточно прочным.

ДНИ НАШЕЙ ЖИЗНИ

(Из хроники ЦГАЛИ)

В томах «Литературного наследства» опубликованы ценнейшие материалы по истории русской культуры, без которых сейчас не может обойтись ни один исследователь. Начиная с первых послевоенных лет в «Литературном наследстве» публикуются отдельные документы из фондов ЦГАЛИ: в томах, посвященных Н. А. Некрасову, В. Г. Беллинскому, А. И. Герцену, А. П. Чехову, И. С. Тургеневу, в томе «Советские писатели на фронтах Великой Отечественной войны» появились публикации, подготовленные научными сотрудниками ЦГАЛИ — Ю. А. Красовским, В. С. Любимовой, В. П. Нечаевым, М. М. Ситковецкой. С каждым годом крепнут связи «Литературного наследства» и ЦГАЛИ. И это понятно. «Литературное наследство» все чаще и чаще обращается к современной тематике, к русским писателям XX века, фонды которых хранятся в нашем архиве. Широко были использованы цгалийские материалы в двух томах, посвященных И. А. Бунину; в одном из томов был помещен обзор бунинских материалов, хранящихся в ЦГАЛИ, составленный Ю. А. Красовским. В 1975 году был подготовлен к печати том, посвященный В. Я. Брюсову, где ссылки на ЦГАЛИ как место хранения брюсовских материалов довольно часты, среди публикаторов этого тома — Ю. А. Красовский, М. В. Рыбин, К. Н. Суворова, а поэтому на обороте титульного листа специально оговорено участие ЦГАЛИ (вместе с Отделом рукописей Библиотеки СССР им. В. И. Ленина). С грифом ЦГАЛИ были изданы в 1978—1982 годах четыре тома, посвященные А. А. Блоку («Александр Блок. Письма к жене» и «Александр Блок. Новые материалы и исследования»). В составлении этих томов участвовали И. И. Аброскина, В. П. Коршунова, М. А. Рашковская, К. Н. Суворова.

«Бывают такие моменты в жизни, которые никогда не забываются,— писал Б. С. Ромашов.— Такова была моя первая встреча с А. В. Луначарским осенью 1921 года в Кисловодске. В его взгляде, приветливом и сердечном, в интонациях его мягкого, слегка гортанного голоса, в его речи, струящейся с необычайным изяществом, в его горячем отношении ко всей беседе нашей, пронизанной таким теплым, солнечным светом, были для меня открыты ворота в будущее, мало того, дана была путевка в это будущее! Мои незрелые работы были не только одобрены, но и я сам, где-то в маленьком городе работающий актер, режиссер, публицист и поэт, вдруг приподнят в своем значении... Это было переломом в моей жизни!» И Борис Сергеевич

Ромашов (1895—1958) выходит в большую литературу. Он становится одним из ведущих советских драматургов 1920-х годов. Его «Воздушный пирог», «Конец Криворыльска», «Огненный мост» идут на сценах крупнейших советских театров.

200 рукописей сохранилось в его архиве. Здесь и его известные пьесы 20-х годов, а также и позднейшие («Смена героев», «Бойцы», «Великая сила» и др.). Значительное место в архиве Ромашова занимают тексты его докладов и выступлений, затрагивающих основные проблемы творчества драматурга и создания новой советской драматургии. Весьма обширна и переписка Ромашова. Среди его корреспондентов писатели: В. В. Вишневский, А. А. Фадеев, К. А. Тренев, А. М. Файко, К. А. Федин, Л. М. Леонов, режиссеры и актеры: В. И. Немирович-Данченко, В. Н. Пашенная, Н. Ф. Монахов, Н. В. Петров, А. Л. Грипич. Много интересных фотографий Ромашова вместе с О. Л. Книппер-Чеховой, А. К. Тарасовой, Н. В. Петровым, Н. Ф. Подгодиным, Ю. К. Олешей; на фотографиях К. А. Зубова, С. А. Мартинсона, П. А. Светловидова — теплые дарственные надписи, адресованные драматургу. И наконец, более 400 фотографий сцен из спектаклей по пьесам Ромашова. Научно-техническую обработку фонда Ромашова проводила Т. В. Померанская.

Соратник В. И. Ленина, прошедший долгий путь профессионального революционера, выдающийся партийный работник, крупный ученый-историк, Владимир Дмитриевич Бонч-Бруевич был неутомимым архивным следопытом. За очень короткий срок — менее десяти лет — он собрал в созданном им Государственном литературном музее богатейший архив по истории русской культуры. В 1941 году этот архив был передан в Главное архивное управление и послужил основой будущего ЦГАЛИ. Научной и архивной деятельности В. Д. Бонч-Бруевича (1873—1955) в связи с 100-летием со дня рождения, было посвящено совместное заседание научного совета ЦГАЛИ и Археографической комиссии Академии наук СССР. Доктор искусствоведения И. С. Зильберштейн сделал доклад «В. Д. Бонч-Бруевич как собиратель и издатель материалов по истории русской культуры», в котором он рассказал об энергичной деятельности Бонч-Бруевича по розыску уникальных документов XVIII и XIX веков, о приобретении архива А. А. Блока и М. А. Кузмина, о его большой и плодотворной издательской деятельности. Ученый секретарь Археографической комиссии В. А. Черных говорил о получении Бонч-Бруевичем материалов из-за рубежа: известной «Тетради Всеволожского» с автографом А. С. Пушкина, рукописей и писем Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева и других русских классиков. Аспирантка МГИИИ К. Г. Межова подробно остановилась на переписке Бонч-Бруевича как важнейшем источнике по изучению его собирательской деятельности, на его пере-

писке с А. М. Горьким и А. Н. Толстым. Старший научный сотрудник ЦГАЛИ Ю. А. Красовский говорил о богатейшем архивном опыте Бонч-Бруевича, о методах его работы по собиранию архивов и необходимости их изучения. В прениях выступали многие соратники Бонч-Бруевича по его научной и архивной работе: заслуженный деятель искусств Н. П. Пахомов, К. М. Виноградова, В. Д. Дувакин. Председатель Археографической комиссии доктор исторических наук С. О. Шмидт подробно остановился на роли Бонч-Бруевича как одного из первых ученых-архивистов, проводника ленинских принципов в архивном деле; он высказал пожелание, чтобы научное наследие Бонч-Бруевича было тщательно собрано и издано; это долг советских архивистов.

Небольшая тетрадь в зеленом переплете, исписанная тонким женским почерком. На форзаце эпитафия из немецкого романтика Юстинуса Кернера: «Каждый поет о том, что у него в сердце...». Эта тетрадь находилась в архиве Петра Семеновича Когана, известного историка литературы, и считалась дневником его матери. Но самый беглый просмотр заставил усомниться в этом. Автор дневника в 1887—1888 годах — незамужняя женщина из состоятельной и интеллигентной московской семьи, а П. С. Коган родился в 1872 году в семье врача в уездном городке Виленской губернии. Ни фамилии, ни инициалов автора в записях не встречается. Эта тетрадь, по-видимому, только часть регулярно ведшегося дневника: авторская пагинация начинается с 256-й страницы; нескольких первых листов в тетради нет, встречаются вырезанные листы и в середине тетради. Первая фраза: «Все эти дни я читала Шопенгауэра, но сегодня мне как-то очень скучно и никакое занятие не идет на ум...». Что же можно почерпнуть из дневника незнакомки, какое представление складывается о ней? Это хорошо образованная девушка, свободно излагающая свои мысли, широко цитирующая литературу на французском, немецком и английском языках, много читающая. Дневник содержит пространные отзывы о романах и повестях Тургенева со сравнительным анализом героинь «Дворянского гнезда», «Дыма», «Вешних вод». Она любит музыку, часто посещает концерты, способна, оттолкнувшись от мысли о спиритизме, изложить целую теорию «материализации духовного» с привлечением учений неопифагорейцев и неоплатоников, пантеистов, Канта и Шопенгауэра. Но основное для автора дневника, что и естественно в молодости, — жизнь сердца. Эта тетрадь посвящена воспоминанию о любви, бывшей два года назад и жестоко прерванной в самый счастливый момент, когда она поняла, что любит и любима. Обстоятельства этой несчастливой любви и помогли установить, кому принадлежал этот дневник. В 1972 году были изданы воспоминания Анастасии Ивановны Цветаевой. Вот что мы узнаем из

этих воспоминаний о матери Марины Ивановны и Анастасии Ивановны Цветаевых — Марии Александровне Мейн: «Строгая романтика ее отрочества (книги, музыка, живопись — она училась играть на фортепьяно у Муромцевой, любимой ученицы Николая Рубинштейна, а искусству кисти у художника Клодта...)» — в семнадцать лет увенчалась и любовью, оборвавшейся в самом начале, подобно любви Лизы и Лаврецкого в «Дворянском гнезде»... Виной их разрыва был упорный отказ его жены дать развод давно оставившему ее мужу. Как и Лизе, маме пришлось пережить прощание с тем, кого она любила, в их лучший день. Ему была посвящена целая книжка мамино-го дневника...» Эти строки невольно вызвали в памяти зеленую тетрадь неизвестной. Внимательное изучение дневника позволило установить, что его автором является Мария Александровна Цветаева. За это — не только совпадения романтической истории и всего облика много читающей, думающей и увлекающейся музыкой девушки, но и фактические данные: упоминания о встречах на концертах с Муромцевой, «подруга Тоня», о которой говорится и в воспоминаниях Цветаевой, и, наконец, строки в дневнике о бывшем имени Ясенки, действительно принадлежавшем отцу М. А. Цветаевой. Вероятно, тетрадь эта попала к П. С. Когану или от самой Марины Ивановны Цветаевой, или от ее сестры Анастасии Ивановны в первые годы после революции вместе с другими отдельными документами семьи Цветаевых; но этот дневник потом затерялся, и лишь сейчас, более чем через 40 лет, удалось установить его настоящего автора. Работа по атрибуции дневника М. А. Цветаевой была проведена М. А. Рашковской.

«Прежде чем отправиться в ЦГАЛИ, вы можете взять «Путеводитель» — они у ЦГАЛИ превосходны, подробны! — и не выходя из квартиры, отчетливо представить себе, в каком фонде находится интересующий вас материал», — писал Ираклий Андроников в своей статье «Хранители правды». Да, действительно, «Путеводители» ЦГАЛИ завоевали уже определенный авторитет в научном мире, и по их образцу, в какой-то степени, составляются аналогичные справочники в других архивохранилищах СССР, в особенности хранящих личные фонды.

Опыт ЦГАЛИ решил использовать и Отдел рукописей Библиотеки СССР им. В. И. Ленина, перед которым стояла сложная задача: дать краткое описание своих рукописных богатств, собранных более чем за 100 лет. Поэтому в порядке обмена опытом работы над подготовкой «Путеводителей» в ЦГАЛИ перед сотрудниками Отдела рукописей выступил в конце 1974 года с сообщением старший научный сотрудник Ю. А. Красовский. Сначала он остановился на истории создания первого «Путеводителя» в 1940-е годы и потом кратко про-

анализировал три выпуска «Путеводителя», изданные в 1959, 1963 и 1968 годах, а также сообщил о некоторых новациях, введенных в 4-м выпуске, который вышел в 1976 году; были изложены основные принципы группировки материалов, их описания; было указано на необходимость максимальной конкретности, на тщательность отбора упоминаемых произведений, фамилий корреспондентов, биографических документов, на большое значение именного указателя, являющегося для подобного рода путеводителей основным элементом справочного аппарата. Сообщение вызвало оживленную дискуссию по ряду спорных вопросов. В своем заключительном слове заведующая Отделом рукописей Библиотеки СССР им. В. И. Ленина С. В. Житомирская указала на большую сложность предстоящей работы и высказала мнение, что опыт ЦГАЛИ должен быть обязательно учтен при подготовке нового справочного издания.

О «Путеводителе» ЦГАЛИ шла речь и на заседании Межведомственного научно-методического совета при Главархиве СССР в июле 1975 года. С докладом «Опыт издания путеводителей ЦГАЛИ СССР и вопросы создания единых типов ретроспективной и текущей архивной информации» выступил заместитель директора ЦГАЛИ СССР В. К. Зонтиков. Докладчик подробно остановился на характеристике путеводителя, как типа научно-справочного издания, сочетающего два вида архивной информации — ретроспективную и текущую; был сделан и краткий обзор научно-информационной литературы, изданной родственными ЦГАЛИ учреждениями; в первую очередь были названы аннотированные каталоги личных фондов крупнейших деятелей литературы и искусства. Докладчик сказал: «Пришло время подумать о создании межведомственного информационного справочника, который бы содержал сведения о новых поступлениях документов в архивохранилища нашей страны за последнее время». Доклад В. К. Зонтикова вызвал оживленный обмен мнениями; выступали представители различных научных учреждений — Архива Академии наук СССР, Института русской литературы (Пушкинского Дома), Отдела рукописей Библиотеки СССР им. В. И. Ленина, Историко-архивного института и др. Все они отмечали актуальность темы доклада, говорили об опыте своей работы в этой области.

Встречи цгалийцев с интересными людьми продолжаются... Они происходили и в 1974, и в 1975, и в 1976 годах. Конечно, эти встречи бывают разного уровня, разного масштаба. Но все же всегда что-то ценное узнается, что-то открывается новое, неожиданное...

Игорь Северянин и Владимир Маяковский. Когда-то эти два антипода были вместе, выступали и путешествовали по России. Об этом почти забыли даже их биографы. И, однако, это было в конце 1913—начале 1914 года, и об этом очень непосредственно и живо рассказала

третья участница этих поездок С. С. Шамардина, «Сонечка Амардина», как прозрачно зашифровал ее имя Игорь Северянин в своей книге «Колокола собора чувств». Ей было тогда 17 или 18 лет, Маяковскому — 20, а Северянину — 27.

Е. М. Чехова, дочь Михаила Павловича Чехова, родная племянница А. П. Чехова, рассказывала главным образом о выдающемся русском актере Михаиле Чехове, о его первых театральных шагах, о театральных поисках и находках. Не забыла она и о Марии Павловне Чеховой и О. Л. Книппер-Чеховой. Мимоходом возник рассказ об Ольге Чеховой, одной из крупных «кинозвезд» немецкого кино 20—30-х годов и ее не совсем обычной судьбе.

О сегодняшнем дне театра говорила М. О. Кнебель. И естественно, что это не были воспоминания — это были размышления театрального режиссера об актерской игре, об актерском мастерстве М. И. Бабановой, в 1970-х годах выступившей в «Дядюшкином сне» в Театре им. Вл. Маяковского.

Для учреждений, как и для частных лиц, есть годы счастливые и есть несчастливые. 1974 год был счастливым годом для ЦГАЛИ, ибо именно в начале этого года в архив поступила коллекция Ю. Г. Оксмана (1894—1970), переданная в ЦГАЛИ его женой Антониной Петровной Оксман. Что такое коллекция Ю. Г. Оксмана — можно легко понять лишь из краткого, выборочного перечня имен, указанных в ее описи: Н. М. Карамзин, В. А. Жуковский, Д. В. Веневитинов, Е. А. Баратынский, А. А. Дельвиг, В. К. Кюхельбекер, А. И. Герцен, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков, В. М. Гаршин, Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, А. П. Чехов, В. Г. Короленко, И. А. Бунин, А. И. Куприн, Александр Блок, Валерий Брюсов, Леонид Андреев, Анна Ахматова, а также П. А. Стрепетова, Ф. И. Шаляпин, А. К. Глазунов, В. А. Серов и др. Около 1200 редких автографов — писем, рукописей выдающихся писателей, поэтов, артистов, художников собрал Юлиан Григорьевич в течение нескольких десятилетий, отдавая этому благородному делу много сил и забот. Теперь эта ценнейшая коллекция (над составлением описи которой работала Н. А. Коробова) будет бережно храниться в фондах ЦГАЛИ, и архивисты не однажды вспомнят добрым словом человека, собравшего, а частично и прокомментировавшего эти уникальные документы русской культуры.

«Кинематограф несравнимо более могучий, как изобразитель, чем самая блестящая и осведомленная иллюстрированная пресса, идет ей на смену в деле показа и осведомления». Так высоко оценил уже в 1919 году Михаил Кольцов роль советского киноискусства в одной из своих статей. Публикация о первых шагах М. Е. Кольцова в совет-

ском кино — одна из интереснейших в сборнике «Из истории кино», вып. 9, который вышел в издательстве «Искусство» в 1974 году под двумя грифами: ЦГАЛИ и Института истории искусств. Читатель найдет здесь много интересных фактов из прошлого нашего кино в исследовании Г. А. Аверариуса «По следам ленинских заметок», в статьях Н. М. Зоркой («Кинематограф в жизни Александра Блока») и Р. Н. Юренева («Медведкин — сатирик»), в воспоминаниях Б. А. Михина. В этом сборнике публикуется сценарий А. М. Роома и В. Б. Шкловского, по которому был в 1928 году поставлен один из лучших фильмов немого кино «Ухабы», воспроизводятся рисунки С. М. Эйзенштейна из коллекции Г. Л. Рошаля. «В настоящее время ЦГАЛИ несомненно является крупнейшим в стране хранилищем документальных (письменных) материалов по истории советского кино» — такими словами начинается обзор кинематографических фондов ЦГАЛИ, составленный Ю. А. Красовским. Имена С. М. Эйзенштейна, В. И. Пудовкина, А. П. Довженко, братьев Г. Н. и С. Д. Васильевых, Л. В. Кулешова, Я. А. Протазанова, М. И. Ромма, Б. В. Барнета, Л. Д. Лукова, Н. А. Зархи, Г. Э. Гребнера, Дзиги Вертова, многих актеров, композиторов, художников, кинооператоров убедительно подтверждают это положение.

В 1977 году вышел из печати 10-й выпуск сборника, где был помещен обзор архивных материалов о деятельности Коммунистической партии в области кино, воспоминания старейших кинодокументалистов, сценарий С. М. Эйзенштейна «МММ», статья о двух неизвестных фильмах Вс. Мейерхольда и др. материалы. Подготовленный 11-й выпуск, посвященный Л. В. Кулешову, был издан как сборник в серии «Кинематографическое наследие». В этом сборнике публикуются его ранние исследовательские работы по теории кино, его сценарные разработки, документы о деятельности «Мастерской Кулешова» в начале 1920-х годов. Как известно, из этой мастерской вышли такие мастера кино, как В. И. Пудовкин, Б. В. Барнет, В. П. Фогель; ближайшим помощником Кулешова была А. С. Хохлова. И весь этот сборник фактически сделан от начала до конца ею; Хохловой же написан и большой комментарий, который поможет читателю полностью восстановить многие малоизвестные эпизоды этого начального периода истории советского кино.

Редактором сборников (9-го и 10-го) является В. П. Михайлов, от ЦГАЛИ в состав редколлегии входит Ю. А. Красовский.

С каждым годом крепнут связи ЦГАЛИ с союзными республиками, с их архивами и музеями. ЦГАЛИ всегда охотно приходит на помощь своим коллегам по различным методическим и практическим вопросам. В 1974 году в ЦГАЛИ было получено письмо с приглашением посетить Ереван для консультации по оценке архива великого

поэта Армении Аветика Исаакяна. Это имя широко известно — Аветика Исаакяна переводили Блок и Брюсов, Пастернак и Ахматова. И поэтому научные сотрудники ЦГАЛИ М. М. Ситковецкая и И. П. Сиротинская с энтузиазмом отправились в Ереван. О национальном гостеприимстве армян написано много, нет смысла повторяться: кто был в Армении, тот это испытал, кто не был — все равно не представит эту удивительную атмосферу радушия, дружбы, забот, которой окружен гость в Армении. наших сотрудников ждала интереснейшая работа — знакомство с творческим наследием Аветика Исаакяна. Архив за 1892—1957 годы сохранился в семье с исключительной полнотой: в его составе свыше 550 стихотворений (из них более половины не опубликованы), знаменитые поэмы «Абул Ала Маари», «Мгер из Сасуна», неопубликованная поэма «Маса Манук», неопубликованный роман «Уста Каро», рассказы, статьи, фотографии, письма... Конечно, главная трудность была в том, что наши сотрудники не знали армянского языка. Но на помощь, как всегда, пришли хозяева, известные армянские литературоведы доктор филологических наук Арам Никитич Инджикян, доктор филологических наук Леван Мкртычевич Мкртчян, внук и тезка поэта — Аветик Исаакян, кандидат филологических наук. С их квалифицированной помощью работа была благополучно завершена. Архив Аветика Исаакяна поступил на государственное хранение.

Известный драматург А. А. Крон на встрече с цгалийцами рассказал о героической обороне Ленинграда в годы Великой Отечественной войны. Он входил в состав той «Литературной группы Балтфлота», которую возглавлял Всеволод Вишневский. И естественно, что наибольшее место в воспоминаниях Крона занял именно Вишневский и как писатель-летописец ленинградской блокады, и как пламенный публицист и увлекающийся оратор, в выступлениях которого нередко реальные факты обрастали поэтическими гиперболами. Об одном из таких выступлений Вишневого на Путиловском заводе в 1942 году красочно рассказал Крон. Были названы, конечно, и другие имена писателей-ленинградцев: Ольга Берггольц, Вера Кетлинская, А. П. Штейн, А. И. Зонин, Николай Чуковский... В заключение своего выступления писатель продемонстрировал сохранившиеся в его личном архиве записные книжки тех лет с записями о повседневной работе писателей в осажденном Ленинграде.

«ЦГАЛИ приглашает Вас принять участие в заседании научного совета...» Такого рода приглашения давно уже стали традиционным явлением в повседневной жизни архива. Научный совет созывается для рассмотрения самых значительных архивных вопросов: это и основные направления научно-исследовательской работы ЦГАЛИ, и его

собираТЕЛЬская деятельность, и вопросы сохранности архивных документов. Хотя это и совещательный орган, но в жизни ЦГАЛИ он играет немалую роль. В его состав входят ученые, писатели, работники музеев — люди с большим научным и жизненным опытом. За время существования научного совета произошли, конечно, большие изменения в его составе. Многих уже нет с нами. Нет известных литературоведов — Мстислава Александровича Цявловского, Ивана Никаноровича Розанова, Бориса Павловича Козьмина, Юлиана Григорьевича Оксмана, Веры Степановны Нечаевой, докторов искусствоведения Семена Сергеевича Гинзбурга и Алексея Александровича Федорова-Давыдова. Никогда в ЦГАЛИ не забудут и таких больших друзей архива, как Николай Дмитриевич Телешов, Максим Максимович Штраух, Сергей Яковлевич Лемешев, Владимир Германович Лидин, Георгий Петрович Шторм, Сергей Иосифович Юткевич. Частым посетителем заседаний научного совета ЦГАЛИ был поэт Сергей Митрофанович Городецкий. Все они вложили свою посильную лепту в наше общее дело.

В 1975 году был сформирован новый состав научного совета ЦГАЛИ. В него вошли как многие ветераны совета, так и новые люди. Имя Ираклия Андроникова неразрывно связано со словом «архив». И естественно, что его фамилия стоит первой в списке членов научного совета. Но есть в списке и новые друзья архива — деятели искусства, охотно согласившиеся помогать ему в работе. Среди членов научного совета немало крупных ученых, в том числе доктора искусствоведения Ю. А. Дмитриев и И. С. Зильберштейн, доктор филологических наук С. А. Макашин. Постоянные и тесные контакты ЦГАЛИ с научно-исследовательскими институтами, с московскими архивохранилищами профиля литературы и искусства предопределили и их участие в научном совете. Здесь представлены Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Археографическая комиссия Академии наук СССР, Отдел рукописей Библиотеки СССР им. В. И. Ленина, Государственный литературный музей, Музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки, Театральный музей им. А. А. Бахрушина, Музей А. С. Пушкина, Архив А. М. Горького, Третьяковская галерея, Госфильмофонд. Представлен в научном совете и ведомственный архив Госкино СССР. ЦГАЛИ входит в систему Главного архивного управления при Совете Министров СССР, и поэтому в составе научного совета немало архивистов.

Впереди много работы, много интересных дел. С помощью добрых друзей, многочисленных соратников по работе ЦГАЛИ сделает все, что в его силах, для развития архивного дела.

В ЦГАЛИ создан фонд В. А. Фаворского (1886—1964) — живописца и скульптора, декоратора, теоретика искусства, мастера гравюры,

одного из лучших современных художников-иллюстраторов, которому мы во многом обязаны высокой культурой оформления книги в нашей стране. Фаворский был также талантливым, очень доброжелательным педагогом. О плодотворности его метода прежде всего свидетельствует большое число прекрасных художников — его учеников и последователей, работающих сегодня в различных областях искусства. Материалы из семейного архива Фаворских, которые были переданы в ЦГАЛИ дочерью художника Марией Владимировной Фаворской, надо рассматривать как начало большой работы по собиранию биографических материалов и творческого наследия выдающегося мастера. «Я начал рисовать потому, что рисовала мать, а она рисовала потому, что дед был художником, таким образом создалась художественная линия в семье» — так писал Фаворский. Среди материалов, принятых на хранение, — альбомы с рисунками и акварелями матери художника, гравюры и юношеские наброски самого Фаворского; рисунки деда В. О. Шервуда, известного архитектора, живописца и скульптора, автора проекта здания Исторического музея в Москве; фотографии художника, индивидуальные и в группах, в том числе с учениками студии профессора Холлоши, к памяти которого Фаворский обращался с глубокой благодарностью; фотографии родственников и знакомых, среди которых много известных деятелей русской культуры; а также деловая переписка присяжного поверенного А. Е. Фаворского, отца художника. Биография Владимира Андреевича Фаворского еще ждет своих исследователей; образование фонда его имени в ЦГАЛИ — серьезный шаг в этом направлении.

Научное описание фонда Фаворского произведено А. В. Гутерцем.

Одну небольшую комнату в архиве занимает справочная библиотека. На полках — энциклопедии, словари, путеводители, некрополи, всевозможные справочники. Справочная библиотека ЦГАЛИ все время пополняется. И пополняется она не только печатными изданиями, но и справочниками, которые существуют только в одном экземпляре в фонде того или иного библиографа. Эти рукописные справочники перепечатаются на машинке, переплетаются, после чего занимают (или должны занять) свое законное место на библиотечных полках. Назовем несколько таких, неизвестных широкому читателю, справочников.

35 лет собирал биографические сведения о русских писателях-самоучках И. А. Назаров. В 1956 году он закончил свой многолетний труд, который в машинописном виде попал в ЦГАЛИ и стал одним из очень ценных справочников.

40 000 имен и названий содержит библиографический словарь одесского библиографа А. М. Фемелиди. Называется он «Энциклопедия литературы и искусства» — в 54 его томах содержатся сведения

о русских и иностранных писателях, художниках, музыкантах, о журналах и газетах.

В 1928 году вышел первый том биографического словаря «Писатели современной эпохи», подготовленный Государственной академией художественных наук под редакцией Б. П. Козьмина и скоро стал библиографической редкостью. Но, оказывается, ГАХН в 1929 году подготовил и второй том этого словаря, так и оставшийся в рукописи. Эта рукопись была перепечатана и сейчас стала доступной для необходимых справок.

Немалый интерес представляет труд Н. Н. Ильина, озаглавленный «700 деятелей русского просвещения XVIII—XIX ст. среди их родни. Генеалогические записи и таблицы с указателем к ним» (1960). Здесь содержатся сведения о семьях и ближайших родственниках русских писателей с указанием степени их родства и дат жизни. И наконец, последнее. Библиографам хорошо известна книга Д. Д. Языкова «Обзор жизни и трудов покойных русских писателей» (13 выпусков). Там даны сведения за 1881—1893 годы. В фонде же Д. Д. Языкова, находящемся в ЦГАЛИ, сохранились 109 тетрадей, где библиографические сведения доведены до 1918 года.

1958 год. Большой зал ЦДРИ, переполненный до отказа народом. Первый после смерти Сергея Михайловича Эйзенштейна вечер его памяти, организованный по инициативе ЦГАЛИ. За столом президиума любимые ученики и соратники Эйзенштейна — М. М. Штраух и Г. В. Александров, его вдова П. М. Аташева, артисты и архивисты. О своем друге с детских лет, о своем товарище по искусству взволнованно говорит Штраух. Он внимательно осматривает и скромную выставку, организованную цгалийскими экспозиционерами к этому дню. И с этого времени Максим Максимович Штраух в постоянном контакте с нашим архивом. Он и Юдифь Глизер — благожелательные друзья и советчики. Штраух помогает ЦГАЛИ в сборании материалов по истории театра и кино; по его инициативе восстанавливается режиссерская разработка спектакля «Мудрец», поставленного Эйзенштейном в 1923 году в Первом рабочем театре Пролеткульта, он приезжает в ЦГАЛИ на заседание международного эйзенштейновского симпозиума. И однажды в ЦГАЛИ приходит письмо за двумя подписями. «Мы хотели бы в порядке завещания передать наш творческий архив в ЦГАЛИ, деятельность которого вызывает глубокое уважение. Нам будет приятно сознавать, что документальный след нашей творческой жизни окажется в надежных и знающих руках. Льстим себя надеждой, что наш архив, может быть, представит для вас некоторый интерес, поскольку мы в своей деятельности были связаны с очень интересными людьми советского искусства. Ю. Глизер, М. Штраух. 1 ноября 1965 г.»

В 1968 году умерла Глизер, а через шесть лет не стало и Штрауха. В 1975 году их архив, согласно завещанию, поступил в ЦГАЛИ. Значительную часть этого большого и очень ценного архива составляют материалы творческой лаборатории: разработки актерских ролей, режиссерские заметки, всевозможные записи о работе над пьесами, над образом В. И. Ленина в театре и кино, статьи, воспоминания. Сохранилось 7 папок с дневниками Штрауха. Эти дневники охватывают период с 1936 по 1969 год; они раскрывают методы работы актера над ролью, поиски грима, костюма, мизансцен. В них немало страниц, подробно освещающих его встречи с актерами, режиссерами, литераторами, с записями бесед с А. А. Остужевым, Л. М. Леонидовым, С. М. Эйзенштейном. Среди корреспондентов Штрауха: С. М. Михоэлс и С. В. Образцов, В. Э. Мейерхольд и О. Л. Книппер-Чехова, Г. М. Козинцев и М. И. Ромм, Всеволод Вишневский и Николай Погодин, М. И. Бабанова и Н. П. Охлопков, Сергей Эйзенштейн и Сергей Юткевич. Но особый интерес представляет переписка Штрауха и Глизер; достаточно сказать, что с 1925 по 1968 год сохранилось более 400 писем только самого Штрауха. Они удивительно интересны; в них проходит вся его жизнь в театре, все его гастрольные поездки, встречи со многими деятелями советского искусства. В каждом актерском архиве большое место занимают фотографии. И для актеров это естественно; в них запечатлены их сценические образы, их жизнь в искусстве. Архив Штрауха и Глизер не представляет исключения. Здесь более 3500 фотографий в жизни, в ролях, в группах с другими актерами. Есть и рисунки художников: П. В. Вильямса, Н. И. Альмана, Б. Е. Ефимова.

Архив Штрауха и Глизер одно из самых ценных приобретений ЦГАЛИ в 1975 году. Предварительную разборку архива провела И. П. Сиротинская, научное описание фонда — Н. Р. Яценко.

Книги в нашей стране выходят миллионными тиражами. Но каждая книга, прежде чем выйти в свет, проходит сложный (иногда довольно длительный) путь в издательстве. Рукопись рецензируется, редактор предлагает те или иные изменения, автор соглашается или оспаривает мнение редактора и рецензента, дорабатывает свое произведение, снова работает с редактором... Потом в работу включаются корректор, технический редактор, типография... Верстка, сверка, чистые листы... И наконец, книга на прилавке книжного магазина. А в издательстве остаются многочисленные материалы по подготовке этой книги. В меньшей мере, но в основном та же картина и в редакциях журналов и газет. И тут возникает неизбежный вопрос: а нужно ли сохранять все, что осталось? Это необъятное бумажное море. Никаких архивохранилищ не хватит для этого! Значит, надо делать какой-то отбор, ценное сохранить, от бумажной макулатуры избавиться — дру-

гими словами, необходимо проводить экспертизу материалов в архивах издательств и редакций. Конечно, творческая лаборатория Есенина или Шолохова будет очень интересовать литературоведов, изучающих их творчество. И поэтому нужно сохранить все материалы, которых коснулась их рука. А как быть с писателями меньшего ранга? Что будет важно для будущего? И архивистам при экспертизе надо тщательно взвешивать все «за» и «против», надо учитывать и удельный вес писателя, его место в истории литературы, и время, когда создавалась та или иная рукопись, и ее содержание, и многое, многое другое. Над этим вопросом архивисты работают давно. И сейчас подведены уже кое-какие итоги; разработаны «Методические рекомендации по экспертизе рукописей в издательствах и редакциях журналов и газет». Эти рекомендации были выработаны в ЦГАЛИ (составитель — И. М. Захарова) при участии представителей белорусских и украинских архивов.

В 1976 году был проведен конкурс на лучшую научную работу среди сотрудников центральных государственных архивов СССР; работа И. М. Захаровой была премирована.

Среди советских пушкинистов имя Мстислава Александровича Цявловского (1883—1947) заслуженно пользуется большим авторитетом. Это был один из основоположников пушкиноведения как отдельной отрасли русской литературоведческой науки. Его работы по изучению пушкинских текстов до сих пор являются эталоном в этой области. М. А. Цявловский был одним из первых советских литературоведов, приветствовавших организацию в 1941 году Литературного архива и оказавших ему необходимую помощь. Так, им был разработан проект «Путеводителя» по фондам ЦГАЛИ. Поэтому ЦГАЛИ с вполне понятным удовлетворением внес в список своих новых фондов — фонд Цявловского. Материалы его архива были переданы в ЦГАЛИ его вдовой, известным литературоведом Татьяной Григорьевной Цявловской. Среди многочисленных корреспондентов Цявловского крупные литературоведы: Б. Л. Модзалевский, Б. М. Эйхенбаум, Ю. Г. Оксман, Л. П. Гроссман, М. О. Гершензон, Н. К. Пиксанов, И. Н. Розанов, Н. К. Гудзий и др.; здесь есть интересные письма писателей-пушкинистов Юрия Тынянова и Ивана Новикова, письма известного историка Е. В. Тарле, художника и искусствоведа Игоря Грабаря, более 50 писем В. Д. Бонч-Бруевича. Среди собранных Цявловским материалов комментарий Валерия Брюсова к пушкинским текстам, записи рассказов о Пушкине и другие документы, связанные с именем великого русского поэта. Фонд Цявловского разобран, просистематизирован Н. В. Саводник.

В 1949 году состоялось первое знакомство архивистов с известным поэтом, переводчиком, литературоведом С. В. Шервинским; он передал тогда на хранение в ЦГАЛИ свой архив. И вот почти через 30 лет цгалийцы снова встретились с ним. Сергей Васильевич Шервинский выступил с воспоминаниями о В. Я. Брюсове, которого он хорошо знал в течение многих лет; он был частым посетителем брюсовского дома на 1-й Мещанской улице. В его рассказе было уделено внимание повседневному быту этого дома, его посетителям, самому Брюсову — вдохновенному поэту и в то же время неустанному труженику, человеку энциклопедической образованности. Было рассказано о восторженном отношении Брюсова к поэзии Б. Л. Пастернака, были упомянуты (в связи с Брюсовым) имена Анны Ахматовой, Федора Сологуба, К. Д. Бальмонта. В заключение Шервинский прочел наизусть поэму Брюсова «Аганатис», поразив слушателей своей удивительной памятью на стихотворные тексты.

Размышления о поисках и находках писателя, работающего в биографическом жанре — так можно определить характер выступления В. И. Порудоминского. Сначала шла речь о поэзии Пушкина, о многоплановом содержании его стихов. Потом оратор говорил о своей работе над биографией И. Н. Крамского, о различных аспектах его психологического облика; были рассказаны и некоторые эпизоды из жизни автора известных «Русских сказок» А. Н. Афанасьева. Во всех этих рассказах шла речь об архивах, о том, что иногда очень интересные и значительные факты могут быть обнаружены исследователем среди материалов второстепенных деятелей литературы и искусства.

И наконец, третья встреча — на этот раз с театроведом, в прошлом заведующим литературной частью МХАТа — В. Я. Виленкиным. Он прочел свои воспоминания о встречах с Михаилом Булгаковым, который был, по его словам, не только выдающимся драматургом, но и настоящим театральным режиссером. Попутно в воспоминаниях В. Я. Виленкина возникали имена мхатовских корифеев — К. С. Станиславского, В. И. Качалова, И. М. Москвина. Встречам с Анной Ахматовой была посвящена отдельная глава воспоминаний нашего гостя.

Экспозиции цгалийских материалов можно часто увидеть в ЦДЛ, ЦДРИ и других домах творчества и клубах. В октябре 1975 года отмечалось 80-летие со дня рождения выдающегося советского писателя М. М. Зощенко. В ЦДЛ состоялся вечер его памяти. В фойе была развернута выставка. Архив Зощенко, считающегося потомственным ленинградцем (хотя он и родился в Полтаве), находится в Ленинграде, однако в ЦГАЛИ оказалось немало рукописей и писем, под которыми стоит подпись: «М. Зощенко». В ЦГАЛИ хранятся рукописи некоторых его рассказов, его статья «Как я работаю», автобиография,

написанная в 1932 году. В фондах многих писателей — его письма. Он писал А. А. Фадееву, Ю. К. Олеше, А. Н. Афиногенову, Е. Л. Шварцу, Л. В. Никулину, Е. Д. Зозуле, В. П. Катаеву, Ю. Н. Либединскому, В. Г. Шершеневичу, М. Э. Козакову, М. М. Шкапской, М. Я. Козыреву. Сохранилось много фотографий Зоценко, шаржи Кукрыниксов на него, книги с дарственными надписями. Часть этих материалов была представлена на цгалийской выставке, которую с интересом осмотрели участники вечера. Выставка была подготовлена М. И. Крыловой и Т. Е. Павловой.

«Я хочу рассказать о своих впечатлениях от встреч с Анатолием Васильевичем Луначарским, — так начала свое выступление народная артистка СССР С. В. Гиацинтова. — Он принадлежал к людям особого типа, незабываемым и по уму и по сердцу... С первых же его слов мы, артисты Художественного театра, почувствовали в нем что-то интересное, живое, дружеское. Луначарского всегда отличал удивительный интерес и уважение к художнику...» Эти слова были произнесены на заседании научного совета ЦГАЛИ 9 декабря 1975 года, посвященном 100-летию со дня рождения А. В. Луначарского — одного из создателей Советского социалистического государства, первого наркома просвещения, выдающегося критика и публициста. За столом президиума, кроме С. В. Гиацинтовой, находились дочь Луначарского Ирина Анатольевна, его секретарь И. А. Сац, народная артистка СССР Е. М. Шатрова, сотрудники архивов.

Научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР Н. И. Дикушина сделала доклад о взаимоотношениях и переписке Луначарского и А. М. Горького. И. А. Луначарская поделилась воспоминаниями о своем отце, рассказала о его дневниках, которые раскрывают творческую лабораторию Луначарского и нуждаются в расшифровке и опубликовании. Живо и эмоционально рассказала Е. М. Шатрова о работе Луначарского с артистами московских театров. Выступление И. А. Саца было посвящено стилю работы Луначарского в Наркомпросе. Об архивных материалах Луначарского рассказали Е. И. Лямкина (ЦГАЛИ СССР), И. Б. Бычкова (Центральный партийный архив Института марксизма-ленинизма), Л. И. Давыдова (Центральный государственный архив РСФСР). На заседании выступила также и представитель Дома-музея П. И. Чайковского в Клину Г. Е. Вейдман; тема ее выступления — оценка Луначарским творчества великого русского композитора. Проведение специального заседания научного совета ЦГАЛИ, посвященного Луначарскому, вполне закономерно, так как в ЦГАЛИ хранится большой ценный фонд Луначарского, содержащий несколько тысяч документов.

После экзамена в театральную студию вновь принятого ученика спросили: «Почему вы решили идти в театр и что вы ждете от него?» Ученик, начинающий актер, ответил: «Мне бы хотелось выйти на сцену, обнять зрительный зал и смеяться с ним и плакать». Ю. А. Завадский пишет в своей книге «Учителя и ученики»: «Я часто вспоминал потом эти слова юного Мордвинова, с первых минут нашего знакомства покорившего меня своей влюбленностью в театр,— они являются как бы эпитафией к творчеству актера, главной заповедью всей его жизни, отданной искусству». Народный артист СССР Н. Д. Мордвинов (1901—1966) — актер большого и яркого темперамента, актер героического плана, романтической приподнятости. Его мастерство получило высокую оценку в нашей стране: две Государственные премии за театральные работы, премия за фильм «Богдан Хмельницкий» — и наконец, Ленинская премия 1965 года за создание образа Арбенина в лермонтовском «Маскараде». Архив Мордвинова, недавно поступивший в ЦГАЛИ от Ольги Константиновны Мордвиновой, хорошо отражает его творческую, актерскую индивидуальность, его работу над создаваемыми им на сцене сильными человеческими характерами. Здесь имеются повседневные рабочие записи, свидетельствующие о большом и напряженном труде художника, тексты ролей с многочисленными заметками. В первую очередь шекспировские роли — это Петруччио в «Укрощении строптивой», Отелло, Король Лир, а также герои Ф. Шиллера, А. С. Пушкина, А. Н. Островского, А. П. Чехова. Среди материалов концертного репертуара — «Старуха Изергиль» А. М. Горького, «Владимир Ильич Ленин» В. В. Маяковского, «Тихий Дон» М. А. Шолохова. Историков театра, наверное, заинтересуют тетради Мордвинова с такими заголовками: «Мастерство, труд, руководство режиссера», «Чтец, эстрада, слово — радио», «О типичном и бесконфликтном». Не пройдут они мимо и путевых заметок актера о гастрольных поездках в 1946—1959 годах в Югославию, Польшу, Болгарию, Румынию. Найдут в этом архиве интересные материалы и историки кино — хотя бы его размышления о работе над образом Г. И. Котовского. Не надо забывать, что Мордвинов немало работал в кино с такими крупными кинорежиссерами, как С. А. Герасимов, И. А. Савченко, А. Б. Столпер, К. К. Юдин. Дневники сейчас довольно редко встречаются в архивах современных деятелей. Мордвинов же почти всю жизнь вел дневник; первые его дневниковые записи относятся к 1933 году, последние — к 1966 году. Это, конечно, первоклассный литературный источник. Среди корреспондентов Мордвинова артисты, режиссеры, писатели: М. М. Штраух, С. Г. Бирман, Ю. А. Завадский, Р. Я. Плятт, И. С. Козловский, Михаил Ромм, А. Е. Корнейчук, Ираклий Андроников. Одним словом, в архиве Мордвинова есть что изучать. Научное описание этого архива проведено В. Н. Колеченковой.

Набережная Красного Флота, 4, в Ленинграде — исторический особняк И. А. Лавалья. Отсюда в 1826 году уезжала в далекую Сибирь его дочь Екатерина Ивановна Трубецкая. Здесь, у Трубецких, бывали многие декабристы. И здесь 12—13 декабря 1975 года в связи со 150-летием со дня восстания декабристов состоялась научная конференция, организованная Центральным государственным историческим архивом СССР. Хозяева выступили с интересными, содержательными сообщениями о материалах декабристов, хранящихся в фондах их архива, о первых нелегальных связях ссыльных декабристов с центральной частью России. Сотрудники Центрального государственного архива Военно-Морского Флота СССР рассказали о моряках-декабристах и о судном деле В. Ф. Раевского, первого декабриста, арестованного еще в 1822 году. Сообщение представителя ЦГАОР СССР было посвящено публикации следственных дел декабристов. Выступили также архивисты Литвы, Украины, Молдавии, Армении. Принял участие в конференции и ЦГАЛИ СССР; его представитель И. В. Бармаш рассказала о хранящихся в ЦГАЛИ личных фондах декабристов: К. Ф. Рылесва, А. А. Бестужева-Марлинского, Ф. Н. Глинки, В. К. Кюхельбекера, А. И. Одоевского, Н. И. Тургенева, И. Д. Якушкина. Во многих других фондах нашего архива также отложились материалы декабристов. В первую очередь это относится к «Остафьевскому архиву»; там помимо документов писателей-декабристов можно встретить письма С. Г. Волконского, М. Ф. Орлова, П. А. Муханова, С. П. Трубецкого. Мария Николаевна Волконская, жена декабриста С. Г. Волконского, писала жене П. А. Вяземского — Вере Федоровне Вяземской. Несколько писем с дороги — из Москвы, Перми, Красноярска — прекрасно передают ее настроения, ее стремление как можно скорее достигнуть цели своего путешествия, часто вопреки невероятной физической усталости и трудностям дороги. В письмах из Нерчинска и Читинского острога Волконская просит о высылке ей литературы, благодарит за присланные книги, газеты, журналы. Она высказывает свое, и не только своё, мнение о прочитанном, поскольку сосланным декабристам запрещалось писать самим письма. П. И. Бартенева, основатель журнала «Русский архив», собрал обширную коллекцию документов, среди которых есть и документы П. И. Пестеля. В коллекции Ю. Г. Оксмана хранятся письма В. К. Кюхельбекера и его брата М. К. Кюхельбекера, В. Ф. Раевского, а также материалы о воинской службе С. Г. Волконского с 1806 по 1812 год, статьи о декабристах-псковичах, отрывки из дневника В. Д. Философова о встречах с декабристами в Сибири в 1843 году. Воспоминания сослуживца К. Ф. Рылеева А. И. Косовского, относящиеся к 1814—1818 годам, ценны в том отношении, что свидетельствуют о зарождении и развитии свободолюбивых идей Рылеева, его литературного таланта. В ЦГАЛИ хранится альбом, привезенный И. С. Зильберштейном из Парижа,

полученный им от Д. Д. Давыдова — правнука декабриста В. Л. Давыдова. Некогда он принадлежал жене декабриста А. И. Давыдовой. В нем рисунки Н. А. Бестужева, А. В. Поджио, П. И. Борисова и П. И. Фаленберга. В конференции приняли участие многие ленинградские историки.

И. С. Зильберштейн в Монте-Карло... Звучит это несколько неожиданно и вызывающе. Однако все на своем месте; речь идет не об успехах за игорным столом, а об участии в Международном книжном аукционе, который проходил в 1976 году в этом широко известном по литературе городе на берегу Средиземного моря. Продавалась библиотека С. Лифаря, известного артиста балета, балетмейстера, коллекционера, библиотека исключительной ценности, в состав которой вошло собрание С. П. Дягилева. И на этот аукцион был командирован представитель Советского Союза с целью возможного приобретения уникальных книжных изданий. О впечатлениях от этого аукциона рассказал цгалийцам Илья Самойлович Зильберштейн. Рассказал ярко, темпераментно, броско. (Потом об этом была большая его статья в «Литературной газете».) Но, кроме книг, Зильберштейну удалось привезти из Франции много ценных документов, относящихся к истории русской культуры, которые до сих пор находились в частных руках. Это большой архив выдающегося русского художника Александра Бенуа, материалы другого крупного художника Константина Коровина, рукописи писателя А. М. Ремизова. Все это стало теперь государственной собственностью и поступило в ЦГАЛИ.

Зарубежная тематика, пожалуй, преваляровала и в выступлении в ЦГАЛИ Иосифа Леонидовича Прута. Это был красочный, веселый (но иногда и грустный) рассказ о детстве и юности писателя, проведенных в Швейцарии, о пребывании во французской школе, о ее традициях и о встрече ее воспитанников через 50 лет. И как контраст — гражданская война на юге России. Первая Конная. Иосиф Прут — командир эскадрона. Буденный тех лет и позднейшие встречи с ним, его отношение к И. Э. Бабелю. Это был целый ряд блестящих мемуарных новелл, часто с неожиданной и эффектной концовкой. На вопрос: «Над чем вы сейчас работаете?» 76-летний драматург бодро ответил: «Пишу по заказу французского телевидения сценарий о французской королеве Анне, дочери Ярослава Мудрого, одной из образованнейших женщин своего времени».

Во 2-м выпуске сборника «Встречи с прошлым» было рассказано о том, как в годы Великой Отечественной войны был сохранен архив К. Г. Паустовского, и о том, как писатель в 1948 году передал в ЦГАЛИ несколько своих рукописей. И обещал со временем передать весь свой архив. Прошло много, много лет. В 1968 году не стало Константина Георгиевича. И вот недавно архив Паустовского был приве-

зен в ЦГАЛИ. Его передала на государственное хранение Татьяна Алексеевна Паустовская.

В архиве Паустовского рукописи всех его основных произведений. Здесь и «Судьба Шарля Лонсевиля», и «Кара-Бугаз», и «Рождение моря», и «Золотая роза»; пьесы и сценарии, рассказы и очерки. Здесь есть его первый рассказ «На воде», напечатанный в 1912 году, и последние литературные работы 1967 года. 55 лет творческой деятельности — 24 000 листов его рукописей! Большой жизненный путь писателя, отраженный в одной из лучших мемуарных книг нашего времени «Повести о жизни». Его встречи, его вкусы, его симпатии. Это отражено и в воспоминаниях, и в литературных портретах, и в биографических очерках. Тут много имен. Эдуард Багрицкий и Александр Грин, Юрий Олеша и Михаил Светлов, Михаил Пришвин и Илья Эренбург, Александр Блок и Иван Бунин. Но главное, может быть, в Паустовском — мастерство русского пейзажа, тонкое чувство своей родины. Виктор Шкловский, ознакомившись с архивом Паустовского, написал: «Архив Константина Паустовского — драгоценность. Это архив, в котором выражено великое умение видеть. Это замедленное внимание, это раскрытие близкой нам нашей родной красоты... Паустовский открыл не только красоту Черного моря, но и красоту центральной России — Мещерский край. Именно потому, что он нашу красоту любил по-своему, он писатель интернациональный: его любят в Германии, Франции, Англии...» «Дело» об архиве Паустовского, начатое в ЦГАЛИ в 1941 году, было закончено в 1983 году, когда было завершено Н. Г. Королевой научное описание этого ценнейшего фонда.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абрамович Н. Я. 177
 Аброскина И. И. 164, 407
 Авенариус Г. А. 413
 Аврапек У. И. 400
 Адамины Д. Ф. и Л. Ф. 370
 Азарьев Н. Н. 59
 Айвазовский И. К. 226
 Айхенвальд Ю. И. 382
 Акимова С. П. 35, 36
 Акимович И. А. 209
 Аксаков И. С. 48, 49, 317
 Аксакова А. Ф. 48, 49
 Аксаковы 393
 Аксенов И. А. 165, 166
 Алейников М. Н. 127
 Александр I, имп. 292, 295
 Александр, II, имп. 29, 46, 48,
 298, 378
 Александр Михайлович, вел. кн.
 260
 Александра Федоровна, вел. кн.
 292, 297
 Александра Федоровна, имп. 132
 Александрина — см. Гончаро-
 ва А. Н.
 Александров Г. В. 417
 Александровский В. Д. 147, 149
 Алехин А. А. 277
 Алигер М. И. 276
 Алтасв Ал. (Ямщикова М. В.)
 148
 Альтман Н. И. 418
 Амати Н. 223
 Амфитеатрова-Левицкая А. Н.
 402
 Ангарский Н. С. 147
 Андреев В. Л. 87, 89
 Андреев Л. Н. 15, 86—94, 98, 105,
 343—345, 412
 Андреев-Бурлак В. Н. 130
 Андреева М. Ф. 15, 126—129
 Андроников И. Л. 15, 404, 410,
 415, 422
 Анисфельд Б. И. 343
 Анна, франц. королева 424
 Анненков П. В. 42
 Анненков Ю. П. 169
 Анненский И. Ф. 280, 349, 389
 Антокольский П. Г. 277
 Апрелева Е. И. 258
 Арбатов Н. Н. 324, 337, 339—341
 Ардовы 387
 Артемьев А. П. 133
 Артемьев Д. П. 133, 134, 137—139
 Артемьев П. 133
 Артемьева Е. Л. 133, 134
 Архангельский А. Г. 275
 Асафьев Б. В. 221
 Асеев Н. Н. 275, 277, 278, 280, 404
 Агашева П. М. 417
 Ауслендер С. А. 79
 Ауэзов М. О. 277
 Афанасьев А. Н. 420
 Афиногенов А. Н. 218, 420
 Афрамеев Н. С. 148
 Ахматова А. А. 11, 15, 275, 277,
 353—392, 412, 413, 420
 Ашмарин (Ахрамович) В. Ф. 152
 Бабанова М. И. 412, 418
 Бабель И. Э. 216, 424
 Бабенчиков М. В. 326
 Багрицкий Э. Г. 277, 279, 280,
 425
 Байрон Д. 69, 314
 Бакст Л. С. 343
 Бакшеев В. Н. 404
 Балабанович Е. З. 103
 Балаев Н. В. 117
 Баллас Е. 60
 Бальмонт К. Д. 70, 77, 389, 420
 Баратынский Е. А. 305—307, 313,
 314, 412

- Бармаш И. В. 423
 Барнет Б. В. 413
 Бартнев П. И. 47—50, 423
 Баруздина В. М. 230
 Барцал А. И. 60
 Бать Л. Г. 276
 Батюшков К. Н. 289, 295—299, 302, 305
 Бауман Н. Э. 126
 Бах И.-С. 220
 Бебутов В. М. 153
 Бедный Д. 15, 148, 154, 155, 277
 Безбородко А. А. 195
 Безыменский А. И. 148
 Бекетов А. Н. 73
 Бекетова (Кублицкая-Пиот-
 тух) А. А. 73, 75
 Бекетова Е. А. 73
 Бекетова Е. Г. 73
 Бекетова М. А. 73
 Белевцева Н. А. 184, 187
 Белинский В. Г. 290, 305, 321, 407
 Белосельский-Белозерский А. М.
 289
 Белоусова И. А. 98
 Бельский Л. П. 67
 Белый А. (Бугаев Б. Н.) 63, 64—
 68, 74, 75, 80, 148, 165, 166, 177,
 375, 381
 Беляев Ю. Д. 24
 Бенар Н. В. 166
 Бенкендорф А. Х. 297, 307
 Бенуа Ал-др Н. 14, 15, 191—195,
 210, 343, 347, 370, 424
 Бенуа Альб. Н. 210
 Бенуа Л. Н. 210
 Бенуа Н. Л. 210
 Берггольц О. Ф. 277, 414
 Бергонци К. 223
 Березовская А. Д. 202
 Березовская (Потапова) А. И.
 200—204, 206, 207, 209
 Березовская Д. С. 202, 203
 Березовская З. Ф. 199, 202
 Березовская Л. Д. 202
 Березовская П. 200, 202
 Березовский Д. С. 207
 Березовский Е. 202, 205, 206
 Березовский Н. А. 202, 206
 Березовский П. 200
 Березовский С. П. 200, 201, 203—
 206
 Березовский Ф. А. 10, 196—209
 Берковский Н. Я. 369
 Берлиоз Г. 220, 221
 Бестрих О. О. 113
 Бестужев Н. А. 424
 Бестужев-Марлипский А. А.
 308—311, 423
 Бестужевы 310
 Бетховен Л. 137, 220, 365
 Бехер И. 227
 Бизе Ж. 135
 Библибин В. В. 114
 Библибин И. Я. 260
 Билль-Белоцерковский В. Н. 148
 Бирман С. Г. 422
 Блок А. А. 15, 73—85, 122, 164,
 228, 280, 342, 349, 351, 353, 367,
 373, 375, 380, 381, 383, 384, 388,
 407, 408, 412, 414, 425
 Блок А. Л. 82, 83
 Блок (Менделеева) Л. Д. 75, 78,
 80, 85, 407
 Блок Ж.-Р. 277
 Блудов Д. П. 300, 302
 Блюменталь-Тамарина М. М. 106
 Бобров С. П. 165, 166
 Богданов А. Н. 255
 Богданов В. И. 144
 Богданович А. В. 401
 Богдановы 255, 269
 Богуславская Е. И. 184, 188
 Богуславская М. А. 184, 188
 Болеславский Р. В. 185, 187
 Бомарше П. 211
 Бонч-Бруевич В. Д. 19, 20, 146,
 283, 393, 408, 409, 419

- Бонч-Осмоловский Ю. Ф. 351
 Борзов А. А. 225, 226
 Борисов Б. С. 106, 348
 Борисов П. И. 424
 Бородин А. П. 211
 Бортиянский Д. С. 295
 Борщов П. М. 42
 Боткин С. С. 191
 Боткина А. П. 191—193
 Бравич К. В. 324, 337, 339, 340,
 345, 347, 350
 Браиловский Л. М. 260
 Браун Н. Л. 281
 Бриан А. 218
 Бричкина С. Б. 153
 Бронштейн С. Н. 106, 107
 Бруни Н. К. 386
 Брусенин Н. П. 196
 Брусилов А. А. 162
 Брюсов В. Я. 13, 47, 63, 69—72,
 74, 75, 83, 84, 148, 166—168, 180,
 181, 228, 229, 324, 342—344, 347,
 349, 389, 407, 412, 413, 419, 420
 Брянский А. М. 131
 Буданцев С. Ф. 166
 Буденный С. М. 424
 Булгаков А. Я. 317—319
 Булгаков М. А. 218, 277, 279, 356,
 420
 Булгарин Ф. В. 290, 291, 300, 306,
 320
 Бунин И. А. 98, 254, 260, 262, 263,
 265, 269, 407, 412, 425
 Бунина-Муромцева В. Н. 263
 Бунины 269
 Бурдин Ф. А. 37, 42—44
 Бурлюк Д. Д. 164, 167, 171, 274
 Бутова Н. С. 100, 101
 Бутурлин Л. П. 289
 Буше Ф. 231
 Бычкова И. Б. 421

 Вальцер М. Ф. 380—382
 Варламов К. А. 130, 348
 Василевская В. Л. 277
 Василенко Т. Г. 342
 Васильев Г. Н. 413
 Васильев П. В. 37, 275
 Васильев С. А. 276
 Васильев С. Д. 404, 413
 Ватагин В. П. 277
 Ватто Ж.-А. 231
 Вахтангов Е. Б. 136
 Ведекнд Ф. 123, 343
 Ведров В. М. 49
 Вейдман Г. Е. 421
 Веймар О. Э. 51, 52
 Велигорская А. М. 86
 Веневитинов Д. В. 314, 412
 Венелин Ю. И. 22, 23
 Верейский О. Г. 277
 Вересаев В. В. 277
 Вержицкий Н. К. 147, 168
 Верлен П. 72
 Веронезе П. 228
 Верстовский А. Н. 309
 Вертов Д. 413
 Верхарн Э. 384
 Вершинская З. А. 396
 Веселкина О. М. 225, 226, 232
 Вивальди А. 360
 Викторова О. В. 159
 Викулов П. Ф. 394—396
 Виленкин В. Я. 420
 Вильде Б. 261, 262
 Вильямс П. В. 418
 Виноградов В. В. 382
 Виноградова К. М. 409
 Виноградская И. Н. 183
 Вирек П. 368
 Витачек Е. Ф. 222
 Вишневский В. В. 277, 404, 408,
 414, 418
 Владимирова Е. В. 44
 Владимирова Л. П. 394, 397
 Водли Ж. 269
 Воейков А. Ф. 300, 301
 Волков М. И. 147

- Волков Н. Д. 221
 Волкова Н. Б. 19
 Волконская Э. А. 305, 314, 315, 393
 Волконская М. Н. 423
 Волконский С. Г. 423
 Волошин М. А. 228, 342
 Волынский А. Л. 101, 325, 337, 340, 341
 Воробьева Е. Н. 57
 Воронова А. В. 35
 Воронский А. К. 152
 Воронцов М. С. 292
 Воскресенский К. П. 134
 Врубель М. А. 375
 Всеволожский Н. В. 408
 Вудхауз П.-Ж. 232
 Вульф А. Н. 307, 308
 Вяземская В. Ф. 289, 290, 292, 317, 318, 320, 377, 423
 Вяземская Е. И. 287
 Вяземская М. А. 288
 Вяземский А. И. 287, 289, 291
 Вяземский И. А. 287
 Вяземский П. А. 48, 287—322, 377, 423
 Вяземский П. П. 287—289, 304, 309

 Габович М. М. 401
 Габрилович Е. И. 165
 Гагарина В. М. 29
 Гагарины 23
 Гайдебуров П. П. 323—326, 335, 351
 Галахов А. Д. 23, 38
 Галина Г. А. 113
 Галкин С. З. 370
 Ган Г. Э. 81
 Ганс А. 256, 263, 264
 Гарин С. А. 148
 Гарин Э. П. 214, 215
 Гартлебен О. 115
 Гаршин В. М. 412
 Гаузнер К. 57
 Гаук А. В. 236, 238
 Гауптман Г. 337
 Гварнери Д. 223
 Гегель Г. 20, 28, 29, 46
 Гедсонов А. М. 42, 43
 Гейне Г. 330
 Геккери Л.-Б. 320
 Герасимов М. П. 149
 Герасимов С. А. 422
 Герасимов С. В. 277
 Герцен А. И. 19, 22, 23, 62, 102, 310, 407, 412
 Гершензон М. О. 419
 Герштейн Э. Г. 376, 378
 Гете И.-В. 73, 309, 313, 318
 Гехт С. Г. 278, 284
 Гиацинтов В. Е. 67
 Гиацинтова С. В. 421
 Гильбо А. 153, 154
 Гиляровский В. А. 96, 130—132
 Гинзбург С. С. 415
 Гиппиус Э. Н. 255, 265, 343
 Гитлер А. 57, 256, 258, 282, 283
 Гладков Ф. В. 98, 99
 Глазунов А. К. 260, 412
 Глазунов Н. Л. 113
 Глазунова М. В. 134
 Глебов-Авилов Н. П. 146
 Глизер Ю. С. 417, 418
 Гликман В. Я. 146
 Глинка С. Н. 312
 Глинка Ф. Н. 305, 311, 312, 423
 Глиэр Р. М. 277, 401
 Гнедич Н. И. 298, 299, 305
 Гоголь Н. В. 24, 73, 216, 317, 320
 Голицына Е. И. 293
 Голицыны 23, 43—45
 Голлербах Э. Ф. 385
 Голованов Н. С. 16, 399—401
 Головин А. Я. 210—212
 Головин С. А. 184, 190
 Голодный М. С. 282

- Голубев А. А. 342
 Гольденвейзер А. Б. 220, 404
 Гольдман С. 395
 Гольц А. 71, 72
 Гомер 365
 Гончаров И. А. 23, 24, 106
 Гончарова А. Н. 375, 376
 Гончарова Н. С. 277
 Горбунов И. Ф. 134
 Горголи И. С. 42
 Городецкий С. М. 75, 165, 168,
 373, 384, 404, 415
 Горская Б. 833
 Горчаков Н. М. 279
 Горький А. М. 13, 86, 87, 105,
 126—129, 148, 159, 164, 182, 213—
 219, 227, 837—839, 409, 421, 422
 Готтхельфт Д. 298
 Гофмансталь Г. 184
 Грабарь И. Э. 419
 Гребнер Г. Э. 413
 Греч Н. И. 290, 291, 309, 320
 Гречанинов А. Т. 260, 401
 Гржебин Э. И. 390
 Грибов А. Н. 242
 Грибоедов А. С. 294, 309—311, 321
 Грибунин В. Ф. 184, 188, 190
 Григорович Д. В. 43
 Григорьев А. А. 73
 Григорьев П. П. 44
 Григорьев С. А. 260
 Гримлунд О. 153
 Грин А. С. 425
 Грянич А. Л. 408
 Громова П. К. 44
 Гроссман Л. П. 59, 61, 419
 Грузинов И. В. 10, 152, 164—181
 Грызунов И. В. 402
 Гудзий Н. К. 419
 Гумилев Л. Н. 282
 Гумилев Н. С. 381, 382, 384, 389—
 391
 Гумилева-Фрейганг А. А. 389
 Гумилевы 391
 Гуно Ш. 137
 Гусев-Оренбургский С. И. 148,
 154
 Гутерц А. В. 213, 416
 Гюго В. 320
 Давыдов В. Л. 424
 Давыдов В. Н. 14, 113, 130—132,
 327
 Давыдов Д. В. 62, 289, 296, 297,
 300—302, 316
 Давыдов Д. Д. 424
 Давыдова А. И. 424
 Давыдова Л. И. 421
 Далматов В. П. 130
 Д'Аннунцио Г. 119
 Данте Алигьери 86, 380, 386
 Дантон Ж.-Ж. 153
 Дашков Д. В. 296, 300, 302, 307,
 317
 Дворникова Л. Я. 130
 Делавинь К. 307
 Делиб Л. 210
 Дельвиг А. А. 305—307, 313, 322,
 412
 Дельмас Л. А. 84
 Денисевич А. И. 93
 Державин Г. Р. 63, 65, 298, 316
 Держинская К. Г. 232
 Дживелегов А. К. 102
 Дивильковский А. А. 147
 Дикушина Н. И. 421
 Дмитриев И. И. 289, 293—295,
 309, 316
 Дмитриев Ю. А. 415
 Дмоховский А. А. 23, 24, 32, 33
 Добужинский М. В. 279
 Доватор Л. М. 282
 Довженко А. П. 277, 413
 Достоевский М. М. 73
 Достоевский Ф. М. 64, 67, 73, 106,
 378—382, 393, 412
 Дружинин А. В. 42
 Дубельт Л. В. 29

- Дубянский Д. Н. 79
 Дувакин В. Д. 409
 Дузе Э. 107, 109, 117—119
 Дунаевский И. О. 404, 406
 Дункан А. 93, 94
 Дурьлин С. Н. 102, 182, 183
 Дымов О. И. 337
 Дьяконов (Ставрогин) А. А. 325,
 326, 343, 346
 Дюкло Ж. 269
 Дюма-сын А. 27
 Дягилев С. П. 191, 192, 424
- Евреинов Н. Н. 346, 347, 349
 Евреинова А. М. 52, 53, 55
 Евсеева А. А. 393—397
 Евстигнеева А. Л. 141
 Екатерина II, имп. 191, 195
 Еланская К. Н. 242, 252
 Елисеева Н. И. 400
 Ергольская Т. А. 26
 Еремеев К. С. 147, 154
 Ермак Тимофеевич 200, 206
 Ермолова М. Н. 95, 100, 112, 348
 Есенин С. А. 15, 78, 142, 149—
 152, 157, 158, 165, 167, 215, 274,
 373, 419
 Ефимов Б. Е. 277, 404, 418
 Ечевистов Г. А. 166
- Жирмунский В. М. 366, 369, 371,
 374, 383
 Житомирская С. В. 411
 Жихарев С. П. 302, 318
 Жиц Ф. А. 165
 Жуковский В. А. 63, 289, 290, 292,
 295—300, 302, 305, 307, 313, 318—
 320, 322, 377, 412
 Жулева Е. Н. 335
 Жюльен де Пари М.-А. 311
- Заболоцкий Н. А. 277
 Заборенко Л. 395
 Завадский Ю. А. 12—16, 422
- Завойко М. С. 337
 Зайцев А. Д. 47
 Закревская А. Ф. 36, 41
 Закревский А. А. 23, 29, 34, 42
 Закушняк А. Я. 324
 Зархи Н. А. 413
 Захарова И. М. 51, 419
 Зеленая Р. В. 278
 Зеленина М. Н. 100
 Зелинский К. Л. 275
 Зилоти А. И. 334
 Зильберштейн И. С. 408, 415, 423,
 424
 Злинченко (Работников) К. П.
 142, 147—149, 155, 156
 Знаменский Д. Ю. 95
 Зноско-Боровский Е. А. 79
 Зозуля Е. Д. 421
 Зонин А. И. 414
 Зонов А. П. 323, 346, 349—351
 Зонтиков В. К. 196, 411
 Зоркая Н. М. 413
 Зоценко М. М. 278, 280, 282, 420,
 421
 Зубов К. А. 408
 Зудерман Г. 115—117
 Зыкова С. В. 126
- Ибсен Г. 337, 338
 Иванов В. В. 218, 278, 283
 Иванов В. И. 177, 342, 356, 373,
 375, 381, 388, 389
 Иванов Г. В. 389
 Иванов Н. Н. 160
 Иванов-Барков Е. А. 152
 Иванчин-Писарев Н. Д. 317
 Ивнев Р. 152, 165, 166, 168, 215
 Ивойлов Вл. (Княжниц В. Н.) 79
 Игнатъев П. Н. 79
 Ильин Н. Н. 417
 Ильинский И. В. 278
 Ильф И. А. 278
 Инбер В. М. 275, 277, 278
 Инджикян А. Н. 414

- Ипполитов-Иванов М. М. 401
 Исаакян А. В. 414
 Исаакян А. С. 277, 414
 Исаковский М. В. 277

 Каверин В. А. 275
 Кавос А. К. 210
 Кадра Ф. 269
 Казин В. В. 147
 Калишьян Г. М. 242, 251
 Калужский Е. В. 242, 246
 Каляев И. П. 153
 Каменский В. В. 149, 164, 166—
 172
 Камионский О. И. 135, 137
 Кант Э. 409
 Капнист В. В. 298
 Карамзин Н. М. 63, 65, 289, 291—
 293, 296, 303, 312, 313, 316, 322,
 412
 Карамзина Е. А. 292
 Карамзина Е. Н. 291
 Карамзина С. Н. 292
 Кардовский Д. Н. 57
 Карпинский В. А. 147
 Карпов Е. П. 323—325, 328, 329,
 336, 347
 Карсавина Т. П. 374, 375
 Карузо Э. 123, 137
 Касаткин И. М. 148
 Касторский В. И. 402
 Катаев В. П. 278, 279, 421
 Катенин П. А. 304
 Катла Ж. 269
 Качалов В. И. 59, 162, 277, 420
 Кашен М. 269
 Кемпбелл С. 124
 Керженцев П. М. 147
 Кернер Ю. 409
 Кетлинская В. К. 414
 Киреевский И. В. 317
 Кириленко К. Н. 105
 Кириллов В. Т. 165
 Киривуд В. 272

 Кирсанов С. И. 275, 282
 Киршон В. М. 277
 Киселев Н. Д. 307
 Киселев С. Д. 300
 Кистенева Н. Д. 351
 Клейнер И. М. 21
 Клемансо Ж. 153
 Клодт М. П. 410
 Клычков С. А. 149
 Ключев Н. А. 75, 79, 165, 373, 375
 Кнебель М. О. 242, 412
 Книппер-Чехова О. Л. 60, 182,
 408, 412, 418
 Княжнин Я. Б. 317
 Ковалевский В. А. 166
 Когаловский Л. И. 221
 Коган П. С. 165, 177, 409, 410
 Коган Э. Р. 393—396
 Козаков М. Э. 421
 Козинцев Г. М. 418
 Козлов И. И. 312, 314, 316
 Козлова М. Г. 235
 Козловский И. С. 398—400, 422
 Козловский П. Б. 317
 Козьмин Б. П. 415, 417
 Козырев М. Я. 421
 Колеченкова В. Н. 182, 422
 Коллонтай А. М. 102, 103, 146,
 156
 Кологривов П. А. 318
 Кольцов М. Е. 277, 412
 Комиссаржевская В. Ф. 11, 14,
 105, 109, 112, 121, 122, 323—352
 Комиссаржевская М. Н. 327, 335,
 336
 Комиссаржевская О. Ф. 326, 327,
 335, 336
 Комиссаржевский Ф. П. 326
 Комиссаржевский Ф. Ф. 325, 337,
 341, 345—347, 349, 350
 Коненков С. Т. 277
 Констан Б. 313, 322
 Константин Павлович, вел. кн.
 290

- Коонен А. Г. 13, 86—94
 Коонен (Северин) Г. О. 88
 Корвин-Крукровский Ю. В. 113
 Корин А. Д. 225, 232
 Корица П. Т. 225, 227, 232
 Корица П. Т. 225, 228, 232
 Корица Т. А. 225, 232
 Корины 232
 Коринфский А. А. 69—72
 Корнейчук А. Е. 245, 422
 Корнель П. 63
 Коробова Н. А. 412
 Коровин К. А. 260, 424
 Королева Н. Г. 274, 425
 Короленко В. Г. 53, 412
 Корчагина-Александровская Е. П.
 347
 Корш Е. Ф. 32, 34, 37, 38, 40
 Коршунова В. П. 254, 407
 Косовский А. И. 423
 Костромской Н. Ф. 402, 403
 Костюшко Т. 315
 Котовский Г. И. 422
 Крамской И. Н. 420
 Красин Л. Б. 126, 127, 339
 Красноухова О. В. 224
 Красов Н. Д. 335, 339
 Красовский Ю. А. 69, 220, 398,
 400, 407, 409, 410, 413
 Крачковский И. Ю. 102
 Краюшкин 196
 Кребильтон П. 296
 Кремлев-Свен И. Л. 282
 Крешины, певица 319
 Кржижановский Г. М. 126
 Кривенко В. С. 332—335
 Кривепко Евг. В. 333
 Кривенко Елиз. В. 333
 Крипицкий М. В. 148
 Крон А. А. 242, 243, 414
 Кропоткин П. А. 51, 109, 124
 Кропоткина А. П. 124
 Крученных А. Е. 10, 168, 274—284
 Крыжов А. И. 340
 Крыленко Н. В. 146
 Крылов И. А. 113, 307, 316
 Крылова М. И. 421
 Крючков К. 131
 Кудрявцев П. Н. 23, 37, 41
 Кудряшов С. В. 261
 Кузмин М. А. 343, 408
 Кузнецова Г. Н. 254
 Кузьмина-Караваева Е. Ю. 378
 Кукрыниксы 278, 280, 421
 Кулешов Л. В. 15, 191—195, 404,
 413
 Кулешов М. П. 146
 Кулешов С. Л. 191, 194
 Куницын А. П. 299
 Купала Я. 277
 Купер Ф. 134
 Куприн А. И. 260, 412
 Кутузов М. И. 296
 Кюхельбекер В. К. 312, 412, 423
 Кюхельбекер М. К. 423

 Лабиш Э. 215
 Лаваль И. А. 422
 Лавренев Б. А. 277
 Ладухин В. Н. 220
 Ладыжников И. П. 128
 Лазаренко В. Е. 277
 Лансере Е. А. 210
 Лансере Е. Е. 14, 210—212, 260,
 343
 Лансере Н. Е. 260
 Лачинов В. П. 113
 Лебедев Н. А. 147, 152, 153
 Лебединский П. А. 113
 Левина Г. С. 242
 Леклерк Ф. 272
 Лемешев С. Я. 415
 Ленин В. И. 47, 48, 126, 136, 145,
 146, 153, 157, 242, 408, 418, 422
 Ленин М. Ф. 153
 Ленская Л. Н. 184, 188
 Леонардо да Винчи 101
 Леонидов Л. М. 86, 242, 418

- Леонов Л. М. 218, 277, 408
 Лермонтов М. Ю. 210, 278, 320, 378
 Лесков Н. С. 412
 Леткова-Султанова Е. П. 332, 333
 Лещенко Д. И. 152
 Лианозов С. Г. 127—129
 Либединская Л. В. 275
 Либединский Ю. П. 276, 283, 421
 Лидин В. Г. 404, 415
 Лилина М. П. 126
 Липатова А. П. 163
 Литвинова З. А. 396
 Литовский О. С. 147, 151
 Литовцева Н. Н. 183
 Лифарь С. 424
 Лобанов-Ростовский А. Б. 48
 Лобанова П. П. 395
 Лозинский М. Л. 386
 Ломоносов М. В. 65, 316
 Ломоносов С. Г. 293
 Лонгинов М. Н. 48
 Лонгфелло Г. 98
 Лосский В. А. 398—400
 Лохвицкий А. В. 32, 34
 Лужский В. В. 126
 Луков Л. Д. 413
 Луначарская И. А. 421
 Луначарский А. В. 129, 146, 147, 157, 158, 165, 214, 216, 407, 421
 Лундин А. Ф. 118
 Лурье А. 367
 Львов-Рогачевский В. Л. 177
 Любимов-Ланской Е. О. 277
 Любимова В. С. 407
 Лямкина Е. И. 353, 421
 Ляпунов В. П. 287
 Ляпунов П. П. 287

 Мазуркевич В. А. 70
 Майков А. Н. 73
 Мак И. П. 165
 Макаренко А. С. 277
 Макашин С. А. 415

 Макдональд Р. 218
 Маковский С. К. 389, 390
 Максакова М. П. 398, 399
 Максимов А. М. 44
 Максимович М. А. 22, 24
 Малевский Ф. 316, 317
 Малкин Б. Ф. 147
 Малявин Ф. А. 260
 Мамонов М. А. 296
 Мамуна К. И. 59
 Мандельштам Н. Я. 380, 385, 386
 Мандельштам О. Э. 278, 375, 380, 381, 384—387, 389
 Мандрыкина Л. А. 379, 380
 Марадудина М. С. 346
 Марджанов К. А. 127
 Мариенгоф А. Б. 152, 165
 Мария Николаевна, вел. кн. 43, 44
 Марков П. А. 216—218, 279
 Маркс К. 126
 Марти Х. 269
 Мартинсон С. А. 408
 Мартынов А. Е. 42, 43
 Маршак С. Я. 277
 Маршандт Н. К. 196
 Массне Ж. 211
 Махно Н. И. 256, 264, 265
 Маяковский В. В. 15, 129, 164—168, 175—179, 215, 216, 274, 275, 280, 370, 375, 389, 395, 411, 412, 422
 Мгебров А. А. 346
 Медведкин А. И. 413
 Межаков П. А. 295
 Межова К. Г. 408
 Мейерхольд В. Э. 75, 152, 165, 214—216, 219, 277, 323, 336, 337, 340—346, 375, 413, 418
 Менк Н. К. фон 232
 Меллер-Закомельский А. Н. 196
 Менк В. К. 232, 233
 Мережковские 265
 Мережковский Д. С. 255, 265, 343

- Мерзляков А. Ф. 316
 Месхетели В. Е. 242, 246, 251
 Метерлинк М. 342, 345
 Метнер Н. К. 260
 Мещеряков Н. Л. 147
 Мигай С. И. 16, 398, 399, 402
 Мизинова Л. С. 57—61, 95, 96
 Милиоти В. Д. 343
 Милонов М. В. 295, 296
 Минеев А. К. 402
 Миндлин Э. Л. 168
 Миропольский А. Л. 69
 Михаил Павлович, вел. кн. 322
 Михайлов А. И. 151
 Михайлов В. П. 413
 Михайловский Н. К. 51, 96
 Михайловский Н. Н. 96
 Михалков С. В. 275, 278, 280, 281
 Михин Б. А. 413
 Михоэлс С. М. 418
 Мицкевич А. 314—316
 Мичурина-Самойлова В. А. 100
 Мкртчян Л. М. 414
 Модзалевский Б. Л. 419
 Модильяни А. 380, 381, 383
 Мозжухин И. И. 106
 Моисси С. 109, 122, 123
 Мокрова И. В. 208, 209
 Мольер Ж.-Б. 63, 115
 Монахов Н. Ф. 408
 Моор Д. С. 277
 Мордвинов Н. Д. 15, 422
 Мордвинов Н. С. 289
 Мордвинова О. К. 422
 Морня Ш. 27
 Морозовы 149
 Морошкин Ф. Л. 22, 23, 35, 36
 Морской А. А. 255, 263, 264
 Москвин И. М. 242, 246, 248, 251,
 420
 Моцарт В.-А. 372
 Мунштейн Л. Г. 121, 122
 Муравьев В. Л. 326, 327
 Муравьев М. Н. 298
 Муромцева Н. А. 410
 Мусоргский М. П. 220
 Муханов Н. П. 317
 Муханов П. А. 423
 Мюльгаузен Ф. 298
 Мятлев И. П. 317
 Надеждин Н. И. 22—24
 Надсон С. Я. 67
 Наживин И. Ф. 159—163
 Назаров И. А. 416
 Найденов С. А. 337
 Наполеон I, имп. 163, 298
 Наполеон III, имп. 27
 Нарышкин А. Г. 27
 Нарышкина Н. И. 26, 27
 Нащокин П. В. 322
 Недоброво Н. В. 382
 Нежданова А. В. 16, 135, 137, 277,
 400
 Незлобин К. Н. 327
 Некрасов Н. А. 42, 43, 407
 Нелединский-Мелецкий Ю. А. 289,
 293, 295, 303, 316
 Немирович-Данченко В. И. 86,
 183, 186, 215, 242—248, 250—253,
 277, 343, 344, 408
 Немцевич Ю. 315, 316
 Нерис С. 277
 Неруда П. 277
 Нестеров А. М. 230
 Нестеров М. В. 15, 224—234, 277
 Нечаев В. П. 407
 Нечаев С. Д. 309
 Нечаева В. С. 415
 Нижинский В. Ф. 375
 Никитин Н. Н. 283
 Николай I, имп. 28, 290, 292
 Николай II, имп. 132
 Никольский Саша — см. Сашин-
 Никольский А. И.
 Никулин Л. В. 221, 276, 421
 Ноай А.-Э. 255, 260
 Новак Г. Ф. 212

- Новиков И. А. 404, 419
Новиков-Прибой А. С. 282
Новосильцев Н. Н. 290, 292
Нордштрем И. А. 32, 33, 43
Нотович О. К. 332
- Оболенский А. П. 24
Оболенский Л. Л. 194
Образцов С. В. 418
Огарев Н. П. 22, 23, 232
Одинец Д. М., 257, 258
Одоевский А. И. 423
Одоевский В. Ф. 317
Одоевцева И. В. 389
Озаровский Ю. Э. 116
Озеров В. А. 316
Ойстрах Д. Ф. 277
Оксман А. П. 412
Оксман Ю. Г. 412, 415, 419, 423
Оленин А. Б. 175, 176
Оленин А. Н. 298
Оленина А. А. 321
Олеша Ю. К. 15, 218, 275, 278—
281, 408, 421, 425
Олин В. Н. 317
Ольминский М. С. 146
Ольшевская Н. А. 380
Орешин П. В. 149, 150
Орлов М. Ф. 321, 423
Осинский В. В. 147
Остолопов Н. Ф. 295
Острейко Е. П. 134, 136—139
Острейко Н. П. 134—136, 139
Острейко П. 134, 137, 139
Островская Р. П. 103
Островский А. Н. 106, 114—116,
242, 244, 246, 247, 249, 338, 422
Островский Н. А. 95, 103, 104, 397
Остроумова-Лебедева А. П. 101
Остужев А. А. 418
Охлопков Н. П. 418
- Павел I, имп. 191, 194, 195, 378
Павлов И. П. 115, 224, 226, 229—
231
- Павлова А. П. 260, 375
Павлова В. И. 231
Павлова Т. Е. 210, 421
Павлович Н. А. 74, 168
Панаев И. И. 43, 44
Панин В. Н. 28, 45, 46
Панов Н. Н. 149, 281
Парланд А. А. 111
Парни Д. 305
Пастернак Б. Л. 165, 175, 176,
275—278, 280, 369, 380, 381, 387—
389, 414, 420
Паустовский Т. А. 425
Паустовский К. Г. 57, 106, 131,
277, 394, 424, 425
Пахомов Н. П. 409
Пашенная В. Н. 182—190, 408
Певцов И. Н. 106
Пери Г. 269
Перовский А. А. 317
Перцов П. П. 82, 83, 85, 228
Пестель П. И. 423
Петен А-Ф. 269
Петипа М. И. 401
Петр I, имп. 101, 191
Петров В. Р. 402
Петров Г. С. 255, 260
Петров Е. П. 278
Петров Н. В. 408
Петрово-Соловово Е. В. (Сухово-
Кобылина Евд. В.) 23, 25, 31
Петрово-Соловово М. Ф. 23
Петровский А. П. 105, 109, 113—
115, 117, 337
Пешков М. А. 148
Пиксанов Н. К. 419
Пильняк Б. А. 149
Пирогов А. Г. 401
Питоев Ж. 335
Платтен Ф. 153
Плетнев П. А. 304, 312, 313
Плятт Р. Я. 422
Погодин М. П. 313
Погодин Н. Ф. 242, 408, 418

- Подгорный Н. А. 185, 189
 Поджио А. В. 424
 Покровский М. Н. 147
 Полевицкая Е. А. 10, 14, 105—125
 Полевой Н. А. 305, 318
 Полетаев Н. Г. 165
 Поливанов Л. И. 62—64, 67, 75
 Полонская И. В. 182, 184, 188, 190
 Полонский В. П. 165
 Полонский Я. П. 63, 73
 Полтавцев К. Н. 37
 Померанская Т. В. 408
 Попов А. Д. 277
 Попов В. И. 399
 Попов Н. А. 323, 325, 336, 337, 340
 Попов П. А. 52
 Попова Н. Л. 133
 Пороховщиков А. А. 36, 39
 Порудоминский В. И. 420
 Постников А. С. 54
 Потапов И. С. 200
 Потемкин В. П. 19
 Правдин О. А. 153
 Правдухин В. П. 197
 Прахов А. В. 232
 Прахов Н. А. 232, 233
 Прахова Е. А. 232, 233
 Пришвин М. М. 277, 425
 Прокофьев А. А. 276
 Прокофьев С. С. 15, 235—241
 Прокофьева М. А. 235, 236, 240
 Пронин Б. К. 164, 386
 Протазанов Я. А. 413
 Прут И. Л. 424
 Пудовкин В. И. 129, 194, 404, 406, 413
 Пунип Н. Н. 382
 Путята Н. В. 306
 Пушкин А. С. 47, 62—68, 84, 178, 180, 208, 275, 278, 290—295, 297, 299—308, 311—314, 316, 318—322, 375—380, 385, 408, 419, 420, 422
 Пушкин В. Л. 289, 294, 296, 302—304, 312
 Пушкин Л. С. 293, 304
 Пушкин С. Л. 317, 319, 320
 Пушкина Н. Н. 319, 377
 Пущин И. И. 322
 Пшибышевский С. 337, 342
 Рабинович Г. 394
 Радимов П. А. 101
 Радин Н. М. 106
 Радлов Н. Э. 277
 Раевский А. Н. 376
 Раевский В. Ф. 423
 Раич С. Е. 22, 23
 Райх Э. Н. 217
 Рапгоф Е. П. 105, 113
 Расин Ж. 63, 296
 Распутин Г. Е. 372, 375
 Рахманинов С. В. 260
 Рашковская М. А. 407, 410
 Ребиндер В. И. 51—56
 Ребиндер М. П. 51
 Ребиндер П. А. 52
 Ребьер П. 269
 Рейзен М. О. 401
 Рейнхардт М. 122, 123
 Ремизов А. М. 381, 424
 Ренников А. М. 265
 Репин И. Е. 260
 Рескин Д. 329
 Ржевская Л. Ф. 58
 Рид М. 134
 Рихтер Ж.-П. 46
 Риччи Е. П. 314
 Риччи М. 314
 Рогаль-Левицкий А. 261, 262
 Рогачевский А. Б. 107
 Роденбах Ж. 72
 Родзянко М. В. 255, 260
 Родов С. А. 147, 165
 Рождественский В. А. 385

- Розанов В. В. 375
 Розанов И. Н. 168, 415, 419
 Розанов М. Н. 102
 Розен Е. Ф. 317
 Ройзман М. Д. 166—168
 Роксанова М. Л. 96
 Ромашов Б. С. 407, 408
 Ромм М. И. 413, 418, 422
 Роом А. М. 413
 Росточина Е. П. 320
 Ротов К. П. 260
 Рошаль Г. Л. 413
 Рощин Н. Я. 15, 254—273
 Рощин-Инсаров Н. П. 327
 Рубинштейн А. Г. 135, 220, 330
 Рубинштейн И. Л. 347
 Рубинштейн Л. В. 282
 Рубинштейн Н. Г. 220, 410
 Рудин П. А. 340, 351
 Руднев Е. В. 256, 262
 Рукавишников И. С. 150, 165
 Румянцев Н. А. 127
 Рутковская Н. О. 185, 187
 Рыбин М. В. 62, 407
 Рыжова В. Н. 185, 190, 402
 Рыкалова Н. В. 35, 36
 Рылеев К. Ф. 308—310, 376, 423
 Рябков Д. П. 202
- Савина М. Г. 130, 328
 Саводник Н. В. 419
 Савченко И. А. 422
 Садовский П. М. (старший) 30,
 32, 34, 35, 37—40
 Садовский П. М. (младший) 184
 Сайтов В. И. 288
 Салиас Е. А. 28
 Салиас де Турнемир А. 24, 25
 Самойлов В. В. 44, 45
 Самосуд С. А. 236, 240
 Самохвалов Н. 136
 Санин А. А. 60, 105, 109, 119—121,
 124, 126, 127, 336, 337
 Санины 96
- Сапунов Н. Н. 164, 343, 345
 Сарьян М. С. 260
 Сафонов В. А. 70
 Сац И. А. 421
 Сашин-Никольский А. И. 403
 Саянов В. М. 275
 Сверчков Н. Л. 390
 Светлов М. А. 78, 275, 276, 425
 Светловидов Н. А. 408
 Северин Д. П. 296
 Северянин И. 98, 164, 169, 177,
 179, 411, 412
 Сейфуллина Л. Н. 197, 277
 Селиванова Л. В. 96
 Селивановский Н. С. 309
 Сельвинский И. Л. 166, 275, 278
 Семар П. 269
 Семашко Н. А. 146, 147
 Сен-Санс К. 211
 Сенкевич А. М. 196
 Сенковский И. О. 300
 Серафимович А. С. 131, 148, 154,
 199
 Сербинович К. С. 313
 Серов В. А. 412
 Сибиряков И. М. 54, 55
 Сивачев М. Г. 148
 Симон-Деманш Л. 25—27, 29—34,
 36, 37, 40, 45, 46
 Симонов К. М. 15, 243, 277
 Сипельников Н. Н. 106, 121, 327
 Сиротинская И. П. 191, 224, 414,
 418
 Ситковецкая М. М. 323, 407, 414
 Скабичевский А. М. 67
 Скарская Н. Ф. 323, 325—327, 334
 Скворцов-Степанов И. И. 147
 Скиталец С. Г. 329
 Скотт В. 134
 Скрыбин А. Н. 220
 Слезкин Л. Н. 334
 Случевский К. К. 70
 Смеляков Я. В. 277
 Смирнов Н. М. 320

- Смирнова (Россет) А. О. 320—
321
- Смирнова Н. А. 100
- Снытко Н. В. 287
- Собинов Л. В. 135, 137, 401, 402
- Собиновы 401
- Соболевский В. М. 51
- Соболевский С. А. 393
- Соколов Н. И. 54
- Соколов (Кречетов) С. А. 83
- Соколовский В. И. 23
- Солнцева Ю. И. 277
- Соловьев В. С. 69, 83
- Соловьев С. М. 84
- Сологуб Ф. К. 70, 75, 166, 342,
343, 349, 420
- Сомов К. А. 370
- Сорочинский Э. 29
- Сосновский Л. С. 147
- Софокл 115, 119
- Спендиаров А. А. 401
- Спиридонова Е. П. 394
- Срезневская В. С. 357
- Сталин И. В. 381
- Станевский М. А. 165
- Станиславский К. С. 75, 86, 126,
182, 183, 186—190, 215, 216, 277,
323, 336, 340, 401, 420
- Старк Л. Н. 147, 154
- Стасевич А. Л. 236, 237
- Статкевич М. В. 232, 233
- Стеклов Ю. М. 147
- Стенич В. О. 166
- Степанова Е. А. 401
- Столпер А. Б. 422
- Стравинский И. Ф. 373, 375
- Страдивари А. 223
- Страуян Я. 154
- Стрельская В. В. 116
- Стрепетова П. А. 130, 412
- Струве М. А. 255, 265, 271
- Суворин А. С. 325, 328, 332, 333,
347
- Суворова К. Н. 73, 407
- Судейкин С. Ю. 164
- Сулержицкий Л. А. 87, 88
- Сумароков А. П. 316
- Сумбатова М. Н. 184, 188
- Сухова-Кобылин А. В. 11, 14,
19—46, 216
- Сухова-Кобылин В. А. 24
- Сухова-Кобылина Евд. В.— см.
Петрово-Соловово Е. В.
- Сухова-Кобылина Елиз. В. — см.
Тур Е.
- Сухова-Кобылина Л. А. — см.
Фальтан Л. де
- Сухова-Кобылина М. И. 23, 24,
31, 43, 45
- Сухова-Кобылина С. В. 23, 25, 43
- Сытин И. Д. 284
- Тальони М. 319
- Тарасова А. К. 245, 408
- Тарле Е. В. 101, 102, 419
- Тарновский К. А. 35
- Телешов Н. Д. 16, 98, 403, 404,
415
- Теляковский В. А. 131
- Тервин И. 123
- Тимирязев К. А. 277
- Тимофеев Б. А. 149, 154
- Тихомиров И. А. 337, 339
- Тихонов А. Н. 127, 339
- Тихонов Н. С. 280, 404
- Тициан В. 228
- Токарская М. А. 269
- Толстой А. К. 182
- Толстой А. Н. 13, 98, 159—163,
243, 244, 248, 252, 277, 409
- Толстой Л. Л. 64
- Толстой Л. Н. 26, 27, 41, 42, 47,
62, 64, 73, 100, 101, 210, 275, 373,
378, 379, 384, 393, 408
- Топильский М. И. 45
- Торез М. 269
- Трезвинский С. Е. 402
- Тренев К. А. 408

- Трескина А. Д. 224—234
Третьяков П. М. 191
Тройницкий С. Н. 191
Трубецкая Е. И. 422
Трубецкой С. П. 423
Тур Е. (Салиас де Турнемир Е. В.)
22—24, 28, 29, 38, 39, 41, 42
Тураев Б. А. 390
Тургенев А. И. 289, 296, 298—300,
311, 314, 318—321
Тургенев И. П. 299
Тургенев И. С. 41, 47, 63, 73, 106,
257, 258, 407—409, 412
Тургенев Н. И. 299, 314, 423
Турчанинова Е. Д. 96, 402, 406
Турыгин А. А. 229
Тухачевская (Арватова) Е. Н.
220
Тухачевская (Милохова) М. П.
220
Тухачевская О. Н. 220
Тухачевская С. В. 220
Тухачевский А. Н. 220
Тухачевский И. Н. 220
Тухачевский М. Н. 15, 220—223
Тухачевский Н. Н. 220
Тышянов Ю. Н. 277, 419
Тышлер А. Г. 277
Тюрин В. 59
Тютчев Н. И. 225
Тютчев Ф. И. 10, 15, 47—50, 317,
412
Тютчева Д. Ф. 48
Тютчева С. И. 225
- Уайльд О. 122, 347
Убри П. Я. 308
Угрюмов А. А. 271
Ульяпова М. И. 131, 146
Успенская А. В. 54, 55
Успенский Г. И. 15, 51—56
Устинов Г. Ф. 151, 152, 154, 157
Устинова Е. А. 152
- Утесов Л. О. 277
Уткин И. П. 278
- Фаворская М. В. 416
Фаворский А. Е. 416
Фаворский В. А. 415, 416
Фадеев А. А. 277, 353, 404, 406,
408, 421
Файко А. М. 408
Фаленберг П. Н. 424
Фальковский Ф. Н. 93, 94
Фальтан Л. де (Сухово-Кобыли-
на Л. А.) 19, 20, 27, 32
Федин К. А. 243, 244, 251, 277, 408
Федоров В. В. 87
Федоров В. П. 166
Федоров П. С. 42
Федоров-Давыдов А. А. 405, 415
Федотова Г. Н. 102
Фемелиди А. М. 416
Феокистов Е. М. 26, 32, 34, 37
Феокистов Н. М. 32, 34, 37
Феона А. Н. 324, 342
Фердинандов Б. А. 215
Фет А. А. 166, 412
Филиппов Б. 369
Философов В. Д. 423
Философов Д. В. 343
Философовы 380
Фогель В. П. 413
Фонвизин Д. И. 302, 322
Фореггер Н. М. 165
Фраерман Р. И. 282
Фрей А. А. 351
Фрейдкина Л. М. 183
Фридрих II, прусский король 258
Фриче В. М. 147
Фурманов Д. А. 131
- Ханыков В. В. 289
Харджиев Н. И. 387
Хвостов Д. И. 290, 304
Хемницер И. И. 298
Херасков М. М. 316

- Херсонский X. H. 134, 152
 Хитрово Е. М. 312, 317
 Хлебников В. В. 168, 172-175,
 274, 275, 278, 370, 373, 375, 389
 Хмелев Н. П. 14, 242—253
 Ходасевич В. Ф. 260
 Ходотов Н. Н. 59, 61, 324, 325,
 327—331, 348
 Холлоши Ш. 416
 Хольцшмидт (Гольцшмит) В. Р.
 168
 Хомяков А. С. 317
 Хохлова А. С. 191—194, 413
 Храпченко М. Б. 242—253
 Хренников Т. Н. 277

 Цветаева А. И. 409, 410
 Цветаева (Мейн) М. А. 410
 Цветаева М. И. 165, 166, 278,
 283, 369, 375, 381, 387, 389, 410
 Циолковский К. Э. 277
 Цявловская Т. Г. 419
 Цявловский М. А. 415, 419

 Чаадаев П. Я. 317
 Чайковский Н. В. 159, 160
 Чайковский П. И. 39, 232, 421
 Чалеева В. И. 101
 Чеботаревская А. Н. 75
 Черемных М. М. 404
 Черкасов Н. К. 277
 Черкасские 23
 Черных В. А. 408
 Чернышевский Н. Г. 39, 144, 395
 Чертков А. Г. 49
 Чертков В. В. 393, 394
 Чертков В. Г. 393
 Чехов А. П. 15, 57—61, 95, 96, 104,
 126, 134, 182, 226, 324, 328, 337,
 351, 353, 407, 412, 422
 Чехов В. И. 57
 Чехов М. А. 57
 Чехов М. П. 57, 59, 328, 412
 Чехов С. М. 57, 58, 61

 Чехов С. С. 57
 Чехова В. Я. 58
 Чехова Е. М. 412
 Чехова М. П. 58—61, 412
 Чехова О. К. 412
 Чистяков П. П. 229, 230
 Чистякова А. П. 230
 Чичагов В. Я. 195
 Чичерин Г. В. 146
 Чуковский К. И. 98, 164, 275, 369,
 382
 Чуковский Н. К. 414
 Чулков Г. И. 382
 Чупракова В. 395
 Чурсина Л. А. 109

 Шадр И. Д. 233, 234
 Шаляпин Ф. И. 15, 59, 109—111,
 126—129, 135, 137, 260, 375, 412
 Шамардина С. С. 412
 Шапорин Ю. А. 404, 406
 Шарлемань И. А. 211, 212
 Шатрова Е. М. 421
 Шварц Е. Л. 421
 Шевченко Т. Г. 111
 Шевырев С. П. 317
 Шекспир В. 114, 126, 184, 211,
 247—249, 379
 Шенгели Г. А. 165, 166, 380
 Шепелев Н. И. 27
 Шервинский С. В. 420
 Шервуд В. О. 416
 Шереметев С. Д. 287, 288, 299,
 318
 Шереметева (Вяземская) Е. П.
 287, 288
 Шершеневич В. Г. 75, 76, 164—
 166, 168, 215, 421
 Шилейко В. К. 387
 Шиллер Ф. 116, 184, 422
 Шильцова О. П. 229, 230
 Шимановская М. 315, 316
 Ширяев А. В. 113
 Шишков А. С. 290, 303

- Шкапская М. М. 420
Шкафер В. П. 60
Шкловский В. Б. 166, 278, 369,
404, 413, 425
Шкуро А. Г. 264
Шлифштейн С. И. 236, 238
Шмидт С. О. 409
Шмидтгоф А. М. 338
Шмит И. Ф. 107, 108, 122, 124
Шницлер А. 337
Шолохов М. А. 15, 198, 199, 419,
422
Шолье Г. 308, 310
Шопен Ф. 220, 374
Шопенгауэр А. 409
Шостакович Д. Д. 10, 15, 221,
235—241, 277, 362, 363
Шостакович Н. В. 236, 238, 239
Шоу Б. 109, 124
Штейн А. П. 414
Штиглиц А. Л. 105, 111—113
Шток И. В. 369
Шторм Г. П. 415
Штраух М. М. 277, 415, 417, 418,
422
Шульга И. Э. 397
Шумский С. В. 29, 30, 32—38, 40,
42
Шухаев В. И. 260
- Щепкин М. С. 34—37, 39, 99
Щепкина А. А. 325
Щепкина-Куперник Т. Л. 10, 95—
104, 115, 116, 349
Щербатова А. А. 302
Щукин Б. В. 14, 133—140
Щукин В. В. 133
Щукин Г. Б. 135
Щукина А. П. 133
- Эберлейн Г. 153
Эйзенштейн С. М. 129, 236, 277,
413, 417, 418
Эйхенбаум Б. М. 382, 419
Эмар Г. 134
Эндзина Г. Д. 86
Эрберг О. Е. 166
Эрдман Б. Р. 165, 215
Эрдман Н. Р. 10, 165, 213—219
Эренбург И. Г. 159, 160, 276, 404,
425
Эрлих В. И. 168
Эфрон Г. С. 283
Эфрос Н. Е. 96, 324
- Юдин К. К. 422
Юдин С. С. 230
Южаков С. Н. 51
Южин А. И. 14, 59, 182—190, 323,
335, 401
Юон К. Ф. 277, 404
Юренев Р. Н. 413
Юренева В. Л. 349
Юрьев Ю. М. 100
Юткевич С. И. 404, 415, 418
Юшкевич С. С. 342
- Яблочкина А. А. 16, 184, 187, 189,
190, 402, 403, 406
Языков Д. Д. 417
Языков Н. М. 307, 308, 312
Яковлев А. Е. 260
Якулов Г. Б. 165, 176
Якушкин И. Д. 423
Яловец И. 80
Яремич С. П. 191
Ярослав Мудрый 424
Ярославский Е. М. 146, 197
Ярцев П. М. 342, 344
Яценко Н. Р. 418

СОДЕРЖАНИЕ

- 9 От редколлегии
13 Встреча со старыми знакомыми. Ю. ЗАВАДСКИЙ

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

- «СТРАННАЯ СУДЬБА»
(Из дневников А. В. Сухово-Кобылина)
19 Публикация Н. Б. ВОЛКОВОЙ
- Ф. И. ТЮТЧЕВ И «РУССКИЙ АРХИВ»
(Неопубликованное письмо Ф. И. Тютчева)
47 Публикация А. Д. ЗАЙЦЕВА
- «ЭТО БЫЛ УНИК ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ПОРОДЫ...»
(Письма Г. И. Успенского к В. И. Ребиндер)
51 Публикация И. М. ЗАХАРОВОЙ
- ЧЕХОВСКИЕ РЕЛИКВИИ
(О письмах А. П. Чехова к Лике Мизиновой)
57 Сообщение Е. Н. ВОРОБЬЕВОЙ
- В ПУШКИНСКИЕ ДНИ 1899 ГОДА...
(Страничка из истории московской Поливановской гимназии)
62 Публикация М. В. РЫБИНА
- «ГОРОД И КАМНИ ЛЮБЛЮ...»
(Письмо В. Я. Брюсова к А. А. Коринфскому)
69 Публикация Ю. А. КРАСОВСКОГО
- РУКОЙ АЛЕКСАНДРА БЛОКА...
(Наблюдения архивиста)
73 Сообщение К. Н. СУВОРОВОЙ
- ВСТРЕЧИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ
(Письма Л. Н. Андреева к А. Г. Коонен)
86 Публикация Г. Д. ЭНДЗИНОЙ
- ОТ АНТОНА ЧЕХОВА ДО НИКОЛАЯ ОСТРОВСКОГО
(Книги из библиотеки Т. Л. Щепкиной-Куперник)
95 Сообщение Д. Ю. ЗНАМЕНСКОГО
- ПУТЬ АКТРИСЫ
(Воспоминания Е. А. Полезицкой)
105 Публикация К. Н. КИРИЛЕНКО
- ПИСЬМО «ФЕНОМЕНА»
(Письмо М. Ф. Андреевой к Ф. И. Шаляпину)
126 Публикация С. В. ЗЫКОВОЙ
- «БУДЬ САНИТАРОМ ДУХА!»
(Письмо В. А. Гиляровского к В. Н. Давыдову)
130 Публикация Л. Я. ДВОРНИКОВОЙ

- 133 ПРАПОРЩИК ШУКИН
(Письма Б. В. Щукина к родным и друзьям)
Публикация Н. Л. ПОПОВОЙ
- 141 «СТОЯ ПО МОИМ УБЕЖДЕНИЯМ НА ПЛАТФОРМЕ
СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ...»
(Из истории Союза советских журналистов)
Сообщение А. Л. ЕВСТИГНЕЕВОЙ
- 159 ПЕРЕД ВОЗВРАЩЕНИЕМ НА РОДИНУ
(Письмо А. Н. Толстого к И. Ф. Назжину)
Публикация О. В. ВИКТОРОВОЙ
- 164 ЛИТЕРАТУРНЫЕ КАФЕ 20-х ГОДОВ
(Из воспоминаний И. В. Грузинова «Маяковский и литератур-
ная Москва»)
Публикация И. И. АБРОСКИНОЙ
- 182 «МАЛЫЙ ТЕАТР — МОЯ СЕМЬЯ, МОЯ ВСЯ ЖИЗНЬ...»
(Письма В. Н. Пашенной к А. И. Южину)
Публикация В. Н. КОЛЕЧЕНКОВОЙ
- 191 АЛЕКСАНДР БЕНУА И КИНЕМАТОГРАФ
(Письмо А. Н. Бенуа к Л. В. Кулешову)
Публикация И. П. СИРОТИНСКОЙ
- 196 «ЧЕРЕЗ ВСЕ ИСПЫТАНИЯ ЖИЗНИ...»
(Автобиографический рассказ Ф. А. Березовского)
Публикация В. К. ЗОНТИКОВА
- 210 «МЕНЯ ИНТЕРЕСУЕТ ВОСТОК...»
(Письмо Е. Е. Лансере к А. Я. Головину)
Публикация Т. Е. ПАВЛОВОЙ
- 213 НЕСКОЛЬКО ДНЕЙ В СОРРЕНТО
(Воспоминания Н. Р. Эрдмана об А. М. Горьком)
Публикация А. В. ГУТЕРЦА
- 220 «МОЯ ВТОРАЯ СТРАСТЬ...»
(М. Н. Тухачевский и музыка)
Сообщение Ю. А. КРАСОВСКОГО
- 224 ХУДОЖНИК И ЧЕЛОВЕК
(Письма М. В. Нестерова к А. Д. Трескиной)
Публикация И. П. СИРОТИНСКОЙ
- 235 «ВСЕГДА ДОРОЖУ ВАШИМ МНЕНИЕМ...»
(С. С. Прокофьев — Д. Д. Шостакович. Переписка)
Публикация М. Г. КОЗЛОВОЙ
- 242 МХАТ В 1942 ГОДУ
(Письма Н. П. Хмелева к М. Б. Храпченко)
Публикация Г. С. ЛЕВИНОЙ
- 254 В РЯДАХ ФРАНЦУЗСКОГО СОПРОТИВЛЕНИЯ
(«Парижский дневник» Н. Я. Рощина)
Публикация В. П. КОРШУНОВОЙ
- 274 СТО АЛЬБОМОВ
(Коллекция А. Е. Крученых)
Сообщение Н. Г. КОРОЛЕВОЙ

ОБЗОРЫ ФОНДОВ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ КОРРЕСПОНДЕНТЫ П. А. ВЯЗЕМСКОГО
(По документам Остафьевского архива)
287 Обзор Н. В. СНЫТКО

ЕЩЕ О В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ
(По неопубликованным материалам)
323 Обзор М. М. СИТКОВЕЦКОЙ

ВДОХНОВЕНИЕ, МАСТЕРСТВО, ТРУД
(Записные книжки А. А. Ахматовой)
353 Обзор Е. И. ЛЯМКИНОЙ

СТРАНИЦЫ ИЗ ПРОШЛОГО ЦГАЛИ

САРАТОВ, ШАДРИНСК, БАРНАУЛ...
393 А. А. ЕВСЕЕВА, Э. Р. КОГАН

«АРХИВНЫЕ ЭКСПЕРТЫ»
398 Ю. А. КРАСОВСКИЙ

ДНИ НАШЕЙ ЖИЗНИ
(Из хроники ЦГАЛИ)
407 ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

АВТОРЫ ПУБЛИКАЦИЙ, СООБЩЕНИЙ, ОБЗОРОВ:

И. И. Аброскина, О. В. Викторова, Н. Б. Волкова, Е. Н. Воробьева, А. В. Гутерц, Л. Я. Дворникова, А. Д. Зайцев, И. М. Захарова, Д. Ю. Знаменский, В. К. Зонтиков, С. В. Зыкова, А. Л. Евстигнеева, К. Н. Кириленко, М. Г. Козлова, В. Н. Колеченкова, Н. Г. Королева, В. П. Коршунова, Ю. А. Красовский, Г. С. Левина, Е. И. Лямкина, Т. Е. Павлова, Н. Л. Попова, М. В. Рыбин, И. П. Сиротинская, М. М. Ситковецкая, Н. В. Снытко, К. Н. Суворова, Г. Д. Эндзина.

**В ПОДГОТОВКЕ III И IV РАЗДЕЛОВ СБОРНИКА
ПРИНИМАЛИ УЧАСТИЕ:**

*И. В. Бармаш, А. А. Евсеева, А. В. Гутерц, Э. Р. Коган, Ю. А. Красовский, Т. В. Померанская, И. П. Сиротинская, Е. А. Терентьева
О. В. Турбина.*

ПЕРЕВОДЫ ИНОСТРАННЫХ ТЕКСТОВ:

Н. В. Снытко

**ПРОВЕРКА ПУБЛИКУЕМЫХ ТЕКСТОВ И ОБЩАЯ
УНИФИКАЦИЯ, СВЕРКА ТЕКСТОВ—**

Е. Е. Гафнер, А. В. Кутищева, Е. М. Чуразова

ПОДБОР ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА:

В. П. Коршунова

СОСТАВЛЕНИЕ ИМЕННОГО УКАЗАТЕЛЯ:

И. И. Аброскина, Е. Е. Гафнер, А. Д. Зайцев

ВСТРЕЧИ С ПРОШЛЫМ

Редактор

Н. А. Арзуманова

Художественный редактор

М. В. Таирова

Технический редактор

В. А. Преображенская

Корректоры

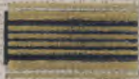
Н. В. Бокша,

А. Э. Лазуткина

Отпечатано с готовых матриц. Подп. в печать 06.04.87. А02897. Формат 84×108/32. Бумага типографская № 2 (на вкл.— мелов.). Гарнитура обыкновенная новая. Печать высокая. Усл. печ. л. 24,78 (в т. ч. вкл. 1,26). Усл. кр.-отт. 24,78. Уч.-изд. л. 26,02 (в т. ч. вкл. 1,02). Тираж 50.000 экз. Заказ 137. Цена 1 р. 90 к. Изд. инд. ИЗ-390.

Ордена «Знак Почета» издательство «Советская Россия» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 103012, Москва, проезд Сапунова, 13/15.

Книжная фабрика № 1 Росглавополиграфпрома Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 144003, г. Электросталь Московской области, ул. им. Тевосяна, 25.



БОСНИЈА И
ЦЕРПОВИЈА



III

