

**Встречи
с
прошлым**



Варшава Варшава Людмила Бонина

Михаил (Влад) Александрович.

А. Тандков Л. Горский

Александр Карамзин Евгений

А. Митин. К. Кривичев Гурьев

Александр Александрович

Борислав Ренд Шварц Экспедиция

Иванов Карлович Подольский

Н. Александрович Гурьев Урва-Олегович

Толкачев

К. Станиславович Абазович

Вера Рубин. Александрович.

Александрович и семья

Мих. Ухов.

Э. Шварц

Александр

В. В. Барсова
П. И. Бартенев
Н. П. Баталов
Андрей Белый
Александр Блок
А. К. Гладков
А. М. Горький
А. Д. Дикий
Сергей Есенин
В. А. Жуковский
А. А. Игнатьев
В. И. Качалов
Константин Коровин
Борис Лавренев
А. В. Луначарский
Лев Лунц
А. С. Макаренко
Н. Д. Мордвинов
Е. К. Мравина
Н. П. Охлопков
Каролина Павлова
Борис Пастернак
А. С. Пушкин
Игорь Северянин
К. С. Станиславский
А. Т. Твардовский
Вера Фигнер
Эрнест Хемингуэй
Н. П. Хмелев
Марина Цветаева
Михаил Чехов
Евгений Шварц
О. Ю. Шмидт

ВСТРЕЧИ С ПРОШЛЫМ

МОСКВА
«СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»
1982

ГЛАВНОЕ АРХИВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
ЦЕНТРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА
ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА СССР

Выпуск 4

РЕДАККОЛЛЕГИЯ:

И. Л. АНДРОНИКОВ

Н. Б. ВОЛКОВА (ответственный редактор)

К. Н. КИРИЛЕНКО

Ю. А. КРАСОВСКИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

- 9 От редколлегии
- 13 С. Юткевич.
Шумит, не умолкая, память...
- ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ
- 25 А. В. Рычков.
Новая встреча с Пушкиным (*Письмо
А. С. Пушкина к П. А. Вяземскому*)
- 30 Н. В. Снытко.
«Гимн свой лебединый...» (*Письмо
П. А. Вяземского к В. А. Жуковскому*)
- 35 В. К. Зонтиков.
«Пишу не смело я, не часто...» (*Стихотворение
Каролины Павловой*)
- 40 М. Д. Печерский.
Поездка в Италию в 1888 году (*Путевые
записки С. И. Мамонтова*)
- 75 Н. А. Коробова.
В семье Чеховых (*Письма П. Е. Чехова
к И. П. Чехову*)
- 84 К. Н. Кириленко.
Путешествие в детство сказочника (*Дневники-воспоминания
Е. Л. Шварца*)
- 107 Л. Я. Дворникова.
Автор одного романа (*Письма В. Р. Мен-
жинского к В. Н. Верховскому*)

- 112 И. П. Сиротинская.
Когда кончается сезон... (Письмо В. И. Качалова к М. П. Лилиной)
- 119 К. Н. Суворова.
«Несмотря на все, жить прекрасно...»
(Письма А. А. Блока к Ю. Н. Верховскому)
- 126 Е. Ю. Филькина.
Судьба поэта (Из воспоминаний Игоря Северянина)
- 139 М. А. Рашковская
Поэт в мире, мир в поэте (Письма Б. Л. Пастернака к С. П. Боброву)
- 161 М. М. Ситковецкая.
Парижские встречи (Из воспоминаний Н. В. Трухановой об А. А. Игнатьеве)
- 178 С. В. Зыкова.
«Счастливые дни золотой юности...» (Воспоминания М. В. Бабенчикова о С. А. Есенине)
- 193 Н. Г. Королева.
Киев. 1919 (Об одной книге из коллекции А. Е. Крученых)
- 201 Д. Ю. Знаменский.
Четверть века дружбы (Дарственная надпись А. М. Горького А. В. Луначарскому)
- 204 А. Л. Евстигнеева.
«Серапионовы братья» и их младший брат Скоморох (Об архиве Л. Н. Лунца)
- 224 М. Г. Козлова.
«Меня удивляет этот человек...» (Письма Андрея Белого к Михаилу Чехову)
- 244 Е. Н. Гусева.
Энциклопедист нашего времени (Материалы об О. Ю. Шмидте в ЦГАЛИ)
- 252 И. И. Аброскина.
Драматург и театр работают над «Разломом» (Письма Б. А. Лавренева к вахтанговцам)

- 260 Н. Л. Попова.
Единомышленники в искусстве и жизни
(Письма А. С. Макаренко к Н. В. Петрову)
- 272 Л. С. Лемберская.
О сценическом воплощении образа В. И. Ле-
нина (Отзыв К. С. Станиславского о пьесе
А. Е. Корнейчука «Правда»)
- 276 Л. А. Попова.
«У меня одна мечта — Москва...» (Письма
О. Н. Андровской и Н. П. Баталова к
Н. М. Горчакову)
- 283 И. В. Бармаш.
Товарищ по оружию (Письма Э. Хемин-
гуэя к советским писателям)
- 289 В. П. Коршунова.
«Протоколист своего времени» (Письма
А. К. Гладкова к брату)
- 312 И. М. Захарова.
«Это книга долга, книга совести...»
(Письмо А. Т. Твардовского к И. Г. Эрен-
бургу)

ОБЗОРЫ ФОНДОВ

- 319 А. Д. Зайцев.
«Архивный рудокоп» (Фонд П. И. Барте-
нева)
- 348 Ю. А. Красовский.
Женщина русской революции (Литератур-
ные и психологические аспекты архива
Веры Фигнер)
- 384 О. Ф. Мелешко.
Первые шаги в искусстве (Автобиографии
советских актеров и режиссеров)

ИЗ ИСТОРИИ АРХИВОВ

- 419 Е. Б. Коркина.
Об архиве Марины Цветаевой

СТРАНИЦЫ ИЗ ПРОШЛОГО ЦГАЛИ

- 455 Ю. А. Красовский.
Эйзенштейн — Довженко — Пудовкин
(Как мы собирали материалы по истории
кино)

ДНИ НАШЕЙ ЖИЗНИ

- 469 (Из хроники ЦГАЛИ)
497 Именной указатель

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Сложилась традиция — каждый новый выпуск «Встреч с прошлым» начинать предисловием от редколлегии. И это естественно, поскольку наш сборник носит в какой-то степени экспериментальный характер. Поиск продолжается. Традиция тоже.

Мы стремимся найти новые пути в наших публикациях, сообщениях, обзорах — уйти от привычной формы канонизированной документальной публикации, которая своей академической невозмутимостью и обстоятельностью иногда отпугивает читателя. Живой рассказ о людях, событиях, фактах прошлого, о различных путях творческих поисков, отдельные неожиданные стороны человеческих взаимоотношений — с одной стороны, гипотезы, предположения, сомнения — с другой — все это должно создавать многогранную и выразительную картину нашего прошлого. Одна из задач нашего сборника — научить (и научиться) *видеть* документ, ощущать его как живое свидетельство эпохи, как отражение человеческого «я», понимать его глубже и многообразнее, чем он воспринимается при обычном, беглом смысловом чтении. А отсюда и максимальная архивная дотошность при передаче всех внешних особенностей публикуемого документа. Как ставится дата на письме, где вместо привычной запятой возникает тире, как даются абзацы, многоточия, заглавные буквы и пр. — все это, как говорит наш архивный опыт, не случайно, все это носит печать индивидуальности автора. По возможности мы стараемся сохранить авторскую стилистику (в широком смысле этого слова). Так, например, письма отца А. П. Чехова,

Павла Егоровича в публикации «В семье Чеховых» даны с полным сохранением всей его орфографии, далеко не всегда совпадающей с правилами русской грамматики. В этом своеобразный колорит времени, какая-то частичка индивидуальности их автора и жизни чеховской семьи.

В 4-м выпуске сборника «Встречи с прошлым» снова литература, театр, музыка, изобразительное искусство, кино — в самых различных сочетаниях и аспектах. Не будем перечислять все имена. Они на титульном листе книги.

Но есть смысл, может быть, отметить некоторые особенности нового выпуска. Это прежде всего тесная взаимосвязь явлений литературы и искусства с общественной жизнью, употребляя несколько архаический оборот, — с развитием общественной мысли. В нашем сборнике фигурируют и выдающаяся революционерка прошлого века Вера Фигнер, и известный полярный исследователь и ученый О. Ю. Шмидт, и председатель ВЧК — В. Р. Менжинский. Все они так или иначе соприкасались с миром литературы и искусства: Фигнер общалась с А. М. Горьким, В. Г. Короленко, Леонидом Андреевым; Менжинский в юности сам выступал как писатель; Шмидт был восторженным поклонником Камерного театра. Большой обзор посвящен деятельности крупнейшего историка-архивиста, редактора журнала «Русский архив» П. И. Бартенева, одного из первых русских пушкинистов, являвшегося консультантом Л. Н. Толстого при создании им романа «Война и мир». Кстати, в одной из рецензий на «Встречи с прошлым» наш сборник был назван продолжателем традиции «Русского архива». Это для нас, архивистов, конечно, очень лестно!

4-й сборник «Встреч с прошлым» богат публикациями стихотворных текстов. Это и неопубликованное стихотворение Каролины Павловой, и стихотворения Марины Цветаевой, и стихотворные тексты, связанные с Игорем Северяниным, и другие. Хочется думать, что это не повредит нашему сборнику в глазах читателей.

Другая особенность сборника — заметно увеличился объем публикаций. Некоторые наши авторы от малых форм — нескольких страничек текста — перешли к более объемным, более широким по охвату и более сложным по содержанию публикациям и обзорам.

В наших публикациях, сообщениях, обзорах фигури-

руют люди самых различных масштабов. Тут и крупные деятели литературы и искусства, и «средние» таланты, и просто рядовые участники исторических событий прошлого. Это должно отражать эпоху в ее самых разнообразных аспектах и ракурсах.

Вступительную статью к сборнику написал старый архивный друг, член нашего научного совета — Сергей Иосифович Юткевич (другие его звания, ввиду их обилия, не будем упоминать!). В своей статье он, конечно, говорит и о ЦГАЛИ, и о сборнике. Но, оттолкнувшись от одной из публикаций, он вспоминает о начале своего творческого пути, рассказывает о зарождении нового революционного искусства. В результате перед нами фактически воспоминания одного из крупнейших наших кинорежиссеров, хорошо дополняющие мемуарный раздел нашего сборника. Такое своеобразное, нестандартное предисловие несомненно обогащает наше издание.

Есть смысл остановиться на одной характерной особенности нашего сборника, на двух употребляемых нами терминах: *публикации* и *сообщения*. В первом случае публикуется, как правило, полностью документ, который объясняется и комментируется во вступительной статье, в сообщении же могут быть использованы какие-то отдельные, небольшие архивные тексты, как, например, дарственная надпись на книге, на фотографии, запись в альбоме, которые являются как бы отправной точкой, поводом для рассказа о каком-то значительном событии прошлого, о каком-то этапе в биографии человека, об архивном поиске, с неизбежным привлечением, конечно, литературных источников. К такому архивному «жанру» в сборнике относится дарственная надпись А. М. Горького А. В. Луначарскому на книге, сообщения об О. Ю. Шмидте, В. Р. Менжинском, о Киеве 1919 года, о «Серапионовых братьях». Это особый вид архивной информации-публикации, который значительно расширяет тематику наших сборников, и поэтому он занял законное место и в 3-м и 4-м выпусках «Встреч с прошлым».

В нашем сборнике фигурирует еще один термин — *обзор фонда*. Понятие это широкое и многогранное. Это, конечно, может быть обзор всего архива того или иного деятеля литературы и искусства в целом. Но это может быть и обзор какой-то наиболее интересной части его архивного фонда (например, переписки). Это, наконец,

может быть обзор тематический, анализирующий и рассказывающий о какой-то значительной теме, которую можно проследить по многим документам фонда. В сборнике «Встречи с прошлым» встречаются все эти три разновидности «обзоров фондов».

В сборнике публикуются преимущественно документы, хранящиеся в ЦГАЛИ, но в отдельных случаях возможно и использование (в частности, во вступительных статьях) документов других архивохранилищ. При ссылке на архивный шифр указывается № фонда, № описи, № дела и листа. Если «дело» состоит из одного листа, то в архивном шифре лист не указывается. Ссылки на печатные источники даются по общепринятым правилам. Во вступительных статьях цитирование документов и литературных источников дается без обозначения купюр, их заменяют многоточия, но в тексте самого публикуемого документа знаки купюр [...] обязательны, если нет специальной оговорки. Зачеркнутый автором текст заключается в ломаные скобки < >.

В заключение хочется сказать, что наш сборник «Встречи с прошлым» способствовал многим «встречам с читателями», причем с самыми разными. Его оценили (и весьма положительно) писатели и доктора наук, на него откликнулись и широкие читательские массы из разных уголков Советского Союза: из Сыктывкара и Одессы, с Курильских островов и из Ташкента, из Еревана и Кишинева.

Это нас очень радует. Читатель нас признал. И в то же время это возлагает на нас, цгалийцев, еще большую ответственность, которую, хочешь не хочешь, а придется оправдывать.

До новых встреч, наши друзья-читатели!

ШУМИТ, НЕ УМОЛКАЯ, ПАМЯТЬ...

О, смена встреч, свиданий и разлук!
Ты к цели шел усердным пилигримом,
Ты верен был, но все уходит дымом.
Ни жертв не ценит Время, ни заслуг.

Так меланхолично писал классик португальской поэзии Луис Камоэнс о безжалостном времени, а четыре столетия спустя французский поэт киноискусства Жан Ренуар (к нашей грусти, недавно ушедший из жизни) тоже вздыхал о бренности своей профессии: «Когда я начинал работать в кино, я думал, что одно из преимуществ кино перед театром это то, что оно как искусство пластическое может остаться неприкосновенным, как картина или статуя... Однако это не верно, оно не останется». И Ренуар приводил конкретный пример: безвозвратно исчез из его фильма «Человек-зверь» по роману Эмиля Золя крупный план кульминационного эпизода гибели героини, а затем режиссер обнаружил, что даже в синемаотеке нью-йоркского музея нового искусства, где должны храниться в неприкосновенности копии его фильмов, они изуродованы в угоду коммерческому прокату.

А если добавить к этому варварству то, что ежедневно в разных концах света строятся и тут же вскоре разрушаются дотла дорогостоящие декорации, изображающие города, кварталы, дворцы и трущобы всех времен и народов, шьются сотни тысяч костюмов, изготавливаются бесчисленные предметы быта, изводятся тонны бумаги на сценарии, тратятся миллионы метров пленки — и все это на 90% «уходит дымом», как сказал поэт, —

в результате начинаешь особенно ценить людей, которые пытаются сберечь хоть какие-нибудь следы такого расточительного, не уважающего свою историю и не думающего о будущем искусства.

Вот почему надо отметить по достоинству дату тридцатилетия начала собирания в стенах ЦГАЛИ архивов, связанных со славной историей советского кинематографа. И мы все, в том числе и я, впервые переступивший порог ЦГАЛИ 30 лет тому назад, хорошо осознаем, что именно благодаря энергии, знаниям и той особой культуре обращения с документами, которой отличаются сотрудники ЦГАЛИ, широкие массы читателей не только у нас, но и за рубежом могут периодически знакомиться с творческим и теоретическим наследием выдающихся мастеров социалистического киноискусства.

Есть еще одна область плодотворной деятельности ЦГАЛИ — это его издательская деятельность, и в том числе издание научно-популярных сборников «Встречи с прошлым», которые быстро завоевали заслуженный успех у читателей. Вышло уже три сборника. Передо мной лежит 4-й. Живо и увлекательно рассказывает он о многих знаменательных событиях из истории нашего искусства, нашей литературы; причем публикации этого сборника даны в самых разнообразных, иногда неожиданных планах и ракурсах. И каждый, наверное, найдет в нем что-то особенно для себя интересное, что явится невольным толчком для каких-то размышлений и ассоциаций. Так произошло и со мной.

Одна публикация этого сборника «Киев. 1919» повествует о событиях уже не тридцатилетней давности, а гораздо более отдаленных, и я должен признать с грустью, что также являлся их свидетелем и даже участником, ибо 60 лет между мной сегодня и пятнадцатилетним тогда в Киеве 1919 года вмещают целую жизнь, но должен признать, что прочел эту публикацию с волнением, так как это действительно была, по выражению И. Г. Эренбурга, «пора весенних гроз».

Мне довелось бывать в тех двух центрах, где сосредоточивалась культурная жизнь украинской столицы. Одним из них был русский драматический театр (б. Соловцовский), антрепризу там держал (до прихода Красной Армии в феврале 1919 года) И. Э. Дуван-Торцов, апоплексического телосложения, похожий на Фальстафа,

актер и режиссер. Сам он уже не играл и ставил плохо, но сумел сколотить хорошую труппу. Премьершей была актриса В. Л. Юренева, отличавшаяся несколько манерной игрой, с растянутыми, певучими интонациями речи, что, впрочем, соответствовало тем ролям декадентских «соблазнительниц», которых ей приходилось играть. Второе «рождение» Юреновой наступило с приходом в театр К. А. Марджанова, который рискнул поручить ей героическую роль испанской крестьянки Лауренсии в знаменитом спектакле «Фуэнте Овехуна» и тем самым раскрыл новые возможности одаренной актрисы.

Работая в то время ассистентами Марджанова, мы с Григорием Михайловичем Козинцевым встречали после спектакля аккуратно дежурящего у служебного входа молодого человека в больших роговых очках — это был Михаил Кольцов, тогда еще только начинающий журналист, верный поклонник таланта Юреновой.

Мы ходили смотреть Веру Леонидовну в «ходовых» пьесах — «Екатерина Ивановна» Леонида Андреева или «Черная пантера» В. К. Винниченко.

В те же дни я впервые увидел в главной роли в пьесе Л. Андреева «Тот, кто получает пощечины» отличного актера Н. Н. Соснина, впоследствии перешедшего во МХАТ. В 1938 году я пригласил его сниматься в фильме «Человек с ружьем», где он выразительно сыграл капиталиста Сибирцева, чей особняк реквизируют рабочий Чибисов и солдат Шадрин.

Но гораздо интереснее для меня оказались первые шаги только что родившегося украинского коллектива под названием «Молодий театр», где пока еще никому не известные режиссер Лесь Курбас и художник Анатолий Петрицкий формировали репертуар, открыто полемизирующий с националистическими тенденциями «самостийного» театра. Я видел там изобретательно поставленные спектакли «Царь Эдип» Софокла и «Потонувший колокол» Гауптмана. Вскоре, как известно, Курбас, Петрицкий и художник Вадим Меллер стали создателями подлинно национального украинского социалистического театра «Березиль».

Из заезжих русских трупп, тянувшихся через Киев на юг, заинтересовала «Летучая мышь» — мое представление о ней только как о кабаре разрушилось после тщательно срежиссированной и тактичной инсценировки повести Гоголя «Как поспорились Иван Иванович с Ива-

ном Никифоровичем», где запомнился актер Н. А. Подгорный, очень тонко, в лучших мхатовских традициях сыгравший одного из главных персонажей.

Гастролировал в Киеве также и Николай Николаевич Евреинов. Его вечер состоял из пьесы «Веселая смерть» и сольного выступления самого автора в неожиданной роли исполнителя «интимных песенок» собственного сочинения. Потряхивая своей длинногривой шевелюрой (непривычной в те годы), популярный проповедник теории «Театра для себя» усаживался за рояль и, откровенно фиглярничая и как бы иллюстрируя свои «философские» формулы, играл роль «любимца публики». Не помню содержания его репертуара, но один из трюков был забавный: Евреинов напевал, вернее, наговаривал (голоса у него не было, не существовали и микрофоны) текст о слоненке, учившемся игре на пианино. После нескольких аккордов Евреинов проделывал по всей клавиатуре виртуозный пассаж, обрывая его на самой высокой ноте — так он изображал слезу, скатившуюся из глаз слоненка. На паузе автор вопрошал о причине грусти животного, и тот отвечал: «Как же мне не плакать, если я, быть может, играю на костях моей любимой ма-тушки!»

Вся эта ерунда пользовалась успехом у публики, и прославленный создатель «Старинного театра» и режиссер «Кривого зеркала» неизменно уходил под аплодисменты, унося в кармане солидный гонорар эстрадного «любимца», конкурирующего с В. Я. Хенкиным и Л. О. Утесовым. Но гораздо любопытнее, чем этот коммерческий «эксгибиционизм», было представление его же пьесы «Веселая смерть». Арлекина блестяще играл известный провинциальный актер А. Г. Крамов, но на меня прежде всего произвела сильное впечатление декорация — она была яркой и выразительной: огромные, в два человеческих роста, красно-белые ромбы прорезали все сценическое пространство.

И вот тут-то, на афишке, я впервые встретил имя художника Исаака Рабиновича, ставшего вскоре моим учителем и старшим другом.

Макет Рабиновича к «Фуэнте Овехуна» вошел в историю советского театра, гораздо менее известно его оформление «Саломеи» Оскара Уайльда, второй постановки Марджанова в б. Соловцовском театре. Когда я, много лет спустя, увидел конструкцию знаменитого чеш-

ского сценографа Йозефа Свободы к «Гамлету» Шекспира, то вспомнил, что начинающий советский художник выстроил аналогичную грандиозную белую лестницу, начинавшуюся от рампы и уходившую в глубь сцены до самого горизонта. Этим смелым архитектурно-пространственным решением Рабинович полемизировал с декорацией к той же пьесе в постановке А. Я. Таирова в Московском Камерном театре, где автором оформления из движущихся цветных занавесей являлась Александра Экстер, чья мастерская в Киеве была также средоточием художественной жизни молодежи.

Ходил туда и я делать «кроки» с натурщиков, там же познакомился с начинающей художницей Любовью Михайловной Козинцевой (сестрой Григория Козинцева, ставшего моим лучшим другом). На ней вскоре женился Илья Григорьевич Эренбург, занимавший в Киеве странную должность руководителя эстетического воспитания детей при Отделе народного образования. В качестве такового он благословил организованный нами кукольный театр, с которым мы странствовали по детским приютам и площадям города, играя пушкинскую сказку «О попе и его работнике Балде»; тот же Эренбург был свидетелем нашего первого (и единственного) спектакля «Балаганное представление четырех клоунов» в театре «Арлекин» — впрочем, все это Эренбург описал в своей книге, и мне нет смысла повторяться.

Но ярче всего запомнился мне он сам как поэт — на фоне огромного занавеса с «супрематическим» узором из динамичных треугольников, шаров и квадратов, скомпанованных Экстер для какого-то «агитвечера» в помещении городского театра, Эренбург исступленно и хрипло, чуть скосив рот, чем-то вдруг неожиданно напоминая библейского пророка, читал из своей книги стихов «Огонь»:

Я шел, я упал, я снова иду.
Слава труду!
Мы строим великие города.
Их рушит ветер, смерть, года.
Но мы снова строим, камень кладем на камень,
Шаг за шагом всходим к небесам,
И гудят над дальними полями
Красные кирпичные леса.
Мы зажигаем огни — их гасит ветер.
Мы песни слагаем — их забывают дети.
Ржавеет железо. Рассыпается камень.
В сердце нет воспоминаний.

Стихов тогда сочинялось великое множество, их читали повсюду и по любому случаю, но особенно часто, точнее даже ежевечерне, в подвале под вывеской «ХЛАМ» (Художники, Литераторы, Артисты, Музыканты). Кстати, квадратную эту вывеску с изображением куда-то летящего, как Икар, человека в ультрамариново-синем и розово-серебряном пространстве написал собственноручно И. Рабинович.

Кого только не встречал я в этом кафе, где на мраморных столиках гостили только стаканы с чаем, эти же столики гораздо чаще сдвигались, образуя импровизированную эстраду для выступлений поэтов. Впрочем, не только поэтов, в ту эпоху многие отличались образцовым чтением чужих стихов. Так, в ХЛАМе любимцем всех посетителей был Яков Захарович Черняк, вскоре ставший известным литературным критиком и постоянным сотрудником московского ежемесячника «Печать и революция».

...Молодой пылкий юноша с окаймляющей бородкой, с всклокоченной шапкой курчавых волос, под которыми, казалось, могли быть спрятаны рожки античного фавна, одним прыжком вскакивал на составленные столики и с поразительным чувством ритма, под одобрительные возгласы требовательной аудитории читал строфы своего любимого поэта Василия Каменского. Его «коронными» номерами были отрывки из очень популярной тогда поэмы «Сердце народное — Стенька Разин»; кстати, ее театральную версию в это же время осуществил Марджанов, вслед за пьесами Лопе де Вега и Уайльда.

По-восточному скрестив ноги, полузакрыв глаза, покачиваясь, как дервиш, запевал Черняк песню персидской княжны:

Ай, хяль бура бен
Сиверим сизэ чок.
Ай, Залма —
Ай, чурмыш — джаманай.
Ай, пестритесь, ковры —
Моя Персия,
Ай, чернитесь, брови мои —
Губы — кораллы,
Чарн-чаллы.
Ай, падайте на тахту
С ног браслеты.
Я ишу — где ты.
Ай, желто-звездная Персия.
Кальяном душистым
Опьянилась душа,

Под одеялом шурша.
Ай, в полумесяце жгучая
Моя вера-коран.
Я вся змея гремучая —
Твоя Мейран.

Часто выступала и худенькая, миниатюрная поэтесса Ираида Кунина, но от нее требовали чтения стихов Маяковского. Нравилось то, что она обаятельно картавила и ее небольшой, но звонкий голосок уморительно контрастировал с шершавым стихом Владимира Владимировича, поэтому любимым «аттракционом» аудитории была ее декламация отрывка:

А вы ноктю'н
Сыг'ать могли бы
На флейтах
водосточных т'уб?..

Кроме тех писателей и людей искусств, о которых говорится в публикации «Киев. 1919», посетителями кафе были и другие обитатели тогдашнего киевского Парнаса — сухощавый, в черном сюртуке старомодного покроя поэт-эстет Владимир Маккавейский, автор драмы в стихах «Пьеро-лунатик», футурист Михаил Семенко, сочинитель агиток и стихов для детей долговязый Натан Венгров, мелькала также таинственная фигура человека, одетого с ног до головы в черную кожу и с деревянной кобурой огромного маузера на поясе, про него осторожно шептали: «поэт-чекист» и называли фамилию — Валентин Стенич. Стихов своих он не читал, а я не знал, что это был тот самый легендарный «русский дэнди», которого увековечил в своем эссе Александр Блок. Маска «чекиста», в которую он рядился тогда в Киеве, была просто очередной мистификацией Стенича, он был их большой любитель. С Вале́й, человеком интересным и вовсе не «загадочным», сдружился я позже в Ленинграде. Он привозил к нам в гости на киностудию «Ленфильм» Джона Дос Пассоса, которого он «открыл» своими блестящими переводами, или читал новое либретто оперы «Пиковая дама», написанное им по заказу Всеволода Мейерхольда для постановки в Малом оперном театре.

На музыкальном фланге Киева главенствовали маститый Р. М. Глиэр и постоянный композитор всех спектаклей Марджанова Владимир Бюцов, горбатый человек, похожий на сказочного тролля, автор поистине волшебных партитур; Марджанов говорил нам про Бюцова,

что он обладает тем редким даром «театральной музыки», каким был наделен прославленный Илья Сац. Для меня же лично Бюцов стал открывателем новой музыки. Вместе с П. П. Сувчинским (известным в Петрограде пропагандистом-современных композиторов) они в четыре руки сыграли мне фортепьянное переложение «Петрушки» Стравинского. А Бюцов один превосходно исполнил «Мимолетности» и «Сарказмы» Прокофьева — их я тоже услышал впервые. Любопытно, что тот же Бюцов научил меня ценить творчество и совсем других композиторов; например, он справедливо считал музыку Кальмана к оперетте «Сильва» маленьким шедевром. Собственные же сочинения Бюцова — вихревая пляска победы крестьян «Овечьего источника», прятная мелодия танца «семи покрывал» иудейской принцессы, тонкая стилизация в духе Перголези к пантомиме К. М. Миклашевского «Четыре сердцеда», волжские попевки к «Степану Разину» — являли собой образцы театральной музыки, и можно только пожалеть, что от них не сохранилось ничего, кроме воспоминаний участников и зрителей этих спектаклей Марджанова.

Кроме Александры Экстер, давал уроки живописи и еще один из участников московского «Бубнового вальса», художник А. И. Мильман. Поглаживая свою иссиня-черную ассирийскую бороду, он терпеливо разъяснял нам преимущества Сезанна перед всеми живописцами мира. Однако именно из его мастерской вышел Павел Челищев, впоследствии завоевавший мировую известность, соперничая своими фантастическими композициями с полотнами Сальвадора Дали и Макса Эрнста.

Балетную школу в Киеве держала Бронислава Нижинская (сестра прославленного танцовщика Вацлава Нижинского) — она вскоре стала ведущим хореографом труппы С. П. Дягилева.

Мне хочется закончить эти страницы кратким описанием еще одного и, может быть, самого яркого явления тех незабываемых лет. Привычным было тогда обнародование различных «манифестов» и обращений. Зачинателем стал Маяковский с его «Приказами по армии искусств», а за ним последовал и Василий Каменский — в 1918 году в своей книге «Звучаль веснеянки» он опубликовал «Декрет о заборной литературе, о росписи улиц, о балконах с музыкой, о карнавалах искусств», где призывал:

Давайте все пустые заборы —
Крыши — фасады — тротуары —
Распишем во славу Вольности,
Как мировые соборы...
Расцветайте, была не была,
Во все весенние колокола...
Художники — великие Бурлюки,
Прибивайте к домам карнавально
Ярчайшие свои картины,
Ташите с плакатами тюки —
Расписывайте стены гениально,
И площади — и вывески — и витрины...

Самое удивительное, что революционный Киев отпраздновал 1 Мая 1919 года, как бы следуя этому «декрету». Художники И. М. Рабинович, В. Г. Меллер, А. Г. Петрицкий, А. Г. Тышлер, Н. А. Шифрин, С. К. Вишневецкая, Л. М. Козинцева-Эренбург и еще целая плеяда совсем молодых подмастерьев (в числе которых находился и автор этих строк) объединились вокруг Экстер и под ее эгидой превратили город в неслыханное и неповторимое карнавальное зрелище.

Фасады всех зданий Крещатика и трамвайные столбы расцвелись полотнами, лозунгами и эмблемами. Получилась гигантских масштабов уличная выставка всех направлений в искусстве с преобладанием, конечно, царивших тогда футуристических, кубистских, супрематических, конструктивистских и других «авангардистских» тенденций, но справедливости ради надо отметить, что все художники искренне и вдохновенно старались, используя приемы народного лубка и национальной орнаментики, пропагандировать революционную тематику и поэтому, в целом, им удалось создать радостную и победную атмосферу первомайского праздника...

Перечитал свое затянувшееся вступление и понял, как далеко завели меня воспоминания, разбуженные только одной публикацией данного сборника. Поэтому чувствую необходимость сказать хотя бы несколько слов еще о самом сборнике.

Конечно, литературно-театрально-художественный Киев эпохи гражданской войны был только одним из этапов в зарождении революционного искусства, нового театра, новой литературы. Они рождались и в других местах нашей страны. Новые литературные силы зрели в начале 20-х годов в Петрограде. Это — рассказ о «Серрапионовых братьях», об А. М. Горьком. Новый этап советского театра — это лавреневский «Разлом» у вахтан-

говцев в Москве. Свои особые пути проложил в театре в 20-е годы и Михаил Чехов. О ленинской теме в театре говорит отзыв К. С. Станиславского о пьесе украинского драматурга А. Е. Корнейчука «Правда». О первых театральных дерзаниях и поисках читатель узнает из автобиографий Н. П. Охлопкова, А. Д. Дикого, Н. П. Хмелева, А. М. Бучмы, Н. Д. Мордвинова и других деятелей советской сцены — то, что сохранила для нас их память.

Есть в цгалийском сборнике и кино (которое мне сейчас ближе всего!) — это рассказ об архивах С. М. Эйзенштейна, В. И. Пудовкина, А. П. Довженко.

Много о литературе. Назову здесь только четыре имени — Александр Блок и Сергей Есенин, Борис Пастернак и Марина Цветаева. Уже эти имена говорят об очень многом...

И, конечно, — Пушкин, сообщение о новой пушкинской находке, которой открывается этот сборник.

Заканчивая предисловие к этому интереснейшему сборнику, который является результатом тщательной, тонкой, требующей и фантазии, и терпения работы сотрудников ЦГАЛИ, мне хочется окрестить их «рыцарями памяти». Ведь им мог посвятить свои строки поэт Д. Самойлов:

Но в памяти моей такая скрыта
 мощь,
 Что возвращает образы и
 множит...
 Шумит, не умолкая, память-
 дождь,
 И память-снег летит и пасть
 не может.

СЕРГЕЙ ЮТКЕВИЧ

**ПУБЛИКАЦИИ
И
СООБЩЕНИЯ**

НОВАЯ ВСТРЕЧА С ПУШКИНЫМ

(Письмо А. С. Пушкина к П. А. Вяземскому)

Сообщение А. В. Рычкова

Ни о каком другом русском писателе не написано столько книг, статей, исследований, сколько написано о Пушкине. Тщательно изучено не только все сохранившееся литературное наследие поэта, но и его биография, его окружение. В архивах учтен каждый дошедший до нас автограф поэта.

Богатейшим источником для изучения жизни и творчества Пушкина является известный Остафьевский архив (фонд Вяземских), хранящийся в ЦГАЛИ. Хотя он и изучен пушкинистами, однако иногда происходят неожиданные открытия. Так, четверть века назад Т. Г. Цявловской были найдены в нем два письма Пушкина к В. Ф. Вяземской на французском языке. Были и более поздние находки.

И вот опять — Пушкин...

Но прежде чем говорить о новой находке, скажем несколько слов о Пушкине начала 30-х годов. С 1 января 1830 года в Петербурге под редакцией А. А. Дельвига стала выходить «Литературная газета» — «один честный журнал в России», как охарактеризовал ее П. А. Вяземский («Остафьевский архив князей Вяземских», т. III. Спб., 1909, с. 194). «Литературная газета» сплотила вокруг себя многих писателей того времени; в ней печатались А. А. Дельвиг и П. А. Вяземский, Е. А. Баратынский, молодой Н. В. Гоголь, Орест Сомов, П. А. Катенин; в ней появились стихи начинающего А. В. Кольцова.

Самое непосредственное участие в газете принимал Пушкин. Он не только публиковал там свои стихи, свои статьи, но и помогал Дельвигу в его редакторской работе, а во время двухмесячной отлучки Дельвига в Москву

фактически выполнял роль редактора. Пушкин участвовал как в собирании материалов для «Литературной газеты», так и в привлечении в нее авторов. В своем письме к Вяземскому в марте 1830 года из Москвы он писал: «Посылаю тебе драгоценность: донос Сумарокова на Ломоносова. Подлинник за собственноручною подписью видел я у Ив. Ив. Дмитриева. Он отыскан в бумагах Миллера, надорванный, вероятно, в присутствии и, вероятно, сохраненный Миллером как документ распутства Ломоносова: они были врагами. Состряпай из этого статью и тисни в «Литературной газете» (А. С. Пушкин. ПСС, т. 10. М., 1951, с. 277).

Пушкин упоминает имя известного поэта Ивана Ивановича Дмитриева, страстного поклонника русской старины. Дом Дмитриева на Спиридоновке Пушкин посетил уже на следующий день после своего приезда в Москву в 1830 году. Посещал Пушкин Дмитриева, по-видимому, и в другие дни, знакомясь с собранными им материалами. Упомянутый также в письме Пушкина Г.-Ф. Миллер — известный историк, конференц-секретарь Академии наук, много сил вложивший в собирание самых разнообразных документов по истории России.

Вяземский последовал совету Пушкина, и в № 28 «Литературной газеты» от 16 мая 1830 года появилась его статья «О Сумарокове». Но в этой статье, кроме «доноса» Сумарокова, были использованы еще два документа — письмо и записка Сумарокова к Г. А. Потемкину от 10 июля и 11 ноября 1775 года.

Как они оказались у Вяземского?

На это и отвечает обнаруженный в Остафьевском архиве пушкинский автограф. В этом архиве имеются многочисленные рукописные списки произведений писателей XVIII века, копии их писем, копии официальных бумаг. Все они побывали в руках исследователей, но, по-видимому, большого интереса не вызвали. И вот неожиданно при просмотре этих документов с целью выявления материалов о Сумарокове в октябре 1979 года на обороте последнего листа одного из списков был обнаружен «неучтенный» текст — письмо Пушкина, адресованное Вяземскому.

«Вот тебе опять Сумароковщина, дело его с проказником Демидовым. Ив. Ив. Дмитриев] полагает, что со стороны Демидова все это была шутка — очень любопытно и хорошо.

Как идет мой Онегин?»

Под этим текстом рукой Вяземского написано:
«(Приписка Алек. Серг. Пушкина)».

Вот тут отъезду Сумароковичем
отъезду его изъездомъ Демидовичем
И. И. Д. по какому прокуроромъ
Демидовичем все его Демидовичем
отъездомъ и Демидовичем
Куда идетъ и Демидовичем
(Приписка Алек. Серг. Пушкина)

В этом письме опять упоминается И. И. Дмитриев. Названо также имя Демидова. Прокофий Акинфиевич Демидов — известный уральский промышленник и меценат, на пожертвования которого был построен Московский Воспитательный дом. В руках Демидова оказались векселя Сумарокова на 2000 рублей; Демидов обещал не брать процентов с этого долга и вдруг неожиданно потребовал их уплаты. Об этом и идет речь в письмах-жалобах Сумарокова к Потемкину. Демидов был широко известен своими шутками, розыгрышами — отсюда и «проказник Демидов».

Новое письмо Пушкина является в какой-то степени продолжением уже ранее цитированного нами письма: оно связано с «Литературной газетой» и с публикацией в ней статьи Вяземского. Установить время его написания не сложно. Оно написано, несомненно, после мартовского письма и, естественно, предшествует публикации о Сумарокове; другими словами, его следует датировать второй половиной марта — апрелем 1830 года. Существует еще один документ, связанный с «Литературной газетой», с сумароковской публикацией, — это письмо Вяземского к жене от 7 апреля 1830 года, в котором читаем: «Скажи Пушкину, чтобы выпросил у Ба-

ратынского подаяние в газету. Сумароковщину употреблю» («Литературное наследство», т. 16—18. М., 1934, с. 805). И, наконец, последнее: в своем письме Пушкин задает вопрос об «Онегине». Поэт, конечно, имеет в виду 7-ю главу романа, вышедшую отдельной книжкой 18 марта 1830 года. Таким образом, дата нового письма Пушкина может считаться более или менее установленной точно.

Но вернемся опять к первому, мартовскому, письму Пушкина. В нем есть такая фраза о сумароковском тексте: «В доносе пропущено слово — оскорбляя». И в списке, присланном Пушкиным Вяземскому, который сохранился в Остафьевском архиве, это слово вставлено над строкой другим почерком и заключено в скобки. Как удалось установить, эта вставка сделана рукой Пушкина.

*что хотели бы Академия хотела
из меня деньги взв. ска то (оскорбляя)
чувствительно и меня жесткою
человече, то бы должна была она*

В опубликованной статье Вяземского в «Литературной газете» слово «оскорбляя» также заключено в скобки. В данном случае Пушкин выступил как редактор-текстолог, внесший необходимые дополнения в публикуемый текст*.

В заключение хочется сказать несколько слов об отношении Пушкина к Сумарокову. Первое упоминание о Сумарокове встречается в пушкинском стихотворении «К Жуковскому» (1816). О личности Сумарокова, его трудном характере — большом самомнении, раздражительности, об этом «шуте у всех тогдашних вельмож» (ПСС, т. 7, с. 233) есть ряд записей Пушкина. О Сумарокове-писателе говорит Пушкин как о «несчастнейшем из подражателей» (ПСС, т. 7, с. 215). Но в то же время

* Атрибуция обнаруженных пушкинских текстов была проведена в ЦГАЛИ при консультации К. П. Богаевской.

в записях 1827 года можно найти такое высказывание Пушкина: «Сумароков лучше знал русский язык, нежели Ломоносов, и его критики (в грамматическом отношении) основательны... Сумароков требовал уважения к стихотворству» (ПСС, т. 7, с. 64). В дошедших до нас планах незавершенной статьи «О ничтожестве литературы русской» (1834) Пушкин, наряду с Кантемиром, Ломоносовым, Тредиаковским, зачинателями новой литературы, назовет и имя Сумарокова (см.: ПСС, т. 7, с. 701—702). Да и самый факт нахождения материалов Сумарокова, их публикация в «Литературной газете», которая была осуществлена благодаря настоянию Пушкина,— говорит о большом интересе Пушкина к своим литературным предшественникам, к истории зарождения новой русской литературы.

И, наконец, последняя небольшая, но примечательная деталь. 23 августа 1830 года после похорон своего дяди Василия Львовича Пушкин вместе с М. П. Погодиным на кладбище Донского монастыря разыскал забытую могилу Сумарокова. (Эта могила существует и сейчас недалеко от Малого собора). Об этом свидетельствует запись в дневнике Погодина: «На пох[оронах] у Вас[илия] Льв[овича] с Язык[овым] и потом в кар[ете] с Дан[засом] в Донск[ой монастырь]. С Пуш[киным] на могиле Сумар[окова]». (М. А. Цявловский. Пушкин по документам погодинского архива.— В сб.: «Пушкин и его современники», вв. XXIII—XXIV. Пг., 1916, с. 108).

...Итак, найдено новое письмо Пушкина. Несмотря на свою краткость, оно дополнило наши представления о поэте, об его участии в «Литературной газете», об отношении к Сумарокову. Состоялась еще одна встреча с Пушкиным, и хочется думать, что она будет не последней.

«ГИМН СВОЙ ЛЕБЕДИНЫЙ»...

(Письмо П. А. Вяземского к В. А. Жуковскому)

Публикация Н. В. Спытко

В 1841 году покинул Россию признанный глава русской романтической школы, вдохновитель «Арзамаса» — В. А. Жуковский. Много лет стремившийся привить своему воспитаннику, будущему императору Александру II, качества «просвещенного монарха» Жуковский пришел к убеждению, что попытки облагородить самодержавие наивны и безрезультатны. Сколько сердца было вложено в старания облегчить участь декабристов — тщетно!.. Не удалось уберечь Пушкина... Итак, прощай, Россия! На склоне лет Жуковский решает отдать себя никем и ничем не тревожимой работе и тихой семейной жизни. Поздняя женитьба на молоденькой дочери давнего друга, немецкого художника Г.-В. Рейтерна, казалось, несет желанный покой. Старый холостяк становится заботливым мужем и нежным отцом. Вот оно, счастье... Он окружен заботами любящей жены и всей ее многочисленной родни, о которой А. И. Тургенев, побывавший у Жуковского в Гейдельберге, писал: «...Милое, умное, почти идеальное в немецкой существенности семейство...» (А. Н. Веселовский. В. А. Жуковский. Пг., 1918, с. 429). Успешно идет перевод «Одиссеи», законченный в 1848 году, достойно оцененный современниками и не потерявший значения до наших дней.

Семейный уют обволакивает стареющего поэта, как вата... Но читаем письма Жуковского из Германии и убеждаемся, что не прошла безболезненно разлука с родиной. Душой он снова начинает рваться в Россию. В 1845 году Жуковский пишет своему другу А. Ф. фон дер Бриггену: «Живу анахоретом на берегах

Майна, пожив прежде так же уединенно на Рейне, а на следующий год перенесу свое уединение на берега Невы или Москвы-реки» (В. А. Жуковский. Собр. соч., т. 4. М.—Л., 1960, с. 646). Но Жуковский остается в Германии.

И особенно острой становится тоска по родине и старым друзьям в последние годы жизни поэта. В письме от 1 февраля 1851 года он убеждает Гоголя (и самого себя): «Я надеюсь верно возвратиться нынешнею весною или в начале лета в Россию...» (там же, с. 554). Но проходит лето. Жуковский тяжело заболел. 5 сентября он жалуется жене своего друга, старого арзамасца, Вере Федоровне Вяземской: «...я прикован к месту главною болезнию, которая уже 7 недель держит меня взаперти и опять мое возвращение в Россию сделала невозможным. И писать не могу» (ф. 195, оп. I, д. 3303, л. 24 об.).

Больной, лишенный возможности работать, хотя уже начата поэма «Агасфер», начат перевод «Илиады», Жуковский 13 сентября с грустью пишет П. А. Плетневу: «Вот уже более осьми недель, как сижу взаперти и темноте и не могу ни читать, ни писать, ни пользоваться воздухом — все прекрасные дни лета мною потеряны; и покамест решилось дело тем, что мне об отъезде в Россию теперь и думать нельзя...» (Собр. соч., т. 4, с. 672).

13 сентября 1851 года Жуковский зовет к себе П. А. Вяземского. Он снова надеется на возможность отъезда: «...приезжай в начале апреля в Баден; мы проведем весь этот месяц вместе; в начале мая я отправлюсь в Россию» (ф. 195, оп. I, д. 1909 в, лл. 47 об.—48). 1 ноября он радостно сообщает о своих планах невестке П. А. Вяземского, Марии Аркадьевне: «...проживем [с Вяземским] целый м[есяц] вместе, потом я отправлюсь в мае в Россию» (там же, д. 4844, л. 4 об.). Но время бежит. Поездка откладывается: больна жена. И от Вяземского писем нет как нет. И, не обижаясь на то, что красавица Мария Аркадьевна называет его в своей записке «Василием Михайловичем», Жуковский шлет ей в Гаагу строки, исполненные беспомощной тоской: «...что делается с моим милым Вяземским. Никому, никому не пришло в голову меня о нем уведомить...» (там же, л. 6 и об.). Упорное молчание Вяземского объяснялось не поддающимся лечению приступами ипохондрии, сопровождавшимися мучительной бессонницей. «Все во мне наглухо

заколочено», — писал он Жуковскому 11 января 1852 года (ф. 198, оп. 2, д. 20, л. 138 об.). 30 марта он пишет Жуковскому из Парижа, где надеялся найти исцеление: «Париж с каждым днем становится мне несноснее, болезнь моя не только не уступает, а в некоторых отношениях усиливается, и бессонницы мои чаще и упорнее прежнего. На здешних докторов никакой надежды не имею. Все они живодеры... Удастся ли мне обнять тебя и при тебе успокоиться?» (там же, л. 141).

Два старых друга не теряют надежды на скорую встречу. Свидание с Вяземским мнилось Жуковскому как бы предвозвестием встречи с родиной. 6 февраля он пишет ему: «Я, как определил Гугерт [доктор, пользовавший Жуковского], должен пробыть в Бадене до половины июня; потом отправлюсь в Россию, если бог позволит... Нам надобно, однако, где-нибудь и как-нибудь увидеться: составь об этом проект и сообщи его мне» (ф. 195, оп. I, д. 1909 в, л. 51 об.).

Жуковского тревожит усиливающаяся «русская хандра» друга. Стремясь отвлечь его от мрачных мыслей, он, отправляет ему 27 февраля маленькую «посылочку»: «Милый Вяземский, вместо письма посылаю тебе стихи, из которых ты увидишь, что я на старости принялся ребячиться: пишу стихи для моих детей. Между этими стихами есть однако не детский «Лебедь», которого я тебе рекомендую» (там же, л. 52).

Давным-давно не писал Жуковский лирических стихов. И вдруг — неожиданный поэтический всплеск... Любовь к своим детям, родившимся на чужбине, стремление приохотить их к русскому языку и сделать его родным для них — вот источник этих стихов. Среди созданных Жуковским стихотворений — «Жаворонок» («На солнце темный лес зардел...»), «Мальчик-с-пальчик» («Жил маленький мальчик, был ростом он с пальчик»). И — лирический шедевр «Царскосельский лебедь».

Стихи Вяземский получил. Но его ответ Жуковскому нам был неизвестен. И вот при недавно предпринятом новом описании Остафьевского архива среди писем неустановленных лиц найден черновик его ответного письма, написанный карандашом на клочке бумаги (ф. 195, оп. I, д. 1250а, л. 9).

— * * * —

Ах ты, мой старый лебедь, прашур лебединый, да когда же твой голос состарится? Не грешно ли тебе дразнить меня твоими свежими песнями, меня, старую кукушку, которая день и ночь только что и кукует тоску свою. Стихи твои прелесть. Жаль мне только, что к твоему мальчику-с-пальчику залетели заморские цикады и эльфы. «Лебедь» твой чудно хорош. Пошли тетрадки свои Павлуше в Гаагу [сыну П. А. Вяземского Павлу Петровичу] и Софии Карамзиной [дочери Н. М. Карамзина], которым я писал о твоих стихах. И здесь погода почти постоянно дурная, и, как соловья кормят баснями, так и меня кормят весною и обещают, что с весною я, как твой жаворонок, *увиджу весь божий мир*, а пока с грустью и досадою вижу один Париж, который вовсе не похож на *божий мир*. (Говорю, вижу Париж, но мог бы я сказать, и это вернее, не вижу Парижа. Передо мною все темный бор.) Завидую твоей духовной бодрости и ясности души, которая есть и божия благодать и вместе с тем благоприобретенная собственность, усвоенная всею прошедшею жизнью, правильными и постоянными трудами, хорошими хозяйственными распоряжениями и мерами в управлении собою и жизнью. Этого ничего у меня не было, и грустная, дрянная старость расплачивается за беспечность, чтобы не сказать хуже, молодости и зрелых лет, уплывших без всякого направления, а как и куда ветром несло. Тут никакие пилюли и микстуры не помогут, зло выше и глубже. Если по крайней мере сумел бы я научиться у тебя рано вставать. Это было бы уже для меня большое пособие в моей болезни теперь, не говоря уже о совершенно бессонных ночках. Но проснуться в 5 часов утра кажется мне наказаньем, к которому я никак привыкнуть не могу и которое часто приводит меня в исступление и бешенство.

Перебеленное письмо Жуковскому было отправлено, так как в своем письме к П. П. Вяземскому от 19/31 марта 1852 года Жуковский, посылая стихи, пишет, что делает это по просьбе его отца (ф. 195, оп. I, д. 4210, л. 3).

Вспомним так восхитившее Вяземского стихотворение, ставшее последним стихотворением поэта:

...На водах широких,
На виду царевых теремов высоких,
Пред Чесменской гордо блещущей колонной
Лебеди молодые голубое лоно
Озера тревожат плаваньем, плесканьем...

Не красоты ухоженных немецких парков вставали перед меркнущими глазами поэта, а незабвенные царско-сельские пруды и рощи, памятники русских побед, отражающиеся в тихих водах, и вереницы белых лебедей, с молодых лет так любимых Жуковским.

Далеко было Царское Село. И еще дальше — родной Белев и приокские заливные луга. Нет, не удалось забыть ни в Дюссельдорфе, ни в Гейдельберге, ни в Баден-Бадене аромат белевских яблок, знаменитую белевскую яблочную пастилу... Шли последние месяцы жизни Жуковского.

Лебедь благородный дней Екатерины
Пел, прощаясь с жизнью, гимн свой лебединый!

Жуковскому не суждено было увидеть старого друга и родину. Он скончался 19 апреля 1852 года в Баден-Бадене, курортном городке великого герцогства Баденского.

Сетовавший в 1852 году на «грустную, дрянную старость» Вяземский не знал, что переживет своего друга на четверть века, умрет 86-летним старцем в том же Баден-Бадене и ляжет в землю на кладбище Александровской лавры, где согласно последней воле поэта покоился прах Жуковского.

«ПИШУ НЕ СМЕЛО Я, НЕ ЧАСТО...»

(Стихотворение Каролины Павловой)

Публикация В. К. Зонтикова

В 40-х годах прошлого столетия в Москве дом № 14 по Рождественскому бульвару славился своими литературными «четвергами». Посетителями этого гостеприимного дома были Т. Н. Грановский, А. И. Герцен, Н. П. Огарев, К. Д. Кавелин, И. С. и К. С. Аксаковы, И. В. и П. В. Киреевские, А. С. Хомяков, С. П. Шевырев, Ю. Ф. Самарин, М. П. Погодин, Аполлон Григорьев. Бывали здесь и поэты пушкинского поколения: Е. А. Баратынский, П. А. Вяземский, Н. М. Языков и совсем молодые, начинающие писатели: И. С. Тургенев, А. А. Фет, Я. П. Полонский. Здесь горячо обсуждались самые разнообразные вопросы, интересовавшие современников — философские, литературные, политические; происходили ожесточенные споры западников со славянофилами. В этом доме в мае 1840 года провел свой последний московский вечер уезжавший на Кавказ М. Ю. Лермонтов. «Лермонтов, — вспоминал Ю. Ф. Самарин, — уехал грустный. Ночь была сырая. Мы простились на крыльце» (Ю. Самарин. Сочинения, т. XII. М., 1911, с. 56). Здесь 4 мая 1843 года состоялся торжественный прием в честь совершавшего концертную поездку по России выдающегося венгерского пианиста и композитора Ф. Листа.

Хозяйкой этого литературного салона — самого популярного в Москве в эти годы — была известная поэтесса и переводчица Каролина Карловна Павлова. Наделенная от природы исключительными разносторонними способностями, подкрепленными прекрасным домашним образованием, она переводила русских поэтов на иностранные языки, делала переводы с иностранных на русский

язык, писала стихи. Современники высоко ценили ее переводческий талант и одновременно отмечали, что она одинаково хорошо может писать стихи по-русски, по-немецки и по-французски. Переводами Павловой заинтересовались Гете и Бальзак; в русской печати о них писал В. Г. Белинский. Баратынский, Языков, Константин Аксаков посвящали ей стихи. Лист написал романс на ее стихотворение «*Les pleurs des femmes*» («Слезы женщин») и посвятил его «госпоже Каролине Павловой». Романс Листа был издан в Москве в 1844 году; это редчайшее издание имеется в ЦГАЛИ. Ее «ум и таланты не подлежат сомнению», — писал Герцен о своем знакомстве с поэтессой в 1843 году (А. И. Герцен. Собр. соч., т. II. М., 1954, с. 265).

Каролина Павлова (урожденная Яниш) родилась 10 июля 1807 года в Ярославле; вскоре после ее рождения семья Янишей переехала в Москву, где ее отец К. И. Яниш стал профессором физики и химии Медико-хирургической академии.

В 20-е годы Павлова начала посещать известный московский литературный салон княгини Зинаиды Волконской. Там она познакомилась с виднейшими русскими писателями и поэтами, многие из которых стали ее друзьями. В салоне Волконской Павлова познакомилась и с Адамом Мицкевичем. Знакомство быстро переросло в любовь, и Мицкевич сделал двадцатилетней Каролине предложение. Из-за противодействия богатых родственников семьи Янишей брак не состоялся. Эта сердечная неудача наложила свой отпечаток и на жизнь и на творчество Павловой. Мицкевичу, их взаимоотношениям, знаменательной дате их объяснения в любви — 10 ноября 1827 года — посвящено несколько ее стихотворений.

В 1837 году Каролина Яниш выходит замуж за писателя Н. Ф. Павлова.

Литературная деятельность К. Павловой началась во второй половине 20-х годов. В 1833 году за границей, в Дрездене, вышел сборник ее переводов русских поэтов на немецкий язык «*Das Nordlicht*» («Северное сияние»). В сборнике имелись и оригинальные стихи Павловой, написанные по-немецки. В 1839 году в Париже выходит сборник «*Les Préludes*» («Прелюдии») с французскими переводами Павловой и ее же стихотворениями, написанными на французском языке. С 1839 же года она начинает печататься и в русских журналах («Отечествен-

ные записки», «Москвитянин»). В 1848 году отдельной книгой выходит ее роман в прозе и стихах «Двойная жизнь» — одно из самых значительных произведений поэтессы. А другое ее произведение «Разговор в Трианоне» (1849) было запрещено царской цензурой и опубликовано Н. П. Огаревым в Лондоне в 1861 году в сборнике «Русская потаенная литература XIX столетия».

В 50-е годы Павлова пережила ряд потрясений, оказавших влияние на всю ее дальнейшую жизнь. Произошел разрыв с мужем. Умер от холеры отец. Она теряет многих своих друзей. Гонимая невзгодами, Павлова оставляет Москву и переезжает в Дерпт. Там она встречается со студентом Дерптского университета, известным впоследствии юристом Б. И. Утиным. И несмотря на значительную разницу в возрасте возникает большое и серьезное чувство. А отсюда — и новый, последний в ее жизни творческий подъем. Создается цикл стихотворений (к нему обычно относят 11 стихотворений), в которых, может быть, наиболее ярко отразился ее своеобразный лирический талант.

В 1856 году Павлова едет путешествовать за границу, а в 1858 году покидает Россию навсегда. Она уезжает в Дрезден, поселяется в окрестностях города и живет там до конца своих дней.

При жизни поэтессы издание ее стихотворений было предпринято лишь однажды. В 1863 году в Москве ее друзьями был издан сборник стихов под заглавием «Стихотворения К. Павловой». Составляла сборник сама Павлова. Она серьезно подошла к подбору материала для этого сборника и включила в него лишь 97 стихотворений. Но сборник успеха не имел.

В 60-е годы с Россией Павлову связывает лишь А. К. Толстой, чьи стихотворения и пьесы она успешно переводила на немецкий язык и дружба с которым (они познакомились в Дрездене в 1861 году) явилась значительным событием в ее безрадостной жизни за рубежом. Со смертью Толстого все связи Павловой с Россией оборвались. Последним ее оригинальным произведением, напечатанным в России, был отрывок из воспоминаний, опубликованный в 1875 году в журнале «Русский архив».

Павлова пережила всех своих знаменитых друзей. Она умерла 2 (14) декабря 1893 года в нищете и одиночестве. Незадолго до смерти она передала родственникам подготовленное ею полное собрание своих стихо-

творений и завещала «во имя поэзии сделать все, чтобы написанное ею не пропало» (см. Н. Ашукин. К. Павлова. — «Путь», 1914, № 1, с. 37 и П. Бартенев. К. К. Павлова. — «Русский архив», 1894, № 1, с. 122). Завещание не было выполнено, и судьба этого собрания стихотворений до настоящего времени не известна.

В свое время Языков, восхищавшийся талантом Павловой, предрекал ей бессмертие. В одном из посвященных ей стихотворений, найденном в бумагах поэта после его смерти, он, обращаясь к Павловой, писал:

Много вам тоски и скуки!
Дай же бог вам долго жить —
Мир умнеет: наши внуки
Будут вас боготворить.

В какой-то степени предсказание Языкова сбылось. В 1915 году в Москве под редакцией В. Я. Брюсова было издано собрание сочинений Павловой; в своем предисловии Брюсов отнес ее «к числу наших замечательнейших поэтов». После этого полные собрания ее произведений издавались еще дважды в большой серии «Библиотеки поэта» в 1939 (со вступительной статьей Н. А. Коварского) и 1964 году (со вступительной статьей П. П. Громова).

Архив Павловой, состоявший, по словам А. Ф. Кони, «из двух больших сундуков с письмами и какими-то рукописями» («Европа», 1918, № 4—5, с. 24), бесследно исчез. Рукописи ее стихотворений чрезвычайно редки; в уже упоминавшемся собрании сочинений 1964 года есть немногочисленные ссылки на подлинники, хранящиеся главным образом в Пушкинском Доме Академии наук СССР и ЦГАЛИ. Есть в ЦГАЛИ и ее письма, в том числе 15 неопубликованных писем к Б. И. Утину. Находки новых автографов Павловой, особенно стихотворных — для архивистов, конечно, событие. В составе коллекции, собранной советским литературоведом Ю. Г. Оксманом, было обнаружено два стихотворения Павловой, одно — неопубликованное (ф. 2567, оп. 2, д. 82). Оно не датировано автором, но по почерку, бумаге, по содержанию и по другим признакам его можно отнести к 1853—1854 годам, то есть к периоду ее жизни в Дерпте, связанному с именем Б. И. Утина; оно может считаться двенадцатым по счету стихотворением «дерптского цикла».

— * * * —

Пишу не смело я, не часто,
Чернил боюсь, как огня,
Литературного балласта
Найдется мало у меня;
Его легко поглотит Лета;
Лежит пока спокойно где-то
Он в ящичке на самом дне;
Признаться должно, нет во мне
Отважной удали поэта;
К варьяциям избитых тем
Страшусь я приступить стихами;
Но нынче к вам пишу — вы сами
С улыбкой спросите: зачем?
Не будем требовать мы строго
Причин сему — я к вам пишу
Затем, что тяжкого я много
Давным-давно в душе ношу,
Что вдруг грустней мне стало что-то
И что сильна порой охота
Дать волю думе и стиху;
Затем, что складно иль не складно,
Мне уже нужно, мне отрадно
Вам говорить, как на духу.

ПОЕЗДКА В ИТАЛИЮ В 1888 ГОДУ

(Путевые записки С. И. Мамонтова)

Публикация М. Д. Печерского

Писатель А. В. Амфитеатров в своем романе «Девятидесятники» так характеризует Савву Мамонтова: «Миллионер, железнодорожник и, кругом, артист. Оперу держит, картины пишет, стих сочиняет, бюсты ваяет, баритоном поет, Цукки танцы показывал, Шаляпина открыл и на ноги поставил, Васнецова в люди вывел, Косте Коровину дорогу расчистил, теперь с Врубелем возится, как мать с новорожденным... Куда ни двинь его в искусстве, с какой стороны ни тронь, во всем знаток и работник...» (А. Амфитеатров. Девятидесятники, т. I. Спб., 1910, с. 134).

Итак, «Косте Коровину дорогу расчистил»... Впервые К. А. Коровин появился в доме Мамонтовых в 1884 году. Познакомил Савву Ивановича с художником В. Д. Поленов, который был учителем Коровина в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В семье Поленовых очень любили «Костиньку», как там называли 23-летнего художника. Полюбили его и у Мамонтовых, и здесь он тоже быстро стал Костинькой, что, впрочем, и не удивительно, учитывая значительную разницу в возрасте Саввы Ивановича и Константина Алексеевича (она составляла 20 лет). Так и началась дружба между просвещенным меценатом и начинающим художником.

Воспоминания современников донесли до нас свидетельства об этой дружбе. «Постоянное общение с Саввой Ивановичем и его друзьями, — вспоминал Константин Алексеевич — было для меня, молодого художника, настоящей школой» (Н. И. Комаровская. О Константине Коровине. Л., 1961, с. 47). Другой современник худож-

ник П. В. Кузнецов подметил, что «у Саввы Ивановича было много общего с Коровиным, потому они так и дружили...» (Константин Коровин. Жизнь и творчество. Письма, документы, воспоминания. М., 1963, с. 270).

Мамонтов сразу же оценил талант художника. Невольно вспоминаются слова А. М. Горького, что Мамонтов «хорошо чувствовал талантливых людей, всю жизнь прожил среди них, многих таких, как Федор Шаляпин, Врубель, Виктор Васнецов — и не только этих, — поставил на ноги, да и сам был исключительно, завидно даровит» (М. Горький. Собр. соч., т. 17. М., 1952, с. 78).

Мамонтов привлек Коровина к декорационным работам в организованной им в Москве в 1885 году Частной русской опере, где в течение четырнадцати лет редкий спектакль обходился без декораций, написанных Коровиным. Успех этой художественно-декорационной деятельности Коровина был настолько велик, что уже через два года Мамонтов организовал Коровину бенефис. Как известно, обычный бенефис — это спектакль, сборы с которого полностью или частично идут актеру-бенефицианту, но в данном случае в виде исключения бенефициантом был художник. Газета «Новости дня» в этот день писала: «Каждая новая опера давала случай художнику проявить свой талант, он вызывал всегда шумные овации и ободрения со стороны публики...» (1887, 25 января).

С 1887 года Мамонтов стал брать Коровина в свои многочисленные поездки. Так, осенью 1888 года они отправились вместе в Италию. Свидетельством этой поездки (Москва—Вена—Флоренция—Специя—Милан—Генуя—Квинто—Генуя—Милан) осталась сохранившаяся в архиве Мамонтова небольшая тетрадь, размером 19×25 см, обтянутая простой зеленой материей, в которой на 28 листах Мамонтов описал это путешествие, а Коровин на полях сделал зарисовки пером. Тетрадь эта сейчас хранится в ЦГАЛИ СССР в фонде С. И. Мамонтова (ф. 799, оп. I, д. 24).

Отдельные небольшие фрагменты из этих путевых записок были процитированы И. М. Молевой в книге «Константин Коровин. Жизнь и творчество» (М., 1963), Д. З. Коган в монографии «К. Коровин» (М., 1964) и М. И. Копшицером в книге «Савва Мамонтов» (М., 1972). Из 14 рисунков Коровина только два были опубликованы в журнале «Наш современник», № 6 за 1965 год. Здесь

рукопись Мамонтова публикуется почти полностью, опущены только некоторые повторы (рукопись создавалась в дороге) и кое-какие незначительные отступления, не имеющие литературного значения. В соответствующих местах воспроизведены рисунки Коровина. Текст записок Мамонтова прерывается иногда небольшим комментарием, необходимым для пояснения тех или иных фактов его биографии.

Путевые записки Саввы Мамонтова создают образ просвещенного мецената, человека европейской образованности, большой художественной культуры, но в то же время в них отражаются и какие-то элементы психологии крупного промышленника, русского купца. Это особенно заметно в его рассуждениях на «железнодорожные» темы. В целом эти записки представляют интересный документ эпохи. Написанные живым, образным языком, они содержат колоритные зарисовки нравов, быта того времени. И их читатель невольно проделывает вместе с молодым Коровиным и его умудренным житейским опытом другом интересное путешествие по Италии.

———— * * * —————



Пока не сел в вагон и поезд не тронулся, все еще не веришь, что можешь уехать за границу, хотя на короткое время. Поэтому за несколько часов до отъезда мной

овладевает какая-то восторженная решительность; все вопросы (а их всегда масса) решаются быстро и неотразимо энергично. Компаньон мой Костинька, с которым мы поклялись не покидать друг друга во что бы то ни стало, готов. Лицо его сияет от восторга, глазенки бегают, он весь нетерпение... Еще бы! Сколько интересных живых картин промелькнет перед нами, сколько можно молодому и жизненному человеку набраться неизгладимых впечатлений! А вот увидим, что из этого выйдет. Багаж у нас небольшой, но все нужное есть: деньги, паспорта, немного платья, немного белья, очень много разного снадобья из аптеки (оба мы побаиваемся холеры и разных припадков), холста, красок, альбомов — одним словом, туристы во всей форме. Вот станция Моск[овско]-Брестской доро-
гои, вот спальный вагон, идущий вплоть до Варшавы.



Поезд двинулся — поездка состоялась [...] Пошли разные Вязьмы, Смоленски, Мински и неизбежный тоскливый пейзаж. Тощая земля, тощий белорус на своей тощей клячонке. Только березка родимая да елочка неприхотливая живут себе, не мудрствуя лукаво, довольные и солнышком холодным, и серым небом, и тощей землицей. Но нет, что я говорю? Где же найдешь столько задушевной прелести, простоты и шири, как в русском пейзаже? Около мелкокося полянка, ложек с молевинкой, кусточки кругом, над осокой в сумеречье туман подымается, в кустах соловей зашелкал. Никто его не норовит пой-



мать*, не спугнет, вечерний холодок ему не помеха, песнь его царит над этой природой... Так и кажется, что из бочажка тихохонько вынырнет русалочка соловьиной песенки послушать! И любо им, привольно живется на Руси! Не преминули мы на прощанье, под вечер, и русским пейзажем полюбоваться, я даже думаю, что Костинька и русалочку видел, — на то он молод и художник.

Курьерский поезд идет не спеша, развозя по маленьким станциям юрких еврейчиков в лапсердаках и бархатных картузах. На этот раз, впрочем, была суббота, и еще при этом какой-то большой праздник, так что еврейчики кое-где только

показывались на станциях, без обычной суетливости, торжественно настроенные, прогуливаясь по платформе. Прежде, бывало, по приезде в Варшаву приходилось проезжать весь город в экипаже. Этим как будто прерывалось длинное путешествие, и перед вами мелькала городская жизнь, вы думали, что видели Варшаву. Теперь неудобство переезда в экипаже устранено, и вы пересаживаетесь из вагона в вагон на станции Варшавско-Венской дороги, так что город Варшава остается только теоретическим железнодорожным пунктом. Ночью придется подыматься на границе для исполнения пограничных формальностей.

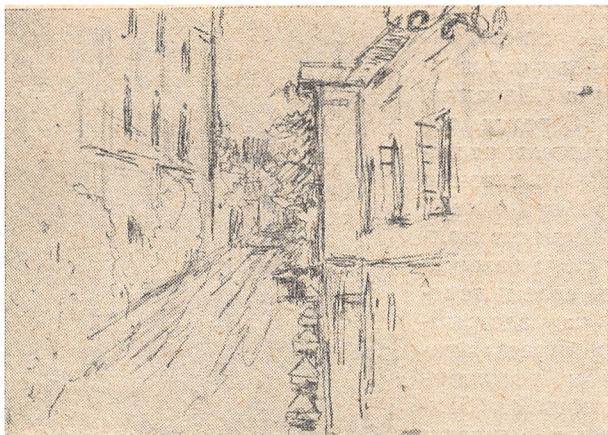
Меня почему-то очень занимала мысль: увижу ли я на станции моего старого знакомого еврея — менялу Манассэ. Почтенный старец не заставил себя дожидаться — между толпы разных местных пассажиров при скудном

* В Италии бесцеремонно маленьких птичек певчих, без разбора, сотнями ловят и едят жареных с полентой — деликатное кушанье. (Примеч. С. И. Мамонтова.) Полента — кукурузная каша.

свете казенных ламп я увидел симпатичную голову седовласого сына Израиля. Откуда берется такая изумительная выдержка? В течение по крайней мере 20 лет Манассэ приезжает сюда каждую ночь из своей деревеньки на австрийской границе для того, чтобы услужить проезжающей публике разменом денег и при этом, конечно, нажить несколько рублей. Никто никогда не жаловался, что Манассэ обманул или невыгодно разменял, и 70-летний старец этим гордится.



Костинька приготовился было зарисовать его, но Манассэ очень ловко увернулся и избежал этой чести. Другой еврейчик, молодой и одетый с некоторой претензией на чистоту, зачитался какого-то объявления на стене и за это попал в наш альбом. Обстоятельство это не ускользнуло от Манассэ — старик долго смеялся и подшучивал над своим соплеменником, который никак не мог понять, когда это его успели снять на бумагу. Юный мой спутник Костинька, как только мы перешагнули через австрийскую границу, начал приходить в неописанный восторг от всего иностранного, он почувствовал себя свободным от угнетающего и испытующего взгляда русского жандарма. Станция Trschebinia возымела для него уже свою обаятельную прелесть. Задний фасад станции привлек его внимание и попал в дорожный альбом. Вся местность около границы охвачена сетью железных дорог; благодаря подземным богатствам кругом кипит работа и движется масса каменноугольных поездов. Проходящий курьерский поезд из Кракова захватил нас и с надлежащей скоростью понес нас к Вене.



Только тут мы определенно почувствовали, что мы в другой стране, — все кругом оживло и зашевелилось.

Как на грех, с нами в вагоне оказались какие-то русские, вероятно, едущие из Киева, да еще к тому же довольно неприятные: какой-то малороссийский аристократ-помещик с сынишкой лет 12 и гувернером. Мальчик очень выхоленный и избалованный. Компания эта ехала с нами до Вены, и мы присутствием своим, по-видимому, друг другу очень надоели. Чем ближе к Вене, тем движение делается оживленнее и чувствуется все более и более приближение к Европе. В 4 часа наконец поезд остановился в Вене. Шум, суетливость со всех сторон: в воскресный день вся Вена на улице, толпы народа кишат туда-сюда, конки везут в оба конца массу людей, жаждущих прожить свои праздничные гроши [...] Мы пошли по стогнам града среди чуждых нам людей. Не знаю почему, но какое-то необъяснимое чувство привело меня к собору Св. Стефана. Среди городского шума, треска и малодушества стоит в полумраке могучий готический старец-великан. Он не участвует в современной жизни столицы, он протестует молча против этой дешевой мишуры, он призывает к себе сирых, оскорбленных, несчастных. Мы вошли в храм и сразу почувствовали то строгое и благоговейное настроение, которое царило под мрачными сводами строгой готической архитектуры. У одного из приделов, слабо освещенного вос-

ковой свечой, сидела немолодая женщина, погруженная в благоговейное созерцание. Она была одета в бедное черное платье. Лицо выражало глубокое душевное страдание — и только здесь, по-видимому, в храме молитвы, разбитое сердце находило хотя временное успокоение. Около колонны в полумраке другая женщина горячо и со слезами молилась. У одной из колонн, на кафедре под балдахином, католический патер в белой кофте и с черной шапочкой-корабликом на голове



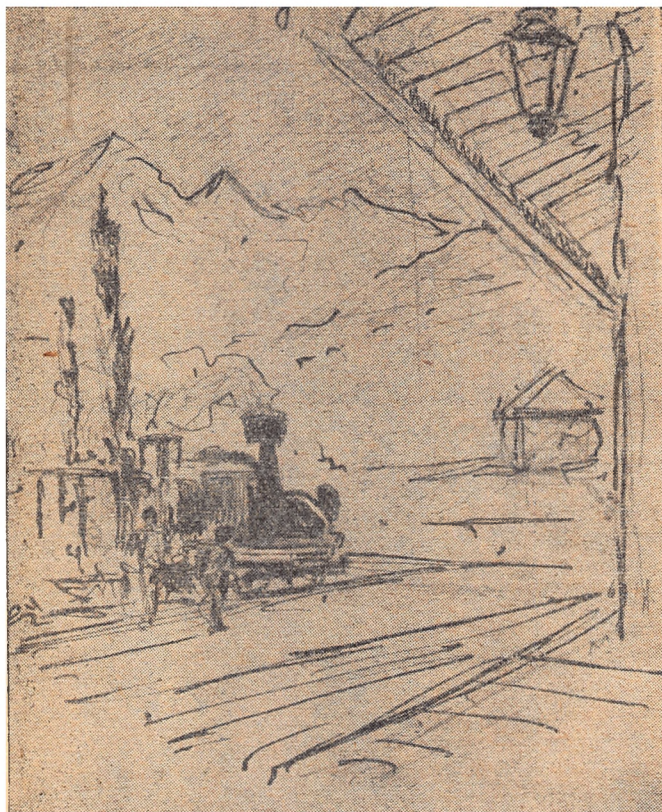
старательно доказывал обычные богословские истины, с пафосом растягивая слова, и каждый раз при произнесении имени Христа жеманно и с утонченной вежливостью снимал и тотчас же надевал свою шапочку, как будто кланяясь хорошему знакомому. В течение каких-нибудь трех минут он поклонился раз восемь. Зачем он это делал и не проще ли было снять шапку и надеть ее, когда кончится проповедь? Толпа человек в пятьдесят слушала проповедника, и я глубоко уверен, так же, как и я, ничего не понимала. С начала до конца весь католицизм основан на этой церемонной, элегантно лжи. Патер, бог ему судья, нарушил наше хорошее настроение, и мы пошли домой. Портъс тотчас же обольстил нас, всучив нам два билета на первое представление какой-то новой оперетки в театре *an der Wien*. Все это было так слабо, пошло и не художественно, что и упоминать не стоит; после первого же акта мы бежали из этого пустозвонного учреждения, имеющего задачей путем извращения вкуса и понятия об изящном собирать гроши с венской публики, падкой на всякие зрелища.

Вряд ли где-нибудь в другом городе конная железная дорога дошла до такого апогея своего развития. Поезда идут на расстоянии не более 50 шагов друг от друга

и в составе редко менее трех-четырёх вагонов и всегда битком набитые. Какая же масса подвижного состава, лошадей и какое громадное число пассажиров! Ночь, проведенная в постели и в тишине, нас очень освежила, и мы в 7 часов утра уже сидели в вагоне южной дороги и неслись по направлению к Италии...

Пусть не покажется странным читателю то, что С. И. Мамонтов в своих заметках часто уделяет много внимания железнодорожному делу. Ведь Савва Великолепный (прозвище, данное Мамонтову М. В. Нестеровым) умножил отцовское наследство, занимаясь, в первую очередь, именно железнодорожным делом. Он был главным акционером Общества Московско-Ярославско-Архангельской железной дороги, Товарищества Невского механического завода, Общества Восточно-Сибирских чугуноплавильных заводов и других. В частности, широко известный Мытищинский вагоностроительный завод — бывшее мамонтовское предприятие.

...В России мы не имеем понятия о здешней железнодорожной эксплуатации. Точность и быстрота поистине изумительные, все разработано до самого мелкого деления; здесь минута является уже несомненно серьезной и ощутительной единицей времени. Личный состав службы почти не виден, он функционирует молча. В строгом порядке, видимо, весь проникнутый строжайшими инструкциями, правилами и угрожаемый такими же штрафами, поэтому лентяй, зевака или пустомеля здесь немислим. Все идет как часовой механизм, не видать никакой толкотни, не слышать ни одного лишнего звука. Зато если случится какой-нибудь казус, выходящий из расписания или грозящий каким-нибудь замешательством, невесть откуда налетает всякое начальство, немедленно энергично принимаются самые решительные меры, прозвучит два-три резких взыскательных слова — и все вдруг на месте, и опять река быстро и стройно потекла в своих берегах. На одной станции, например, при пересоставлении поезда прицепили наш вагон и забыли соединить тормоз (пневматический вакуум). Начальник станции быстро осмотрел поезд и увидел не свинченную трубку, пробормотал несколько резких слов и при



этом так взглянул на составителя поезда, что на меня пахнуло уложением о наказаниях. Снисходительности, прощения или иных христианских чувств к железным дорогам, видимо, абсолютно не прилагается, и в этом, должно быть, и высказывается высшая степень мудрой гуманности. Оно в самом деле так. Я уволил стрелочника за невнимание или забывчивость, даже маленькую рассеянность; он оказался семейным человеком, жена и дети пошли по миру. Меня упрекнут в бессердечии, в жестокости даже. В другом случае я не уволил его из снисхождения к его бедности. Через неделю, на грех, тот же стрелочник по забывчивости перевел не на ту сторону стрелку, столкнулись поезда — и несколько человек уби-



то, зато семейство облагодетельствовано. Вот так благодетель! Да, здесь такого благодетеля без разговоров бубновым тузом наградят. Вообще неумолимое требование порядка в Европе сильно бросается в глаза.

Итак, мы едем по южной дороге из Вены. В прежние времена Semmeringpass, т. е. переход через Земмеринг, считался торжеством инженерного искусства, но теперь сооружение это кажется уже наивным сравнительно с новой линией, которая идет от Брука на Понтеббу. Страшно сидеть в вагоне, глядя на эти суровые скалы

и обрывы, которые проколоты железной дорогой. Костинька мой был уморителен, при виде снежных вершин он просто растерялся, хватался за альбом, но поезд с поразительной быстротой влетал в тоннели, и пейзаж менялся ежеминутно. На станции Тарвис поезд стоит минут десять, и мой растроганный спутник успел зарисовать кое-что.

Надо сказать правду, что на спутников нам не везло. На этот раз с нами в вагоне оказалась какая-[то] итальянская компания, состоящая из отвратительного подростка лет 17 с угреватым лицом и со всеми антипатичными манерами католического семинариста, другой мальчик лет 15, важно расхаживающий с сигарой во рту и с руками в карманах. При них оказался молодой каноник, по всей вероятности, их ментор, с грубым, даже вульгарным итальянским типом. Каноник не гнушался участвовать с своими учениками в пошлых, скабрёзных шутках и только изредка для проформы говорил банальные нравоучения, которые, конечно, не имели никакой цены и тут же сообщаясь смеивались всей необузданной компанией. Мальчик живо напомнил мне неаполитанских уличных мальчишек с их отвратительным кривляньем и бесстыдными выходками. Признаться, руки чесались, и нам с Костинькой не раз приходило желание задать хорошую клочку* всей наглой компании. К ночи, однако, каноник, когда все улеглись в вагоне, вынул молитвенник и, став среди купе и закрыв глаза, бормотал молитвы на сон грядущий. Это было поистине забавно.

В Понтеббе резкая перемена декораций. Сразу Италия — и язык, и люди, и обычаи — все другое. Посадили нас в обыкновенные итальянские вагоны I класса, и к нам опять попал попик с дрянными мальчишками. Ночь, проведенная в таком вагоне, утомительнее всей дороги. В 3 часа ночи мы уже были в Болонье — перемена поезда и пересадка. Спросенок всегда перепугаешься и не знаешь, куда сразу сунуться, кричат со всех сторон «partenza»**. Тут чуть не произошла трагедия — я было лишился Костиньки. Почувствовав в себе некоторое окрыление, нечто вроде храбрости, сей юный путешественник в то время, как я забежал в ресторан проглотить чашку черного кофе, отправился путешествовать по станции. Я пошел садиться, а моего красавца все нет.

* потасовку (диалект.).

** отправление (итал.).

Приходилось переходить на другую сторону и в другой конец станции, куда, конечно, легкомысленный юноша не догадается прибежать, а спросить он, не зная ни единого слова, ничего не мог. Крики «partenza» раздавались все убедительнее, уже начали запирать вагоны, а мой солова бог ведает где летает. Я знал, что у него ни билета, ни денег не было, а оставаться из-за него в Болонье смертельно не хотелось. Я решился сесть в поезд и — будь что будет. Наконец кондуктор, спасибо ему, увидел какого-то растерянного юношу и привел его ко мне. Это оказался мой заблудший бандурист. Он сел в поезд уже на ходу. В первую минуту я готов был произвести совершенный беспорядок в его и без того вечно непричесанной шевелюре, но, видя его испуганное личико, должен был обратиться к нему с словами утешения: бедный Костинька, увидав, что поезд уже двинулся, решился схватиться за первый попавшийся вагон, чтобы не погибнуть в чуждой ему Болонье.

С восходом солнца мы были уже в долине Флоренции. Мягкий, чудный воздух пахнул в окно, замелькали сады с прихотливой изнеженной растительностью. Вот уже на полугоре показалась колокольня Фьезоле, а вот вдали и купол Флорентийского собора, еще несколько минут, и поезд остановился. «Firenze!» — прокричал кондуктор. Сколько раз мне ни приходилось бывать в этом городе великих творцов XVI столетия, каждый раз душу мою охватывало особое чувство благоговения. И на этот раз, когда экипаж наш легко и весело покати́лся по гладкой белой мостовой, я почувствовал какую-то радость и свет на душе. У нас едва хватило терпения, чтобы умыться, чудесный флорентийский свет настойчиво звал нас наружу. Мы побежали по улицам Флоренции и сразу очутились с улицы Sassetani около батистерии и собора. Белый фасад собора блестит новизной и яркими мозаиками. Он недавно только окончен и действительно составляет украшение всей площади, придавая ей праздничный нарядный вид. Побежали дальше на Piazza Signoria, loggia dei Lanzi, palazzo Vecchio, Museo nazionale, выбежали мимо Uffizzi к Арно, по Tornabuoni вернулись к гостинице. Костинька схватил ящик и краски, и мы опять чуть не бегом пустились на Piazza Signoria, где я усадил его в карету, и он начал этюд фонтана Бен[венуто] Челлини. К вечеру мы упали в постели, как убитые. На другой день оказался праздник во Фьезоле; мы,

конечно, двинулись туда. Погода была прекрасная, и народу на площади во Фьезоле оказалось масса. Все атрибуты народного гулянья налицо. Самое интересное зрелище представляли импровизированные кухни по своей незатейливости и аппетитности. Тут же на площади разложены горячие уголья и над ними поставлены две палки, в которых вертится вертел, а на нем нанизаны десятками куры. Они шипят на огне и тут же раскупаются проголодавшейся публикой, которая расправляется с ними без всяких инструментов. И вкусно и просто. Характерны очень фигуры самих жарильщиков, один в особенности: кривой, совсем Спарафучиле [персонаж оперы Д. Верди «Риголетто»]. На столах стоят *fiaschi** с вином, и пир идет на славу. Скверное, тяжелое чувство возбудили в нас две базарные прорицательницы, надсаживающиеся из последних сил, выкрикивая какой-



то непонятный набор слов. Бедные, нищенски одетые женщины подвергаются добровольно истязаниям ради скудного куска хлеба, который иначе, вероятно, и добыть нельзя. Худые болезненные лица, обвислая шея и разбитая от крика грудь. И все это прикрыто подобием какого-то остатка фантастического костюма.

В Фьезоле оказались какие-то незначительные остатки римского театра, за просмотрение которого местное *municipio*** собирает по франку, сюда и наши два франка ушли и, сказать по-правде, совсем даром.

* большие бутылки (итал.).

** муниципалитет (итал.).

Общий тон Флоренции — отсутствие современной лавки и фабричной красоты. На всем до сих пор всецело сохраняется характер индивидуального понимания красоты, ни на чем не видать мертвящей полировки и законченности, все жило светлой художественной жизнью, и эта жизнь, полная серьезной и искренней любви к искусству, оставила на всем свой неподражаемый след. Ряд великих имен создавал этот характер и неотразимой силой своего гения подчинил себе все общество, начиная с могущественного герцога, папы и кончая последним бедняком. Искусство не было прихотью, приятной забавой, оно руководило жизнью, политикой, на него опиралась церковь, религия. Золотой, счастливый век!

Мы вошли в капеллу Медичи. Никогда с таким благоговейным чувством не приходилось мне стоять перед молчаливым мрамором Микель Анджело. Кругом не было никого, царила мертвая тишина, и только великий дух могучего творца, заставивший навек задуматься неугомонного Медичи, витал под сводами роскошного здания. Казалось, страшно сделать шаг, чтобы не нарушить таинственного созерцания Ночи.

Стройным мажорным аккордом звучит чудная бронза (Персей) Бенвенуто Челлини в Loggia dei Lanzi, только как-то зловеще и страшно взглянули на меня глаза из мраморных черепов на пьедестале Персея. В них есть какой-то фокус: провалившиеся глаза из глубины своих орбит сверкают злобно на все живущее! В Palazzo Pitti мы проходили целый день. Мы долго простояли перед Мадонной Мурильо. Удивительная теплота и женственность! Исторические живые лица Рембрандта, Ван Дика, кажется, только потому не говорят с вами, что вы не стоите этого, а на ваши слова они внимания не обратят. Что им до нас? Они живут своим славным прошедшим, и для нас с вами уже довольно и того, что мы удостоились видеть их.

Будучи в Италии, нельзя отрешиться от желания побывать на берегу моря. Восточный берег Италии, т. е. Адриатика, не так привлекателен, как западный, да и к тому же за ним есть некоторая холерная репутация, а потому мы решили ехать на Пизу, Специю и Геную. Я когда-то был в Специи, и у меня осталось хорошее воспоминание об этом городе, а потому мы и взяли билеты до Специи...

Мамонтов неоднократно бывал в Италии. Первая его поездка состоялась в 1864 году. И с этой поездкой двадцатитрехлетнего юноши Саввы Мамонтова связаны некоторые любопытные обстоятельства.

Его отцом был Иван Федорович Мамонтов, крупный железнодорожный предприниматель, откупщик и вместе с тем друг декабристов. В доме в Ялutorовске, где в 1841 году родился Савва, бывали М. И. Муравьев-Апостол и И. И. Пущин, а возможно, Е. И. Якушкин и Е. П. Оболенский. Ивану Федоровичу, человеку строгих правил, конечно, не нравилось, что Савва, студент юридического факультета Московского университета, вместо того чтобы усердно заниматься науками, увлекается театром, да еще и сам играет в любительских спектаклях. Так, в спектакле «Гроза» он играл роль Кудряша, а сам автор пьесы А. Н. Островский — купца Дикого. Это было в августе 1862 года.

В своем письме от 6 апреля 1862 года Иван Федорович пишет сыну (кстати, жили они тогда в Москве вместе, в одном доме, но в серьезных случаях обменивались письмами): «Ты вовсе обленился, перестал учиться классическим предметам, развлекся и предался *непозволи- тельным* столичным пустым удовольствиям: музыкантить, петь и кувыркаться в драматическом обществе. Все это ты делал вопреки моим желаниям и воле...» (ф. 799, оп. I, д. 352, л. 12).

Словом, через несколько дней после спектакля, который, кстати, Ивану Федоровичу понравился, Савва был отправлен подальше от театров, в Баку, как сейчас бы сказали на «производственную практику». Пять месяцев он работал в конторе Закаспийского торгового товарищества, которое занималось нефтяными промыслами в Баку и устройством торговых факторий в Персии. А с декабря 1862 года продолжил свое «образование» в Персии, где занимался торговлей и знакомился со страной. Летом 1862 года Савва провел торговый караван из 70 верблюдов почти через всю Персию и с большой выгодой продал закупленные товары.

Отец Саввы смягчился, узнав о коммерческих успехах сына, и... поручил ему подготовить товары для Нижегородской ярмарки. В Нижнем Савва сумел тоже все хорошо устроить. Осенью 1863 года, после годичного пребывания на Востоке, Мамонтов приехал в Москву, но заболел, и поэтому решено было его отправить в Италию,

где в Милане он должен был подлечиться и, кстати, изучить торговлю шелком.

Но и там, в Италии, молодой купец опять занялся дорогим его сердцу искусством, начал постигать итальянскую школу пения и даже договорился исполнить две басовые партии в одном из оперных театров Милана, но... вовремя был отозван отцом в Москву.

Все эти события описаны самим Мамонтовым, рукопись воспоминаний которого хранится в ЦГАЛИ СССР (ф. 799, оп. I, д. 13).

Живя в Италии, он бывал в городе Специи, который он посетил спустя двадцать четыре года, в 1888 году, в сопровождении своего молодого друга.

...При выезде из Флоренции погода была сырая и ветреная, а потому покидать ее было не особенно грустно. В час ночи поезд остановился в Специи. Дождь, ветер, холод. Вышли мы на крыльцо станции, мокрым ветром хлещет в лицо. Против станции стоят три унылых омнибуса — выбирай любой. В котором ехать? Все равно. На одном из них на стекле красиво изображен красный мальтийский крест. Едем в гостиницу мальтийского креста. Сели, и загромыхал наш омнибус по едва освещенным улицам. Одеты мы были легко, ноги немножко промокли, и легкая дрожь проходила по всему телу. Долго везли нас по каким-то плохо вымощенным улицам, по воде и грязи, ветер свистал в окна. На улицах не было никого, только изредка светились какие-то кабаки или кафе. Ехали мы, казалось, целую вечность. Наконец около большой запертой двери большого дома мы остановились. Кондуктор наш несколько раз звонил. Минут через пять отворилась калитка и показался взъерошенный высокий старик в полуночном костюме с свечой и лениво впустил нас в большой крытый двор. В гостинице все уже спало, по-видимому, гостей не ждали, и омнибус выезжал на станцию только по заведенному порядку, по инерции. Старик подвел нас к целой системе больших роскошных лестниц, занимавших всю середину крытого двора и таинственно уходивших вверх, в непроницаемую тьму. Бог знает куда мы попали, в монастырь ли какой или в замок Монте-Кристо? Неуверенным шагом и с некоторым недоверием пошли мы за стариком по одной из лестниц,

слабо освещаемой огарком. Вошли в коридор, старик отворил дверь в номер, поставил свой подсвечник на стол и, мрачно сказав: «Вот вам комната. Спокойной ночи!» — вышел, и мы остались одни. Немного погодя кондуктор омнибуса внес наши вещи и так же таинственно ушел. Что это? Аббатство ли какое, дом одиночного заключения или замок, покинутый морскими разбойниками? Выглянули мы из двери — везде темно, только внизу раздавались медленные шаги старика. Воображение начало работать, дрожь пробирает — нам стало жутко. Комната оказалась большая и очень высокая, у стены стояли торжественно две почтенные кровати, плотно затянутые пологом. Все это при скудном освещении одной свечкой казалось чем-то таинственным. А мы воображали приехать в чистенькую небольшую гостиницу на берегу моря, спросить себе чего-нибудь поесть и почить до утра. Об сне теперь и думать не хочется, а поужинать надо, ибо мы только утром позавтракали. Делать нечего, я пошел и отыскал старика, но на вопрос мой получил грубый ответ, что все заперто и решительно ничего получить нельзя. «Хотя кусок хлеба и бутылку вина?» — «Ничего нет, и думать нечего!» — сказал старик и ушел от меня.

Положение становилось критическим. Я, однако, пошел искать кого-нибудь другого. Кондуктор оказался добродушнее и, увидав у меня в руках пять франков, взял их и пошел попытать счастья: не найдет ли чего-нибудь съестного в одном из кафе. Я возвратился в нашу комнату с радостным известием и застал Костиньку, сидящего у стола против свечки в созерцательной позе. Я сообщил о моем успехе, но художник не внимал и молча показал мне на подсвечник, не сводя с него глаз: «Смотрите, какое чудовище!» Я взглянул на подсвечник, и действительно было на что подивиться. Это был не подсвечник, а какое-то необычайное носатое чудовище вроде человека, скорчившееся как бы от боли и с зловещей укоризной и злорадством как бы говорящее вам: «Ну, попал к нам, голубчик, теперь не отвертись! Много вашего брата уж здесь мы придушили. Сам виноват, зачем лезешь?» «Вот так подсвечник, — шепчет Костинька. — Никогда ничего подобного не видал! Мы, должно быть, у колдунов что-нибудь?»

В дверь постучались, и вошел опять мрачный старик с постельным бельем на одной руке и с подсвечником

в другой. Мы взглянули на подсвечник, и — о ужас! — опять чудовище, такое же таинственное и противное. Старик, очевидно, дразнит нас и запугивает. Он постелил постели молча и ушел, поставив на стол второе чудовище. Однако эти подсвечники?.. Они сюда что-то недаром?.. Они, кажется, начинают сверкать глазами?.. С нами крестная сила... Да и старик этот, должно быть, не человек, а давно умерший какой-нибудь средневековый злодей-кровопийца, витающий в этом замке... Тут, наверное, таинственная кровавая история. Все видели, как он сверкнул на нас своими фосфорическими глазами... он злобно улыбался... Стук! стук! стук! в дверь. Ужели опять он? Что ему надо? «Avanti»*!»

Ах, это наш кондуктор. Он несет в одной руке fiasch'u** с вином, в другой — нарезанной колбасы и два хлеба. Это все, что он мог достать за наши пять франков. Опять мы одни с нашими молчаливыми соглядатаями-подсвечниками. Скрепя сердце пожевали мы колбаски с хлебом и на силу согрелись, выпив стакана по два вина. Ветер завывает в окно...

Чу! Что это? Протяжный вой или плач? Это там другие подсвечники уже приканчивают кого-то! Ах, как жалобно просят пощады! Или, может быть, там среди этих таинственных, прозрачных, висящих в воздухе лестниц они начинают свой шабаш? Ну, да бог с ними, пускай делают, что хотят. Спать так спать. Долго слышались нам жалобные протяжные вздохи несчастных жертв, наконец усталость взяла свое, и мы уснули на сырых и холодных постелях.

Утром Костинька открыл ставни, и мы увидели море. Внизу на берегу усиленно шла какая-то спешная земляная работа, свистали паровозы и громыхали поезда. Погода была недурна, хотя на всем была видна вчерашняя сырость. Вой и плач, слышанные нами ночью, продолжались уже в реальном шуме волн. Мы вышли вниз. Волшебный замок оказался обычной большой гостиницей, но систему и массу лестниц я и днем понять не мог, по всей вероятности, это неудачная фантазия какого-нибудь немудреного архитектора, желавшего сделать что-нибудь оригинальное.

* войдите (итал.).

** флагу, бутылъ (итал.).

С тех пор как я был в Специи, а этому 24 года, она успела вырасти из маленького приморского местечка в изрядный город...

Я настоятельно уговорил Костиньку не вынимать до Porte Venere свой альбом. Дорога шла среди оливковых рощ, но пейзаж то и дело украшался черными жерлами тяжелых приморских батарей — вид вовсе некрасивый и непривлекательный. Вот дорога начинает огибать какое-то оригинальное здание, окруженное высокой стеной и охраняемое часовыми-матросами. Резкая надпись велит ехать шагом. Это пороховой завод и пороховые склады. Матросик подошел к нам и очень серьезно и внимательно осмотрел нас, не говоря ни слова, и сделал знак рукой, чтоб мы ехали дальше. Другому не понравился звук бубенчиков на наших лошадях, и он молча, знаком руки, приказал их снять. Люди мы по преимуществу штатские, а потому военные строгости и дисциплина оказались нам вовсе не по вкусу. Наконец мы добрались до Porte Venere, но на наше горе приударил изрядный дождь. Мы решили было отнестись к нему с презрением и пошли по единственной улице городка, но были жестоко наказаны за нашу храбрость — в какие-нибудь десять минут мы промокли настолько, что должны были искать приюта. Городок кончается крутой скалой, на которой стоит разрушенная церковь. Какой-то добрый человек, работник с маяка, сжалился над нами и пригласил в свой приют. Бедняк живет в совершенно развалившемся крайнем домишке без всяких признаков не только оседлой, но даже какой-нибудь жизни. Сквозь крышу льет, пол второго этажа того и гляди провалится. В углу на соломе виднелось логовище бедняка. За нами, конечно, как водится, плелась целая толпа любопытных мальчишек. Наш гостеприимный хозяин тщетно старался отогнать их и наконец разразился упреками правительству, не подбирающему вшивую команду в школы. «Вот так-то, — говорил он, — и вырастает у нас в Италии всякая сволочь, препятствующая правильному развитию страны». И это говорил бедняк, живущий на соломе, несомненно, в страшной бедности.

Всякие попытки начать этюд оказались тщетными, дождь все прибывал. Захотелось перекусить что-нибудь. И тут нам не повезло. Единственная остерия, или, вернее, кабак, была битком набита народом. Шум, говор и споры. Хозяйка, очень приветливая, простая, постара-



лась около самого входа настигнуть своих гостей и зажарила нам в оливковом масле каких-то вкусных морских рыбок и дала нам фиаску хорошего вина. С соседями нашими мы сразу поладили, и завтрак был очень вкусен и весел. Местные граждане, т. е. простые крестьяне, горячо обсуждали свои местные общественные дела, но, к сожалению, на таком жаргоне, что мне не удалось уловить даже смысла жгучего вопроса, ясно было только одно, что идет жестокая борьба партий. Наверху, во втором этаже, куда вела узенькая, грязная, темная лестница, должно быть, проводила время молодежь, говорились веселые речи, покрываемые искренним хохотом, и наконец местный Мазини отчаянным голосом, но верно прокричал *Addio Leopogo* из «Трубадура», за что был награжден неистовым аплодисментом. Женский пол держался особо и разбирался в своих интересах

около лавочек, где продавалась разная снедь. Бедная, простая, немудреная жизнь, но во всем чувствуется живой, бодрый и искренний характер. Дождь лил безостановочно. Костинька попробовал было сделать этюд из окна нашей коляски, но в живописном отношении поездку пришлось признать неудавшейся и возвратиться в Специю. В гостинице оказалось порядочное количество иностранцев, и мы пошли по звонку в *table d'hote**. За столом сидело человек десять дам и мужчин, и, вероятно, все без изъятия англичане. «Нет, воля ваша, а здесь, в этой гостинице,

* ресторан, дословно — общий обеденный стол (*франц.*).

есть что-то таинственное, какая-то чертовщина, — говорит Костинька шепотом, толкая меня в бок. — Смотрите-ка вон туда... ведь опять подсвечник, да не один!.. Батюшки мои, что же это такое?» Действительно, в голове стола сидели невообразимые англичанки. Такие изумительные фигуры из воображаемого, волшебного мира производит только великий Альбион. Вообразите себе вешалку, на которую надето что-то очень безвкусное, нарядное и непременно дорогое, вроде того, что надевается на восковые фигуры в истор[ическом] муз[ее], и к этому приставлена голова, вся в рыжих завитках (чтобы сделать их, конечно, надо не менее часа), к голове приставлена святочная маска, покрашенная смелой рукой в красную краску, и вставлен изумительный, несообразно длинный, завернутый книзу нос, а в этом вдохновенном носе и в оловянных, сверкающих какой-то заgrabной улыбкой глазах и заключается все волшебство таинственного замка мальтийского креста. Один подсвечник вел оживленную беседу, делал стеклянную улыбку, но, несмотря на все старание, не мог ни в голосе, ни в улыбке скрыть своего происхождения, ведьма сквозила во всем. Другой подсвечник, еще ужаснее, не решался даже говорить и держался больше в профиль. Нет, это, конечно, не обыкновенные люди, они не за одно со всем живущим. Свечерело. В комнате нашей опять темно, опять зажгли мы свои необычайные подсвечники, опять кругом завывали. Нет, довольно, едем на поезд и прямо в Милан! Сбираться нам не долго, сдавать в багаж нечего. Сказано — сделано, и мы уже в поезде.

Милан, бесспорно, самый культурный и развитый город Италии. Близкий сосед Швейцарии и Германии, он заимствовал у немцев их деловитость, серьезность и выдержку, а индустриальный гений француза по соседству перешел, распространился сюда через Пиемонт. Достаточно всмотреться в окрестности Милана — каждая пядь земли занята каким-нибудь производством.

Милан наконец утомил нас своей сыростью, холодом, отсутствием природы и однообразием. Мы ждали первого ясного дня, чтобы двинуться к морю, от которого мы после неприветливого приема в Специи не хотели унести дурного впечатления. Наконец проглянуло солнышко и степлело. Мы поторопились расчесть в гостинице и сели в поезд на Геную в 8 ч[асов] вечера. В вагоне с нами оказался почтенный итальянский генерал. Су-

дя по летам, старый вояка, конечно, принимал участие во всех войнах за освобождение Италии. Несмотря на преклонные годы (ему, наверно, было за 50), старик был строго и элегантно обмундирован и держался молодцом, не хуже молодого офицера: кепи с широким золотым галуном было ловко надето на седую голову, коротенькая куртка, опушенная черным барашком и опутанная массой черных шнуров, отлично облегла плечи и грудь, а на груди виднелись ордена, вероятно, не мелкого разбора. Движения старика были ловкие и бодрые. Мне невольно припомнились наши неповоротливые генералы, несущие на себе всегда какую-то особенную важность и уподобляющиеся неприступным индюкам. Это, конечно, я говорю не в упрек нашим превосходительствам, а сравниваю два противоположных народных темперамента. Итальянский военачальник, вероятно, не так глубокомысленно обдумает план сражения, но зато молодцом, несмотря на старые кости, вскочит на коня и поведет свою колонну в бой. Несмотря, однако, на всю свою симпатичность, наш генерал закурил такую ядовитую сигару, что я, невзирая на вечерний холодок, должен был сидеть у открытого окна.

По прежним воспоминаниям Генуя не особенно улыбалась мне — я живо помню узкие, давящие улицы и гостиницу Hotel de Ville, расположенную у самого порта, где шум, крик и треск непрерывных поездов раздражают нервы. На этот раз мы попали в Hotel de Genes на площади Carlo Felice, против театра, и остались очень довольны. Приехали мы в первом часу ночи и успокоились до утра. Яркий свет в окна заставил нас рано встать. Все прежние воспоминания о Генуе исчезли, и мы увидели светлый, нарядный и очень оживленный город. По блеску и свету едва ли даже Неаполь производил на меня такое сильное впечатление. Светлые дома, белые улицы, оживленный говор народа и южная растительность, масса пальм, агав и других незнакомых мне толстолистных и блестящих на солнце растений напоминают о близости Африки. Об холоде, сырости и мрачном небе и помину нет, как будто все это здесь и невозможно. Мы взяли первого попавшегося извозчика и велели везти себя, куда он хочет, лишь бы показал Геную. Мы тотчас же выехали на Via Roma. Новая, превосходная, довольно широкая улица пересекает чуть ли не в половину всю Геную и кончается в перспективе узенькой полоской,



идушей в гору. И все это блестит и слепит глаза белым светом. Площадь, разделяющая сад Aquasola, украшена торжественно превосходным бронзовым памятником Виктору Эммануилу. Конная статуя с вдохновенным лицом покойного короля, приветствующего город движением правой руки, невольно останавливает внимание. Несмотря на обыденный, везде встречающийся мотив, памятник дышит искренностью и любовью, которая существует действительно и связывает неразрывно популяр-



ного короля с народом. Шагах в трехстах в сторону от короля красуется, утопая в роскошной зелени, белоснежный высокий памятник великому патриоту и искуснейшему заговорщику Мадзини.* Сухой, длинный старик стоит сосредоточенный, как бы обдумывая новый план заговора. У ног его, вероятно, Италия в виде женщины с бандиерой**. Вся Генуя расположена на пригорках, и разных *salita* и *scalinata****, т. е. коротеньким, очень крутым, узеньким переулочкам и лестницам несть конца. Они лепятся самым причудливым образом, и неправильность их местами очень забавна и живописна. В саду Aquasola Костинька примостился было сделать этюдик, но досужей публики через несколько минут оказалось так много, что этюд докончить не оказалось возможности.

Мы поехали дальше, и перед нами открывалась панорама города со всех сторон — кругом горы, возвышенности, усеянные дворцами и многоэтажными домами. Я насчитывал то и дело по 8 и по 9 этажей. Вот большая гора, выступающая в море, мы должны объехать ее по берегу. Гора оказалась покрытою укреплениями, то там, то сям смотрят внушительные жерла пушек. Мы оказались среди укрепленной казармы. Не люблю я этого — жуткое

* Я помню живо то время (да оно и не особенно давно — лет 27), когда имя Мадзини было нарицательным именем таинственного политического заговорщика, при слове «Мадзини» представлялись политические козни, казематы, кинжалы, убийства и восстания. Теперь это великий патриот, которому благодарное отечество воздвигает памятники. (Примеч. С. И. Мамонтова.)

** знаменем (итал.).

*** здесь подъемы и спуски (итал.).

и неприятное чувство. Вот стоят две пушки самых почтенных размеров и, без сомнения, усовершенствованные по последней моде. Это целые машины: кругом колеса, шестерни, железные платформы, и наверху, на особом местечке, кейфует офицер. Казенная часть показалась мне по крайней мере в $1\frac{1}{2}$ аршина диаметром. Жерла направлены в открытое море и ждут спокойно неприятеля. Мудрено, я думаю, прицелиться и попасть в военный корабль, кажущийся издали точкой, но если угодить — то хоть кому не поздоровится. Долго ехали мы между пушек и солдат, даже как-то Генуя стала разонравливаться. Но вот порт. Шум, крики, толкотня, возня и вонь нестерпимая. Костинька закрывает нос и дышит через платок, боясь, чтобы в него не забралась какая-нибудь бактерия. Матросы всех стран, носильщики в истерзанных рубашках и с загубелыми лицами толкуются около лавочек, кабаков. Кругом разные мегеры варят, пекут и жарят рыбу, мясо и всякую снедь. Все это дает свой аромат и так грязно и неаппетитно, что кажется, ни за что бы не попробовал. Вот конторка корабельного маклера с огромной вывеской: тут, конечно, можно записаться во что угодно и уехать бог весть в какие страны. Имя, личность, нравственные качества, интеллектуальные способности здесь, конечно, не требуются, на них курса нет, а наоборот, возраст, прочность мускулов, выносливость имеют очень определенную оценку. Я думаю, на жизнь человеческую есть определенная и не особенно высокая цена. Не без затруднений выбрались мы из этого базара в более просторные улицы. Вот мы наверху, и с террасы около громадного, вновь построенного госпиталя перед нами открылась панорама всего города. Внизу, под нами, масса домов, церквей, плотно наклепленных и наваленных друг на друга. Местами проглядывают узенькие и темные щели — это улицы и *salit'ы*. Как всмотришься в эту массу мелких картонных грязеньких домиков, так жутко становится за человечество. Кажется, попади туда искра огня, холеры или чумы — и всего этого хлама со всеми копошащимися там муравьями как не бывало. А между тем все это трудится, радуется, горюет, верит и надеется. Боже мой, как вся эта человеческая жизнь ничтожна перед могучей стихией и как мелочны все эти мечты и надежды перед ее могучим и непреклонным равнодушием. Вот внизу маленькие коробочки — это театр *Carlo Felice*, вот маленькая игрушечка с куполком — это собор

Annunziat'ы, а вдали спокойный, безучастный горизонт моря. Вот порт старый и новый, совершенно, как на чертеже. Этот мол, в виде заборчика вдающийся в море, одно из грандиознейших сооружений Европы — он стоит 80 мил[лионов] франков, из коих 25 мил[лионов] пожертвовала какая-то богатая аристократка Генуи. (Я забыл ее фамилию*. Она умерла четыре года тому назад, и местная хроника рассказывает необычайную семейную драму, вследствие которой сын отверг богатства матери.) С устройством нового порта прекратилось каботажное судоходство и океанские пароходы подходят к набережным. Из 80 м[иллионов] правительство дало 40 м[иллионов] и 15 м[иллионов] — город Генуя. Решимость города затратить такую громадную сумму объясняется его исключительным торговым значением. Генуя искони была портом и главным торговым пунктом Ломбардии и Сардинии — самых производительных провинций Италии. Здание биржи построено в XIV веке и показывается как одна из достопримечательностей Генуи**.

Воротясь в гостиницу, мы стали решать судьбу завтрашнего дня. Ходить по Генуе и смотреть дворец за дворцом со всеми их остатками прежнего величия нам, признаться, не хотелось. Увидать воочию дьявольскую скрипку Паганини или всматриваться в «Св[ятого] Себастиана» Гвидо Рени не столько привлекало нас, как скалы и открытое море. Не без труда добились мы наконец названия такого местечка, где нет ни огромных отелей, ни неизбежных омнибусов на станции, а где живут, не мудрствуя лукаво, простодушные менегины, т. е. сардинские мужички. Это — местечко Nervi***, в часе с четвертью езды в экипаже. Мы взяли коляску и часа в 4 отправились. Дорога очень живописна — море все время в виду. Проезжая мимо одной небольшой бухточки, мы увидели на скале, тотчас у дороги, маленький обелиск. Что это такое? Кучер объяснил нам, что это памятник Гарибальди. Мы подошли, и вот что гласила надпись: «В ночь на 5 мая 1860 года с этой скалы сел на корабль Гарибальди с своей тысячей и отплыл в Палермо». День перед тем герой провел на соседней вилле Сагагга, где вся

* Позже Мамонтов написал сверху ее имя Duchesse Galiera.

** San Giorgio — первый в мире банк. (Примеч. С. И. Мамонтова.)

*** Вздор какой! Это место, где ютятся германская аристократия в чахотке. (Примеч. С. И. Мамонтова.)



армия и трапезовала перед отъездом. Счастлива та страна, у которой есть такие народные герои! «Чуждый» всякой политике, Гарибальди втихомолку вербует в Генуе тысячу человек волонтеров, сажает их на корабли и едет освобождать Сицилию, разбивает гарнизон, торжественно забирает весь остров, наконец берет Неаполь и передает освобожденные провинции под скипетр Виктора Эммануила и [премьер-министра] Кавура. И просто и смело.

Nervi оказался довольно большим и цивилизованным городком с огромной гостиницей для зимующих иност-

ранцев. Опять *table d'hote*, кельнеры и все онеры* европейского комфорта. К тому же гостиница удалена от моря. Несмотря на всю настойчивость нашего возницы, мы решительно заявили, что на этот раз в острог не пойдём. Будем искать простой *osteria con alloggio***. Насилу уговорили повернуть назад к маленькой гостинице, которую заметили дорогой на самом берегу моря. Мы действительно не ошиблись. Небольшая скромная гостиница расположена на скале у самого берега моря. На скалы выходит очень чистенькая красивая терраса, засаженная целым тропическим садом. Тут несколько густых, развесистых пальм со стволами в диаметре около аршина. С террасы вид на открытое море. На этой террасе под равномерный баюкающий шум волн можно сидеть часами. Воздух мягкий, тёплый, а в полдень солнце ударяет прямо в террасу, и уже тогда сидеть на припеке почти невозможно — масса света слепит глаза. Хозяин гостиницы, старый бывалый моряк, по-видимому, очень достаточный человек, принял нас очень радушно и постоянно навещается, довольны ли мы. Костинька принялся за этюды моря с надлежащей энергией, а я сижу на солнце и в полном смысле слова пользуюсь теплом, светом, воздухом, тишиной. Кроме нас в гостинице живет очень почтенная англичанка с золотушным лицом. Городок Квинто очень маленький, но в нем все есть: и *Municipio con guardina pubblica****, и телеграф, и даже театр... марионеток, временно расположившийся на берегу и делающий полные сборы.

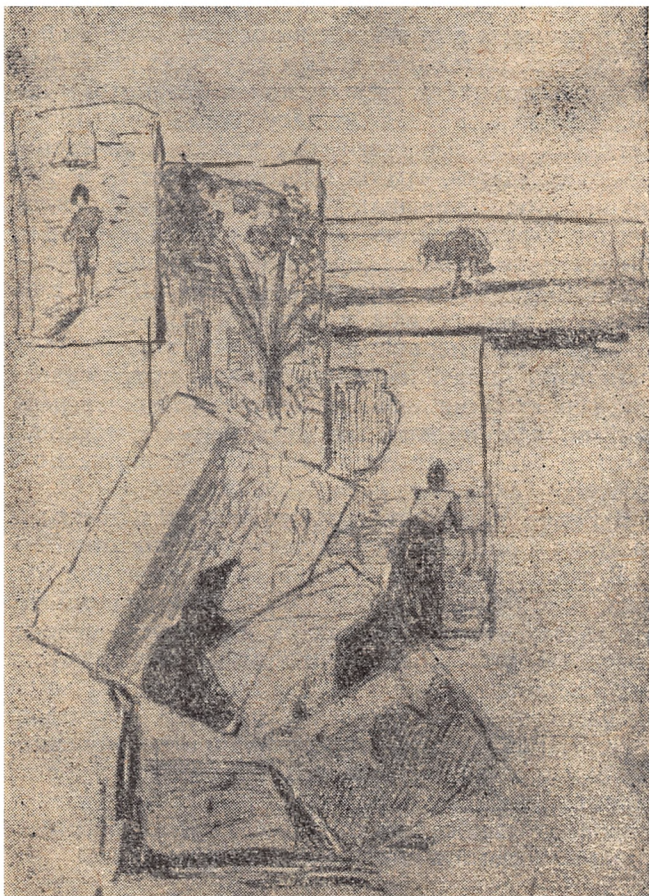
Я добивался поехать на рыбную ловлю с местными рыбаками, но, видимо, никому из них не было охоты связываться с нами. Один было уговорился на утро, да не пришел. Наконец какой-то старичок 82 лет, бывший моряк, взял нас в лодку и дал нам удочки. Выехали мы на простор, лодку нашу стало порядочно покачивать, и надо было некоторое самообладание, чтобы не попроситься на берег. Скоро стала клевать рыбка, мы поймали пять штук самых нарядных и разнообразных, с радужными отливами. Вообще морская рыбка очень бойка и сильна — очень мало общего с речной.

Два дня просидели мы в Квинто, не отходя от берега,

* необходимые принадлежности — от франц. *honneurs*.

** ресторан с гостиницей (*итал.*).

*** муниципалитет с полицией; *guardina pubblica* дословно — общественная тюрьма (*итал.*).



и готовы бы были просидеть еще целую неделю, если бы не приключилась с нами совершенно непонятная вещь. Как только наступал вечер, нас начинал одолевать сон, и часов в 10 мы уже ложились спать. Нынче ночью, часа в два, я, как бы чем-то встревоженный, проснулся и часа два не мог никак заснуть, а главное, не в состоянии был отделаться от мучительного тоскливого чувства. Я вскочил с постели, открыл окно, чтобы надышаться свежим морским воздухом. Кругом была непроницаемая тьма, море уныло и однообразно шипело об скалы;

еще более мрачно сделалось на душе, дыхание стеснялось в груди, и я опять лег в постель. Скверное состояние длилось до тех пор, пока я не увидел первых признаков утреннего света. Несколько успокоенный и измученный, я заснул. В девятом часу, когда мы проснулись, Костинька стал рассказывать о тяжело проведенной ночи — оказывается, что он испытал почти то же, что и я. В один голос мы решили уехать и в 11 часов сидели уже в вагоне. Пробовали мы объяснить наши ночные припадки и остановились на одной возможной причине — духота в комнате. Окна приходится закрывать с закатом солнца, иначе москиты, которые и без того обработали нас порядком в первую же ночь, могут погрызть чуть не до смерти. Комната наша маленькая, а потому запаса воздуха, вероятно, на двоих не хватает. А может, дым задул какой-нибудь сирокко, которого мы не заметили, но, во всяком случае, повторения такой ночи я ужасно боюсь, а потому — скорей в другие условия.

В Генуе пришлось ожидать три часа поезда. Опять *Via Roma* и опять чудесный памятник Виктору Эммануилу. В типе генуэзцев есть какая-то своя оригинальная черта. Как будто это веселый, живой, цепкий человек, но в глазах что-то есть как бы ядовитое — себе на уме. В истории, правда, за ними немало темненьких пятнышек, а великий Данте навсегда прописал генуэзцам волчий паспорт, посоветовав им лучше не существовать на свете. Прежде это — просто-напросто морские разбойники и воры, ну а теперь, несомненно, хорошие и дельные купцы. Еще раз проверил я свое впечатление о городе и остаюсь при том, что Генуя со своими новыми улицами, домами и площадями неузнаваема.

Говоря о «волчьем паспорте», который был выдан Данте генуэзцам, Мамонтов имел в виду следующие строки из его «Божественной комедии»: «О, генуэзцы, вы, в чьем сердце минул || последний стыд и все осквернено, || зачем ваш род еще с земли не сгинул?» (Данте Алигьери. Божественная комедия. Ад. Песнь XXXIII, В переводе М. Л. Лозинского. М., 1967, с. 150). Генуэзцы стяжали себе в Италии XIV века дурную славу своим хищничеством и корыстолюбием; генуэзец Бранка

Д'Орья, упоминаемый в той же, XXXIII песни, предательски убил своего тестя, и с его душой Данте встретился в своем путешествии по аду.

Все, что видишь, невольно применяешь и примериваешь по себе. Всякий мало-мальски позначительнее город заботится о своем благоустройстве, каким-то путем достигает улучшений и подчас капитально изменяет свой внешний вид — из неприглядного в очень благообразный. Отчего Москва как была в грязи, вони и навозе, так и поднесь все то же самое? Должно быть, улучшения даром не даются, их надо заслужить совокупными качествами всего населения.



Самое интересное в переезде от Генуи до Милана, бесспорно, были железнодорожные билеты. Я никогда бы не мог подумать, до какой тонкости может дойти реклама. Билеты — обыкновенные карточки, как на всех ж[елезных] дорогах, с названиями станций и контрольными номерами и знаками. Почему-то я обратил внимание, что сбоку есть маленький вырез и там картон другого цвета. Оказалось, что билет есть не более как конверт, а в нем в высшей степени, даже математически аккуратно вложена свернутая бумажка. Я вынул ее — это реклама разных магазинов на тонкой бумажке. Сколько же хлопот и работы, и неужели это может окупиться?

В Милане опять холодно, опять сырость, но зато опять наша превосходная гостиница. На завтра назначе-

но первое представление «Кармен», и заглавную роль поет знаменитая Grandin. Надо идти и посмотреть, как итальянцы понимают эту образцовую современную музыкальную драму. Grandin — француженка, перенесенная на итальянскую почву Edoardo Sonzogno, имеющим право собственности на «Кармен» в Италии. Артистка эта известна только двумя ролями — Кармен и Миньон, которые и составили ей имя. По первому выходу Grandin видно, что это очень развитая и тонкая актриса, и по хабанере было ясно, что голоса от нее требовать нельзя — его нет; а все дело...

На этом путевые записки Саввы Мамонтова обрываются, но путешествие художника и мецената продолжалось. Впрочем, прежде чем говорить об их дальнейшем путешествии, прокомментируем последние строки записок.

Характеристика, данная Франден Мамонтовым, в основном совпадает со сведениями о ней в итальянской театральной энциклопедии, где сказано, что эта певица снискала успех у публики своеобразной лирической интерпретацией ролей Кармен и Миньон (Enciclopedia dello spettacolo, Roma, 1958, pp. 678—679). Выступление Франден настолько понравилось Мамонтову, что он пригласил эту актрису на сезон 1889 года в Москву для исполнения роли Кармен в спектакле Итальянской оперной труппы (кроме Частной русской оперы, Савва Иванович организовывал выступления итальянских певцов, особенно во время великого поста, когда русским певцам выступать запрещалось и театр пустовал). В Москве «успех г-жа Франден имела колоссальный и, понятно, вполне заслуженный», — писала газета «Дневник театра» (М., 1889, № 6). А журнал «Будильник» причислил ее к «московским пленительницам» (М., 1889, № 10).

Но вернемся к нашим путешественникам. Из Милана они направились в Рим. Оттуда в декабре 1888 года Коровин писал В. Д. Поленову: «Многоуважаемый и дорогой Василий Дмитриевич! Как хороша скульптура Ватикана! Просто я в восторге. Мы, Савва Иванович и я, больше похожи на зайцев, чем на сколько-нибудь приличных путешественников. Мы уже едем дальше, опять в Милан. Быстрота железной дороги, тряска поезда, бес-

сонные ночи по приезде в город делают из меня идиотика. Вот и сейчас пишу вам письмо из почты, и то почти на ходу... Античная скульптура просто поразила меня. Я даже не представлял себе ничего подобного. Живые, совсем живые! Да какие хорошие! Ваш всегда преданный Конст[антин] Коровин». (Е. В. Сахарова. В. Д. Поленов. Письма, дневники, воспоминания. М.—Л., 1950, с. 248).

В Риме художник и меценат расстались, совместное путешествие закончилось. Мамонтов уехал в Россию, где его ждали железнодорожные дела и любимое детище — Частная русская опера, а Коровин отправился в Испанию и написал там свою известную картину «У балкона. Испанки Леонора и Ампара». А по возвращении в Москву Коровин, по воспоминаниям П. В. Кузнецова, «очаровал всех шуточными рассказами о своем путешествии по Италии вместе с Мамонтовым» (И. М. Молева. Константин Коровин. М., 1963, с. 271).

После совместной поездки дружба Мамонтова и Коровина еще более окрепла. Не раз еще Савва Иванович брал с собой в поездки «милого Костиньку». А Коровин продолжал писать свои знаменитые декорации для Частной оперы Мамонтова. По поручению Мамонтова же Коровин сделал художественное оформление павильона «Крайний Север» на Нижегородской промышленно-художественной выставке 1896 года. Оформление понравилось устроителям, и Коровина пригласили художником-консультантом русского отдела на Всемирной Парижской выставке 1900 года.

Трудно сейчас понять, что заставило Коровина в июле 1899 года уйти из Частной оперы Мамонтова в Большой театр. Его уход, конечно, не мог не повлиять на их долговременную дружбу. Сын Мамонтова Всеволод Саввич вспоминал: «Этой измены Частной опере, воспитавшей и выведшей их обоих в большие люди [К. А. Коровина и ушедшего в сентябре 1899 года в Большой театр Ф. И. Шаляпина], отец до конца жизни своей не мог простить бывшим любимцам. Не один раз повторял он моей сестре Шуре свою просьбу, чтобы ни Коровин, ни Шаляпин не были у него на похоронах и не подходили к его гробу» (В. С. Мамонтов. Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок. М., 1951, с. 72). Но Коровин все же пытался восстановить былые дружеские отношения. Когда Савва Ивано-

вич в 1899 году был разорен и оказался под следствием в тюрьме, Коровин вместе с В. А. Серовым и В. М. Васнецовым навестил его там. Подпись Коровина стоит рядом с подписями М. М. Антокольского, В. М. и А. М. Васнецовых, М. А. Врубеля, И. И. Левитана, И. С. Остроухова, В. Д. Поленова, И. Е. Репина, В. А. Серова, В. И. Сурикова под коллективным письмом со словами поддержки и участия, посланным весной 1900 года Мамонтову в тюрьму. В письме были такие слова: «Мы, художники, для которых без великого искусства нет жизни, провозглашаем тебе честь и славу за все хорошее, внесенное тобой в родное искусство...» («Художественное наследство», т. II. М., 1949, с. 56).

И все же гораздо легче потерять друга, чем его сохранить, и в этом Коровину пришлось убедиться на собственном горьком опыте. Все его попытки восстановить прежние дружеские отношения с Мамонтовым успехом не увенчались. Но участвовать в своих похоронах Мамонтов помешать ему не мог. В воспоминаниях М. В. Нестерова есть рассказ об их последней «встрече»: «14—16-е годы. Европейская война в самом разгаре; Костя на фронте. Приезжает ненадолго в Москву в форме полковника: он заведует военной маскировкой. Красавец военный пленяет московских дам... Настал год 17-й. Умер Савва Иванович, бедные похороны. Костя идет за гробом, он теперь одет в серую чуйку. «Как Косте идет этот костюм», — говорят старые его поклонницы. Затем Костя в Париже, был и небылицы сплетает о нем молва, и, наконец, смерть на чужбине» (М. В. Нестеров. Давние дни. М., 1959, с. 129).

Умер Савва Иванович Мамонтов 6 апреля 1918 года (М. В. Нестеров ошибается в дате смерти) и похоронен в Абрамцеве. А через двадцать лет, 11 сентября 1939 года, умер и Константин Коровин, похороненный на кладбище Бийанкур в Париже. Во Франции он пишет свои известные воспоминания, в которых называет своими самыми близкими друзьями Валентина Серова, Михаила Врубеля и Савву Мамонтова.

В СЕМЬЕ ЧЕХОВЫХ

(Письма П. Е. Чехова к И. П. Чехову)

Публикация Н. А. Коробовой

Мы предлагаем читателю небольшую подборку писем из семейного архива Чеховых — семь писем Павла Егоровича Чехова к сыну Ивану Павловичу (ф. 2540, оп. I, д. 158).

Интересной, своеобразной личностью был Павел Егорович Чехов. Бывший крепостной, учившийся грамоте в сельской школе, он с трудом выбился «в люди» — открыл в Таганроге собственную лавку с бакалейными товарами. Но купец из него вышел неудачный. Вскоре, разорившись, Павел Егорович с женой и двумя младшими детьми бежал от долговой ямы в Москву, где ему, по прошествии некоторого времени, удалось получить место конторщика в амбаре купца Гаврилова. Павел Егорович сам был воспитан и детей своих воспитывал в чинопочитании, послушании старшим, Домострой считал основой семьи. Библия, Жития святых были его обычным, каждодневным чтением. Он любил читать их вслух и постоянно цитировал. Над его страстью к нравоучениям посмеивались взрослые сыновья. В переписке они часто употребляли его любимые выражения и пародировали стиль его писем.

Но натуре этого строгого и богомольного старика была присуща некоторая артистичность. Он умел играть на скрипке, любил церковное пение, дирижировал созданным им хором, любил живопись и прекрасно чувствовал природу. Наверное, прав был Антон Павлович, который неоднократно говорил своим друзьям: «Талант у нас со стороны отца, а душа со стороны матери».

Особенности самобытной личности Павла Егоровича

отчетливо проступают в его письмах. Некоторая нравоучительность и афористичность соседствуют в них с восхищением письмами Антона Павловича из Венеции, упоминанием о «Тульской Швейцарии», где живет Михаил Павлович. Недостаток образования искупается своеобразным стилем и языком, мелькнувшей яркой фразой, своеобразной характеристикой.

В начале 1891 года, в период, к которому относятся публикуемые письма, в жизни Павла Егоровича произошел крутой поворот — он бросил, после 14 лет работы, службу у И. Е. Гаврилова. Как он выразился в письме к Ивану Павловичу — «бросил гавриловский омут». «Иваныгорыч», «гавриловщина» — они занимали много места не только в жизни Павла Егоровича, но и в творчестве А. П. Чехова, в его письмах, рассказах, в повести «Три года». «Гавриловщина» стала синонимом спесивого невежества, бездуховности, мракобесия. Письмо Павла Егоровича от 3 мая 1891 года говорит не только о том, что он ушел из амбара Гаврилова, а главное, что он почувствовал свободу от «гавриловщины».

Иван Павлович Чехов, к которому обращены письма, стал учителем. Не поладив со школьным начальством, он ушел из Арбатского училища и уехал заведовать начальной школой в поселке Дубасово под Владимиром. Условия жизни там были суровые, денег было мало. Мать чинила и присылала ему белье, отец хлопотал об одежде, посылал школьные пособия, газеты. Но все искупалось тем, что школа была превосходной — чистая, большая, с прекрасными классами и спальнями. В ответных письмах Иван Павлович подробно описывал свои занятия и даже нарисовал план школы. Днем он занимался с детьми, работал в школе, а вечерами проводил занятия со взрослыми жителями поселка, рабочими стекольного завода, читал им лекции по истории. Некоторые чтения, например «Бородинская битва», сопровождались показом картин с волшебным фонарем, на что тогда требовалось особое разрешение. В одном из своих писем Иван Павлович сообщает, что на первое занятие пришло более двухсот человек. С большой любовью и уважением к брату и его делу относился Антон Павлович, всячески поддерживая все его начинания. В письме к издателю газеты «Новое время» А. С. Суворину от 18 августа 1891 года он писал: «Мой брат Иван получил за усердие медаль и место в Москве. Это упрямый человек в хорошем смыс-

ле и добьется своего. Ему нет еще и 30 лет, а он в Москве считается уже образцовым педагогом». (А. П. Чехов. ПСС, т. XV. М., 1949, с. 234).

Произошли перемены и в жизни младшего брата, Михаила Павловича. Окончив юридический факультет Московского университета, он получил место податного инспектора и уехал на службу в Тульскую губернию. Некоторое время он служил в г. Алексине, неподалеку от которого снял дачу для всего чеховского семейства. Летом 1891 года там жили Антон Павлович, Мария Павловна, родители. Некоторые подробности о службе Михаила Павловича и найме дачи сообщает Павел Егорович в своих письмах.

Мария Павловна в это время преподавала в гимназии Л. Ф. Ржевской и, как всегда, заведовала хозяйством большого чеховского семейства. «Маша у нас главная, без нее каша не варится», — говорил Антон Павлович. Когда по ряду обстоятельств пришлось менять квартиру — это трудное дело Мария Павловна взяла на себя.

Перемена квартиры была важным событием в жизни семьи Чеховых. Оставлен был знаменитый «дом-комод» Корнеева на Садовой-Кудринской улице, такой уютный и такой счастливый для всех. Сначала переехали в дом Дукмасова на Садовой-Каретной, но прожили там меньше месяца — квартира оказалась сырой. 4 октября 1890 года Чеховы перебрались в небольшой двухэтажный особнячок на Малой Дмитровке (теперь улица Чехова) в дом Фирганг. Это была последняя квартира Чеховых в Москве.

В доме Чеховых всегда царил атмосфера благожелательства и уважения друг к другу, которая так привлекала к ним людей. В этом немалая заслуга стариков — Павла Егоровича и Евгении Яковлевны. «Отец и мать — люди, для которых я ничего не пожалею», — говорил Антон Павлович. Когда позднее, в феврале 1892 года, он купил Мелихово, то сделал это в большой степени для родителей, которые мечтали иметь под старость свой угол.

Постоянно встречается в письмах Павла Егоровича имя сына Антона. Он был главным человеком в доме, без него всегда кипучая и шумная жизнь семьи сменялась тишиной. Павел Егорович пишет: «На новой квартире совсем устроились, а жить некому». Впервые так далеко и надолго уехал из Москвы Антон Павлович. В семье с нетерпением ждали его возвращения с Сахалина, вес-

тей от него. А вести издалека приходили редко. «Такая разлука невыносима», — сетовал в одном из писем Павел Егорович.

Вернувшись с Сахалина, Антон Павлович сразу уехал в Петербург, а затем в свое первое путешествие за границу. И опять дома ждали писем, скорейшего его приезда, встречи.

По пути с Дальнего Востока, на Цейлоне Чехов купил маленького хищного зверька — мангусту («мангуса»), который стал любимцем всей семьи, некоторое время жил в доме Чеховых и, по словам Павла Егоровича, «не давал покоя» его обитателям.

В тексте писем упоминаются: Ликаша — Лидия Стахиевна Мизинова, которая в это время работала в Городской думе; Алеша — Алексей Алексеевич Долженко — двоюродный брат А. П. Чехова, служивший приказчиком в Пассаже; Мариан Ромуальдович Семашко — виолончелист оркестра Большого театра, приятель А. П. Чехова, друг их семьи; Ольга Петровна Кундасова — подруга М. П. Чеховой по курсам Герье, близкая приятельница семьи Чеховых.

Чтобы сохранить своеобразный язык и особенности письма П. Е. Чехова, письма публикуются по орфографии подлинника. Небольшие поправки для удобства чтения внесены только в их пунктуацию.

— * * * —

1

Москва. 4 Октября 90 г.

Милый Ваня!

Письмо от тебя получили и читали! Спасибо тебе. Квартуру переменили наши, сего-дня переежают на Малую Дмитровку в Дом Фирганг. По этому Адресу пиши нам письма. Миша Податной Инспектор назначен в Ефремов только на 2 недели. Тульский Управляющий дает ему Алексин и Каширу, там Тульская Швейцария и Люди Энтельгентныя, на что Миша согласился, чрез две недели будет с нами видется. Управляющий и Инспектора Казенной Тульской Палаты хорошо с ним обошлись. Дай Бог ему всего хорошего. А Маша наша дела ламает, нашла Квартуру в 800 руб. Особняк как у Корнеева два Этажа, нашли все, что удобнее Дукмасовской, а там как

Бог даст пожить, но Сколько трудов сделано с Этими Квартирами, а трата денег видимо невидимо.

Об Антоше нет известия, где он находится и в Петербурге не знают. От Портново Шубы еще не получил, когда будет готова Бог знает, я каждый раз ему говорю.

Самовар я тебе послал чрез Домовую Контору Комисарова, получил ты или нет, я ничего незнаю.

Новое Время Газету я тебе посылаю каждый день.

Желаю тебе успеха в делах и здоровья.

Благословляю и целую тебя, твой П. Чехов

Симашко и Березовский кланяются и помогают перевозиться.

2

[Москва, октябрь 1890 г.]

Милый Ваня

Письма от тебя получают. Спасибо большое тебе. Из Сахалина получена от Неизвестного Телеграма следующего содержания: Крейсер Доброволец «Петербург» вышел в Корсаковский пост и возмет Антона Павловича с собою. Подписи нет.

Суворин возвратился из Феодосии в Москву, у нас был два раза и с Кундасовой все спорил и кричал. Последняя у нас живет. Он называет ее Психопаткой.

Был я у Петрова мошенника, который еще несшил Шубы, а требует 40 руб. или что-бы я росписался в Счету. Он рад, что нас надул. Сталобить надеяться нечего на Мошенника. Попали в просак. Я больше к нему не пойду. Приезжай сам в Москву и купи себе теплое пальто. От Миши получаем письма часто, почти каждый день, прислал денег 50 р., живет там скучает, но честь Ему воздают Предводители и Исправники. Хочет к нам приехать по видаться.

Мы все здоровы, на новой Квартире совсем устроились, но жить некому.

Желаю тебе всего хорошего, Благословляю и целую тебя.

П. Чехов

Получаешь ты Новое Время Газету, которую я посылаю тебе каждый день, в № 5240 Воскресенье 30 Сентября есть Перевод с Английского, переводил М. Ч., постарайся прочитать.

План Училища я видел, Хорошее училище. Дай Бог, чтоб тебе там было лучше, чем в Арбатском.

Милый Ваня!

Давно мы от тебя писем не получали, и не знаем как ты там живешь. Пора бы к нам приехать, Миша часто к нам ездит. Он совсем устроился в Алексине, в Субботу мамаша к нему едит. Поживет недельку у него. К приезду Антоши она вернется.

У Петрова шуба твоя готова, хорошо сшита, верх новый и мех подобран, только он просит денег, если ты не можешь прислать всех, то пришли хотя 20 руб., я ему отдам, а остальные он подождет. Шубу я возьму и тебе пришлю, только напиши чрез кого выслать, чтоб она не пропала в дороге. Антоша уже в Средиземном море, приедит к 10 числу Декабря в Москву. Если можно тебе приехать к Николину дню к нам, то приежай дня на четыре.

У нас все попрежнему, одно только и думаем об Антоше, чтоб он благополучно возвратился. Такая разлука невыносима. Приежай его встречать. Миша тоже приедит.

Благословляем тебя и сердечно целуем. П. и Е. Чеховы.

*Москва 29 Ноября
1890 года.*

Газета «Новое Время» каждый день высылается.

Милый Ваня

Письмо от тебя получил. Благодарю.

Пальто твое старое выслать нельзя, потому что оно продано.

К Празднику ждем тебя, пора уже повидаться, а то ты совсем очерствеешь к Семье. Привози денег побольше, Москва любит деньги! Газету я перестану присылать, потому что ты сам будешь в Москве на Праздниках.

Наша Семья Слава Богу Здравствует. Миша у нас гостил 5 дней. Уехал в Алексин, делов у него много, к Празднику будет в Москве.

На этой неделе мы тебя Ждем в Субботу.

Антоша твою телеграмму получил.

Мамаша просит нельзя ли привезти грибов сухих.
До свидания, скоро увидимся.

Благословляю тебя
твой Папаша.

Сего-дня посылаю последние номера новаго времени.

*Москва 17 Декабря
1890 года.*

5

Милый Ваня

Мамаша твое письмо получила, за которое благодарит тебя. Посылаю тебе копию описи, за которую послали в Сущевское Училище.

Антоша еще неприехал из Петербурга. Ожидаем. Миша гостит у нас другой день. У нас все попрежнему, особеннаго ничего нет. Вот когда Антон приедит, может быть, привезет что нибудь новаго из Петербурга. Как твои чтения с Фонарем. Разрешили? Я послал тебе Каталог Триндина. Нашли под лесницею.

Желаем тебе здоровья

П. и Е. Чеховы

Все кланяются

26 января 91 г. Москва.

6

Милый Ваня

От 29 Марта Мамаша получила от Тебя письмо, за которое благодарит. Антоша уехал за границу 11 Марта, о чем тебя известила мамаша запискою, которую послала с бельем. От Антоши получили два письма из Венеции. Которую вознес выше всех Городов, там ездят не на лошадях, а на Гондолах по воде. Чудная картина ночью при Звездах и Огнях отражается в Воде. Он теперь во Флоренции. А от туда поедет в Рим. Адрес он оставил следующий: *Italie Rome Mer Souvagine* для А. П. Чехова. *Poste restante.*

А другой Адрес пиши в Неаполь.

Italie Naple

Миша приехал, гостил у нас дней 6, а к 1-му числу уехал в Алексин.

Дачи еще ненаняли и Бог весть будет дача у нас нынешнее лето в близи Москвы или не будет.

Мы все здоровы, а также и окружающие нас.

Мангус тоже не дает покою, Мамаше нос откусил ночью, которая испугалась, когда увидела кровь. Теперь зажило. Симашко все играет, Ликаша все в Думе пишет, Алеша живет уже у другою Хозяина, получает жалование больше, там же в Посаже.

Остаюсь Любящий тебя Отец

П. Чехов

2 Апреля 1891 г.,
Москва

7

Милый Ваня

Вчера в 10 $\frac{1}{2}$ ч. утра с курьерским поездом приехал из заграницы Антоша чрез С. Петербург. Я встретил его на Николаевском Вакзале. Сего-дня ночью наша Семья уезжает в Алексин на Дачу к Мише. Я остаюсь пока в Москве для приведения квартиры в порядок. Антоша тебе привез замечательные подарки: Кошелек с двумя золотыми французскими монетами с металлическим прозрачным Отделом, сеткою. Бумаги почтовой и Конвертами из Магазина — Paris—Louvre. Supervieur и фотографические карточки: Napoli. Panorama dal Romero. № 1165. (Roma). Ponte e Castello S. Angelo e S. Pietro. № 1005. Roma. 11 Colosseo. № 1025. Roma 11 Colosseo. № 1067. Из Рима крестик Св. Изображение распятие Христа. Когда приедешь к нам, то все получишь по принадлежности. Антоша привез много вещей замечательных и интересных.

Письма пиши ему в Алексин, где он будет жить в продолжении всего лета, хочет сначала заняться рыбу ловить и потом писать. Он сделался мужественный и окреп.

Извещаю тебя о Важном событии. Я свободен. У Г-на Гаврилова больше незанимаюсь. Пора уже и отдохнуть. Я теперь вольный Козак, куда хочу на все четыре стороны могу располагать жизнью и местностию. Я думаю, что мне лучше будет между родною семьею проводить дни, чем между обществом грубым и дерзким. Я все до сих пор жил для семьи и свои труды полагал для нее, без копейки бросил я Гавриловский Омут, надеюсь, что моя семья не оставит меня без помощи и радушного расположения ко мне. Денег мне дадите для расходу, я малым

буду доволен. Антоша очень доволен, что я оставил скрутную должность и удалился от Гаврилова! Также и ты вероятно станешь на его стороне. Бог милостив. Унывать ненада. Буду сыт, одет и нивчем ненуждаться. Значит: Слава Богу.

Миша приехал из Таганрога прямо в Москву, Антоши недождался, взял с собою домашней утвари и уехал в Алексин в Ожидании нас. Через три дня и я поеду в Алексин, значит я там буду. Письмо от тебя из Владимира Мамаша получила. Кланяемся все тебе, благословляем и целуем.

П. Чехов

3 Мая 1891 г.

ПУТЕШЕСТВИЕ В ДЕТСТВО СКАЗОЧНИКА¹

(Дневники-воспоминания Е. Л. Шварца)

Публикация К. Н. Кириленко

«Обыкновенное чудо» может произойти с каждым — утверждал в своей одноименной пьесе известный драматург-сказочник Евгений Львович Шварц. А с архивистом — в особенности — добавим мы. Ведь у архивиста в руках всегда множество ключей от прошлого, некоторые из них открывают двери и в будущее.

Дорога к нашему чуду шла через обычные счетоводные книги (их было тридцать семь!), большие по формату и объему, густо исписанные неразборчивым почерком. Передала их в ЦГАЛИ вдова драматурга, Екатерина Ивановна Шварц, в 1962 году вместе со всем его архивом. При ближайшем ознакомлении они оказались дневниками писателя. Дневники эти имеют не совсем обычную форму. В них как бы два слоя: наряду с записями о каждодневных событиях идут записи мемуарного характера, составляющие фактически автобиографическую повесть Е. Л. Шварца. Первыми ее прочитали архивисты.

Со страниц дневников как живое, яркое, наполненное большими и малыми событиями, встречами, определившими всю дальнейшую жизнь, встало детство Шварца, проходившее в небольшом южном городе Майкопе, в предгорьях Кавказа, куда приехал работать врач Лев Борисович Шварц, отец пятилетнего тогда Жени. Майкоп был центром Майкопского отдела (уезда) Кубанской области. Шварц называет этот город на реке Белой «родиной своей души». И в самом деле, здесь он научился читать и писать, здесь увидел первые спектакли на сцене Пушкинского народного дома, прочел первые сказки, здесь наслаждался цирком и первыми сеансами

синематографа, занимался музыкой, фантазировал, изобретал игры с куклами, игрушками, декорациями, вполне закономерные для будущего драматурга, выступал с мелодекламацией на вечерах в реальном училище, где учился с 1905 по 1913 год. И, наконец, в этом городе пришло твердое решение стать писателем, здесь в глубокой тайне даже от самых близких людей были написаны первые стихи, придуманы первые сказочные существа.

В Майкопе девятилетний Женя Шварц стал свидетелем и даже участником революционных событий 1905 года, первого митинга и демонстрации, запомнившихся на всю жизнь. Лишь спустя много лет Е. Л. Шварц узнал о майкопской социал-демократической группе, о том, что в ее работе принимали активное участие или действовали по ее заданию А. А. Жулковский, В. Ф. Соловьев и отец, Л. Б. Шварц, П. К. Клименко, Ф. Т. Коновалов.

На «родине своей души» испытал он неповторимые человеческие чувства — первую «мужскую» дружбу и первую любовь.

Ниже публикуются отрывки из дневника (ф. 2215, оп. 1, д. 51—54), содержащие воспоминания о детских годах писателя. В них упоминаются брат Е. Л. Шварца Валя, товарищи по реальному училищу Илья Шиман и Матвей (Матюша) Поспеев, домовладелец Родичев, бухгалтер, сосед Шварцев Владимир Алексеевич Добриков. Первая публикуемая запись сделана 18 августа 1950 года, последняя — 8 сентября 1951 года.

Но вот, наконец, совершается переезд в Майкоп, на родину моей души, в тот самый город, где я вырос таким, как есть. Все, что было потом, развивало или приглушало то, что во мне зародилось в эти майкопские годы.

Майкоп был основан лет за сорок до нашего приезда. Майкоп на одном из горских наречий значит — много масла, на другом — голова барыни, а кроме того, согласно преданиям, был окопан в мае — откуда будто бы и пошло имя Май-окоп. Несмотря на свою молодость, город был больше, скажем, Тулы. В нем было пятьдесят тысяч населения [...] С левой стороны примыкал к [городскому саду] Пушкинский дом, большое, как мне казалось тогда, красивое кирпичное здание. В одном крыле

его помещалась городская библиотека, окна которой выходили в городской сад, а все остальное помещение было занято театром. Занавес театра представлял собою копию картины Айвазовского — Пушкин стоит на скале низко, над самым Черным морем. Помню брызги прибоя, крупные, как виноград. Автором этой копии был архитектор, строивший Пушкинский дом. Старшие, к моему огорчению, не одобряли его работу. Это мешало мне восхищаться занавесом так, как того жаждала моя душа. Я вынужден был скрывать свои чувства. Вокруг Майкопа лежали с одной стороны великолепные черноземные степи, засеянные пшеницей и подсолнухом, а за Белой начинались леса, идущие до моря, до главного хребта, до Закавказья. Майкопский отдел богат, Майкопский отдел — житница Кубанской области, если бы городское хозяйство велось как следует, то город давно бы был мощен, освещен, украшен и так далее и так далее. Все это я привык слышать чуть ли не с первых дней нашего пребывания в Майкопе. А пока что город летом стоял в зелени, казался чистым из-за выбеленных стен, но ранней весной, осенью да и теплой зимой тонул в черноземной грязи. На тротуарах росла трава.

В доме Родичева появились первые книги, которые помню до сих пор, и первые друзья, с которыми или рядом с которыми я прожил до наших дней. Книги эти были сказки в издании Ступина. Сильное впечатление произвели обручи, которыми сковал свою грудь верный слуга принца, превращенного в лягушку, боясь, что иначе сердце его разорвется с горя. Это было второе сильное поэтическое впечатление в моей жизни. Первое — слово «приплынь» в сказке об Ивасеньке. И надо сказать, что оба эти впечатления оказались стойкими. Сказку об Ивасеньке я заставлял рассказывать всех нянек, которые [...] менялись у нас еще чаще, чем квартиры. В ступинских изданиях разворот и обложка были цветные. Картинки эти, яркие при покупке книжки, через некоторое время тускнели, становились матовыми. Я скоро нашел способ с этим бороться. Войдя однажды в комнату, мама увидела, что я вылизываю обложку сказки. И она решительно запретила продолжать мне это занятие, хотя я наглядно доказал ей, что картинки снова приобретают блеск, если их как следует полизать. В это же время обнаружился мой ужас перед историями с плохим

концом. Помню, как я отказался решительно дослушать сказку о Дюймовочке. Печальный тон, с которого начинается сказка, внушил мне непобедимую уверенность, что Дюймовочка обречена на гибель. Я заткнул уши и принудил маму замолчать, не желая верить, что все кончится хорошо. Пользуясь этой слабостью моей, мама стала из меня, мальчика и без того послушного ей, совсем уже веревки вить. Она терроризировала меня плохими концами. Если я, к примеру, отказывался есть котлету, мама начинала рассказывать сказку, все герои которой попадали в безвыходное положение. «Доедай, а то все утонут». И я доедал.

Перехожу теперь к дому, который стал для меня впоследствии не менее близким, чем родной, и в котором я гостил месяцами. До наших дней сохранилась близкая связь с этим домом [...], [домом] доктора Василия Федоровича Соловьева. Этот дом стоял на углу, недалеко от армянской церкви, которая еще только строилась в те дни. Был он кирпичный, нештукатуреный. К нему примыкал большой сад, двор со службами. Направо от кирпичного дома стоял белый флигель. Здесь Василий Федорович принимал больных. На площади вечно, как на базаре, толпились возы с распряженными конями. На возах лежали больные, приехавшие из станиц на прием к Василию Федоровичу. Он был доктор, известный на весь Майкопский отдел. Практика у него была огромная. Отлично помню первое мое знакомство с Соловьевыми. Мы пришли туда с мамой. Сначала познакомились с Верой Константиновной, беспокойное, строгое лицо которой смутило меня. Я почувствовал человека нервного и вспыльчивого по неуловимому сходству с моим отцом. Сходство было не в чертах лица, а в его выражении. Познакомили меня с девочками: Наташа — годом старше меня, Леля — моя ровесница и Варя — двумя годами моложе. Девочки мне понравились. Мы побежали по саду, поглядели конюшню, запах которой мне показался отличным, и нас позвали в дом. Мама собиралась уходить, а Вера Константиновна с девочками провожать нас. Когда Наташа стала надевать свою шляпку, выяснилось, что резинка на ней оборвана. Вера Константиновна стала чернее тучи. «Почему ты не сказала мне, что оборвала резинку?» — «Я не обрывала» — «Не лги!» Разговор стал принимать грозный характер. Я отлично понимал,

по себе понимал, куда он ведет. И, страстно желая во что бы то ни стало отвести неизбежную грозу, я сказал неожиданно для себя: «Это я оборвал резинку». Тотчас же темные глаза Веры Константиновны уставились на меня, но уже не гневно, а удивленно и мягко. Меня подвергли допросу, но я стоял на своем. Вскоре мы шли по улице — дети впереди, а старшие позади. Я слышал, как старшие обсуждали вполголоса мой поступок, но ни малейшей гордости не испытывал. Почему? Не знаю. Мы зашли в пекарню Окумышева, турка с огромной семьей, члены которой жили по очереди то в Майкопе, то в Константинополе. Там угостили нас пирожными, и мы простились с новыми знакомыми. Вечером мама еще раз допросила меня, но я твердо стоял на своем. Засыпая, я слышал, как мама с грустью сообщила отцу, что, очевидно, резинку и на самом деле оборвал я. Но и тут я ни в чем не признался. Теперь несколько слов о моем отце. Он был человек сильный и простой. В то время ему было, примерно, двадцать семь лет. Он скоро оставил должность городского врача и стал работать хирургом в городской больнице [...] Продолжал он и свою политическую работу, о которой узнал я много позже. У них была заведена даже подпольная типография, которую потом искал старательно майкопский испарт, да так и не нашел. Было предположение, что мать некоего Травинского (кажется), в сарае которых зарыли типографию, вырыла ее да и выбросила по частям в Белую. Участвовал отец и в любительских спектаклях. Играл на скрипке. Пел. Рослый, стройный, красивый человек, он нравился женщинам и любил бывать на людях. Мать была много талантливее и по-русски сложная и замкнутая.

Мы сидим с мамой на крылечке нашего белого домика. Я полон восторга — мимо городского сада, мимо пивного завода, мимо аптеки Горста движется удивительное шествие. Мальчишки бегут за ним свистя, взрослые останавливаются в угрюмом недоумении — цирк, приехавший в город, показывает себя майкопцам. Вот шествие проходит мимо нас — кони, ослы, верблюды, клоуны. Во главе шествия две амазонки под вуалями, в низеньких цилиндрах. Помню полукруг черного шлейфа. Взглядываю на маму — и вижу, что ей не нравится цирк, амазонки, клоуны, что она глядит на них невесело, осуждая. И сразу праздничное зрелище тускнеет для

меня, будто солнце скрылось за облаком. Слышу, как мама рассказывает кому-то: «Наездницы накрашенные, намалеванные», — и потом повторяю это знакомым целый день.

Книги. В это время я читал уже хорошо. Как и когда научился я читать, вспомнить не могу [...] Кое-какие сказки ступинских изданий я не то знал наизусть, не то умел читать. Толстые книги мама читала мне вслух, и вот в жизнь мою вошла на долгое время, месяца на три-четыре, как я теперь соображаю, книга «Принц и нищий». Сначала она была прочитана мне, а потом и прочтена мною. Сначала по кусочкам, затем вся целиком, много раз подряд. Сатирическая сторона романа мною не была понята. Дворцовый этикет очаровал меня. Одно кресло наше, обитое красным бархатом, казалось мне похожим на трон. Я сидел на нем, подогнув ногу, как Эдуард VI на картинке, и заставлял Владимира Алексеевича становиться передо мною на одно колено. Он, обходя мой приказ, садился перед троном на корточки и утверждал, что это все равно. Среди интересов, которыми я жил, чтение заняло уже некоторое место.

И вот однажды [...] я увидел семью Крачковских. Это событие произошло в поле, между городским садом и больницей. Перейдя калитку со ступеньками, мы прошли чуть вправо и уселись в траве на лужайке. Недалеко от нас возле детской колясочки увидели мы худенькую даму в черном с исплаканным лицом. В детской коляске сидела большая девочка, лет двух. А недалеко собирала цветы ее четырехлетняя сестра такой красоты, что я заметил это еще до того, как мама, грустно и задумчиво качая головой, сказала: «Подумать только, что за красавица». Выющиеся волосы ее сияли, как нимб, глаза, большие, серо-голубые, глядели строго — вот какой увидел я впервые Милочку Крачковскую, сыгравшую столь непомерно огромную роль в моей жизни. Мама познакомилась с печальной дамой. Слушая разговор старших, я узнал, что девочку в коляске зовут Гоня, что у нее детский паралич [...], что у Варвары Михайловны — так звали печальную даму — есть еще два мальчика: Вася и Туся, а муж был учителем в реальном училище и недавно умер. Послушав старших, я пошел с Милочкой, молчаливой, но доброжелательной, собирать цветы. Я тогда

еще не умел влюбляться, но Милочка мне понравилась и запомнилась, тем более что даже мама похвалила ее. Хватит ли у меня храбрости рассказать, как сильно я любил эту девочку, когда пришло время?

На 1903 год мне выписали журнал «Светлячок», издаваемый Федоровым-Давыдовым. Он меня не слишком обрадовал. Был он тоненький. От номера до номера проходило невыносимо много времени, неделя в те времена казалась бесконечной. А кроме всего, я жил сложно, а журнал был прост.

Вероятно, в это же время я бывал часто у Соловьевых. У девочек в комнате стояла этажерка, каждый этаж которой был превращен в комнату — там жили куклы. Я обожаю играть в куклы, но всячески скрывал эту постыдную для мальчика страсть. И вот я вертелся вокруг этажерки и ждал нетерпеливо, когда девочек позовут завтракать или обедать. И когда желанный миг наступал, то бросался к этажерке и принимался играть наскоро, вздрагивая и оглядываясь при каждом шорохе. Мама знала об этой моей страсти, посмеивалась надо мной, но не выдавала меня. Когда мы были с нею в цирке? Вероятно, вскоре после того, как видели его торжественный въезд в город. Во всяком случае это было летом, потому что зимнего цирка в городе не было. Мы смотрели представление в шапито, и я впервые погрузился в обстановку особенную, цирковую, которая очень понравилась бы мне, если бы мама не смотрела на арену так сурово и печально. Из-за этого я запомнил только китайских фокусников, которых мама похвалила. Тем не менее я был счастлив, и весь мир у меня в этот день вращался вокруг цирка. Я не преувеличиваю. Когда мы шли домой, то встретили на улице даму с двумя мальчиками. «Опоздали! — закричал им я. — Уже кончилось представление!»

Попробую рассказать, как я играю в столовой вечером, один. Нянька с Вале́й, мама ушла куда-то в гости. Я надеюсь, что она вернется, пока я еще не лег спать. Керосиновая лампа освещает только стол. По углам полумрак. В зале — полная тьма. В спальне горит ночничок. Очень тихо, но для меня полной тишины не существует. Оттого, что я болею малярией и принимаю дважды в день пилюли с хиной, у меня звенит в ушах. И в этом звоне я

могу, если захочу (это похоже на те зрительные представления, которые я вызываю, закрыв глаза), услышать голоса. Вот кто-то зовет беззвучно, не громче, чем звенит в ушах, растягивая, растягивая: «Же-е-е-е-еня!» Темнота, как я открыл недавно, не менее сложна, чем тишина. Она состоит из множества мурашек, которые мерцают, мерцают, движутся. Если в темноте быстро поведешь глазами, то иногда видишь красную искру. Все эти свойства темноты и тишины я ощущаю непрерывно вокруг себя. Тревожит меня дверь в зал. Сядешь к ней лицом — видишь мрак, сядешь спиной — чувствуешь его за плечами. Но освещенный стол отвлекает и утешает меня. Сейчас стол похож на площадь. Дома вокруг площади сделаны из табачных коробок и коробок из-под гильз [...] Коробки стоят на боку. Крышки подняты и поддерживаются кеглями, как навесы. В домах — живут. Пастух из игры «Скотный двор» стоит под навесом на подставке зеленого цвета с цветочками, как бы на траве, что не совсем идет к данному случаю. В другом живет заводной мороженщик с лопнувшей пружинкой. Сундук его давно отломился. В третьем живет деревянный дровосек.

Деревянный дровосек тоже часть известной кустарной игрушки — дровосек и медведь бьют деревянными молотами по деревянной наковальне. Игрушка давно распалась на части, и дровосек живет, как я сказал уже, в третьем коробочном, пахнущем табаком доме. Медведь живет возле. Я играю, вожу жителей города на санях, но эта ровная площадь между картонными домами, освещенная лампой, навесы, поддерживаемые кеглями, вызывают у меня мечты сильные, но трудно определяемые. Не то мне хочется стать маленьким, как заводной мороженщик, и ходить тут по площади, покрытой скатертью, не то, чтобы этот игрушечный город стал настоящим и я жил бы в нем. Знаю только, что играть, как я играю, мне мало. А между тем вокруг становится все тише, и звон в ушах все отчетливее, нянька не возвращается, очевидно задремав возле Валиной кровати. Из столовой стеклянные двери ведут в коридор. И мне кажется, что вот-вот кто-то заглянет в стекло. Я воображаю ясно, как кто-то рассказывает страшный рассказ: «Старшие ушли, а дома осталась нянька и дети...» От всех этих мыслей страх и тревога все больше овладевают мной. И темное пространство под столом кажется мне теперь угрожающим.

Я подбираю ноги. Мне давно уже пора спать, но я не смею встать, не смею позвать няньку. И вдруг — все успокаивающий, все разрешающий шум отпираемой двери, голоса родителей. Я пробегаю, зажмурившись, наполненный мерцающей тьмой зал и бросаюсь на шею маме. Это было в 1902 году.

Я стал гораздо самостоятельнее. Я один ходил в библиотеку — вот тут и началась моя долгая, до сих пор не умершая любовь к правому крылу Пушкинского дома. До сих пор я вижу во сне, что меняю книжку, стоя у перил перед столом библиотекарши, за которым высятся ряды книжных полок. Помню и первые две фамилии каталога: Абу Эдмонд. «Нос некоего нотариуса», Амичис Эдмонд. «Экипаж для всех». Меня удивляло, что в каталоге знакомые фамилии писателей переименовывались. Например, Жюль Верн назывался Верн Жюль. Левее стола библиотекарши, у прохода в читальню, стоял другой стол, с журналами. Но в те годы читальный зал я не посещал. Я передавал библиотекарше прочитанную книгу и красную абонементную книжку, она отмечала день, в который я книгу возвращаю, и часто выговаривала мне за то, что читаю слишком быстро. Затем я сообщал ей, какую книжку хочу взять, или она сама уходила в глубь библиотеки, начинала искать подходящую для меня книгу. Это был захватывающий миг. Какую книгу вынесет и даст мне Маргарита Ефимовна? Я ненавидел тоненькие книги и обожал толстые. Но спорить с библиотекаршей не приходилось. Суровая, решительная Маргарита Ефимовна Грум-Гржимайло, сестра известного путешественника, внушала мне уважение и страх. Ее побаивались, но и подсмеивались над ней. Ее знал весь город и как библиотекаршу, но еще более как «тую дамочку, чи баришню, что купается зимой». Одна из Валиных нянек рассказывала, что видела, как библиотекарша «сиганула в прорубь и выставила оттуда голову, как та гадюка». Как я теперь понимаю, у Маргариты Ефимовны был выработан строгий порядок жизни, из которого обыватели только и знали, что неприветливость да зимние купанья. Она была одинока.

К девочкам Соловьевым Вера Константиновна выписала откуда-то учительницу, которая старшим не понравилась. Они ее нашли глуповатой. Я помню смутно мо-

лодую, незначительную лицом девицу, которая к тому же чуть шепелявила. Тогда это мне казалось несомненным доказательством глуповатости, о которой говорили старшие. Но с ней, с этой учительницей, у меня связано сильное поэтическое переживание — она прочла нам вслух «Бежин луг». Впервые я был покорен не занимательностью рассказа, а его красотой. Как, влюбившись, я сразу понял, что со мною происходит, так и тут я сразу как бы угадал поэтичность рассказа и отдался ей с восторгом. Я не выслушал, а пережил «Бежин луг».

К этому времени стала развиваться моя замкнутость, очень мало заметная посторонним, да и самым близким людям. Я был несдержан, нетерпелив, обидчив, легко плакал, лез в драку, был говорлив. Но самое главное скрывалось за такой стеной, которую я только теперь учусь разрушать. Казалось, что я весь был как на ладони. Да и в самом деле — я высказывал и выбалтывал все, что мог. Но была граница, за которую переступить я не умел. Я успел отдалиться от мамы, которой недавно еще рассказывал все, но никто не занял ее места. При чем скрывал я самые разнообразные чувства и мечты, иногда неизвестно, по каким причинам [...] Скрывал я и коня, и маленьких человечков, о которых не рассказывал я никому и не написал ни строчки до настоящей минуты. Конь жил в песчаной котловине, в обрывистой части городского сада. Я звал его особым свистом сквозь зубы и отпускал девятикратным свистом обыкновенным, губным. В свободное от службы время конь мог превращаться в человека, путешествовать, где ему захочется, больше по Африке и по Индии, есть колбасу, каштаны, конфеты, вообще наслаждаться жизнью. Но по условному свистку он мгновенно переносился в песчаную котловину, а оттуда летел ко мне. И я садился на него верхом и ехал в библиотеку, в лавочку, в булочную, к Горсту за сельтерской, словом, всюду, куда меня посылали, соблюдая осторожность, чтобы встречные не угадали по походке, что я еду верхом.

В тот год я стал еще больше бояться темноты и при этом по-новому. Темнота теперь населилась существами враждебными и таинственными. Здоровый страх перед разбойниками, ворами, словом, перед врагами-людьми заменился мистическим. Кроме коня-друга, верхового

моего коня, существовала лошадь-привидение. Она появлялась в дверях спальни, ведущих в столовую. Она шла на задних ногах. На спине ее болтался мешок, который она придерживала копытами. Я ее ни разу не видел, разумеется, но представлял ее ясно, во всех подробностях. Что это было за существо, откуда, чего хотело от меня, что лежало в ее мешке, я не выяснял. Все представления мои об этом призраке были тоже призрачны, но я ужасно боялся лошади с мешком. У Андрея Андреевича Жулковского был племянник, художник, юноша лет двадцати. Однажды он ушел в горы, на эскизы, и не вернулся. Его искали, искали, да так и не нашли. И мама сказала однажды: «Нет, уж он не вернется. Лежит где-нибудь в пропасти его скелет». Эти слова меня ушибли надолго. Я все думал и думал об этом, и вот в темноте появился еще один призрак — скелет бедного художника. Его постоянное местопребывание было под моей кроватью. Поэтому я на ночь ничего не оставлял на полу — ни одной игрушки, ни одной части моей одежды, даже башмаки ставил на подоконник или на стул, из-за чего у меня шли вечные войны с мамой. Были и другие злые духи, менее определившиеся, но не менее страшные. И вот в противовес им я создал армию маленьких человечков. Они жили у меня под одеялом, я нарочно оставлял им места, закутываясь на ночь. Жили они так же счастливо, как мой друг конь — ели колбасу, пирожные, шоколад, апельсины, читая за едой сколько им вздумается, имели двухколесные велосипеды. Путешествовали. Но при малейшей опасности они выстраивались на одеяле и на постели и отражали врага.

Весь ночной призрачный мир начисто исчезал днем, кроме доброго коня, вызываемого свистом. Никто не знал о существовании этого мира, ни один человек — я впервые рассказываю о нем.

В хрестоматиях я прочел отрывки из «Детства и отрочества», где удивило меня и обрадовало описание утра Николеньки Иртеньева. Значит, не один я просыпался иной раз с ощущением обиды, которая так легко переходила в слезы. Там же прочел я «Сон Обломова». С того далекого времени до нынешнего дня всегда одинаково поражает меня стихотворение Некрасова «Несжатая полоса». Самый размер наводит тоску, а в те дни

иногда и доводил до слез. Бесконечно перечитывал я и «Кавказского пленника» Толстого. Жилин и Костылин, яма, в которой они сидели, черкесская девочка, куколки из глины — все это меня трогало, сейчас не пойму уже чем. В это же время, к моему удивлению, я выяснил, что «Робинзон Крузо» было несколько. От коротенького, страниц в полтора, которого я прочел первым, до длинного, в двух толстых книжках, который принадлежал Илюше Шиману. Этот «Робинзон» мне не нравился — в нем убивали Пятницу. Я не признавал Илюшиного «Робинзона» настоящим, несмотря на мою любовь к толстым книгам. Неожиданно разросся, к моему восторгу, и «Гулливер», знакомый мне по коротенькой ступинской книжке с цветными картинками. Там рассказывалось только о его путешествии к лилипутам, а в издании «Золотой библиотеки» — и обо всех других приключениях Гулливера. Однажды у папы на столе я нашел книгу, на корешке которой стояла надпись: «Том второй». Я обрадовался, думая, что как «Робинзон» и «Гулливер», так и «Принц и нищий» имеет продолжение. Надпись на корешке я отнес к Тому Кенти. Но, увы, раскрыв книжку, я увидел, что она медицинская.

Итак — читал я много, и книги начинали заполнять ту пустоту, которая образовалась в моей жизни после рождения брата. На вопрос «Кем ты будешь?» мама обычно отвечала за меня: «Инженером, инженером! Самое лучшее дело». Не знаю, что именно привлекало маму к этой профессии, но я выбрал себе другую. Однажды мы ходили взад и вперед по большому залу [...], мама с Вале́й на руках и я. Очевидно, мы разговаривали менее отчужденно, чем обычно, потому что я вдруг признался, что не хочу идти в инженеры. «А кем же ты будешь?» Я от застенчивости лег на ковер, поваялся у маминых ног и ответил полушепотом: «Романистом». В смятении своем я забыл, что существует более простое слово «писатель». Услышав мой ответ, мама нахмурилась и сказала, что для этого нужен талант. Строгий тон мамы меня огорчил, но не отразился никак на моем решении. Почему я пришел к мысли стать писателем, не сочинив еще ни строчки, не написавши ни слова по причине ужасного почерка? Правда, чистые листы нелинованной писчей бумаги меня привлекали и радовали, как привлекают и теперь. Но в те дни я брал лист бумаги и проводил

по нему волнистые линии. И все тут. Но решение мое было непоколебимо. Однажды меня послали на почту. На обратном пути, думая о своей будущей профессии, встретил я ничем не примечательного парня в картузе. «Захочу и его опишу», — подумал я, и чувство восторга перед собственным могуществом вспыхнуло в моей душе. Об этом решении своем я проговорился только раз маме, после чего оно было спрятано на дне души рядом с влюбленностью, тоской по приморской жизни, верным конем и маленькими человечками. Но я просто и не сомневался, что буду писателем.

...Я узнал от мамы, что приехал синематограф, будут показывать картины, на которых все движется, как живое [...] И вот это свершилось. Занавес с Пушкиным и каплями, крупными, как виноград, был поднят. Вместо него висело туго натянутое белое полотно, политое водой. И вот на нем появился светящийся прямоугольник, неведомо откуда взявшийся. В те дни проекционная камера помещалась по ту сторону экрана. Затем он сменился названием картины, написанным не по-русски. Заиграл оркестр, и начались чудеса. Сначала мы увидели приключения неудачника, который сшибал лестницы маларов и падал в ямы с известью. Потом драму — игрок ограбил кого-то, и его гильотинировали на наших глазах, и в заключение нам показали индейцев в диких прериях. Они похитили дочку фермера, но погоня их настигла, и девочка была спасена. Кони скакали по прериям, и высокая трава качалась долго после того, как всадники уже скрылись, — это поразило меня. Правда, чистая правда — картины эти были живые. Так я полюбил кино и долго считал, что настоящее его имя синематограф.

Вот так и шли дни за днями, полные горестями и радостями, и приблизилась весна 1905 года. Я пошел держать экзамен в реальное училище. Оно, училище, готовилось уже к переезду в новое красивое, двухэтажное здание, которое в последний раз видел я дня три назад во сне. Сколько моих снов внезапно из самых разных времен и стран приводили меня в знакомые длинные коридоры с кафельными полами, или в классы, или в зал с портретами писателей. Очевидно, те восемь лет, что проучился я в реальном училище, оставили вечный отпечаток на моей душе, если я через сорок почти лет чувств-

вую себя как дома, очутившись, во сне, на уроке или на перемене в зале. Перед экзаменом я волновался.

Повторяю еще раз — если воображение у меня развилось не по возрасту, если я склонен был к мистическим переживаниям, если я страдал более своих ровесников, то и был глупее их, не умел сосредоточиться и подумать над самой ничтожной задачкой. И поэтому на экзамене задачу я не доделал. То есть не стал решать последний вопрос. Не отнял прибыль из общей выручки купца и не узнал, сколько было заплачено за сукно. Поэтому ответ у всех был девяносто, а у меня сто. Листы нам раздавал и вел экзамен красивый мрачный грузин Чкония. Узнав, что ответ у меня неверный, я мгновенно упал духом до слабости и замирания внизу живота. До сих пор я не сомневался, что выдержу экзамен. Почему? Да потому, что провалиться было бы уж слишком страшно. И вот этот ужас вдруг встал передо мной. Мама ушла домой. Я оставался один без поддержки и помощи. И я решился, несмотря на свой страх перед Чконией, подойти к нему, когда он в учительской фуражке с кокардой и белым полотняным верхом шел домой. Я спросил у него, сколько мне поставили. Он буркнул неразборчиво что-то вроде «четыре». И я разом утешился. Я готов был поверить во что угодно, только бы не стоять лицом к лицу со страшной действительностью. И до сих пор не знаю, правильно ли я расслышал Чконию. Все остальные экзамены прошли очень хорошо.

...Однажды Чкония сказал нам, что завтра урок рисования состоится. «Принесите тетрадку, карандаши, резинку». И это обрадовало меня. Я утром вскочил еще до длинного гудка и приготовил все, что требовал учитель. Веселый, выбежал я в столовую. Все были в сборе. Папа не ушел в больницу. Увидев меня, он сказал: «Можешь не спешить — занятий сегодня не будет». В любой другой день я обрадовался бы этому сообщению, а сегодня чуть не заплакал. Мне трудно теперь понять, чего я ждал от урока рисования, но я так радовался, так мечтал о нем! Я вступил в спор, доказывая, что если бы сегодня был праздник, то в училище нам сообщили бы об этом. Папа, необычно веселый, только посмеивался. Наконец, он сказал мне: «Царь дал новые законы, поэтому занятия и отменяются». Будучи уже более грамотным

политически, чем прежде, я закричал плача: «Дал какие-то там законы себе на пользу, а у нас сегодня рисование!» Все засмеялись так необычно для нашего дома весело и дружно, что я вдруг понял: сегодня и в самом деле необыкновенный день. Наскоро позавтракав, мы вышли из дому и вдруг услышали крики «ура», музыку. На пустыре против дома Бударного, где обычно бывала ярмарка и кружились карусели, колыхалась огромная толпа. Над толпой развевались флаги, не трехцветные, а невиданные — красные. Кто-то говорил речь.

Оратор стоял на каком-то возвышении, далеко в середине толпы, поэтому голос его доносился к нам едва-едва слышно. Но прерывающие его через каждые два слова крики: «Правильно!», «Ура!», «Да здравствует свобода!», «Долой самодержавие», — объяснили мне все разом лучше любых речей. Едва я увидел и услышал, что делается на площади, как перенесся в новый мир — тревожный, великолепный, праздничный. Я достаточно подслушал, выпросил, угадал за этот год, чтобы верно почувствовать самую суть и весь размах нахлынувших событий. Папа скоро исчез — увел его бледный, вдохновенный старшекласник Клименко и кто-то из тех наших гостей, которых звали по имени, но без отчеств. В толпе я испытал все неудобства маленького роста. Я не видел ораторов. Как я ни подпрыгивал, как ни старался, кроме чужих спин, ничего я не видел. В остальном же я с глубокой радостью слился с толпой. Я кричал, когда все кричали, хлопал, когда все хлопали. Каким-то чудом я раздобыл тонкий сучковатый обломок доски аршина в полтора длиной и приспособил к нему лоскуток красной материи. В ней недостатка не было — ее отрывали от трехцветных флагов, выставленных у ворот. Скоро толпа с пением «Марсельезы», которую тут я и услышал в первый раз в жизни, двинулась с пустыря, мимо армянской церкви к аптеке Горста и оттуда налево, мимо городского сада. У Пушкинского дома снова говорились речи. Трехлетний Валя сидел у мамы на руках, глядел на толпу с флагами, и, как я узнал недавно, это стало самым ранним воспоминанием его жизни. И было что запомнить: солнце, красные флаги, пение, крики, музыка. Возле нашего училища толпа задержалась. На крыше над самой вывеской «Майкопское Алексеевское реальное училище» развевался трехцветный флаг.

Реалист-старшеклассник, кажется, по фамилии Ковалев*, появился возле флага, оторвал от него синие и белые полотнища, и узенький красный флаг забился на ветру. Толпа закричала «ура». Нечаянно или нарочно, возясь с флагом, Ковалев опрокинул вывеску. Толпа закричала еще громче, еще восторженнее. Реальное училище было названо Алексеевским в честь наследника, и в падении вывески с этим именем все заподозрили нечто многозначительное, намекающее. Когда толпа уже миновала пустырь против больницы, снова заговорили ораторы. На этот раз мне удалось пробраться ближе к трибуне. Маленькая, черненькая, молоденькая, миловидная фельдшерница Анна Ильинична Вейсман, прибежавшая прямо из больницы в белом халате, просто и спокойно, как будто ей часто приходилось говорить с толпой, стоя на ящиках, попросила народ, когда он будет решать свою судьбу в Государственной думе, подумать и о правах женщин. Мы пообещали, крича и аплодируя. Выступил тут и папа. И он говорил спокойно, вносил ясность во что-то, предлагал поправку к чему-то. И он понравился нам, и ему мы хлопали и кричали: «Правильно!» Как сейчас вижу белую фигурку Анны Ильиничны и высокого моего папу в черном плаще. Правая его рука была на перевязи. Он поранил палец в больнице, ранка не заживала и беспокоила отца. Веселым я его увидел в первый раз после большого промежутка времени в этот необыкновенный день. Назавтра занятия в реальном училище возобновились, но в воздухе, как перед грозой, носилось беспокойство, для нас веселое, для учителей тяжелое. Старшеклассники то и дело устраивали сходки в зале. Отменяли занятия. Чко-ния пожелтел и еще недружелюбнее и подозрительнее поглядывал на нас, хотя приготовительный класс не бунтовал ни разу.

Уроков рисования у нас так и не было ни разу в приготовительном классе, но тетрадь для рисования у меня уже приходила к концу, и я собирался купить новую. Рисовал я одно — толпы с красными флагами. Люди — восьмерки на тоненьких ножках — окружали трибуну сажени в две высотой. С такой трибуны оратор был виден всем, что у меня в последнее время стало навяз-

* Е. Л. Шварц ошибся, надо: Коновалов.

чивой мечтой. Замечу выступ на стене реального училища или высокий балкон и думаю, что оратора, говорящего с такой высоты, и я увидел бы. Вероятно, в это же время я прочел в газете, что где-то, кажется в Польше, в стене колодца обнаружили дверь, ведущую в склад оружия. Такие тайные склады, в которые можно попасть только через стенку колодца, я и рисовал в огромном количестве. В моих складах скрыто было оружие всех видов: винтовки, револьверы, пушки. И в каждом углу лежали горой красные флаги, необходимые, как я полагал, для каждого вооруженного восстания.

...Любители ставили пьесу [Ф. Герцля], которая называлась «Благо народа». Папа играл в ней главную роль. Пьеса эта, кажется, переведенная с немецкого, была, если я не ошибаюсь, издана в тоненьких желтеньких книжечках «Универсальной библиотеки». Следовательно, она славилась в те времена. А может быть, это была классическая пьеса? Не могу вспомнить, что о ней говорили взрослые, и фамилию автора. Действие разыгрывалось в Лидии, у царя Креза, в то время, когда гостил у него Солон. Какой-то юноша изобретал хлеб, но не мог (кажется, так) дать его голодной толпе в нужном количестве, за что народ едва не убивал его. Крез и Солон, по соображениям, видимо, очень высоким, но в те времена недоступным мне, отравляли изобретателя. Чашу с ядом подносила юноше его невеста, дочь Креза, не зная, что отравляет жениха. Ставили пьесу долго, добросовестно, как в Художественном театре. Папа, придя домой из больницы, пообедав и поспав, надевал тунику, тогу красного цвета, сандалии, чтобы привыкнуть носить античную одежду естественно. Он репетировал свою роль перед зеркалом, стараясь двигаться пластически. И тут я впервые окунулся в неведомый нам, реалистам, классический мир. На некоторое время моя любовь к доисторическим временам и рыцарским замкам была отодвинута. Как мечтал я о спектакле, на который меня обещали взять! И вот, когда уже афиши были расклеены по городу, я заболел ангиной. Спектакль имел огромный успех. Весь город был в театре. И, к величайшему счастью моему, «Благо народа» решили сыграть еще раз. Не в пример первым афишам большим, на тумбах и заборах появились афиши-крошки в тетрадочный лист. Они сообщали, что спектакль будет повторен, так незаметно

и скромно, что я стал беспокоиться, прочтут ли их. Поэтому или по случаю дурной погоды народу и в самом деле собралось очень, очень немного [...], мы с мамой заняли места в полупустом зале.

В оркестровой яме у ног Пушкина, осыпаемого морскими брызгами, крупными, как виноград, заиграл оркестр под управлением Рабиновича. Как теперь я понимаю, главная доля вечерового расхода падала на музыкантов. Оркестр гремел, пока по занавесу кто-то не постучал кулаком изнутри, отчего он весь заколебался снизу доверху. Это служило оркестру знаком, что пора кончать. Закончив музыкальную фразу, Рабинович опустил черную деревянную трубу, на которой играл, и повелительным жестом оборвал музыку. Стало тихо. Кто-то поглядел со сцены в дырочку, проделанную среди волн, изображенных на занавесе. Это я заметил потому, что дырочка, до сих пор светившаяся, потемнела и за нею блеснул раз-другой чей-то глаз. Публика покашливала, и я сам удивился, как отчетливо я отличил мамин кашель. Она села далеко позади, вероятно, для того, чтобы не смущать знакомых актеров. В те времена в Пушкинском доме освещение было керосиновое, и поэтому свет в зрительном зале не гасили, актеры видели ясно знакомых. И вот, наконец, занавес дрогнул и взвился под потолок. Новая моя любовь — Древняя Греция поглотила меня с головой. И не только меня. Отчаянные майкопские парни, наполнявшие галерку, и случайно забредшие обыватели, разбросанные по партеру, смотрели на Креза, Солона, бедного изобретателя и прочих эллинов с величайшим вниманием и волнением. Так же, как и я, не разбирали они, кто как играет. Но зато, когда жена зубного врача Круликовского, исполнявшая роль дочери Креза, протянула кубок с ядом моему папе, с галерки крикнул кто-то сдавленным, неуверенным голосом, словно во сне: «Не пей!». «Не пей», — поддержали его в партере. После окончания спектакля актеров долго вызывали, и я хлопал, стучал ногами и кричал чуть ли не громче всех.

В то майкопское лето я прочел впервые в жизни «Отверженных» Гюго. Книга сразу взяла меня за сердце. Читал я ее в соловьевском саду, влево от главной аллеи, расстелив плед под вишнями, читал не отрываясь, доходя

до одури, до тумана в голове. Больше всех восхищали меня Жан Вальжан и Гаврош. Когда я перелистывал последний том книги, мне показалось почему-то, что Гаврош действует и в самом конце романа. Поэтому я спокойно читал, как он под выстрелами снимал патронташи с убитых солдат, распевая песенки с рефреном: «... по милости Вольтера» и «... по милости Руссо». К тому времени я знал эти имена. Откуда? Не помню, как не помню, откуда узнал некогда названия букв. Я восхищался храбрым мальчишкой, восхищался песенкой, читал спокойно и весело — и вдруг Гаврош упал мертвым. Я пережил это как настоящее несчастье. «Дурак, дурак», — ругался я. К кому это относилось? Ко всем. Ко мне, за то, что я ошибся, считая, что Гаврош доживет до конца книги. К солдату, который застрелил его. К Гюго, который был так безжалостен, что не спас мальчика. С тех пор я перечитывал книгу множество раз, но всегда пропуская сцену убийства Гавроша.

К музыке девочки [Соловьевы] относились не просто, она их трогала глубоко. Играть на рояле — это было совсем не то, что готовить другие уроки. Они договорились с Марьей Гавриловной Петрожицкой, что они будут проходить с ней разные вещи, и это свято соблюдалось, сколько я помню, до самого конца, с детства до юности. Варю нельзя было попросить сыграть Четырнадцатую сонату Бетховена, а Наташу — Седьмую. «Гриллен» Шумана играла Леля. Так же делились и шопеновские вальсы. Впервые я полюбил «Жаворонка» Глинки в Лелином исполнении. Потом шопеновский вальс (как будто, «ор. 59»). Потом «Венецианского гондольера» Мендельсона. Потом «Времена года» Чайковского. Патетическую сонату, кажется, тоже играла Варя — и я вдруг понял ее. От детства до юности почти каждый вечер слушал я Бетховена, Шумана, Шопена, реже — Моцарта. Глинку и Чайковского больше пели, чем играли. Потом равное с ними место занял Бах. И есть некоторые пьесы этих композиторов, которые разом переносят меня в Майкоп, особенно когда играют их дети.

Строгая, неразговорчивая, загадочная Милочка держалась просто и дружелюбно со мной, и тем не менее я боялся ее, точнее, благоговел перед ней. Я долго не осмеливался называть ее Милочкой, так устрашающе лас-

ково звучало это имя. На вечерах я подходил к ней не сразу, но, правда, потом уж не отходил, пока не раздавались звуки последнего марша. Я научился так рассчитывать время, чтобы встречать Милочку, когда она шла в гимназию. Была она хорошей ученицей, первой в классе, никогда не опаздывала — перестал опаздывать и я. Иногда Милочка здоровалась со мной приветливо, иной раз невнимательно, как бы думая о другом, то — дружески, а вдруг — как с малознакомым. Может быть, мне чудились все эти особенности выражений, но от них зависел иной раз весь мой день. В те годы я был склонен к печали. Радость от Милочкиной приветливости легко омрачалась — то мне казалось, что мне только почудилась в ее взгляде ласка, то в улылке ее чудилась насмешка. Положение усложнялось еще и тем, что в училище я обычно шел теперь вместе с Матюшкой. Часто, хотя он с Милочкой был знаком мало, я относил ее приветливость тому, что со мной Матюшка. Любопытно, что Милочка как-то сказала мне, уже значительно позже: «Ты часто так сердито со мной здоровался, что я огорчалась». И я ужасно этому удивился. Что-то новое вошло в мою жизнь. Вошло властно. Все мои прежние влюбленности рядом с этой казались ничтожными. Я догадался, что в сущности любил Милочку всегда, начиная с первой встречи, когда мы собирали цветы за городским садом, — вот почему и произошло чудо, когда я встретился с ней глазами. Пришла моя первая любовь. С четвертого класса я стал больше походить на человека. В толстой клеенчатой тетради я пробовал писать стихи [...] Но в стихах моих не было ни слова о Милочке. Никому я не говорил о ней.

Кончилось детство Шварца. Но оно не прошло бесследно. Оно запечатлено писателем на страницах громоздких счетоводных книг, которые стали достоянием архива. А следовательно, в будущем — достоянием новых и новых поколений читателей, которые, несомненно, будут с интересом изучать литературное наследство этого своеобразного писателя, владеющего секретом вечной молодости.

Первым живым вестником из детства Жени Шварца, переступившим порог ЦГАЛИ, была Милочка (Людми-

ла Поликарповна) Крачковская. Она стала известным селекционером, была награждена орденом Ленина, руководила одним из крупнейших научно-исследовательских институтов в Средней Азии. В Москве она проводила отпуск и, узнав, что архив Е. Л. Шварца теперь находится в ЦГАЛИ, приехала познакомиться с дневниками Евгения Львовича. В те дни архив еще не был разобран, Людмила Поликарповна не могла тогда узнать, какие лирические записи в дневниках посвящены ей. Она рассказала о дорогом ей прошлом, о юном Шварце, о Майкопе. Прошло время, она прислала в архив детские стихи Шварца, сохраненные ею, письма Шварца ее сестре, Александре Поликарповне Крачковской, фотографии. До сих пор она не рассталась с письмами Евгения Львовича, адресованными ей, ее воспоминания о тех временах также хранятся у нее.

После этой встречи было совершенно необходимо не только прочитать и услышать о прошлом, но увидеть его своими глазами, почувствовать атмосферу далекого южного города, познакомиться с его жителями, среди которых так хотелось найти людей, знавших Шварца, друживших с ним, и уж конечно, привезти в ЦГАЛИ что-нибудь шварцевское, документальное!..

И вот, воспользовавшись прозаическим современным транспортом, отнюдь не «машиной времени», я очутилась одновременно в старом и новом Майкопе. Здесь многое переменилось — извозчиков, пароконные фаэтоны и одноконные линейки заменили в новом Майкопе автобусы, троллейбусы, такси, центр города асфальтирован. Но пирамидальные тополя все те же, все те же дома, даже, что самое удивительное, те же люди!

На перроне вокзала стоит Варя Соловьева, теперь Варвара Васильевна Соловьева, врач-терапевт, в ее руках большие южные пионы. Лицо ее столь же решительно, как и в те минуты, когда она, взяв шефство над занятиями Жени музыкой, не давала ему «повернуть в конюшню», как впоследствии, много лет спустя, К. И. Чуковский определил склонность Шварца уклоняться от обязательных и необязательных дел. Она ловила Женю на улице, однажды сняла с забора, через который он перелезал, убегая от нее, и вела к роялю заниматься. Теперь ее решительность была направлена на то, чтобы показать мне шварцевский Майкоп, его исторические улицы, памятные дома, бурные реки Белую и Курджипс,

провести по горным дорогам, где когда-то в юности совершали многодневные прогулки девочки Соловьевы, Милочка Крачковская, Женя Шварц и их сверстники.

Оказалось, что можно войти в тот самый соловьевский дом, где жил и рос, пожалуй, больше, чем в своем собственном доме, Женя Шварц, постоять на том самом месте в саду Соловьевых, где он впервые прочел «Отверженных» Гюго. Можно отдохнуть в тени того векового ясеня, под которым собиралась вся семья Соловьевых и многочисленные их друзья, где летом пили чай, спорили, пели. О нем вспоминал Евгений Львович с теплом и благодарностью, как о члене большой и дружной соловьевской семьи. Теперь ясень стал в три обхвата и немного наклонился над домом, как бы ища опоры у людей, рядом с которыми прожил всю жизнь.

Прошли мы и маршрутом демонстрации 1905 года мимо знаменитой аптеки Горста, в которую Женя постоянно бегал за сельтерской, за лекарствами и бенгальскими огнями, мимо городского сада с тем оврагом, в котором жил конь, придуманный Женей, мимо изменившего внешний облик, но сохранившего внутреннюю планировку Пушкинского народного дома. Оказалось возможным побывать в реальном училище, где учился Женя, пройти по тем самым кафельным полам и чугунным ступеням, по которым он бегал в течение восьми лет, посмотреть зал, в котором он выступал с мелодраматической. Сейчас в этом здании школа, и, возможно, мимо нас во время перемены пробежали будущие писатели, ученые, космонавты.

Современный майкопский житель — шофер такси с исторической фамилией Пржевальский — отвез нас в горы. Свои путешествия по горным тропам подробно описывает Евгений Львович в дневниках, придавая большое значение романтике этих путешествий в процессе формирования своего характера. Он пишет о том, как впервые около станицы Каменноостской «встретился, как с чудом, с горами, понял и навеки запомнил горную реку в глубоком ущелье». Именно на этом месте мы, несмотря на проливной дождь, вышли из машины и постояли несколько минут, чтобы увидеть этот совсем не изменившийся горный пейзаж и также навеки запомнить его.

А какая радость была посидеть на той самой длинной скамье около большого семейного стола, стоящего,

как и 70 лет назад, на застекленной веранде соловьевского дома и послушать рассказы Варвары Васильевны о своем отце — хозяине этого гостеприимного дома Василии Федоровиче Соловьеве — человеке замечательном, сыне бывшего крепостного, ставшем известным врачом, участнике нелегального социал-демократического кружка. Соловьевский дом в Майкопе был местом встреч и собраний прогрессивной и революционно настроенной интеллигенции города. За высокий душевный настрой этой семьи называли майкопчане ее дом — «Домом с чистыми стеклами».

Многие нити потянулись отсюда, из этой семьи, из этого города к Шварцу-писателю, к его драматургии.

И все это можно было до конца понять, только побывав в Майкопе, познакомившись с Варварой Васильевной Соловьевой, разбирая их семейный архив.

А по вечерам в доме Соловьевых вновь звучал рояль. Варвара Васильевна играла Шумана, Шопена, которых впервые услышал и полюбил Женья Шварц в этом же исполнении, в той же комнате, только много лет назад.

Путешествие в детство драматурга-сказочника было успешно закончено. Фонд Евгения Львовича Шварца в ЦГАЛИ пополнился фотографиями юного Шварца и семей Шварцев и Соловьевых того периода, детскими альбомами Вари с юношескими стихами и шутивными записями Жени, с его портретом той поры, нарисованным другом его — учеником реального училища, ставшим впоследствии художником. Пополнили эпистолярное наследие Шварца юношеские его письма, адресованные Варваре Васильевне Соловьевой.

Майкопчане же как бы вновь обрели своего выдающегося земляка. Лишь из дневников писателя стало известным его отношение к городу, где прошло его детство. И теперь в школе № 5, в том самом здании, где помещалось реальное училище, введены шварцевские чтения, в день рождения драматурга ученики ставят сцены из пьес Шварца, в городской библиотеке устраиваются выставки изданий произведений Шварца и воспоминаний о нем. Память писателя увековечивает и мемориальная доска, открытая на здании бывшего реального училища.

На открытии доски присутствовала дочь писателя Наталия Евгеньевна Крыжановская.

АВТОР ОДНОГО РОМАНА

(Письма В. Р. Менжинского к В. Н. Верховскому)

Сообщение Л. Я. Дворниковой

В брюсовском томе «Литературного наследства» (т. 85, М., 1976, с. 208) упоминается «Зеленый сборник» стихов и прозы, вышедший в 1905 году в Петербурге. На титульном листе сборника было обозначено никому не известное до тех пор издательство «Щелканово». Это был сборник произведений начинающих писателей и поэтов, в котором участвовали М. А. Кузмин, Ю. Н. Верховский, В. М. Волькенштейн, П. П. Конради и др. Некоторые из этих «начинающих» вошли в большую литературу, стали известными писателями.

Но было среди них одно имя, о котором в именном указателе к 85-му тому «Литературного наследства» было сказано более чем скромно: «Менжинский Вячеслав, беллетрист...» И все!

А между тем речь идет о выдающемся деятеле большевистской партии Вячеславе Рудольфовиче Менжинском (1874—1934). О его политической деятельности в первые два десятилетия Октябрьской революции известно много, а вот о «беллетристе» Менжинском почти ничего неизвестно.

Из воспоминаний его старшей сестры Веры Рудольфовны можно узнать, что уже в детстве Менжинский увлекался литературой. Этому способствовала его мать Мария Александровна, активная общественная деятельница 60-х годов, одна из организаторов Бестужевских женских курсов. «С 8 лет писал стихи, исписывая ими целые тетради. Быть писателем казалось ему тогда высшим призванием человека» (В. Менжинская. Дореволюционные годы В. Р. Менжинского. — «Исторический журнал», 1938, № 7, с. 86).

Обратившись в юности к общественным наукам, основательно изучая юридические дисциплины (он окончил юридический факультет Петербургского университета), включившись в революционную борьбу, Менжинский продолжал серьезно интересоваться литературой. Об этом свидетельствуют хранящиеся в ЦГАЛИ письма В. Р. Менжинского за 1903—1905 годы к редактору и издателю уже упоминавшегося «Зеленого сборника» Вадиму Никандровичу Верховскому (1873—1947). Вокруг В. Н. Верховского и его брата Юрия (живших в Петербурге и в своем родовом имении Щелканово Смоленской губернии) группировалась литературная молодежь, которая задумала издать сборник своих произведений. Менжинский был знаком с семьей Верховских, и его тоже привлекли к участию в проектируемом сборнике.

В своем письме 1903 года он писал: «Могу предложить Вам только несколько стихотворений, из них новых всего два, две новых библейских вещи — обе маленькие — и затем «Варавву», из трех рассказов о Нил Нилыче только первый — известный Вам, «Дон-Жуана» и еще две три сценки из судебного мира. Последние просто фотографии и ничего характерного не заключают, так что, думаю, их не стоит помещать. Я надеялся кончить роман, но теперь и думать нечего. На всякий случай напишите крайний срок, м. б., что-нибудь успею» (ф. 427, оп. 1, д. 2069, л. 39 и об.). Это письмо было написано Менжинским в Ярославле, где он служил в Управлении строительством Вологодско-Вятской железной дороги и, одновременно являясь членом Ярославского комитета партии, вел агитационно-пропагандистскую работу. Но все же Менжинский дописал роман и отослал его рукопись своим щелкановским друзьям.

Роман был написан Менжинским по непосредственным жизненным впечатлениям. Ему довелось преподавать историю в Корниловской воскресной школе для рабочих на Шлиссельбургском тракте в Петербурге. Кстати, в этой школе преподавали учителя-марксисты, связанные с «Союзом борьбы за освобождение рабочего класса»: Н. К. Крупская, Л. М. Книпович, П. Ф. Куделли, сестры В. Р. Менжинского — Людмила Рудольфовна и Вера Рудольфовна. Быт школы, ее проблемы Менжинский и описал в своем романе. Самым острым вопросом, разделявшим преподавателей на два лагеря, был в то время вопрос о том, чему и как учить рабочих. «Чистым

культурникам», ставившим своей задачей только «поднять культуру» учащихся, противостояли передовые учителя-марксисты, которые стремились совмещать преподавательскую деятельность с политическим просвещением рабочих.

Главный герой романа — Василий Петрович Демидов — по профессии юрист, по службе — судейский чиновник, но в то же время участник всевозможных школьных мероприятий. Эстет, или, как его называют в школе, «изящненький юноша», он пишет стихи, музицирует, страстно увлекается балетом, но внешняя вычурность и изломанность делают его неприемлемым для большинства преподавателей, чья жизнь — безграничное самопожертвование и отречение от всего во имя педагогического долга. Демидов же не признает идеалов, каких-либо святынь. «Ему была дорога только свобода личности, он был ее рыцарем и мучеником. Не быть единым от стада — был его девиз» («Зеленый сборник», Спб., 1905, с. 151). Декадентское обособление и эгоизм Демидова временно отступают под влиянием любящей его и ставшей его женой преподавательницы школы Елены Игнатьевны Ждановой. «Он видел, как в нем растут новые чувства, зарождается иное отношение к людям и учреждениям, к этим чувствам подбираются принципы, которые руководят его поведением» (там же, с. 184). Елена Игнатьевна побывала в суде и была поражена судейской обстановкой. И тогда в собственном отношении Василия Петровича к суду «появилась какая-то трещина. Не было прежнего безмятежного настроения, когда он читал переписку обвиняемого, осматривал частные квартиры, где имело место преступление, делал постановление о взятии под стражу... Он повсюду видел унижение человеческого достоинства или причиняемую боль и испытывал тяжелое состояние» (там же, с. 172).

Судейские сценки Менжинский писал, что называется, «с натуры». По окончании юридического факультета он работал в суде и был хорошо знаком с судейскими нравами. Но в сборнике тема «Демидов в суде» была сильно ужата, напечатана, по-видимому, со значительными сокращениями, остались только глухие намеки на произвол и деспотизм судейских чиновников.

Узнав о цензурных затруднениях, возникших в связи с публикацией его романа, Менжинский пишет Верховскому: «Мы еще повоюем!.. Я приложу все старания,

чтобы не подвести сборник, в крайнем случае, выпущу весь конец, если, конечно, публика найдет, что в таком виде будет смысл печатать» (ф. 427, оп. 1, д. 2069, л. 23). Идейная сторона романа, видимо, немало пострадала от царской цензуры. По воспоминаниям сестры, в романе изображался «переход культуристега к революционной деятельности» (В. Менжинская. Дореволюционные годы В. Р. Менжинского. — «Исторический журнал», 1938, № 7, с. 89).

«Не думал я, — с горечью пишет в одном из своих писем Менжинский редактору, — что придется Вам возиться с ним [романом] так много! Что же касается поправок... Мы уже сталкивались, значит, поправки будут придавать роману б[олее], а не менее неприличный вид... Если кто согласится взять этот труд на себя, я буду очень благодарен, если Вы — тоже... Прямо, кто свободнее, тот пусть и делает. Словом, поступайте, как знаете. Что касается названия, то затрудняюсь придумать, надо бы что-нибудь попроще: «Скромная жизнь», «Благодарность», «Стакан воды», «Детство Василия Петровича», «Уже прошлое», «Где идея», «Общипанная повесть», «Люди кургузых задач», «Проба пера», «Тебе, о! добродетель!», «Маленькие радости на день, маленькие радости на ночь», «Свобода совести у приматов», а лучше всего: «Запоздалые приматы». Выбирайте любое или придумайте сами. Можно и так — взять у Мечникова: «Рудименты человеческой психики» (ф. 427, оп. 1, д. 2069, л. 30 и об.). В сборнике название было иное, более простое: «Роман Демидова».

«Зеленый сборник» сразу привлек внимание критики. В журнале «Весы» была напечатана рецензия В. Я. Брюсова. Он остановился на произведениях поэтов, отметив те характерные черты, которые были свойственны этой группе новых последователей русского символизма. «Поэты «Зеленого сборника», — писал Брюсов, — ближе всего подходят к эстетам. Они хотят быть художниками. Им нравится отточенность и изысканность внешней отделки, они любят стихом для стиха, им дороги старинные формы творчества, как сонет, в них чувствуется знакомство с литературой, сознательность работы» («Весы», 1905, № 1, с. 66).

А в журнале «Вопросы жизни» появилась рецензия А. А. Блока. Он предостерегал начинающих поэтов от излишнего увлечения литературностью, внешней отдел-

кой стиха. Но в отличие от Брюсова Блок закончил свою рецензию разбором романа Менжинского. Роман, по его мнению, «представляет ряд психологических набросков, иногда живых и бойких, но очень растянутых и похожих друг на друга. Цельного романа не вышло.. Все-таки, пожалуй,— писал Блок,— это во всем сборнике самое жизненное» (А. А. Блок. Собр. соч., т. 5. М.—Л., 1962, с. 587).

Отзыв Блока давал, казалось, Менжинскому серьезные основания для дальнейшей работы на литературном поприще. Однако профессия революционера потребовала от него отдачи всех сил делу Революции. И Менжинский остался автором одного романа (других его литературных произведений не сохранилось). Свой путь революционера-большевика Менжинский закончил в послеоктябрьские годы на самых ответственных участках строительства нового советского государства. Партия посылала его туда, где было всего труднее. Он был заместителем «железного Феликса», председателя ВЧК, а после его смерти стал руководителем советских чекистов.

КОГДА КОНЧАЕТСЯ СЕЗОН...

(Письмо В. И. Качалова к М. П. Лилиной)

Публикация И. П. Сиротинской

Сезон 1906—1907 годов был для Художественного театра тяжелым и сложным. Творческая атмосфера театра, теснейшим образом связанного с передовой русской интеллигенцией, не могла не впитать чувств горечи и душевного надлома, рожденных поражением первой русской революции. Премьерами сезона были спектакли «Горе от ума» в постановке Станиславского и Немировича-Данченко, «Бранд» в постановке Немировича-Данченко и «Драма жизни» в постановке Станиславского. Василий Иванович Качалов в этом сезоне сыграл труднейшие роли Чацкого и Бранда. Не совсем благоприятно были приняты критикой премьеры сезона, хотя успех у публики они имели большой. Постановщиков «Горя от ума» пресса упрекала в излишнем увлечении внешней стороной спектакля и недостаточно глубоко прочтении образов комедии Грибоедова. Постановку пьесы Кнута Гамсуна даже старый друг театра Н. Е. Эфрос не принял. Он писал об исполнении Станиславским роли Карено в этом спектакле: «Монотонный и скучный, прошел он через пьесу. И оттого, что все время неподвижно сложены руки на груди и не сгибаясь двигались ноги, не стал Карено ни величественнее, ни загадочнее» («Парус», 1906, 11 ноября). «Бранд» в целом благожелательно был встречен критикой, но относительно исполнения главной роли Качаловым мнение некоторых рецензентов было таково: «Качалов — прекрасный актер, но разве это Бранд?..» («Товарищ», 1907, 3 мая).

После трудного сезона «художественникам» нужен

был отдых; они тянулись к природе, к тишине. Кто не читал об их веселых летних поездках большими компаниями, играх в индейцев под руководством неутомимого Сулера (Л. А. Сулержицкого), забавных розыгрышах? Публикуемое письмо Качалова (ф. 870, новое поступление) — об одной из таких летних эпопей.

Летом 1907 года Качалов с семьей и своими друзьями — Эфросом и Саниным отдыхал в Пузыреве, очень живописном месте Новгородской губернии. Предлагаемое читателям письмо относится, видимо, к июлю или началу августа (пора сенокосов!). Посвященное, на первый взгляд, милым пустякам, оно легко и непринужденно вводит нас в атмосферу человеческого общения «художественников», согретую добротой, заботой о друзьях и мягким юмором.

Письмо Качалова адресовано М. П. Лилиной. С семьей Станиславского Качалов был особенно близок. Почитая в нем гениального режиссера, он любил в нем и необыкновенного человека. К Лилиной Качалов относился особенно тепло. В своих воспоминаниях сын Качалова В. В. Шверубович пишет: «Марию Петровну мой отец считал самым строгим и справедливым ценителем актерского искусства и верил ей, ее вкусу, пожалуй, больше, чем кому бы то ни было, включая сюда и Константина Сергеевича и Владимира Ивановича... Отец считал Марию Петровну замечательной актрисой, безусловно, лучшей актрисой Художественного театра» (В. В. Шверубович. О людях, о театре, о себе. М., 1976, с. 43, 44). «От нее исходило стойкое тепло и свет» (там же, с. 43), вот почему тянулись к ней люди, поверяя свои заботы или делясь своей радостью. Лето 1907 года (июль и половину августа) семья Станиславского проводила в Ессентуках и Кисловодске. 15 августа они вернулись в Москву, где под руководством Немировича-Данченко уже шли репетиции сцен из «Бориса Годунова» с А. Л. Вишневым в главной роли.

Качалов, видимо, был не уверен — в Кисловодске адресат или уже в Москве, потому и направляет свое письмо в Москву, в театр, вездесущему и всезнающему «полковнику» — инспектору МХТ Л. А. Фессингу.

Письмо полно неизъяснимого качаловского обаяния, юмора, задушевности. Впечатление такое, что мы тоже гостим в доме на берегу озера и Василий Иванович ведет нас по сказочно изобильным полям и лугам, рядом

прыгает верная Джипси, а ее хозяин весело знакомит нас со своими друзьями: вот театральный критик Н. Е. Эфрос, так удачно украшающий пейзаж с сосной; его жена — актриса Н. А. Смирнова; А. А. Санин (Шенберг), режиссер Художественного театра (в 1902—1907 годах он работал в Александринском театре); его милая жена, настоящая русская красавица — вы узнаете, конечно, — это Лика Мизинова чеховских писем и многочисленные родственники и знакомые Саниных. Вам рассказывают последние новости о друзьях-актерах: О. Л. Книппер-Чеховой; Н. И. Комаровской (Секевич), актрисе Малого театра; Н. Г. Александрове, энтузиасте МХТ, который, по-видимому, был в претензии на Качалова за его «компромисс» — дружбу с Эфросом, выступившим с критикой работы любимого театра; Н. А. Подгорном, которого Художественный театр отправил лечиться в Швейцарию. В архиве музея МХАТ сохранилось письмо Качалова к заболевшему другу. Качалов старается ободрить больного, внушить ему веру в выздоровление, с юмором рассказывает о театральных новостях. А. А. Стахович, пайщик театра, ставший затем и его актером, как видно из публикуемого письма, тоже трогательно заботится о больном. Вы услышите забавную историю об актрисах Л. А. Косминской и Е. П. Муратовой (между прочим, когда Станиславский заболел тифом в Кисловодске в 1910 году, Муратова поехала помогать Лилиной ухаживать за больным). А что касается Г. С. Бурджалова и М. Г. Савицкой (актеров Художественного театра со времени его создания), то Василий Иванович зря беспокоится: уже в августе 1907 года они обвенчались, и Станиславский тепло их поздравил: «Вы оба заслуживаете больших и хороших пожеланий. Прежде всего желаю Вам на первое время — поэзии. Побольше и подольше... Это на первое время... А дальше?.. Одно из двух. Или пусть Георгий Сергеевич по-старинному ляжет и попросит Вас, Маргарита Георгиевна, посильнее наступить на него каблучком... Иные мужья прекрасно чувствуют себя в этом положении (говорю по опыту) или... живите по-новому (только не по самому последнему фасону), т. е. на товарищеских условиях, основанных на взаимных уступках» (К. С. Станиславский. Собр. соч., т. 7. М., 1960, с. 368).

Читать об отдыхе «художественников» так же увлекательно, интересно, как и об их сценической деятельно-

сти. Видимо, свойственна была им полнота и яркость восприятия жизни, особая гармоничность природы, которая придает им в наших глазах очарование непосредственности, близости, человеческой теплоты.

И еще одна важная сторона качаловского письма. В своем письме Качалов пишет о родной русской природе, очищающей и обновляющей человеческую душу. Его письмо — это своеобразный гимн ей, в котором ощущается удивительно тонкое, поэтическое восприятие русского пейзажа.

————— * * * —————

Здравствуйте, дорогая, хорошая Марья Петровна! Вот уже и лето кончается, а я не написал Вам ни одного письма, хотя и очень этого хотел и часто вспоминал Вас с самым нежным, приятнейшим чувством. Досадно очень, что я сам лишил себя большого удовольствия беседовать с Вами. Очевидно, уж очень я ленив писать, если даже *Вам* не написал. Ведь говорить с Вами — для меня всегда неизменная радость. Конечно, ленив. Хотя, правда, и обстоятельства все время складываются так, что писать довольно трудно. Во-первых, мы очень дорожим хорошими, солнечными днями, и когда они стоят — дом наш совсем пустеет, мы все выползаем, как тараканы из своих щелей, и разбегаемся по лесам и полям. Тут уж не до писем. Во-вторых, нас очень много, у нас шумно в доме, и в серые, дождливые дни идут бесконечные, шумные разговоры — об искусстве, о политике, о жизни, о своих желудках, снова о политике и т. д. Невольно втягиваешься в эти разговоры, а если даже захочешь пописать или почитать, то почти всегда окажется, что на всех столах уже пишутся письма и все лучшие книги уже схватаны по рукам. Читаю я, впрочем, довольно много, почти наверстал все, от чего отстал за зиму, но зато не написал, кажется, никому ни единого письма. Была, впрочем, в самом начале лета маленькая переписка с Владимир[иром] Иван[овичем], но чисто деловая, хотя и довольно курьезная (все по поводу той же пресловутой награды — за сезон). В общем я очень доволен этим летом. Места здесь чудесные, дикие: дремучие, роскошные леса, девственные, часто непроходимые, затем кругом — громадные озера — с красивыми гористыми берегами. Оскудения, на которое жалуется Астров, здесь еще не

чувствуется: и воды, и лесов — с грибами и ягодами, и всякой птицы, и даже, говорят, зверья — здесь еще «сила». Если б у меня было ружье, я бы прокормил всю нашу компанию, даром что она так велика. Идешь, и прямо на тебя из кустов летят какие-то громадные не то петухи, не то индюки (с Бурджалова ростом) и больше испугают тебя, чем ты их. А всяких дупелей, бекасов — как комаров — тучами носятся. Сидишь себе тихо в лодке — рыбы бьют хвостами по воде — и вдруг из камышей, над самой твоей головой, с шумом взвывается целая стая диких уток. И все это (кроме рыб) кричит, стрекочет, перекликается. Зайцы носятся взад и вперед, как угорелые, а ты идешь и топчешь ногами целые ковры земляники, черники, брусники. Вы, может быть, думаете, что я вру. Ей-богу, правда. А сколько цветов! И цветы здесь необыкновенные, феерические — выше пояса поднимаются. А какие грибы! Какой воздух стоит от всей этой благодати! Теперь еще сенокосы в самом разгаре — значит, пахнет сеном над лугами. Хорошо. Совсем освободилась и очистилась душа от всей сезонной накипи. Выгорели на солнце и развеялись ветрами все зимние микробы, исчезло куда-то все маленькое, самолюбивое, острое, волнующее, на что так много души тратится зимой. И отдаюсь я весь солнцу, тянусь к нему всем своим уставшим существом, можно сказать, и передом и задом (извините за выраж[ение]), подставляю ему и лицо, и спину и чувствую, как в мою душу, с каждым биением сердца, все полнее и полнее вливается огромная, радостная светлая любовь — к прекрасному божьему миру. Хочется обнимать и целовать сосны — от радости, что ты живешь, что ты дышишь этой сосной. Конечно, Вам прекрасно знакомы эти настроения, но боюсь, что там, в сутолоке Кисловодска, Вы забыли о них и, пожалуй, посмеетесь над моим внезапным идеализмом. Ничего, смейтесь — я не обижусь. Я летом *еще* добродушнее, чем зимой.

Живем мы так же пышно и богато, как окружающая природа. Много и хорошо едим, а вина никакого не пьем. Компания подобралась приятная, веселая и легкая. На лоне природы все делается лучше, умнее и чище душой. Живем в большой глуши, в лесу, на самом берегу прекраснейшего глубокого озера. На другом берегу живут Санины, а мы живем в одном доме с Эфросами. Ловко я устроился? Природа-природой, сосна-сосной, но и ре-

цензентом пренебрегать не следует. И на сосну смотришь с большим умилением, когда под ней сидит рецензент.

Со страхом думаю теперь о встрече с Александровым, который не простит мне моего компромисса. Кроме Саниных и Эфросов, и у них, и у нас живут, приезжают и уезжают много родственников и знакомых. Санины (муж и жена) сейчас уехали в Старую Руссу. Там у них жили друзья: Селиванова (актриса) с мужем (Мамонтов Марк Анатолиевич — может быть, знаете?); и с этим Мамонтовым третьего дня случился удар — едва ли выживет. Это на них, да и нас (мы все его хорошо знали) произвело тяжелое впечатление. На днях ожидается еще приезд сюда Мити Шенберга. Имею сведения о моих друзьях — Подгорном и Секевич. Секевич живет в Ялте и часто встречается с Книппер, которая там проводит лето. Оба чувствуют себя физически довольно плохо, а Подгорный, кроме того, еще ужасно тоскует, находясь в полном одиночестве и не зная ни одного языка. Пишет, между прочим, что получает от Стаховича письма, очень его трогающие вниманием и заботой. Умоляет нас приехать в Швейцарию. Я-то уж не соберусь, ведь уж скоро и на репетиции позовут, а жена хочет прокатиться. Говорят, там где-то находятся Муратова и Косминская. Совершенно случайно узнал я, что Стахович устроил Косминской шикарную встречу в каком-то маленьком немецк[ом] городке, с ужином и цветами, так что весь городок был этим взволнован. Но дальше она уехала с другим... Вы отомщены, таким образом! Там же были и Савицкая с Бурдж[аловым]. Неужели они еще не поженились и не сделали ничего в этом роде? По-моему, театр должен вмешаться в эту историю и как-нибудь ускорить развязку, а то ведь они сгорят на медленном огне неудовлетворенной страсти.

Ну, довольно. Вот сколько я Вам наболтал. Напишите мне, дорогая Мария Петровна, о Вашем здоровье и самочувствии, побольше напишите о себе и не поленитесь ответить поскорее. Передайте сердечный привет К[онстантину] С[ергеевичу] и примите сами от меня самые нежные, самые любовные поцелуи обеих Ваших ручек.

Ваш Качалов

Между прочим, мне писал Подгорный, что Стахович написал мне большое письмо. Я не получал. Если будете писать ему, *очень* ему кланяйтесь.

Не зная точно Вашего адреса, я посылаю письмо в Москву — полковнику — с просьбой переслать Вам.

Адр[ес] мой: Станция Окуловка, Николаевск[ой] ж[елезной] дороги, имение Пузырево — В. И. Качалову.

Что подельывают все наши? Бывали ли Вы на их спектаклях. За кем ухаживает Вишневецкий? Кланяйтесь ему и всем нашим.

«НЕСМОТРЯ НА ВСЕ, ЖИТЬ ПРЕКРАСНО...»

(Письма А. А. Блока к Ю. Н. Верховскому)

Публикация К. Н. Суворовой

Прошли времена, когда в архивах лежали пыльные груды неразобранных документов. В современных архивах документы вносятся в описи в сравнительно короткие сроки. И архивные находки теперь нередко являются не результатом разборки новых материалов, а итогом уже последующего, более тщательного изучения ранее учтенного документального наследства.

В архиве Александра Блока в ЦГАЛИ много лет хранилась рукопись статьи современника Блока, поэта Юрия Никандровича Верховского (1878—1956) — «Улыбка Блока» (ф. 55, оп. 1, д. 502). Статья была написана Верховским в 1921 году, вскоре после смерти Блока. И, может быть, поэтому она носит, в основном, эмоциональный характер и содержит мало конкретных фактов. Но она интересна тем, что в ней приведены полные тексты двух писем и дарственной надписи Блока Верховскому.

Этих писем нет ни в одном издании сочинений Блока, не удалось отыскать и их отдельной публикации. На рукописи статьи Верховского — следы краски, свидетельствующие, что она была в типографском наборе. Однако публикацию этой статьи также не удалось найти. В блоковской библиографии она не учтена. Либо статья была помещена в малотиражном затерявшемся издании, либо в последний момент она была вынута из набора и в печать не попала. Где находятся подлинники писем и сохранились ли они, неизвестно. В государственных архивохранилищах их нет. Вероятно, в последние годы их не было и у самого Верховского. В 1946 году Верховский написал мемуарные заметки «В память Александра Блока». В этих ненапечатанных заметках Верхов-

ский повторил многое из статьи 1921 года*. Но текстов писем Блока он уже не приводил, а лишь пересказал содержание одного из них. По памяти сообщил Верховский и дарственную надпись Блока на книге, отметив: «Даты — увы — не помню» (ф. 273, оп. 2, д. 16, л. 32). Между тем в статье «Улыбка Блока» эта надпись на сборнике Блока «Седое утро» процитирована Верховским полностью и с датой: «Дорогому Ю.Н.В. в день мимолетной нашей встречи среди бурь жизни. 22.XII. 920» (ф. 55, оп. 1, д. 502, л. 5). Не упоминая в заметках о судьбе писем Блока к нему, Верховский сообщает, что книги с дарственными надписями Блока («... Александр Александрович все мне дарил по мере их выхода») им утрачены (ф. 273, оп. 2, д. 16, л. 3).

Вспоминая о Блоке, Верховский писал: «Между нами не было особенной, исключительной близости, но я знал его многие годы и никогда не знал его иным, как добрым» (ф. 55, оп. 1, д. 502, л. 4). Источник этой доброты Верховский видел в главной черте Блока, поэта и человека, — «приятии жизненной полноты», любви «к жизни и живым», несмотря на все жизненные разлады.

Блок был знаком с Верховским со студенческих лет. В одном из писем 1903 года З. Н. Гиппиус, собиравшая по воскресеньям у себя молодых поэтов, просила Блока привести к ней Верховского (ф. 55, оп. 2, д. 26, л. 25). Как и Блок, Верховский закончил (на несколько лет раньше Блока) историко-филологический факультет Петербургского университета. Уже в студенческие годы писал стихи и рецензии. В конце 1904 года у Блока вышел в свет первый стихотворный сборник «Стихи о Прекрасной Даме», в 1905 году в альманахе «Зеленый сборник» появилась первая крупная подборка стихов Верховского (двадцать стихотворений и две поэмы). Блок откликнулся на выход альманаха рецензией в журнале «Вопросы жизни», выделив среди молодых авторов Верховского: «Сильнее всех — Юрий Верховский, умеющий разнообразить размеры и владеющий стихом лучше всех» (А. А. Блок. Собр. соч., т. 5. М.—Л., 1962, с. 587).

Наиболее тесное общение Блока и Верховского относится к 1906—1910 годам (позднее Верховский ряд лет живет в Москве, Перми, Тифлисе и с Блоком встречается эпизодически). Именно в это время Блок и Вер-

* Опубликовано во время печатания данной книги («Дружба народов», 1980, № 11).

ховский посещают «среды» Вячеслава Иванова и «субботы» Театра В. Ф. Комиссаржевской, участвуют в поездках молодых поэтов в Лесной к Сергею Городецкому, встречаются у А. А. Кондратьева, М. А. Кузьмина, Федора Сологуба, Ремизовых, бывают друг у друга дома.

Дождь мелкий, разговор неспешный,
Из-под цилиндра прядь волос,
Смех легкий и немножко грешный —
Ведь так при встречах повелось? —

писал Блок в послании «Юрию Верховскому» в 1911 году.

По признанию Верховского, его «беглые дневниковые записи» не сохранились. Многие из встреч и бесед с Блоком забылись. Но один из «неспешных» разговоров закрепился в его памяти и рассказан в статье «Улыбка Блока»: «Уже давно, когда еще был жив Толстой, но когда уже слышались первые рокотания нынешних бурь, мы однажды шли с Блоком и говорили об этой тревожной современности и о неизменном Толстом. И тут Блок тоже сказал свое *несмотря на все*. «Пускай все сдвинуто, возмущено и во внешней жизни, и в душе, — говорил он, — а вспомнишь, что там, в Ясной Поляне, старик живет, — и знаешь, что все будет хорошо, — и легче станет». Глубокое чувство, которое сказалось в этих словах, есть — я сказал бы — чувство прочной связи, органической цельности нашего духовного и общественного, и художественного национального сознания. Любовь к Толстому — это органическая связь наша с прошлым» (ф. 55, оп. 1, д. 502, лл. 6—7).

Этот рассказ невольно заставляет вспомнить слова Блока в его статье о Толстом, написанной в 1908 году: «Часто приходит в голову: все ничего, все еще просто и не страшно сравнительно, пока жив Лев Николаевич Толстой. Ведь гений одним бытием своим как бы указывает, что есть какие-то твердые, гранитные устои: точно на плечах своих держит и радостью своею поит и питает свою страну и свой народ ... Пока Толстой жив, идет по борозде за плугом, за своей белой лошадкой, — еще росисто утро, свежо, нестрашно, упыри дремлют, и — слава богу. Толстой идет — ведь это солнце идет». (А. А. Блок. Собр. соч., т. 5, М.—Л., 1962, с. 303).

В 1911 году Верховский уехал в Тифлис, в Петербурге бывал наездами, его встречи с Блоком стали редкими.

Но зато два письма, посланные Блоком в Тифлис в 1913 году, самые значительные из всей их переписки. (Сохранились еще 3 письма за 1906, 1907, 1912 годы.) О зиме 1913 года Блок сказал: «Трудная зима» (там же, т. 7, с. 206). Он волновался о судьбе драмы «Роза и Крест», которую закончил в январе и начал читать публике. Пробовал вернуться к поэме «Возмездие», работа над которой застопорилась. Отчаянно тосковал по уехавшей в провинцию Л. Д. Блок, беспокоился о болевшей матери, часто чувствовал себя усталым и изнервленным. Это душевное состояние отразилось в грустных нотах его писем к Верховскому. Вместе с тем, именно в это время Блок остро ощущает свою творческую зрелость. «Чем дальше, тем тверже я «утверждаюсь», «как художник», — констатирует он в дневнике (там же, т. 7, с. 217). Он много думает об искусстве, об отношениях между писателем — критиком — читателем. Рационально-аналитический подход к произведениям искусства, свойственный большей части профессиональной критики, Блоку был органически чужд. В этом смысле он критики не принимал, о чем скажет в первом письме к Верховскому в Тифлис.

Письмо является ответом на присылку Верховским своего стихотворения «Даль очарована. И разочарованье...», навеянного стихотворением Блока «Грустя и плача и смеясь...». Доброжелательно, но бескомпромиссно, как всегда, когда дело касалось литературы, высказывается Блок о присланных стихах. Выраженное образной поэтической формулой, суждение Блока имело более широкий смысл, нежели отзыв об одном стихотворении. Это было очевидно и Верховскому, который писал: «Первое начинается «мыслями вслух» о моем послании... чрезвычайно острыми и содержащими в известном смысле целую сжатую характеристику моей поэзии. Характеристика интересна безотносительно, сама по себе — именно этой остротой и сжатостью метких формулировок. Также и заключительное определение («думаю вслух») и заметка в скобках о «критике» в кавычках».

Вот это письмо:

25 февраля 1913

Дорогой Юрий Никандрович.

Конечно, стихи не созвучны; они — Ваши очень; как многие Ваши стихи, они также «запечатаны», их надо

как-то расшифровывать, несмотря на полную «понятность». Странные происходят вещи: сначала они мне не понравились, потом бессознательно запомнились наизусть, о чем я догадался только тогда, когда стал их припоминать, не держа в руках текста. Удивительно верный чертеж — и слабый нажим пера. Вы не сердитесь, я ведь не критикую (все меньше выношу «критику»), а только дружественно и сочувственно думаю вслух.

Несмотря на все, жить прекрасно, милый Юрий Никандрович. Например, сейчас уже пахнет весной, солнце греет, капель, огромные закаты. Я от весны прихожу временами в телячий восторг, брожу по улицам, пьянея без вина.

Пьеса готова, кажется, примусь за поэму. Крепко целую Вас. Александре Павловне — низко кланяюсь.

Ваш Ал. Блок

(ф. 55, оп. 1, д. 502; лл. 8—9).

История второго письма Блока от 30 апреля 1913 года, по воспоминаниям Верховского, такова: «...В это время для меня (жил я тогда в Тифлисе) возникла возможность большого морского путешествия в исключительно привлекательных и льготных материально условиях и с широким маршрутом (означаю кое-что, главнейшее): Батум — Трапезунд — Александрия — Неаполь — Марсель; обратно — Константинополь. Друг мой Г. В. Соболевский, давший мне эту возможность, предложил мне использовать ее и для одного из моих друзей — Блока» (там же, л. 9). Блок от предложенной поездки отказался, он собирался ехать летом с женой Любовью Дмитриевной во Францию.

Другая тема этого письма: Блок — детский писатель. В нем содержится оценка Блоком своих сборников для детей «Сказки» и «Круглый год». Сборники были подготовлены по предложению известного московского издателя И. Д. Сытина; они вышли в свет в конце 1912 года. Это две небольшие книжки («Сказки» — 11 стихотворений, «Круглый год» — 13 стихотворений). Они составлены из стихотворений, написанных Блоком в разные годы и в разное время напечатанных. Три стихотворения опубликованы в них впервые: в «Сказках» — «Черная дева», в сборнике «Круглый год» — «Ворона», «На лугу». Последние два стихотворения написаны 25 октября 1912 года, возможно, специально для этого из-

дания. Некоторые стихотворения Блок старался сделать доступными для детского восприятия и включил в сборники не полностью. Например, в «Сусальном ангеле» опущены последние две строфы, со слов: «Ломайтесь, тайте и умрите, созданья хрупкие мечты...», т. е. те строфы, которые бытовой картинке изображения растаявшего на елке сусального ангела придают символический смысл.

Обе книжки Блок по просьбе Верховского, переданной через А. М. Ремизова, послал ему. Верховский написал на них рецензию, напечатанную в газете «Русская молва».

Как видно из письма, Блок не был удовлетворен своими детскими сборниками, и они остались единственными его книгами для детей.

Блок не поясняет в письме, почему «прошедший сезон» был для него «не веселый». Между тем накануне письма произошло важное событие. 27 апреля Блок читал «Розу и Крест» К. С. Станиславскому. В Станиславском он видел единственного режиссера, которому хотел доверить постановку своей пьесы. Но Станиславский пьесы «не понял». И Блок с горечью записал в дневнике: «... «Розу и Крест» придется только печатать, а ставить на сцене еще не пришла пора» (А. А. Блок. Собр. соч., т. 7. М.—Л., 1962, с. 245).

В письме также упоминаются редактор журнала «Русская мысль» П. Б. Струве, Л. Я. Гуревич, сменившая в феврале 1913 года В. Я. Брюсова в качестве заведующей литературно-критическим отделом этого журнала, и жена Ю. Н. Верховского — Александра Павловна.

Приводим второе письмо Блока.

30 апреля 1913

Спб., Офицерская 57, кв 21

Дорогой Юрий Никандрович

Сейчас получил Ваше письмо и, несмотря на всю соблазнительность перспективы, которую Вы открываете, и, главное, на Ваше, драгоценное для меня, отношение ко мне, — должен сказать «нет». Что делать, что как-то жизнь так слагается, что у нас с Л. Д. давно решено ехать летом (и притом именно в июне) к морю, купаться. Потом, среди лета, надо будет вернуться сюда. Все определено заранее.

Спасибо и Соболевскому за внимание. Не сердитесь на меня и поезжайте один.

Заметку Вашу о моих детских книжках я вырезал и наклеил. Не очень-то эти книжки мне нравятся, я думаю, что не умею подходить к детям.

В «Русской мысли» теперь Струве помогает Любовь Яковлевна Гуревич. Сообщаю Вам для сведения, не знаю, как Вы относитесь к ней.

Прошедшим сезоном, хоть он был и не веселый, я доволен. Все-таки кое-что сделано, теперь дотягиваются последние дела. До свидания, путешествуйте, крепко жму Вашу руку и низко кланяюсь Александре Павловне.

Ваш Ал. Блок
(ф. 55, оп. 1, д. 502, лл. 10—11).

Из небольшой переписки с Блоком у Верховского в 1921 году сохранились лишь эти два письма. («Других писем ко мне Блока у меня нет налицо», — писал Верховский (там же, л. 11). В них находил Верховский дорогие ему черты того Блока, которого он знал и любил. «Если давать этим двум письмам общую характеристику, — отметил он, — то при всем различии (первое — острое, отчасти, так сказать, дружески-литературное; второе — интимно-мягкое, более домашнее), — оба они, по крайней мере для меня, светятся той же незабываемой улыбкой притяжения жизни — улыбкой Блока» (там же, л. 11).

СУДЬБА ПОЭТА

(Из воспоминаний Игоря Северянина)

Публикация Е. Ю. Филькиной

«Поэты! Учредительный трибунал созывает всех вас состязаться на звание короля поэзии. Звание короля будет присуждено публикой всеобщим, прямым, равным и тайным голосованием. Всех поэтов, желающих принять участие на великом грандиозном празднике поэтов, просят записываться в кассе Политехнического музея...» Таково было объявление в газете «Власть народа» от 15 февраля 1918 года.

27 февраля Политехнический музей в Москве был переполнен. Председательствовал известный литературный критик П. С. Коган. Первое место занял Игорь Северянин, второе — В. В. Маяковский, третье — К. Д. Бальмонт. Северянин был провозглашен «королем поэтов». Он был одним из самых модных поэтов дореволюционной России. Но его шумная головкружительная слава была, конечно, явлением временным, преходящим, но все же она была. А началось все так...

Игорь Северянин (Игорь Васильевич Лотарев) родился в 1887 году в Петербурге, учился в Череповецком реальном училище. Впервые стихотворения молодого поэта были напечатаны в журнале «Досуг и время» в 1905 году. Потом его долго не печатали. Северянин посылал свои стихотворения в различные журналы, откуда они регулярно возвращались с отказом или оставались без ответа. Поэтому поэт решил сам издавать свои стихи отдельными маленькими сборничками, рассылая их для отзывов в различные редакции. Но отзывов тоже не было. «Признал» Северянина только один поэт — К. М. Фофанов. В 1910 году одну из «книг» Северянина «Ин-

туитивные краски» прочитал в Ясной Поляне Л. Н. Толстой, который отозвался о ней довольно резко (см. И. Ф. Наживин. Из жизни Л. Н. Толстого. М., 1911, с. 87—88). Об этом мгновенно узнали московские газеты, и, как писал сам Северянин, после этого «всероссийская пресса подняла вой и дикое улюлюканье, чем и сделала меня сразу известным на всю страну!.. и с легкой руки Толстого... меня стали бранить все, кому не было лень» (ф. 1152, оп. 1, д. 13, л. 116).

Журналы стали охотно печатать его стихи, организаторы благотворительных вечеров приглашали Северянина принять в них участие. Популярность поэта росла с поразительной быстротой. В 1913 году вышел первый настоящий сборник стихотворений Северянина «Громокипящий кубок» с предисловием Федора Сологуба. Книга эта имела ошеломляющий успех, выдержав за два года семь изданий. В дневнике А. А. Блока имеется запись от 25 марта 1913 года: «Мы в «Сирине» много говорили об Игоре Северяnine, а вчера я читал маме и тете его книгу [«Громокипящий кубок»]. Отказываюсь от многих своих слов, я преуменьшал его, хотя он и нравился мне временами очень. Это — настоящий, свежий, детский талант...» (А. А. Блок. Собр. соч., т. VII. М., 1963, с. 232). Блок даже подарил Северянину свою книгу стихов «Ночные часы» с дарственной надписью. Об этом мы узнаем из северянинского стихотворения «На смерть Александра Блока» (1921).

Мгновенья высокой красы!
Совсем незнакомый, чужой
В одиннадцатом году
Прислал мне «Ночные часы».
Я надпись его приведу:
«Поэту с открытой душой».

(Игорь Северянин. Стихотворения.
М., 1975, с. 336).

В 1913 году Северянин начал выступать на эстраде со своими «поэзоконцертами»; он совершил совместно с Ф. К. Сологубом и А. Н. Чеботаревской турне по России, начатое ими в Минске и законченное в Кутаиси. Северянин выступил как основоположник эгофутуризма, литературной школы, которая должна была начать новую эпоху в русской литературе.

На первых порах у Северянина установились связи с В. В. Маяковским, В. В. Каменским, Давидом Бурлю-

ком. В декабре 1913—январе 1914 года они все вместе выступали в Харькове, Симферополе, Севастополе. Но вскоре их пути разошлись, и их дружеские взаимоотношения были прерваны.

Появление нового таланта приветствовал и В. Я. Брюсов (см. В. Брюсов. Новые сборники стихов.— «Русская мысль», 1911, № 7, с. 24). От Брюсова Северянин получил письмо и книги, на титульном листе одной из них была дарственная надпись: «Игорю Северянину в знак любви к его поэзии» (ф. 1152, оп. 1, д. 13, л. 34). Брюсов посвятил Северянину два стихотворения «Строя струны лиры клирной» и «И ты стремишься ввысь, где солнце», которые потом вошли в его сборник «Семь цветов радуги» (1916). Дружба с Брюсовым продолжалась до 1914 года. В этом году вышел второй сборник стихов Северянина «Златолира», который разочаровал Брюсова «шаблонностью ритма», «бесцеремонным обращением со словами» («Русская мысль», 1914, № 6, с. 15—16). Между ними возникла ожесточенная полемика.

Ранняя поэзия Северянина при несомненном поэтическом мастерстве, лиричности отличалась манерностью и вычурностью стиля, мелкотемьем, уходом в своеобразный будуарно-интимный мир. Это не могло не вызывать протеста у Маяковского и Брюсова. Но шумные литературные триумфы Северянина продолжались. Однако немолчаливое время все поставило на свое место.

В ЦГАЛИ хранится архив Северянина, переданный в 1946 году вдовой поэта В. Б. Коренди. В нем рукописи стихотворений, опубликованных и неопубликованных, письма и воспоминания, объединенные одним общим названием «Уснувшие весны» (ф. 1152, оп. 1, д. 13). Из этих воспоминаний нами взято две главки.

Первая — «Беспечно путь свершая...» (лл. 45—49) — о литературных встречах (в основном о Брюсове), о провозглашенном Северяниным эгофутуризме. Здесь также рассказывается о встрече с Маяковским в 1922 году в Берлине; об этой встрече уже было известно в литературе (см. В. Катанян. Маяковский. Литературная хроника. М., 1961, с. 171, 172), но что их было несколько, и что они носили дружеский характер, и что при этом присутствовал Б. Л. Пастернак — до сих пор это было неизвестно.

Второй отрывок «Трагический соловей» (лл. 118—124) посвящен Е. К. Мравиной, известной в свое время

певице, сейчас незаслуженно забытой. Поэтому необходимо рассказать о ней.

Евгения Константиновна Мравинская (по сцене Мравина) родилась 4 февраля 1864 года в Петербурге в семье генерала К. И. Мравинского. Пением начала заниматься у известного оперного певца и педагога И. П. Прянишникова. Дебют Е. Мравиной состоялся 7 августа 1885 года в итальянском городке Витторио, недалеко от Венеции, в партии Джильды в опере Верди «Риголетто». Молодая певица, почти девочка, с первого же спектакля покорила итальянскую публику. В этой же партии 6 января 1886 года Мравина дебютировала на сцене Мариинского театра. Заключив контракт с театром, Мравина уехала за границу для продолжения своего вокального образования. Вернувшись в Россию, партией Людмилы Мравина начала свой путь на петербургской сцене. Появление певицы на сцене приводило в восторг слушателей, ее засыпали цветами, писали письма, задаривали подарками. Попастъ в театр на спектакли с ее участием стоило большого труда. Петербург боготворил Мравину. Особенно большой интерес к ней проявляла демократическая часть публики, галерка. Самая красивая женщина Петербурга, одна из первых женщин светского круга поступившая на сцену, Мравина часто давала благотворительные концерты, выступала в пользу студенческих организаций, и молодежь буквально носила ее на руках. В сезоне 1891/92 года Мравина с большим успехом гастролировала в Англии, Франции, Бельгии, Германии. Успехи Мравиной вызывали зависть и интриги в театре. В 1895 году кончился срок ее контракта, и дирекция императорских театров отказалась его продлить, что вызвало взрыв всеобщего негодования. Контракт был продлен. Но в 1900 году Мравина все же была уволена якобы «по болезни».

Театральные интриги, разрыв с мужем — Л. Л. Корибут-Дашкевичем, длительные концертные поездки, обострившийся туберкулез — все это серьезно подорвало здоровье артистки. Она была вынуждена уехать в Ялту лечиться. В последние годы жизни всеми забытая певица испытывала серьезные материальные затруднения; она была вынуждена продавать прежние подношения и подарки. Умерла она 9 мая 1914 года в Ялте, в полном одиночестве.

В воспоминаниях Северянина о Мравиной встреча-

ются имена многих русских оперных и зарубежных вокалистов: все эти имена достаточно известны. Но есть в воспоминаниях Северянина одна любопытная «генеалогическая» деталь, которую хочется отметить: сестрой Мравиной по матери была Александра Михайловна Коллонтай (урожденная Домонтович), у которой есть воспоминания о Мравиной (см. «Советская музыка», 1964, № 4). Сам Северянин был тоже в родстве с Мравиной, а следовательно, и с Коллонтай, которая была троюродной сестрой поэта. И они были знакомы. Из этой же семьи — и выдающийся советский дирижер Е. А. Мравинский.

* * *

Беспечно путь свершая...

Первый поэт, приветствовавший мое появление в литературе, был К. М. Фофанов (1907 г.). Вторым был В. Я. Брюсов (1911 г.). В этом году я получил от него письмо, книги и первое себе посвящение:

Строя струны лиры клирной,
Братьев ты собрал на брань!
Плащ алмазный, плащ сапфирный
Сбрось! отбрось свой посох мирный!
В блеске светлого доспеха, в бледно-
медном шлеме встань!

Юных лириков учитель,
Вождь отважно-жадных душ,
Старых граней разрушитель,
Встань пред ратью, предводитель,
Разрушай преграды грезы, стены тесных
склепов рушь!

Не пэан взывает пьяный:
Чу! гудит автомобиль.
Мчат, треща, аэропланы
Храбрых в сказочные страны..
В шуме жизни, в вихре века рать
веди, взметая пыль!

Это стихотворение было написано Брюсовым по поводу провозглашенного мною в России, по примеру Маринетти в Италии, футуризма. В отличие от школы Маринетти я прибавил к этому слову приставку «его» и в скобках: «вселенский». Спустя несколько месяцев в Москве народился «кубофутур[изм]» (Влад. Маяков-

ский, братья Бурлюки, Велимир Хлебников, А. Крученых и др.). Эти два течения иногда враждовали между собою, иногда объединялись. В одну из таких полос — полос дружбы — я даже совершил турне по Крыму (Симферополь, Севастополь, Керчь) с Вл. Маяковским и Д. Бурлюком.

Лозунгами моего эгофутуризма были: 1. Душа — единственная истина. 2. Самоутверждение личности. 3. *Поиски нового без отвергания старого*. 4. Осмысленные неологизмы. 5. Смелые образы, эпитеты, ассонансы и диссонансы. 6. Борьба со «стереотипами» и «заставками». 7. Разнообразие метров.

Что же касается московского «кубо», москвичи, как и итальянцы, прежде всего требовали уничтоженья всего старого искусства и сбрасыванья с «парохода современности» (их выражение) Пушкина и др. Затем в своем словотворчестве они достигали зачастую полнейшей нелепости и безвкусицы, в борьбе с канонами эстетики употребляли отвратные и просто неприличные выраженья. Кроме того, они и внешним видом отличались от «эгистов»: ходили в желтых кофтах, красных муаровых фраках и разрисовывали свои физиономии кубическими изображениями балерин, птиц и пр. А. Крученых выступал с морковкой в петлице... Я люблю протест, но эта форма протеста мне всегда была чуждой, и на этой почве у нас возникали разногласия. Из эгофутур[истов] только один — И. В. Игнатъев — ходил иногда в золотой парчовой блузе с черным бархатным воротником и такими же нарукавниками, но так как это было даже почти красиво и так как лица своего он не раскрашивал, я мог с этим кое-как мириться. «Кубисты» же в своих эксцессах дошли однажды до того, что, давая в Одессе вечер, позолотили кассирше нос, хорошо уплатив ей за это. Надо ли пояснять, что сбор был полный?! Из этого видно, что «кубисты» были отличными психологами... Однако эти причуды не мешали им быть превосходными, симпатичными людьми и хорошими надежными друзьями. Враждуя в искусстве, мы оставались в жизни в наилучших отношениях, посещая вечера противоположных лагерей и нередко в них участвуя. О Маяковском, Вас. Каменском и Д. Бурлюке у меня остались светлые воспоминания, и когда в прошлом году в Берлине, на Unter den Linden, меня остановил возглас Маяковского:

— Или ты, Игорь Васильевич, не узнаешь меня! —

я от всего сердца рад был этой встрече: мне нет дела, к какой политической партии принадлежит он теперь, ибо я вижу в нем только поэта, моего некогда враждовавшего со мною друга, дружественного мне врага. Мы зашли в ресторан и просидели около часа, беседа об искусстве и предаваясь волнующим нас воспоминаниям. Был в тот день с ним и Б. Пастернак. Спустя несколько дней Маяковский посетил меня вместе с А. Кусиковым, и мы продолжали неоконченный разговор о стихах и чтение стихов. Заходил я к нему в гостиницу, и он угощал меня там «настоящей» русской паюсной икрой и моими же стихами в своем исполнении, что он любит, вообще, делать уже с давних пор. Однако возвращаюсь к Брюсову. Привожу второе его посвящение мне:

И ты стремишься ввысь, где солнце вечно,
Где неизменен гордый сон снегов,
Откуда в дол спадают бесконечно
Ручьи алмазов, струи жемчугов.
Юдоль земная пройдена. Беспечно
Свершай свой путь меж молний и громов.
Ездок отважный! Слушай вихрей рев,
Внимай с улыбкой гневам бури встречной!
Еще грозят зазубрины высот,
Расщелины, где тучи спят. Но вот
Яснеет глубь в уступах синих бора.
Назад не обращай тревожно взора
И с жадной жаждой новой высоты
Неутомимо правь конем, — и скоро
У ног своих весь мир увидишь ты!

Обращаю внимание читателя, что этот сонет с кодою является акростихом.

Наконец, в 1912 г. я познакомился с Федором Кузьмичем Сологубом, представившим меня петербургскому литературному миру на специальном вечере в своем салоне на Разъезжей. Он написал мне восторженный триолет («Восходит новая звезда...») и не менее восторженное предисловие к моей первой книге — «Громокипящий кубок».

Таким образом, привеченный тремя большими поэтами, возник четвертый, который пишет теперь эту статью, «беспечно путь свершая», и подписывается под нею своим именем.

Озеро Uljaste
1924 г.

Когда я думаю о Мравиной, мне невольно вспоминаются слова, сказанные мне о ней св[етлейшей] кн[язи-ней] Ольгой Федоровной Имеретинской, вдовой варшавского ген[ерал]-губерн[атора] кн[язя] Александра Константиновича, на балконе ее дачи в Гатчине, где мы с мамой проводили лето 1907 г.

— Трагический соловей, — сказала о ней княгиня. И хотя самое трагическое — последние годы ее в болезни и полном одиночестве — было тогда еще впереди, действительно трудно было себе представить более блестящую, но вместе с тем и более трагическую судьбу, чем та, которая выпала на долю Евгении Константиновны Мравинской, по сцене — Мравиной. Бесспорная красавица, выдающаяся певица, женщина из очень хорошей семьи, счастливая жена видного офицера, в обществе несколько замкнутая, на сцене несколько холодноватая, обращавшая на себя общее внимание своей внешностью, своим голосом, она, сначала такая счастливая, окончила дни очень несчастно, в чем, за несколько месяцев до ее смерти, я имел тяжелую возможность лично убедиться. Но об этом в свое время. Дебютировала она в «Риголетто» на императ[орской] Мариинской сцене, будучи совсем юной девушкой, почти девочкой. На ее дебюте присутствовал весь *beau monde**, ее Джильда сразу всех покорила, ее карьера была обеспечена. В нашей семье рассказывали, что Николай II, в то время наследник, совершенно очарованный «нашей Женей», пригласив к себе в ложу ее отца, генерала Мравинского, игравшего некоторую роль во время польского восстания и бывшего, правда, недолго за это чуть ли не в опале, выразил желание поговорить с ней наедине. Генерал якобы ответил ему следующим образом:

— К сожалению, ваше высочество, я туговат на ухо, и некоторые фразы, даже при усилении голоса собеседника, мною все же вовсе не усваиваются...

* высший свет (франц.).

Я помню Мравину с детства. Мы жили тогда в своем доме на Гороховой ул., 66, и сестры Мравинские — Адель и Женя — и их сестра от второго брака их матери, Александры Александровны, Шура Домонтович, часто бывали у нас. Дело в том, что старшая сестра Аделаида первый раз вышла замуж за сенатора Конст[антина] Ив[ановича] Домонтовича, брата первого мужа моей матери, рожденной Шеншиной, военного инженера, ген[ерал]-лейт[енанта] Георгия Ив[ановича], строителя С[анкт]-Петербургского Адмиралтейства и Дворцового моста. От этого брака мама имела дочь Зою, следовательно, Адель была женою ее дяди. Когда мать моя, овдовев, вышла вторично за моего отца, штабс-кап[итана] 1-го железнодорожного батальона, впоследствии полка, Адель над нею слегка подтрунивала, говоря, что она сама себя разжаловала. Однако, овдовев в свою очередь, поступила сама не лучше: после сенатора вышла за офицера лейб-гвардии конного полка, флигель-адъютанта Ник[олая] Мих[айловича] Каменева, человека, обладавшего большой фигурой и такую же добротой. Дети Аделаиды от первого брака — студент Миша и курсистка Саша — пошли, видимо, в свою тетушку, «тетю Шуру», Александру Мих[айловну] Коллонтай, теперешнего полпреда: были они с юности большими мечтателями, скитались по Европе, принимали живейшее участие в сходках и неоднократно, как тогда говорилось, «страдали за убеждения».

Своими поступками они весьма шокировали высокопоставленных родственников и немало огорченья доставляли своей красивой, хрупкой, вечно молодой матери, в которую, будучи пяти-шестилетним ребенком, я был «страстно» влюблен — надо ли пояснять? — первый раз. Правда, она была несколько старше меня... лет на тридцать, но это не мешало будущему поэту (хотя поэтами рождаются, а не делаются) быть от нее «без ума». Подозревала ли Адель, щедро расточая мне родственные ласки, какое блаженство дарила она мне своими поцелуями? Сильно сомневаюсь в этом...

Я не помню теперь уже в точности причин, побудивших Мравину расстаться с Корибут-Дашкевичем, во всяком случае, для нашей семьи их разлука явилась полной неожиданностью, тем более что они так всегда любили друг друга и считались образцовыми супругами. Кажется, ее развод совпал с уходом из Мариинского театра, где она пробыла уж несомненно гораздо меньше, чем имела бы основания, благодаря своему одаренью, пробыть. Медея Фигнер постоянными интригами и происками много способствовала ее уходу. Кн[язь] Сергей Волконский в своих «Оперных воспоминаниях» обронил характерную фразу о муже Медеи, известном теноре, солисте его величества: «Он работал для себя, не для искусства». Очевидно, и Медея Ивановна «работала» для себя... Лидия Яковл[евна] Липковская в мою последнюю встречу с ней в 1925 г. в Берлине рассказывала, что, поступив на Мариинскую сцену, она трепетала, не зная, как отнесется к ней, новичку, хор, положительно боготворивший Мравину и плакавший на ее прощальном спектакле. А хорошие отношения с хором, по словам Липковской, значат для солистов очень многое. Уйдя со сцены, Мравина предприняла поездку по России и в одном из городов заболела оспой. Мы были искренне огорчены дошедшим до нас известием: ведь оспа могла ее совсем изуродовать. К счастью, опасенья наши не оправдались: болезнь оставила лишь незначительные следы на ее действительно божественном лице.

Зимой 1906 г., в Петербурге, уже с зачатками ужасной болезни — туберкулеза желудка, — сведшей впоследствии ее в могилу, после длительного отсутствия в столице Мравина дала в зале Дворянского собрания свой прощальный концерт, навсегда распрощавшись со своею деятельностью. Это было тогда, когда в Петербурге сверкали такие колоратурные светила, как Олимпия Боронат, Марчелла Зембрих, Мария Гальвани, Н. Т. Ван-Брандт и др. Мы с Зоей, конечно, не пропустили этого концерта. Зал был переполнен, что называется, до отказа, пела она все еще изумительно, принимали ее как-то благоговейно-восторженно. Но скорбь витала в зале. Чувствовалось,

что публика прощается не только с артисткой, но и с человеком, дни которого сочтены. Все еще красивая, в прелестном черном туалете, стояла она на эстраде, и было во всей ее фигуре что-то невыразимо щемящее, обреченное, одинокое. Казалось, певучий дух вылетал всенародно из изнуряемого страданиями тела. Мне вспомнился ее портрет в роли Людмилы, снятый в расцвете славы. Какая жуткая, какая жестокая разница! Перед нами была только тень былой красавицы, и как тень она была своеобразно красива. И эта красивая тень пела лебединую песню своей красоте, своей песне, всей своей так рано, так незаслуженно рано кончающейся жизни.

В антракте мы встретились в фойе с моим крестным отцом, мужем сестры моей матери, председателем совета инженеров путей сообщения, Вас[илием] Вас[ильевичем] Саловым.

— Зочка, что же это?! — воскликнул глубоко взволнованный старый сановник. — Что случилось с ней, с «нашей Женей»?..

5

Был март 1913 г. Мы с Анаст[асией] Ник[олаевной] Чеботаревской-Сологуб, пользуясь первой неделей великого поста, во время которой зрелища и концерты в России в те времена не разрешались, поехали отдохнуть в Ялту, прервав в Одессе свое турне. Сологуб уехал читать лекцию в Полтаву, и через неделю мы условились встретиться с ним в Симферополе, чтобы продолжать оттуда наши совместные выступления в Крыму и на Кавказе. Остановились мы в гост[инице] «Россия». На доске в вестибюле я прочитал: «Мравина». Я совсем позабыл, что она живет в Ялте. Приведя себя в порядок после пыльного автомобильного пробега из Севастополя, я постучал в дверь ее номера. «Войдите!» — услышался знакомый голос. Еле владея собою от нахлынувших на меня воспоминаний, чувствующий всегда неизъяснимую нежность при звуке ее любимого с детства голоса, я вошел в комнату, сплошь залитую солнцем. Навстречу мне поднялась с кресла совершенно согбенная старуха и, опираясь на палку, сделала ко мне несколько шагов. Какая-то выbleкшая улыбка грустно тронула уголки ее увядших, когда-то таких очаровательных губ. Но это подобье улыбки было бессильно согнать муку, уже годы

медленно овладевающую ее неукоснительно разрушающимся лицом. «Ничего от Мравиной — тень тени», — мелькнуло невольно у меня в голове. Да, если на своем прощальном концерте она была только своею тенью, теперь передо мною колебалась уже тень тени... Меня кольнула мысль, что больная заметила, хотя я и постарался тщательно это замаскировать, впечатление, на меня ею произведенное. Она обрадовалась, угощала чаем, много расспрашивала о моих успехах, вспоминала мою умершую от менингита через год после ее петербургского концерта сестру Зою, вспоминала ее нежно и сердечно, всплакнула о ней и, может быть... о себе. Окно комнаты была распахнуто на море. Стоял дивный вечерний крымский день. Я задумчиво смотрел на бескрайние морские южные дали, вполголоса читал стихи, с еле сдерживаемыми слезами вглядывался в изуродованное болезнью, но все еще обворожительно привлекательное лицо «нашей Жени» и знал, наверняка знал, что никогда уже, никогда-никогда я не буду с нею разговаривать ни по-русски, ни на одном из человеческих — здешних, земных, даже в самой радости опечаленных — языков...
Вскоре ее не стало.

1930 г.

Судьба поэта сложилась непросто. Летом 1918 года Северянин, живший тогда в Эстонии, оказался отрезанным от Родины. В первые годы жизни за границей Северянин издал несколько сборников стихов «Эстляндские поэзы» (1919), «Вервэна» (1920), «Миррэлия» (1922) и др. Но постепенно его начинают печатать все реже. Его стихи становятся проще, естественнее, в них звучат грустные ноты, тоска по России. В 1936 году он пишет стихотворение «Без нас». Оно не включено в вышедший в 1975 году сборник стихов Северянина в малой серии «Библиотеки поэта».

От гордого чувства, чуть странного
Бывает так горько подчас:
Россия построена заново
Не нами, другими, без нас...
Уж ладно ли, худо ль построена,
Однако построена все ж.
Сильна ты без нашего воина,
Не наши ты песни поешь!

И вот мы остались без родины,
И вид наш и жалок и пуст, —
Как будто бы белой смородины
Обглодан раскидистый куст.

(ф. 1152, оп. 1, д. 3, л. 64 об.).

Находясь за рубежом, Северянин не считал себя эмигрантом («...нет я не беженец, и я не эмигрант...» — стихотворение 1939 года). Он инстинктивно тянулся к новой России.

В ЦГАЛИ, в фонде Северянина, сохранились два письма А. М. Коллонтай, которая 21 октября 1922 года первая написала ему: «Вы помните Шурочку Домонтович, Вашу троюродную сестру?.. Я помню Вас мальчуганом с белым воротничком и недетски печальными глазами... Мы с Вами, Игорь, очень, очень разные сейчас. Подход к истории — у нас — иной, противоположный, в мировоззрении нет созвучья у нас! Но в восприятии жизни — есть много общего... Я люблю Ваше творчество, но мне бы ужасно хотелось показать Вам еще одну грань жизни — свет и тени тех неизмеримых высот, того бега в будущее, куда Революция — эта великая мятежница — завлекла человечество. Именно Вы — поэт — не можете не полюбить ее властного, жуткого и всегда величаво-прекрасного, беспощадного, но мощного облика» (ф. 1152, оп. 1, д. 23, лл. 1—2 об.). В другом письме, недатированном, Коллонтай в ответ на просьбу Северянина о помощи, пишет о необходимости установления связи Северянина с советскими издательствами и о своей готовности оказать ему необходимую помощь в этом («Во всяком случае попытаюсь сделать все, чтобы помочь поэту, творения которого ценю и люблю» — там же, л. 4).

И в последние годы жизни поэт, живя в небольшом эстонском поселке Усть-Нарова, неоднократно посылал в различные советские журналы свои стихи, и некоторые из них были опубликованы. В 1940 году он радостно приветствовал вхождение Прибалтийских республик в СССР.

В 1941 году при вторжении фашистских войск в Прибалтику Северянин пытался выехать в Ленинград, но из-за болезни был вынужден вернуться обратно и через несколько недель умер. Похоронен он в Таллине.

ПОЭТ В МИРЕ, МИР В ПОЭТЕ

(Письма Б. Л. Пастернака к С. П. Боброву)

Сообщение М. А. Рашковской

Вряд ли найдется сейчас человек, отрицающий за эпистолярным жанром право на самостоятельное значение не только как источника информации (когда, что, где произошло), но и как особого рода творчества, имеющего свою духовную и художественную ценность. Понятен в этом плане и наш интерес к эпистолярному наследию Бориса Леонидовича Пастернака.

В ЦГАЛИ в фонде поэта и переводчика Сергея Павловича Боброва (1889—1971), автора поэтических сборников «Вертоградари над лозами», «Алмазные леса», исследований «Записки стихотворца», «Новое о стихосложении Пушкина», автобиографической повести «Мальчик» и многих других книг, находятся 59 писем и телеграмм Б. Л. Пастернака к нему (два из них опубликованы Е. В. Пастернак в «Вопросах литературы», 1972, № 9).

Письма эти не поддаются легкому чтению. Немногочисленные биографические и бытовые подробности постоянно перебиваются пространными рассуждениями о философии творчества, перспективах развития поэзии. Письма, как и ранняя проза Пастернака, перегружены философскими категориями, намеками на события современной литературной жизни. Для понимания их необходимо знание истории развития русской поэзии начала века, эстетических позиций различных литературных группировок того времени.

Московская литературно-художественная молодежь группировалась в основном в кружках при издательстве «Мусагет» (руководители — поэты Андрей Белый и

Л. Л. Эллис, философ Ф. А. Степун) и в брюсовском «Обществе свободной эстетики». Эллисовский «Кружок для исследования проблем эстетической культуры и символизма в искусстве», в который входили и Пастернак и Бобров, собирался в мастерской скульптора К. Ф. Крахта с осени 1909 года. Там происходили знакомства и закладывались дружеские и деловые отношения будущих соратников по журналам, альманахам и издательствам. Кроме того, молодежь собиралась в доме Ю. П. Анисимова и В. О. Станевич, молодых начинающих поэтов.

С. П. Бобров вспоминал позднее: «Не могу даже припомнить, когда и как мы познакомились с Борей. Мне кажется, это случилось около 1911 года... м. б., немного раньше, м. б., немного позже. Где мы познакомились? Тоже не помню... м. б., в «Мусагете», м. б., в кружке скульптора Крахта... Не прошло и нескольких дней, как мы уже были закадычными друзьями — и уже на «ты». Мы ходили по московским пустынно-снежным переулкам... болтались часами, вынашивая и выговаривая друг другу затаенное и любимое... Уж я читал ему без конца свои стихи, читал ему очень певучие стихи Асеева (изящные, кокетливые, задорные и нежные), он слушал, как бы прислушиваясь... Мы вспоминали Блока, Белого... потом бросались читать Баратынского, Языкова. Ужасно любили Коневского, а за него даже и Брюсова (который уже от нас как-то отходил, оттертый с переднего плана мучительной красотой мертвенно-прекрасного Блока)» (ф. 2554, оп. 2, новое поступление).

Б. Л. Пастернак не сразу пришел к литературе. Он готовился к композиторской деятельности, учился у Р. М. Глиэра, его ранние опыты были одобрительно встречены кумиром его юности А. Н. Скрябиным. Дату знакомства с ним Пастернак считал переломной, с августа 1903 года он отсчитывал «десятилетие композиторской деятельности» (письмо к другу юности А. Л. Штиху 6 августа 1913 года — см. «Вопросы литературы», 1972, № 9). Пастернак отказался от профессии музыканта из-за отсутствия абсолютного слуха, что он считал недопустимым для себя как композитора.

Параллельно с занятиями на философском отделении историко-филологического факультета Московского университета летом 1912 года Пастернак прослушал курс лекций и занимался в семинаре известного философа Г. Когена в Марбургском университете. Занятия

эти были так успешны, что Коген предложил ему остаться в университете для научной работы и подготовки к профессоруре.

Обо всем этом дважды напишет Пастернак в своей автобиографической прозе (см. «Охранная грамота». Л., 1931; Люди и положения.—«Новый мир», 1967, № 1). Упомянет он и о дружбе с Бобровым, о том, что их связывало и разъединяло. Это и понятно. Бобров не только друг и слушатель первых поэтических опытов, но и первый издатель книг Пастернака. Изучение их взаимоотношений может многое дать для понимания творчества раннего Пастернака и его места в литературных группировках того времени, в том числе в «Центрифуге», литературной группе, идейным вдохновителем которой был Бобров.

«Центрифуга» была образована после раскола издательства «Лирика» (в него входили Н. Н. Асеев, С. П. Бобров, Ю. П. Анисимов, Б. Л. Пастернак, В. О. Станевич, друг Пастернака по университету филолог К. Г. Локс и другие). 27 января 1914 года Асеев, Бобров, Пастернак, ссылаясь на «пассеистические, антихудожественные тенденции», характерные для «Лирики», объявили об образовании «Временного экстраординарного комитета «Центрифуга». Мемуарные свидетельства Боброва и Пастернака указывают причину этого раскола — увлечение Анисимова и Станевич антропософскими идеями Андрея Белого. Одной из причин создания «Центрифуги», несомненно, была потребность перейти от теоретизирования по поводу поэзии, которым увлекалась «Лирика», — к самой поэзии. Немалую роль, вероятно, сыграло и постепенно накапливающееся раздражение участников кружка друг против друга — об этом свидетельствуют резкие отзывы в дневниках Боброва о приверженцах Белого, в частности об Эллисе. Деятельный, честолюбивый Бобров не мог довольствоваться второстепенным положением в группе. Разрыв с «Лирикой» ставил его на место лидера в «Центрифуге».

Судьба «Центрифуги» мало исследована. Круг участников издательства на протяжении его существования (1914—1918) часто менялся. Собственно, постоянными его членами были Бобров и Пастернак. К ним примыкали Асеев и Локс, а также переводчик И. А. Аксенов, позднее ставший крупным специалистом по английской литературе и шекспироведению, издатель и поэт С. М. Вер-

мель, поэт и публицист Б. А. Кушнер. Все это были люди разных эстетических установок. Поэтому выделить общую позитивную платформу «Центрифуги» невозможно. Их общность проявлялась в основном в полемических выпадах, характерных для критических статей, публиковавшихся в сборниках «Центрифуги» («Руконог», «Второй сборник «Центрифуги»), против других литературных группировок. Среди них «Лирика», кубофутуристы, «Мезонин поэзии», «Гилея», участниками которых были В. В. Маяковский, В. В. Хлебников, Д. Д. Бурлюк, К. А. Большаков, Рюрик Ивнев, Василиск Гнедов, В. Г. Шершеневич. Это не мешало центрифугистам время от времени блокироваться с теми или иными из своих литературных оппонентов. Более подробно об истории «Центрифуги» см. «Материалы XXVII научной студенческой конференции Тартуского университета», т. I, Тарту, 1972.

В долгом знакомстве и долгой дружбе Пастернака и Боброва можно проследить две линии общения — собственно личные отношения и отношения литературного сораатничества. Эта двойственность отражена в письмах Пастернака, мучительно переживавшего атмосферу вражды и полемики, влекущую за собою ухудшение и разрыв личных отношений с бывшими друзьями.

подавляющее большинство интересующих нас писем (47 — из 59) относятся к 1913—1918 годам — времени наибольшей близости Боброва и Пастернака. В это время готовится к печати и издается первая книга стихов Пастернака «Близнец в тучах», печатаются стихотворения и статьи в альманахах и сборниках, готовится вторая книга, название которой обсуждается в письмах к Боброву: предлагается «Gradus ad Parnassum», «Налеты», «Поверх барьеров», «Раскованный голос». Письма пишутся в промежутках между работой домашним учителем в семье поэта Ю. К. Балтрушайтиса и у богатого немецкого коммерсанта Морица Филиппа, а главное, наряду с постоянной и напряженной творческой работой. Во внутренней жизни поэта этих лет не только творческие интересы, но и пристальное внимание к проблеме философии искусства. Чисто поэтическая и мыслительная стихии были нераздельны для Пастернака, что, возможно, и обусловило многие особенности его лирики и прозы.

К 1913 году относятся шесть писем. Первое из них,

от 9 февраля, несколько иронично повествует о подготовке к университетским экзаменам: «Надо, понимаешь ли, университет кончать. Сижу по целым дням в библиотеке за кандидатским. Осталось 3 недели сроку, а я и не начинал. Хожу инкогнито в рединготе, не кланяюсь знакомым, ухожу из дому к письменному столу, переменяю голос, сморкаюсь, держа платок промеж обоих указательных, сердце у меня лопаётся, душа у меня трэскается — тысяча перемен...» (ф. 2554, оп. 2).

Университет окончен. На лето Пастернак уезжает с родителями на дачу в Молоди (станция Столбовая). Там пишутся стихи, вошедшие потом в сборник «Близнец в тучах». Летние письма очень различны по настроению. Одни полны тревоги по поводу своей возможной творческой несостоятельности: «Мне очень понравились оба твои письма... но чувства, о которых я тебе писал, не выпускают меня из-под своей власти, и если бы я искал названия для основного своего настроения всего этого времени, я назвал бы его озлобленным и усидчивым бездельем... Все-таки я кое за что брался, теоретическое и нетеоретическое. Но все это, написанное или только намеченное, нисколько не любо мне. И я слишком быстро настраиваюсь на враждебный лад относительно этой дряни» (2 июля 1913 года, там же). В другом письме, ухватившись за намечавшуюся возможность стать служащим в частной кинематографической фирме, Пастернак пытается обосновать свое видение специфики «десятой музыки» — кинематографа, его потерь и преимуществ по сравнению с театральной сценой, значения кинематографа в создании нового литературного языка: «Конечно, драма в «кине» — драма людей или артистов настолько же мало — искусство, насколько она мало — жизнь или презренная действительность в театре. Кинематографическая драма есть движущаяся фотография с десятка людей, занятых своим актерским ремеслом, но не фотография драмы. В драме ведь существенна игра вокруг некоторого лирического равновесия известной среды... Драматичнее всего сцена; сама сцена, момент борения подмостков с зрительным залом или реальности идеи с темным простором, в котором разменивается, в котором получает свое осуществление замысленная ценность идеи. И как это ни странно, этот момент, момент драматизма самой сцены остается неиспользованным на сцене, и в самом деле, как было бы его ввести в по-

строение трагедии? Романтики с их метеорическим появлением автора из-за кулис преследовали, и ты понимаешь, неудачно, именно эту, быть может, цель... Ты поймешь меня, если я назову действительность, и действительность города предпочтительно — лирической сценой как раз в том смысле, о котором я говорил. Именно: город как сцена, состязается и входит в трагическое соотношение с пожирающей нас аудиторией Слова или Языка... Кинематограф должен оставить в стороне ядро драмы и лиризма — он извращает их смысл; мне уже ясно — почему, скажу ниже. Но только кинематограф и способен отразить и запечатлеть окружающую систему ядра, его происхождение и туманность, и его ореол; а только что мы видели, что эта оболочка зерна и есть центральная драма сцены. И следовательно, кинематограф может схватить первостепенное в ней потому, что второстепенное ему доступно, и это последнее есть то первое. К счастью, кинема извращает ядро драмы потому, что он призван выражать ее истинное — окружающую плазму. Пусть он только фотографирует не повести, но атмосферы повестей. И с другой стороны пусть его виды будут видами, которые созерцаются драмой в них. Тогда будет основание искать нам имена для десятой музыки» (2 августа 1913 года, там же).

Кажется, в дальнейшем Пастернак никогда не высказывался о кино так подробно и заинтересованно. Прямых кинореминисценций в его творчестве нет. И тем не менее характерное для его поэзии и прозы стремительное чередование образов и ситуаций чем-то напоминает стремительное чередование кинокадров. Некоторое сходство поэтики Пастернака с поэтикой кинематографа, безусловно, существует.

Тема театра — одна из сквозных тем лирики поэта вплоть до поздних стихотворений «Гамлет» и «Вакханалия». всю жизнь он занимался переводами пьес. В годы войны он работал над пьесой «В советском городе», а в 1959 году начал писать оставшуюся незавершенной драму «Слепая красавица» (см. «Простор», 1969, № 10). И в письмах к Боброву тема театра также отражена, не только в уже цитированном письме, но и в письме от сентября 1916 года, в котором он пишет о посещении спектакля Камерного театра и об оформлении его художниками А. В. Лентуловым и А. А. Экстер. Посещение Камерного театра послужило также поводом для разду-

мий о природе таланта и его месте в жизни: «Был вчера в Камерном на «Виндзорских проказницах»... Слабо как играют! Работы Экстер очень мне понравились. Хороши Лентуловск[ие] ширмы. Но театр «как таковой»! О, ужас! А может быть, и мы таковы. Сколько таланта надо, чтобы хоть крупицу нового в оборот ввести. Тогда оно действительно ново. Если есть природа первая, и есть вторая натура — привычка, то гениальность — натура третья. И в одной из этих природ должен найти человек свою природу соответственно своей собственной» (ф. 2554, оп. 1, д. 55, лл. 55—56).

Два письма 1913 года посвящены работе над стихотворениями, вошедшими в первый пастернаковский сборник. Особенно интересно письмо, полученное 21 сентября 1913 года, позволяющее судить о существовании более раннего по сравнению с опубликованным текстом в «Близнеце» варианта известного стихотворения «Вокзал». К сожалению, этот вариант не приведен в письме полностью, имеются только начальные и конечные слова строфы: «Так как эти хулиганы относятся к рифмам, как к вопросу о чистом белье, то я, собираясь переночевать во «Всегдае», думаю строфу

Бывало раздвинется ...
 — — — — —
 — — — — —
 — — — переполнив фиал

заменить рифмически безукоризненной:

Бывало раздвинется Запад
 В маневрах ненастий и шпал,
 И в пепле, как Mortuum Caput,
 Ширяет крылами вокзал.

Ты, наверное, знаешь, что мертвая голова — это ночная бабочка с крыльями цвета министерства путей сообщения, совершенно дымно-пепельная и такая же неожиданная и ничем необоснованная втируша, как и этот эпизод с насекомыми в стихотворении» (ф. 2554, оп. 2). Из этого письма мы узнаем о предполагавшемся сотрудничестве Пастернака в альманахе эгофутуристов «Всегдай» (Пб. 1913), участниками которого были В. Г. Шершеневич, И. В. Игнатъев, К. К. Олимпов. Стихи Пастернака не были напечатаны во «Всегдае».

Собственные стихи становятся для поэта предметом

придирчивого критического анализа. Вот что пишет он по поводу посвященного Боброву стихотворения «Лирический простор»: «Одного я боюсь теперь, à propos de Pasternak*, это все усиливающейся у меня риторики, и что только довершает серьезность этой угрозы — как неизменного признака так называемых сильных стихотворений, то есть тех, которые по своей теме должны были бы казаться сильными. Вот и этот взлет, который я тебе посвящаю, страдает, кажется, тем же недостатком, и образ города на привязи, срывающегося в осеннее плавание, проведен в нем неясно» (получено 27 сентября 1913 г., ф. 2554, оп. 2).

Следующие пять писем относятся к лету 1914 года. За прошедший год произошло много событий — полемика с кубофутуристами в сборнике «Руконог», затем сближение с ними, знакомство Пастернака с Маяковским. Пастернак писал в своем автобиографическом очерке «Люди и положения»: «... знакомство мое с Маяковским началось с полемической встречи двух враждовавших между собой футуристических групп, из которых к одной принадлежал он, а к другой я. По мысли организаторов должна была произойти некоторая потасовка, но споре помешало с первых слов обнаружившееся взаимопонимание нас обоих» («Новый мир», 1967, № 1, с. 226). Их первую встречу как участник и наблюдатель описал Бобров: «О чем вы собираетесь говорить? — спросил Боря Маяка. — Если о поэзии, так на это я согласен, это достойная тема, и я считаю, что она для вас не чужая...» Маяковский взглянул на него насмешливо и недоверчиво: «Почему думаете?» Боря пожал плечами и процитировал Лермонтова... А затем они уже вдвоем не участвовали в нашей журнальной перебранке... Они заговорили о другом...» (ф. 2554, оп. 2).

«Журнальная перебранка», атмосфера литературного скандала отвлекали от главного — от поэтической работы; принадлежность поэта к определенной литературной группе обязывала к соответствующим формам творчества, поэтому так разительно выпадают из поэзии Пастернака опубликованные в «Руконоге» его «футуристические» стихотворения — «Цыгане», «Мельхиор», «Об Иване Великом». «Нарождение «Центрифуги», — вспоминал Пастернак, — сопровождалось всю зиму не-

* по поводу Пастернака (франц.).

скончаемыми скандалами. Всю зиму я только и знал, что играл в групповую дисциплину, только и делал, что жертвовал ей вкусом и совестью. Я приготовился снова предать, что угодно, когда придется. Но на этот раз я переоценил свои силы» («Охранная грамота». Л., 1931, с. 95).

Пастернак приходит к выводу о необходимости самостоятельного пути, не связанного групповыми обязательствами и пристрастиями. Об этом в основном и письма Боброву от июля 1914 года; в первом из них он пишет: «Сергей, выслушай меня до конца. Я ничего не писал, в этом я не обманул тебя. Однако я ничего не сказал тебе о причине такого прискорбного факта. Я хочу писать снова так, как начинал я когда-то. Говорю не о форме, но о духе этих начинаний. Твои советы были для меня незаменимою школой, и я никогда не забуду того, что ты сделал для меня. Но если бы я снова обрел тот утерянный мною лад, а только так я и согласен продолжать... я ушел бы от тебя и от Николая [Асеева] ... Я знаю, все так запутано и так нечисто сплетено у нас, что ты легко можешь вообразить, будто бы этот отказ с моей стороны — поступок неслыханно мерзкий и ожидает твоего суда и расправы. Такого осуждения я не боюсь. Я боюсь только того, что поставишь ты мое заявленье в связь с весенними нашим злключениями. Милый Сергей, мы слишком воодушевленно сплотились этой зимой, воспротивившись духу, царившему в «Лирике»; положение мятежников, коих изображения за отсутствием их самих сожигаются всенародно, еще более связало нас — чтобы выходки этих снобов могли как-нибудь сказаться в личных наших отношениях» (ф. 2554, оп. 1, д. 55, лл. 9—11).

В следующем письме то же желание защитить свое право на самостоятельность творчества, но не тяжелой ценой разрыва личных отношений: «Ты удивительный человек, Сергей. У меня на памяти еще один из весенних вечеров, когда ты застал у меня Костю Локса. Ты был неузнаваем в тот вечер и глубоко растрогал меня своими воспоминаниями о первых шагах Николая и о твоём с ним знакомстве... В этот вечер я весь целиком был с тобой, и мой совет — отказаться от письменных переговоров и пойти на личные объяснения с теми дикарями — только таким живым участием и может быть объяснен... Ты выказал удивительную прозорливость и

расторопность осенью, когда силою вещей стал вожаком нашей левой в «Лирике». Кроме того, литературные твои предсказания безупречны. Мне неудобно (это было бы как-то нецеломудренно) говорить тебе о ясности и прозрачной структуре твоей лирики. Все это вместе дает счастливое сочетание тех качеств, которые требуются в редакционно-администраторской работе...» (там же, лл. 13, 19). И вот после всех этих объяснений в любви — убийственная характеристика той групповщины, от которой оказалась несвободна и «Центрифуга»: «Если как-то торопливо злободневна и рыночна «Гилея» и «П[ервый] ж[урнал] р[оссийских] ф[утуристов]» — то это *умышленная* порча воздуха, это та принципиальная вонь, которая, по их понятиям, составляет неподражаемую прелесть и секрет их сыроварни. Это никак не оплошность, это сознательное озорство. Необходимость и надобность этой приправы к футуризму и по сию пору для меня загадочна. Но ведь у всякого свой ум и толк. Однако если от этих благовоний не свободен и «Руконог» — это (в связи с твоими последними словами о лирике, благородной и животворной по чистоте или простоте своего источника) недостаток; и эта отрицательная величина — коэффициент случайный и неоправданный...» (там же, л. 17).

Почти постоянная необходимость для Пастернака улаживать недоразумения в отношениях с Бобровым, так ярко проявившаяся в письмах к нему, показывает, что человек его склада и таланта не мог удовлетворяться рамками определенного литературного течения. Свой творческий метод он должен был вырабатывать сам. В отстаивании своего права на самостоятельный путь — основная причина расхождения Пастернака с Бобровым, постоянно проходящая в его письмах.

За 1915 год писем нет. Возможно, что временное охлаждение отношений было тому причиной, а может быть, отсутствие писем объясняется тем, что Пастернак никуда не уезжал из Москвы. В это время он печатается в футуристических сборниках «Взял. Барабан футуристов», «Весеннее контрагентство муз» (среди участников Маяковский, Хлебников, Каменский, Асеев).

Весной 1916 года выходит из печати «Второй сборник «Центрифуги» под редакцией Боброва. В письме, полученном 2 мая 1916 года, восторженно-многословный отзыв о статьях Боброва соседствует с трезво-сдержан-

ной оценкой содержания альманаха в целом: «Из стихов (свои я тоже включаю в обзор) мне нравятся единственно Хлебников: «Бой в лубке» до «Малевинских красавиц» (искл[ючение]), «Страна Лебедия», ос[обенно] «Ах, князь и князь и конь и книга...»..., я знаю, что ты на это скажешь, а все ж... 2) Три последних ст[ихотво]рения К. Большакова. Я все-таки считаю Большакова истинным лириком — это не ново — мне приходилось и спорить по эт[ому] поводу, не с тобой, как кажется мне... 3) Из твоих — следующие: «Кинематограф», «Кон[ец] сражения», «Черн[ые] дни», «На эти горных скал озубья», «Кисл[оводский] курьерский», «Стрепеты стремнин стройных теснее». Вот и все. Своих я не упомянул по той же самой причине, по какой я не назвал ни Кушнеровых, ни Ивневских, никаких прочих стихов...» (там же, лл. 24, 25).

И в следующем большом письме (от июня 1916 года) после похвал «Запискам стихотворца» Боброва, отталкиваясь от разбора поэзии Большакова, Пастернак опять возвращается к тем болезням, которыми, как он убежден, страдает молодая русская поэзия: «... Он [Большаков] несомненный лирик и как таковой а ргіогі оригинален должен быть... Между тем при повышенной сложности эпизодического образа в духе «Мезонина» (пример: образец невозможной новой худож[ественной] прозы Шершеневича) он этой искусственной мерой часто ничего кроме разоблачения пустой ее искусственности не дает — «дремлют губами на ругани люди?».

Многое, многое еще, почти все этими вычурными протоколизмами испорчено. Мне душа этого протоколизма непонятна и незнакома. Уж на что я «сложно» начинал: «Загорают дни, как дыни, за землистым детством с корью»... А Маяковский? Но потенциал этих истуканных сложностей отзывоспособен по отн[ошению] ко мне. А искусственность Большакова часто грешит чисто шершеневическим грехом. Часто фактура его такова, что так бы *мыслил* человек, с затхлостью поэтич[еских] тайн незнакомый, сочиняя *пародию* на современность. В построении его много механического следования какой-то рецептуре сложности *quand même**... (там же, лл. 39—40).

В письмах не только размышления о поэзии, но и бытовые и пейзажные зарисовки реалий, которые войдут

* несмотря ни на что (*франц.*).

в последующие стихи и прозу: «Урал впервые», «Детство Люверс», «Повесть», «Спекторский»: «Перед окном — Кама — сбоку маленькая промышл[енная] Бельгия — элеваторы, трубы, бетонн[ые] скелеты, подъездн[ые] пути, исполинские цистерны Т-ва «Мазут» и т. д. ...» (там же, л. 40).

Следующие шесть писем — осень 1916 года — посланы из Москвы в Железноводск, где находился Бобров, и в основном посвящены подготовке второй книги стихов Пастернака «Поверх барьеров». «Центрифуга» оживает, сказывается поддержка Аксенова (только что изданы его «Елисаветинцы») и, вероятно, Вермеля (вышел его сборник «Московские мастера»). Об этом письмо от сентября 1916 года: «Свист «Центрифуги» действительно оглушителен. Более всего меня радует, что «ЦФГ» уже и сейчас издательство серьезное, солидное, перворазрядное и передовое, и обещает преуспеть в этих отношениях еще и больше. Радует меня также и то, что мы опять вместе все... Локс восторженно относится к метаморфозе «Центрифуги». Он вообще с любовью отзывается как о тебе, так и многом, в прошлом с тобою связанном. Интересуется «Моск[овскими] мастерами» — «Ка» ему очень нравится. Стал я Костю убеждать показать мне что-нибудь... И вот что я тебе скажу. Есть у него теоретическая книжка здравая, зрелая, сжатая, содержательная, формулятивно краткая — как катехизис, словом, как раз то, чего ты от меня все время требуешь, и если я советую тебе написать ему об этой «философии искусства» с целью издания в «ЦФГ», то говорю как член центрифугальной семьи, заранее гордясь тем, что к полнотробиности нашего комплекта присоединится и эта вещь — полновесная, компактная, затронувшая все вопросы, случайно или неслучайно сцепленные с пробл[емами] творчества в наши дни» (там же, лл. 58—61). Теоретическая книжка Локса, о которой пишет Пастернак, — это незаконченное исследование «Катехизис небезразличного в искусстве».

В октябре 1916 года Пастернак уезжает на заводы П. К. Ушкова в Тихие Горы Елабужского уезда Вятской губернии на работу в военно-учетный стол. Его обязанности заключались в регистрации призывников и освобождаемых от воинской повинности рабочих химических заводов. Сам он был освобожден от военной службы из-за неправильно сросшейся после перелома ноги. Но

идет война, слухи о призыве белобилетников растут, и Пастернак ждет своей очереди. А пока работа в конторе, которая «напоминает рябиновку, разведенную теплой водой. Розово-тошнотворная. В коридорах мигреновой кладки мечется замурованный годами запах мочи умученных. Ленивая толща ламп и камня под Ярошенко. Арестантская прострация, окурки, шкапы и тупики» (ноябрь 1916 года, там же, л. 85). Под «Ярошенко» имеется в виду художник-передвижник Н. А. Ярошенко, автор картин «Заключенный» и «Всюду жизнь».

Эта конторская работа отнимает у поэта много времени, но он продолжает писать; переводит А. Суинберна — сонеты, которые он предлагает для третьего сборника «Центрифуги», трилогию «Мария Стюарт» (переведена третья часть — трагедия «Шателляр»); просит Боброва прислать литературу «дельную и былевую о пуританах и Стюартах» (там же, т. 2, л. 90). Оторванный от большого города, общения с друзьями и близкими («Ах, как тошно среди хороших людей, не отравленных талантливостью!» — там же, л. 100), Пастернак с нетерпением ждет писем и книг, шлет иронически-жалобную открытку с просьбой о письмах: «Снега, сороки, пошени, трубы, освежительные шкалики, печи, ночи, свечи, — но где же письма в таком случае? Что случилось с ними. Не заклевал ли ворон в поле их, или на злого половца наехали, горемычные! Носят зайцев, носят глухарей и тетеревов, несут наконец околесицу, неуязвленную сомнением. Но где же письма в таком случае? Что мне с того, что кухне пишут с фронта. Не пишу ли и я на фронт? Ясно — дальше так продолжаться не может. Я упраздню зиму, снег, сорок, глухарей и тетеревов — это не то, не то. Это, конечно, символически выявляет лик современности, спору нет, но все-таки общего с нею во всем этом нет ничего, и, о, современник мой, яви мне лицо свое без покрывала Майи — я это предпочту» (там же, л. 82).

Бобров шлет Пастернаку заказы на статьи о Белом, Асееве, Маяковском, ожидая, что тон и смысл их будут отвечать его собственным представлениям о задачах, стоящих перед «Центрифугой» и ее изданиями. В письме от конца ноября 1916 года Пастернак пытается удержать его от необдуманной полемики «Центрифуги» с близкими литературными группами: «...к чему тогда было... зря меня волновать такими чистыми перспективами

«ЦФГ» — которые не могли не вызвать во мне энтузиазма сильнейшего! Чтобы потом тем больней дать мне ощутить прежний, «Руконогом» отдающий дух затхлой и узкой партийности. Отчего ты не хочешь стать выше всего этого, ты, лучше всякого другого способный в своих идеологических экскурсах прямо подходить к сути дела, то, что называется брать быка за рога! Чем твой фаворитизм, основанный на личных знакомствах, дружеской любви и недружелюбии и пр[очих] видах лицепрития, лучше всякого другого?.. Я понимаю это в среде ископаемых типа «Русск[ой] мысли», «Вестн[ика] Европы» и прочих ихтиозавров: «честные стариканы», они требуют от «литератора», чтобы он был непьющий, носил очки и разрешал проблемы. Желательно также, чтобы он курил, ходил в глубоких галошах и чтобы суковатая его палка имела резиновый наконечник. Я понимаю фаворитизм символистов. Лукавые авгуры, не имевшие к тому же и гроша за душой, они не могли ходить без камертона в одном и кукиша в другом кармане и нуждались в еженедельной спевке. На что, скажи мне на милость, на что можешь пожаловаться ты, с твоей пронизательностью, прямою натиска и изощренностью непритупленного аппетита, что поддаешься соблазну кружковщины?» (там же, лл. 98—100).

В очередной раз Пастернаку приходится ограждать право на свой собственный взгляд на искусство, в частности на поэзию Маяковского, отношение к которому претерпевает от письма к письму ряд изменений, от утверждения, что «перед лицом Маяковского я в своих глазах всякий смысл и цену теряю» (там же, л. 98), что Маяковский «единственный среди всех нас, пишущих — поэт» (там же, л. 93), до более трезвой оценки, возникшей в процессе работы над рецензией на его сборник «Простое, как мычание» (см. «Литературная Россия», 1965, № 13). Намекая на свойственные Маяковскому этого периода мотивы мессианского избранничества поэта, Пастернак старается оградить и собственную поэзию от органически вытекающих из такой позиции элементов повышенной риторичности. Пастернак стремится уйти от эстетики поэзии — пророчества (гражданского, социального, космологического) к поэзии — соучастнице, сопричастнице жизни: фигура поэта мыслится не возвышающейся над жизнью, но мчащейся в ее потоке. Жизнь в ее обыденности и трагизме насыщена поэзией,

поэзия насыщена жизнью. На протяжении многих лет Пастернак соотносил себя и свое творчество с творчеством и личностью Маяковского. Не случайно их отношения стали одной из ведущих тем воспоминаний Пастернака: «Время и общность влияний роднили меня с Маяковским. У нас имелись совпадения. Я их заметил. Я понимал, что если не сделать чего-то с собою, они в будущем участятся. От их пошлости его надо было уберечь. Не умея назвать этого, я решил отказаться от того, что к ним приводило. Я отказался от романтической манеры. Так получилась неромантическая поэтика «Поверх барьеров». Но под романтической манерой, которую я отныне возбранял себе, крылось целое мировосприятие. Это было понимание жизни как жизни поэта. Оно перешло к нам от символистов... Это представление владело Блоком лишь в течение некоторого периода. В той форме, в которой оно ему было свойственно, оно его удовлетворить не могло. Он должен был либо усилить его, либо оставить. Он с этим представлением расстался. Усилили его Маяковский и Есенин» («Охранная грамота». Л., 1931, с. 111—112).

Пастернак с нетерпением ждет выхода своего второго сборника «Поверх барьеров», шлет стихи и прозу для третьего сборника «Центрифуги», работает над статьей об «Оксане» — книге Асеева. «Большое спасибо за «Оксану», — пишет он в письме, полученном 7 декабря 1916 года. — Удивительный Николай! Сколько в нем настоящей сладостности, романтической, неменяемой, сколько упорства и силы в мечтательности, неослабной и неусыпной. Замечательное дарованье!» (ф. 2554, оп. 1, д. 55, л. 103).

Собственное творчество не всегда удовлетворяет поэта. Он возражает в письме от 30 декабря 1916 года против печатания в «Центрифуге» посланных Боброву стихотворений, предлагает ему на выбор свои ранние вещи «Апеллесову черту», «Сказку про Карпа и Нафталена»: «Относительно «Апеллесовой» сам сказать затрудняюсь. «Карп» красочен, сгущен и техничен; по технике «Апеллес» — не на высоте современности. Там ты немало найдешь вздора. Но написана была вещь с увлечением и с подъемом. Может быть, эти качества пропорционально связаны... может быть, сугубая техничность, по моей неумелости, подъем изложения исключает, отымая много сил на вертикальные насыщения и

для горизонтальной стремительности их не оставляя. Одно скажу тебе. С той весны, как я написал «Апеллеса», я делал не одну попытку прозой заняться, клонясь в сторону техничности. И не в силу ли этого остались они бесплодны?» (там же, д. 56, лл. 10—12).

При чтении этих писем Пастернака первоначально возникает впечатление, что жизнь и интересы поэта, как и окружающих его людей, мало связаны с внешними событиями жизни России этого периода — первой мировой войной, обострением внутривосточного положения в стране, назреванием революции. Но это впечатление поверхностно. Приметы времени не только и не столько в конторской службе Пастернака и в ожидании призыва; они в темах и ритмах его стихотворений и прозы этого времени («Дурной сон», «Десятилетие Пресни», «Артиллерист стоит у кормила», «Петербург»). К предреволюционной эпохе неоднократно будет возвращаться поэт на протяжении всего своего дальнейшего творческого пути.

За январь — март 1917 года сохранилось пять писем и шесть телеграмм. Все они еще из Тихих Гор, откуда Пастернак рвется в Москву. Но уединенная жизнь пошла ему на пользу, его поэтический язык становится свободнее и самостоятельнее. Хотя в письмах и проскальзывает опасение, что старые друзья, особенно Бобров, не поймут и не примут его новых произведений, он уверен в правоте своей позиции. «Ты пишешь — трудно тебе и грустно со мной работать. Сергей, ты ошибаешься, — читаем в письме от 8 февраля 1917 года. — В будущем, увидишь, тебе все легче и веселей со мной работать будет. Объяснюсь: в том случае, если мне удастся провести мою программу рабочую и то немногое, что у меня, если богу угодно, есть, приумножить себе и тебе на пользу. Знаю, скукой повеет на тебя от этих слов. На меня от них веет новизной... Это первый год, что я решил серьезно начать учиться — писать книги» (там же, лл. 24—25).

В письме от февраля 1917 года Пастернак говорит о работе над «Набросками к фантазии «Поэма о ближнем», в которых, как он пишет, «узнаю себя самого... Писал (и продолжаю писать) я эту вещь с большим напряжением, сейчас у меня голова болит, тоска, не знаю, куда деться, хотелось бы выспаться, обновить силы и за дело опять. Совсем как сумасшедший. Посланное тебе —

половина приблизительно того, что у меня уже в черновике имеется; пишу разрозненно, наметил части, то одно придет в голову, то другое» (там же, лл. 37—38). Пастернак предполагал печатать поэму в третьем сборнике «Центрифуги», ей он придавал очень большое значение. В письмах к Боброву он неоднократно возвращается к поэме, к необходимости срочного ее издания именно в виде «Набросков». «Дождаться печатанья всей поэмы не хочу. Я писал тебе уже, как тронул меня заголовок одной из статей твоих в III «ЦФГе». Если это обо мне, то «Набр[оски] к поэме о ближн[ем]» — я сам; следовательно — кстати в 3 «Ц.» (там же, л. 41). Пастернак имеет в виду статью Боброва «Казначей последней из планет» — о сборнике «Поверх барьеров», которая должна была быть включена в третий сборник «Центрифуги».

Как всегда, необходимость отклика на присланную чужую книгу, в данном случае на «Алмазные леса» Боброва, служит поводом не только для анализа достоинств и недостатков стихов Боброва, но и для более широких обобщений: «Я понимаю тебя. Тебе стыдно, что книга эта сыграна тобой не на барабанах? Это-то и нравится мне. Думаешь, не услышат тебя? Это-то и не нравится мне... Прочитав это вступление, я почувствовал как-то сразу и как-то элементарно просто и живо... что вкус духовной зрелости уже усвоен нами, что если и не созрели мы еще, то понятие о духовн[ой] зрелости у нас имеется... я полагаю, Сергей, что в этом как раз залог того, что поэзия (хотя бы и не нами) будет когда-нибудь выведена на ту царскую дорогу, с которой ее свели в детские, в альковы, в притоны теургии ли или разврата — безразлично» (там же, лл. 50—52).

В марте 1917 года Пастернак возвращается в Москву. Локс в «Повести об одном десятилетии» вспоминает о Пастернаке времен революции: «День шел за днем, и в один из этих дней приехал Борис Пастернак. Он был счастлив, он был доволен. «Подумайте, — сказал он мне при первой же встрече, — когда море крови и грязи начинает выделять свет...» — тут красноречивый жест довершил его восторг. Тотчас было приступлено к делу и задуман роман из времен Великой французской революции» (ф. 2554, оп. 2). Роман о Великой французской революции обернулся драматическими отрывками о Сен-Жюсте и Робеспьере, а вместо него был написан

роман, отделанное начало которого известно как повесть «Детство Люверс». О нем идет речь в письме от июля 1918 года: «Мне очень важно будет знать твое суждение об этом опыте. М. б., припомнишь все, что случилось мне зимой говорить насчет объективных форм, нейтральной художественной среды, заботы о человеке и т. п. модерантически-пассеистских* вещей. Ну вот, все эти соображения отразились на этой вещи. Иногда приходит в голову мне, что все-таки ведь, невзирая на всяческие эти scuripules**, — роман писал я, и тогда мне становится легче среди чада всех этих, как оказалось, ненужных и мало чем со мною связанных сомнений... Не знаю, надо ли делать это замечание: вторая и третья скрепленные порции (тетради) связаны воедино попыткой показать, как складывается в сознании момент абстрактный, к чему это впоследствии ведет и как отражается на характере. Тут это показано на идее третьего человека... Роман будет называться «Три имени» или что-нибудь в эт[ом] духе» (там же, оп. I, д. 56, лл. 62—63). «Детство Люверс» было напечатано в альманахе «Наши дни», 1923, № 1.

За исключением этого июльского письма 1918 года за период революции и гражданской войны, первые годы существования Советского государства писем Пастернака к Боброву нет. Для Пастернака это были годы громадного творческого напряжения и удач. В 1917—1919 годы были написаны стихотворения, составившие две книги «Сестра моя — жизнь» и «Темы и вариации», с выходом которых поэт сразу же превратился из «футуриста», молодого и начинающего, в зрелого, большого мастера со своим голосом и своей поэтической темой.

Последующие девять писем относятся к декабрю 1922 — марту 1923 года. В это время Пастернак жил с женой Евгенией Владимировной в Берлине в семье отца — художника Леонида Осиповича Пастернака. Издательство З. И. Гржебина в 1922 году выпустило сборник Пастернака «Сестра моя — жизнь», в январе 1923 года в издательстве «Геликон» вышли «Темы и вариации». Издательские и гонимые проблемы и служат основной темой деловой части писем — через Пастернака идут переговоры Боброва с берлинскими издателями о печатании его авантюрного романа «Спецификация идитола». При-

* умеренно-традиционных.

** сомнения (франц.).

чем вся техническая сторона дела обсуждается тщательно и подробно, с подсчетом выгод, которые может получить от этого издания автор, и путей их достижения.

Но не только об этом письма; они и о душевном состоянии поэта, о его впечатлении от русской берлинской среды; через все письма проходит важная для творчества Пастернака тема города и железной дороги. Он неоднократно возвращается к описанию берлинской подземки, к чувству восхищения перед «живою огромностью города... теми штукаами, которые, ныряя под землю или летя поверх крыш железнодорожн[ых] вокзалов etc etc, отпускает подземная ж[елезная] д[орога]» (ф. 2554, оп. 2).

Интереснейшие страницы писем связаны с описанием русских кругов в Берлине, их общей атмосферы и характеристикой отдельных литераторов. Пастернак высказывает очень верное суждение об особенностях эмигрантской среды: несмотря на десятки партий и многообразие индивидуальностей, когда каждый, гордо противостоя окружающим, выглядит «как Прометей у Шелли», — тем не менее все внешнее разнообразие взглядов, групп, направлений, целей нивелируется ненормальностью и социальной бесперспективностью положения эмиграции в чужом государстве, занятом своими проблемами и трудностями. «Тут нет ни возрастов, ни полов, ничего ровно, — пишет он 17 января 1923 года. — Восстановление хотя бы ничтожных различий между писателями, читателями и издателями так страстно желательно, что уже потребности твоей в этом разнообразии никто не понимает. Высказанное столь часто уже напоминало по афористичности действия зевающего, что слово приобрело тут новое свойство, лишь по имени соответствующее старому, давно известному. Оно обладает заразительностью — заразительностью зевка. Его подхватывают и повторяют. Однако растолкай этого говорящего скворца. В его повторении не заключается ни согласия, ни возражения» (ф. 2554, оп. 2).

И здесь, в среде литературной элиты (А. Белый, Б. К. Зайцев, В. Ф. Ходасевич, И. Г. Эренбург) Пастернаку приходится отстаивать право на самостоятельность, на собственную поэтическую судьбу, не помеченную каким-либо поэтическим ярлыком. «Все они меня любят, выделяют, но... «не понимают». Вдруг я оказываюсь — кубистом (!!) Внезапно для помещения отзывов о моих

стихах требуется подзаголовок «Искания»... Марина Цветаева помещает большую статью обо мне в «Эпопее» с подразделениями: Пастернак и дождь. Пастернак и быт и т. д. Статью посвящает Эренбургу. Тогда в «Руле» перестают вообще мыслить эти три судьбы отдельно, и получается видимость, будто мое белобилетничество и коротконожье зашли так далеко, что не под руку с приятелями я вообще ступать не учился. Марина Цветаева — истинный поэт, и соседство это несколько меня не роңяет. Эренбург — прекрасный человек, слишком однажды возлюбивший Достоевского, в сущности кающийся патриот, человек большого кругозора и добрый друг — соседство это может быть только радостным. Но простите, если уже без соседств нельзя, если это уж никак, никак невозможно и не видано, чтобы художнику солировать под своей ответственностью и за свой страх, то ведь я был когда-то футуристом и не им ли остался я, страшая вас «кубистической» непонятностью, «высоко изобразительной и неподдельной», как хочется думать и Б. К. Зайцеву? Если уж на то пошло, то истинные соседства у нас имеются и бог весть когда уж подсказаны чутьем и сердцем, а потом закреплены долговременным житейским опытом, признанным наконец и со стороны, читателем, критиком, да нет, — проще, — вкусами и тяготеньями целого поколения. Или этого просто не существует? И все упорядочивается обыкновенною заявкой? Приедет Бобров — будет он, не приедет — нет его. Приедет Вс[еволод] Иванов, — Бобровым будет Иванов» (ф. 2554, оп. 2).

Художественная проблематика присутствует и в письмах Пастернака берлинского периода. Причем, по какому бы поводу ему ни приходилось затрагивать ее, это не общие фразы, а всегда пусть короткие, но полные смысла положения, которые соотносятся с мировоззрением поэта и органически вытекают из него. Так, необходимость сказать несколько одобрительных слов о приключенческом романе Боброва становится поводом для трактата о задачах современного искусства, об ответственности художника перед обществом. 19 февраля 1923 года он пишет: «Сейчас ведь много говорят о бульварном, кинематографическом, авантюрном и др[угом] романе; и хотя в наше время всякая номенклатура есть набор возмутительнейших несоответствий и всяческого неподобья, надо сказать, совершенно исключительно

этим грешит формальная терминология в искусстве. К черту трагедию, слышим мы, — дайте нам оперетку. При этом, однако, представляют себе, что один уже отказ от серьезности, лучше сказать, одно уже это проявление разумной осторожности в человеке, обжегшемся на «серьезной литературе», — есть чуть что не эта самая уже оперетка, которую он должен еще написать, между тем как эта вспышка осмотрительности не только еще не оперетка, а все еще дурная трагедия непристроенного бумагомараки... Люди забывают, что всякое $A = A$. Человеку кажется, что, если его поползновенья создать некое N в одной из областей художества приводили к рвотному камню, он порвет с законами тождества, переехав в область с более легким климатом, где, вероятно, всякое «ни два, ни полтора» и будет в глазах его соотечественников и в его собственных той самой вещью, над которой ему заблагорассудится «работать» (ф. 2554, оп. 2).

После 1923 года — большой перерыв. Сохранилась только записка от 5 марта 1941 года и письма от 20 июля 1943 года (см. ф. 1334, оп. 1, д. 822), 27 октября и 7 декабря 1950 года (см. ф. 2554, оп. 2). Вероятно, часть писем пропала в силу превратностей судьбы адресата (война, частые переезды). Хотя связь между бывшими соратниками по «Центрифуге» и не прервалась окончательно, все же она ослабевала с появлением нового круга близких людей, новыми взглядами на жизнь, на искусство.

Последние два письма Пастернака посвящены оценке переводческой работы Боброва и М. П. Богословской-Бобровой над «Красным и черным» Стендаля, как раз в то время, когда сам Пастернак работал над переводом второй части «Фауста». «Я читал вас не как переводчиков, — пишет он в письме от 7 декабря 1950 года, — но как друзей автора и героев; как участников: творения и всех описанных в нем событий и всего этого, катящегося вперед и увлекающего за собою потока. Какая чистота и жар порывов! Как верно и с какой благородной стороны увидена жизнь! Еще недавно было очевидно, что никаким другим искусство быть не может. И вдруг этой истины не стало и в помине» (ф. 2554, оп. 2).

Письма Пастернака к Боброву — часть его творческого наследия. Локс, вспоминая о беседах с ним в юности, писал: «Это было непрекращающееся творчество, еще не

отлившееся в форму и поэтому столь же гениальное и столь же непонятное, как и его стихи» (ф. 2554, новое поступление). В той же степени, как и к беседам, это относится и к его письмам. Так же как и художественное творчество Пастернака, они многоплановы и многослойны. Внимательное их изучение (вкуче со всеми его произведениями) помогает понять поверхностность взгляда на Пастернака как на художника, оторванного от жизни, от общества. То, что с первого взгляда воспринималось критикой как субъективизм и эгоцентризм, оборачивалось во времени глубоким проникновением в сущность жизненных явлений и творческих проблем.

О необходимости «вглядеться попристальней» в каждого художника писал и сам поэт в «Заметках переводчика» («Знамя», 1944, № 1—2), указывая на множественность ликов Шелли: с одной стороны — «заклинателя стихий и певца революций, безбожника и автора атеистических трактатов» и с другой — «предшественника и провозвестника урбанистического мистицизма, которым дышали впоследствии русский и европейский символизм».

Эпистолярное творчество Пастернака — неотъемлемая часть работы над собственной личностью и, в сущности, форма самопознания и художественно-философского освоения мира. Без этой неустанной работы, которая отразилась и в письмах к Боброву, не были бы возможны достижения поэта на протяжении всего его творческого пути до последнего взлета в циклах «Стихи из романа», «Когда разгуляется», воплотивших в себе

Все мысли веков, все мечты, все миры,
Все будущее галерей и музеев,
Все шалости фей, все дела чародеев,
Все елки на свете, все сны детворы...
(«Рождественская звезда»)



В. А. Жуковский. Гравюра Ф. Вендрамини с портрета О. А. Кипренского (1816). В архиве П. А. Вяземского сохранилась медная доска для этой гравюры.

Рукопись В. А. Жуковского „Царскосельский лебедь” (1851).

Царскосельский лебедь.

Лебедь! белокрылый, лебедь! белокрылый
Коль ты кем-нибудь не интересуешься
Вдаль идешь на лодке вадь, уединенный,
Слушаешь давки, ишь, прелесть, слышишь
Ах, как переживешь, стонешь, слышишь,
Иль тебе поминки? Душа! адукаешь;
Сударьши! ну, слышишь, иль у дукать
Ты не молодое слышишь, не слышишь
Трудишься о лодке, прелесть, слышишь
Традишь, слышишь, слышишь, слышишь
Слышишь, слышишь, слышишь, слышишь



П. И. Бартенов в своем кабинете. 1900-е годы.

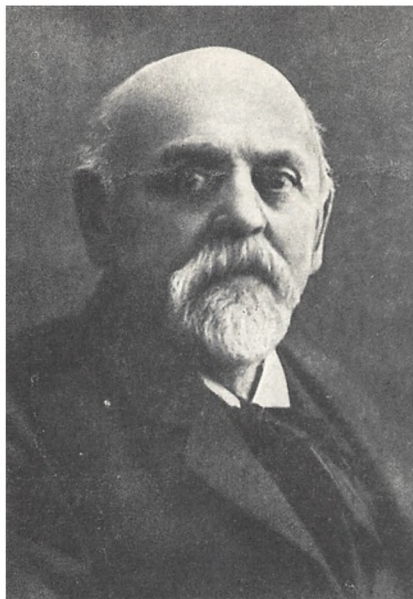
Вера Фигнер.
Портрет В. И. Россинского.
Н. Новгород. 1916 год.



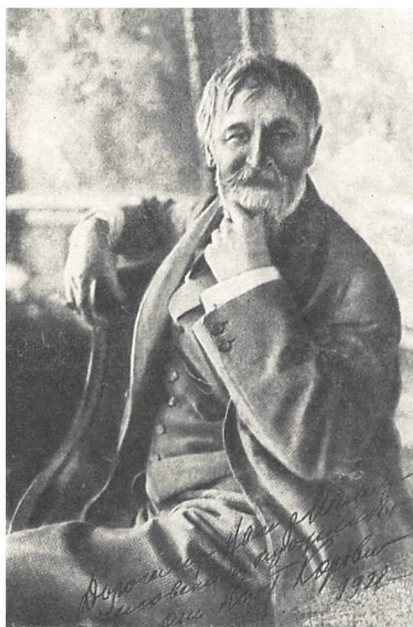
Вера Фигнер в архангельской ссылке. 1905 год.



Савва Мамонтов. 1910-е годы.



Константин Коровин. 1922 год.
На фотографии надпись:
„Дорогому Васе Мешкову —
человеку и художнику — от
Конст. Коровина”.





Семья Чеховых во дворе дома Корнеевых на Садовой-Кудринской ул. в Москве. В первом ряду (слева направо): М. П. и А. П. Чеховы; во втором ряду: Л. С. Мизинова, М. П. и Е. Я. Чеховы; в третьем ряду — П. Е. Чехов. 1880-е годы.



В. И. Качалов.
На фотографии дарственная
надпись Л. С. Мизиновой.
1904 год.



М. П. Лилина,
А. Л. Вишневский и
В. И. Качалов,
ниже — А. Г. Коонен и
А. С. Боткина (Хохлова).
1910 год.



Семья доктора В. Ф. Соловьева. Майкоп. 1900-е годы.

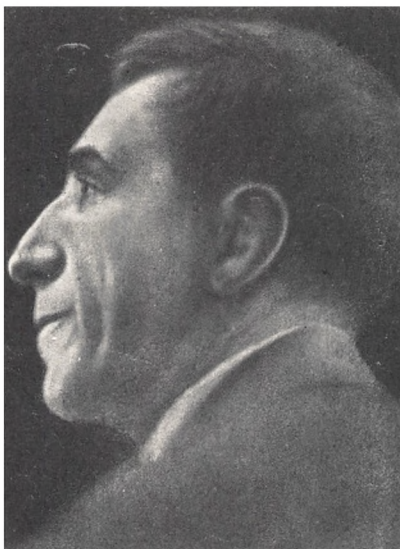
Е. Л. Шварц (второй слева) с родителями и братом. Майкоп. 1900-е годы.





Александр Блок пяти лет. Петербург. 1885 год.

Игорь Северянин. 1933 год.



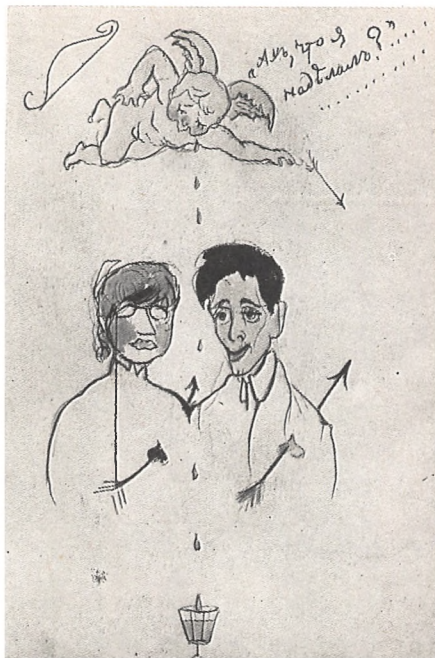
А. М. Коллонтай (с л е в а) и Е. К. Мравина. В центре — сын Коллонтай Миша. 1902—1903 годы.





М. И. Цветаева — рис. К. Б. Родзевича 1960-х годов.

М. И. Цветаева и С. Я. Эфрон.
Дружеский шарж
Н. В.Крандиевской.
1911 год.



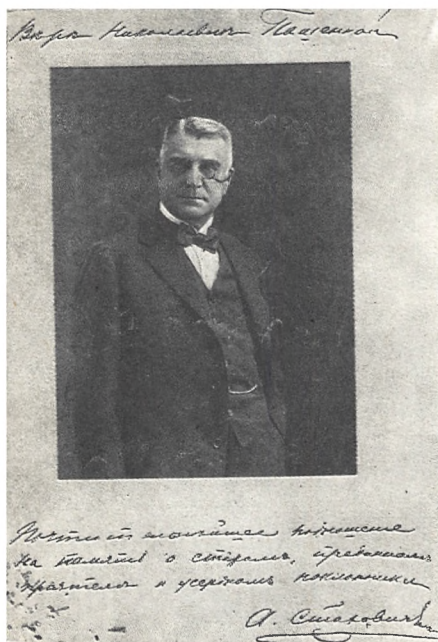
Марина Цветаева. Франция.
1930-е годы.

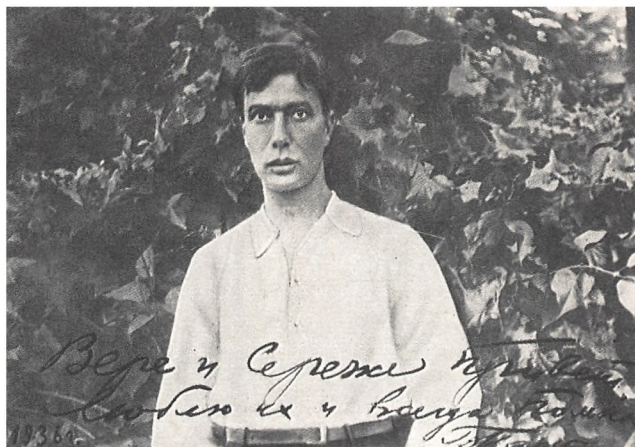


В. Р. Менжинский — студент
Петербургского университета.
1890-е годы.



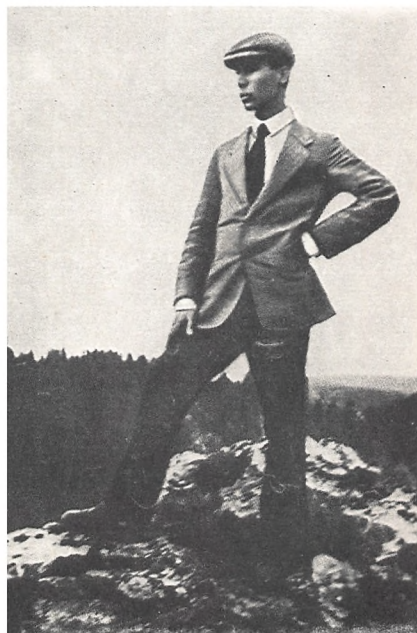
А. А. Стахович. Киев.
1914 год. На фотографии
дарственная надпись
В. Н. Пашенной.





Борис Пастернак. Москва. 1936 год. На фотографии дарственная надпись В. В. Ильиной-Буданцевой и С. Ф. Буданцеву.

Борис Пастернак на Урале.
1915 год.





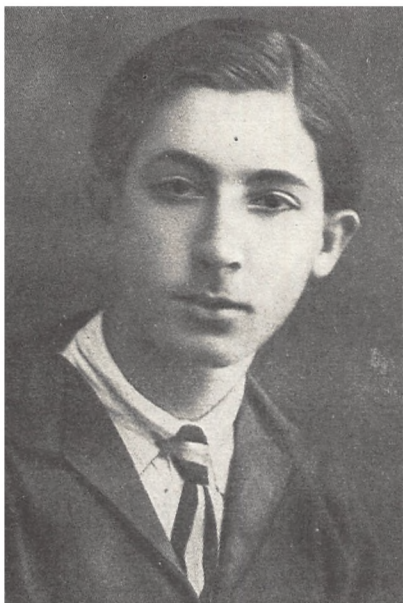
А. А. Игнатъев в своем кабинете в полпредстве СССР, Париж. 1934 год.



А. А. Игнатъев и
Н. В. Труханова. Москва.
1940-е годы.

А. А. Игнатъев и Н. В. Труханова. Париж. 1930-е годы.



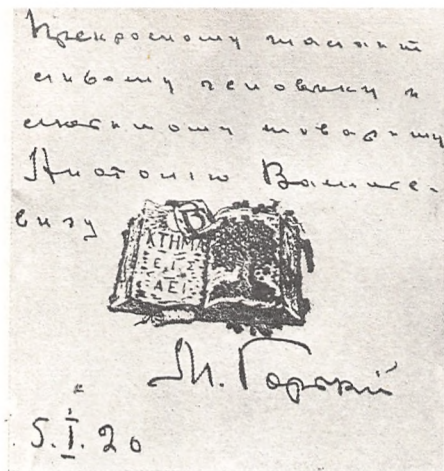


Г. М. Козинцев. Петроград.
1921 год.

С. И. Юткевич дирижирует хором съемочной группы фильма
„Златые горы“. В центре — Б. М. Тенин. 1931 год.



Дарственная надпись
А. М. Горького
А. В. Луначарскому на
книге. 1920 год.

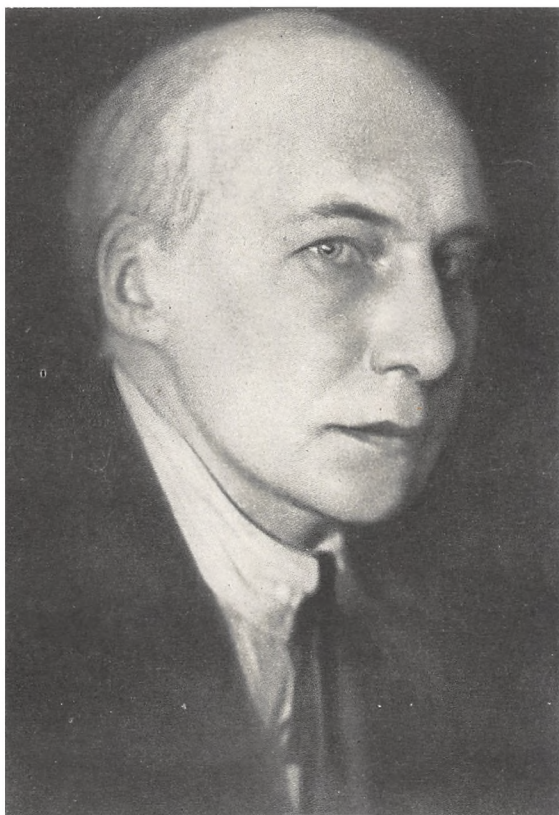


Лев Лунц перед отъездом за границу. Петроград. 1923 год.

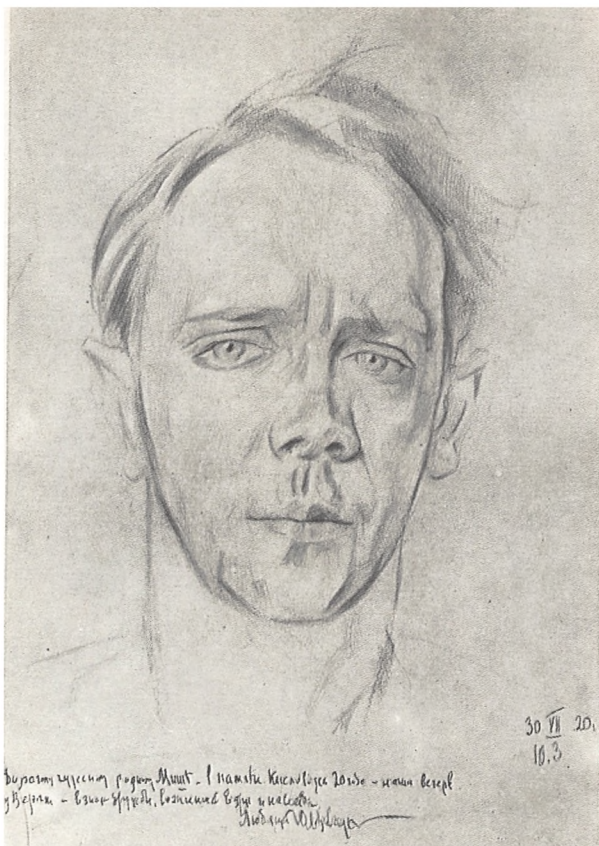


В Камерном театре после премьеры пьесы
С. А. Семенова „Не сдадимся“:
А. Г. Коонен, О. Ю. Шмидт, А. Я. Таиров. 1935 год.





Андрей Белый перед выступлением на вечере в
Политехническом музее в Москве. 1933 год.



Михаил Чехов. Портрет работы Ю. А. Завадского (1920 год) с надписью: „Дорогому, чудесному, родному Мише — в память Кисловодска 20 года — наших вечеров у Верочки — в знак дружбы, возникшей вдруг и навсегда. Любящий Ю. Завадский”.

Михаил Чехов в роли
Аблеухова в спектакле МХАТ-2
„Петербург“ Андрея Белого.
1925 год.



Михаил Чехов. Москва. Конец 1910-х годов. На обороте фотографии дарственная надпись, адресованная М. О. Кнебель: „Дорогой „Маньке-Встаньке“. Люблю“.

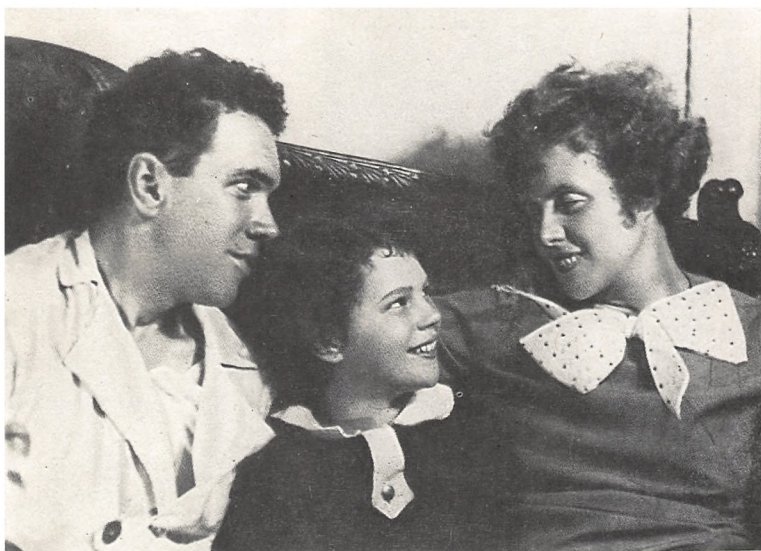


Борис Лавренев. 1946 год.



Сцена из спектакля Театра им. Евг. Вахтангова „Разлом“.
Постановка А. Д. Попова. 1927 год.





Н. П. Баталов, О. Н. Андровская, их дочь — Светлана. 1930-е годы.

Беседа А. С. Макаренко с руководителями Театра русской драмы. Слева от А. С. Макаренко — А. Г. Крамов, стоит — Н. В. Петров. Харьков. 1934 год.





Н. П. Хмелев и И. М. Москвин.
1930-е годы.

Н. С. Голованов, А. В. Нежданова, Альберт Коутс, Бернард Шоу. 1931 год.





К. Г. Паустовский и И. Ф. Попов у Дома-музея А. П. Чехова.
Ялта. 1930-е годы.

Н. П. Охлопков выступает в Литературном музее,
с п р а в а – Назым Хикмет и Л. В. Никулин. 1950-е годы.





На Потемкинской лестнице в Одессе. А. И. Степанова, А. А. Фадеев, А. Е. Корнейчук, В. Л. Василевская. 1946 год.

На съемке фильма „Богдан Хмельницкий“. В costume Хмельницкого — Н. Д. Мордвинов, с п р а в а — режиссер И. А. Савченко. 1941 год.

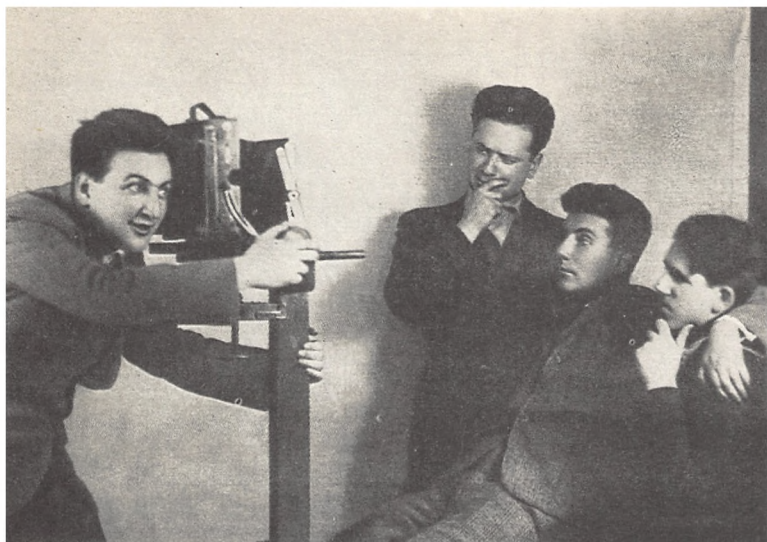


А. Т. Твардовский.
Дружеский шарж
И. И. Игина. 1952 год.



К. М. Симонов, И. Г. Эренбург, Р. Л. Кармен. 1943 год.





В. Н. Плучек, А. Н. Арбузов, А. К. Гладков.
У фотоаппарата И. В. Шток. 1930-е годы.

Эрнест Хемингуэй. 1950-е годы.





В. В. Барсова. 1950-е годы.



М. И. Ромм в ЦДРИ на юбилее М. И. Жарова. Слева направо :
Н. В. Петров, В. П. Марецкая, М. И. Жаров, М. И. Царев. 1960 год.

М. И. Ромм о ЦГАЛИ.

После посещения Ценз. Ис. архива
интервью и искусства, после осмотра рис.
Здесь были собраны, после рис. в газетном,
как я узнаю Переско создаваемые
мои соавторские, иногда совсем изобретательные
звучания, — я использовал много средств
и раскраски и был обещан: красить,
собирая, издавать, не выключая, не
речь, не жечь, не мечь.

М. И. Ромм

9 августа 1958.

ПАРИЖСКИЕ ВСТРЕЧИ

(Из воспоминаний Н. В. Трухановой об А. А. Игнатъеве)

Публикация М. М. Ситковецкой

Февраль 1952 года... В особняке Соллогуба — старом здании ЦДЛ — поет Иван Семенович Козловский. Зал полон, овации не смолкают, но чем-то этот концерт не похож на обычное сольное выступление певца: он все время адресуется к пожилой паре, сидящей в первом ряду, спрашивает, понравилась ли им спетая ария и что бы они хотели еще услышать. И зал почтительно замолкает, переключая свое внимание на этих людей. Кто же они?

Седой красавец — генерал в парадной форме — это Алексей Алексеевич Игнатъев, в прошлом — граф, кавалергард, военный атташе русского посольства в Париже до революции. Он не примкнул к эмигрантам. Дождавшись установления дипломатических отношений с СССР, он передал Л. Б. Красину все принадлежавшие русской военной миссии деньги — несколько десятков миллионов рублей; с 1926 года Игнатъев — сотрудник посольства СССР во Франции, в 1937 году он вернулся в СССР. В Москве он написал книгу «50 лет в строю», выдержавшую много изданий и создавшую своему автору имя не только в военной истории, но и в литературе.

В ЦДЛ в этот день отмечалось 75-летие Игнатъева.

Рядом с ним сидела его жена — Наталья Владимировна Труханова-Игнатъева, в прошлом — танцовщица, одна из звезд парижской эстрады. Ее друзьями были Морис Равель и Жюль Массне, она хорошо знала Ф. И. Шаляпина, Анну Павлову, Айседору Дункан... Ей тоже было о чем вспомнить... И она написала книгу воспоминаний «Огни рампы», посвященную встречам с людьми искус-

ства. Эта книга не увидела света при жизни Натальи Владимировны; отрывки из нее были опубликованы в сборнике «Встречи с прошлым», вып. 1.

В архиве Игнатьевых, находящемся в ЦГАЛИ, имеется еще одна рукопись Н. В. Трухановой — «Книга о любви. (Летопись жизни А. А. Игнатьева)» (ф. 1403, оп. 1, д. 957—958). Отрывки из этих мемуаров предлагаются читателю. (Поскольку публикуются небольшие, отдельные отрывки из разных глав, пропуски текста не оговариваются).

История знакомства Игнатьева и Трухановой, их парижские встречи, история их любви, женитьбы необычны сами по себе. Он — аристократ, как будто бы типичный представитель высшего общества, «голубая кровь». Она — дочь простого актера, с примесью цыганской крови, актриса эстрадного жанра. И недаром при их объяснении в любви возникает разговор о легендарной Параше Жемчуговой, крепостной актрисе XVIII века, ставшей графиней Шереметевой. Конечно, история взаимоотношений Наталии Владимировны Трухановой и графа Алексея Алексеевича Игнатьева это не совсем повторение далекого прошлого, но все же это своего рода новый «вариант», хотя и в условиях XX века.

Встреча с Трухановой сыграла большую роль не только в личной жизни Игнатьева. О своем «внутреннем перерождении», о своей «собственной революции» он писал в книге «50 лет в строю»: «Рассудку вопреки, наперекор стихиям», своим перерождением я обязан встрече с одной из первых парижских артисток Наташей Трухановой... Разлетелись в прах многие предрассудки, я почувствовал себя свободнее и самостоятельнее. Я не предвидел еще ожидавших меня в будущем революционных потрясений, но уже тогда знал, что приобретаю в жизни того друга, рука об руку с которым перешагну через любые жизненные испытания» (А. Игнатьев. 50 лет в строю, т. I. М., 1952, с. 584, 586).

Трухановой удалось в своих мемуарах довольно ярко обрисовать необычность, исключительность Игнатьева, его поразительную честность и наивность, принципиальность, доходящую иногда как будто бы до абсурда, его верность воинскому долгу, любовь к России. В повествовании Трухановой красной нитью проступает демократизм Игнатьева, его поразительное трудолюбие и уважение к труду во всех его формах. Отсюда и известное

«хобби» Игнатьева — его увлечение поварским искусством, отсюда же и привязанность к земле, увлечение садоводством, земледелием, уважение к крестьянскому труду. Не здесь ли заложены корни оптимизма Игнатьева, его веры в силы и способности русского народа?

Игнатьева знали, любили, уважали многие. Его знали Анри Барбюс, Жан-Ришар Блок, Морис Торез. Его посещали (еще в Париже) — А. Н. Афиногенов, А. Е. Корнейчук, Павло Тычина, В. Г. Лидин. Его корреспондентами были Всеволод Вишневский и Борис Лавренев, И. Э. Бабель и Алексей Толстой, И. Г. Эренбург и К. А. Федин, А. А. Яблочкина и академик Е. В. Тарле. Одним из близких друзей Игнатьева был Демьян Бедный, подаривший ему книгу своих стихов со стихотворным посвящением, убедительно характеризующим Игнатьева — подлинного патриота своей Родины:

Мой герб —
Крестьянский серп,
И Ваш — рука с мечом —
Осенены одним лучом.

Друзья мы есть, друзьями будем,
Как подобает русским людям.
В делах крепки, в словах тверды,
Своею дружбою горды.

— * * * —

Париж. 19 февраля 1914 года.

С этой даты началась моя вторая жизнь. Как будто я проснулась после тягостного сна, как будто воскресла, как будто предыдущей жизни и не бывало. Значительные в жизни человека события возникают подчас случайно, и решающими являются часто мелочи. Да, мелочи! Они первыми врезаются в подсознание и, на вид забытые, упорно восстают в уже сознательном мышлении.

Дата 19 февраля, совпадавшая с днем освобождения у нас крестьян в 1861 году, отмечалась в Париже в 1914 году большим праздником, считавшимся «событием» весеннего сезона: возобновлением, впервые после падения Третьей империи, «Большого бала» в здании театра «Grand Opéra»...

Предстоящий «Большой бал» в «Grand Opéra» представлял собой исключительно выигрышный случай «себя показать и на людей поглядеть»...

Никогда не опаздывая на работу, я считала особым шиком опаздывать на приемы и всякого рода манифестации. На этот раз я была уже готова к десяти часам вечера, а на «Большом балу» смешно было бы, казалось мне, появиться раньше полуночи. «Неужели надо будет так долго дожидаться?» — и, чтобы чем-нибудь заняться, я начала перебирать свою корреспонденцию. Среди писем и рекламных объявлений мне попало под руку приглашение в захудалый, на мой взгляд, «Артистический клуб Мортиньи», и вдруг мне пришла в голову мысль, что, пожалуй, можно до «Большого бала» показаться и тут. В общем, получится лишняя реклама, и время будет использовано.

Я давно слыхала об этом клубе «Мортиньи», основанном группой художников. Его посещали всевозможные деятели искусств, интеллигенты, «люди пера», как именовались литераторы, словом, tout Paris — весь Париж. К тому же славилась представляемые в этом клубе программы, исполнявшиеся исключительно любителями. Это сулило скорее развлечение, чем скуку.

Подъезжая к клубу, я не без удовольствия отметила и хороший квартал парка «Монсо», где уютился прелестный особнячок, и надпись у входа: «Клуб Мортиньи», и в прекраснейшем настроении переступила порог парадного входа.

Передняя представляла беспорядочную раздевалку. Сквозь раскрытые из зала двери был виден холл, откуда доносился гул голосов и звон посуды. Я сделала было шаг назад, стремясь поскорее уйти из этого, казалось мне, неподходящего для меня места, как вдруг передо мной вынырнул старый советник нашего русского посольства Поляков.

— А-га! Наконец-то! Мы вот годами посылаем вам приглашения, а вы никогда к нам не пожаловали. У нас ведь наш посол Извольский побывал, Шаляпин у нас за-всегдаем. Вам, наверное, у нас понравится, — любезно воскликнул он и повел меня под руку в зал.

Мы присели подле длинного стола, беспорядочно загруженного оставшейся после посетителей посудой. Лакеи подавали блюда и убирали со столов. За другими столами разные посетители то усаживались, то, услышав звуки джаза, стремительно мчались к узкой лесенке, ведущей на верхний этаж. Я рассеянно выслушивала бол-

товню Полякова, испытывая досаду за свое пребывание в этом, казалось мне, вульгарном месте, и решила немедленно встать и уйти.

И вот в этот момент, повернув голову к входной двери, я замерла. Сердце мое дрогнуло, и меня охватил как бы ослепительный свет... На пороге стоял статный белокурый великан, в вечернем фраке, с орденом Почетного Легиона в петлице. Глаза наши встретились и больше друг от друга не отрывались.

И вдруг великан непринужденной ладной походкой подошел к нам и, обращаясь к Полякову, сказал:

— Представьте меня моей прелестной соотечественнице!

Поляков, пробормотав что-то невнятное и подобострастно улыбаясь, быстро отошел...

Я внимательно рассматривала незнакомца. Взгляд голубых глаз менялся, как облака. По-детски веселое выражение сменялось то зоркой наблюдательностью, то настойчивой сосредоточенностью.

Мы молча смотрели друг на друга. Наконец, я очнулась и даже любезно улыбнулась...

Незнакомец с присущей ему непринужденностью привстал, склонился и, прикасаясь к моей руке, сказал:

— Что мы тут с вами делаем? Не лучше ли потанцевать в верхнем зале? Не откажите в туре вальса.

Мы поднялись наверх, где гремел оркестр и танцевала неблестящего вида публика.

После вальса, который, мне казалось, мы танцевали лучше всех — перед нами все расступились и рассматривали нас как будто с восхищением, — мой кавалер подвел меня к креслу и присел рядом со мной. Я ожидала от него восторженных комплиментов, но, ласково меня разглядывая, он благодушно сказал:

— Такая артистка, а до чего вы скверно вальс танцуете!

— Я? — вспыхнув от неожиданности, спросила я «бестактного» партнера.

— Вы. Ну да, вы ведь балерина! Они обычно плохо вальсируют. Смешно, не правда ли? В вальсах они светским дамам не чета!

Мне было захотелось высмеять его светских дам, но грянул оркестр, и кавалер успел меня обнять и умчать под веселый и модный мотив фокстрота «La Matchiche». Танцевал он превосходно, и я позабыла о своей досаде,

как вдруг мне показалось, что мой кавалер как будто несколько фамильярно прижимает меня к себе... Очарование сразу разлетелось. Я рассердилась и прервала танец:

— Мне пора уезжать. Я опаздываю... Извините.

Самоуверенное выражение лица моего кавалера исчезло, взгляд стал ребячески огорченным и растерянным...

На столе стоял чудесный букет белых и красных роз.

— Это для Вас, — сказал Алексей Алексеевич. — Я все приготовил. Я знал, что Вы приедете. Белый с красным — это наши кавалергардские цвета...

Мы уселись, и тут же вошел метрдотель.

— Вы пьете? Что именно? — спросил Алексей Алексеевич.

— Конечно, — ответила я и, думая проявить какую-то изысканность, добавила: — Только шампанское!

Алексей Алексеевич поморщился и обратился к метрдотелю:

— Подайте полбутылки шампанского.

Я удивилась:

— Разве Вы не пьете?

— Пью, — с какой-то досадой ответил Алексей Алексеевич и приказал метрдотелю: — Ну уж подайте бутылку шампанского! — Затем он продиктовал с очень тонким вкусом меню ужина, уже не спрашивая меня о выборе блюд.

Я опять удивилась:

— А почему Вы меня не спросили о том, что именно мне захочется выбрать из блюд?

Алексей Алексеевич взглянул на меня с иронической снисходительностью:

— Вас? Да что Вы можете в кухне понимать? Вам ведь ведомо одно только театральное искусство, а кухня — это, знаете, и искусство и наука.

— Позвольте, а Вы-то, кроме приемов да заказов меню, что-нибудь в ней понимаете?

Алексей Алексеевич обиделся:

— Я? Да Вы знаете, с кем имеете дело! Я? Вы вот считаете меня профессиональным военным и дипломатом? А я еще и профессиональный повар. Да-с. Что там меню! Я любые блюда, начиная с бульонов и супов до всякого рода сладких блюд, своими руками готовить умею.

— Вы шутите! Откуда Вам все это знать?

— Представьте: с детства! Я с детства в дружбе с поварами и с детства же, как и профессионалы, начал учение с бульонов.

Я не сразу поверила:

— Положим! Мне, например, с детства было запрещено хождение на кухню, а Вы ведь человек привилегированного класса...

— Именно, — прервал меня Алексей Алексеевич, — поэтому не чета буржуазному. Другими словами, мне не то что запрещали появляться на кухне, а посылали с «секретнейшими» поручениями. Вам смешно? Вы вот только подумайте: мама была скуповата, а папá очень щедр. Когда ему хотелось угостить получше друзей или родных, он вручал мне деньги на добавочную провизию и отправлял на кухню к нашему повару, прославленному Александру Ивановичу Качалову, который первый и привил мне интерес к приготовлению блюд и понятие о составлении меню. С этого и началась моя дружба с поварами... Потом это мне пригодилось. Дружба с поварами продолжалась и в молодости, и вообще всю жизнь, а во время русско-японской войны 1904—1905 годов довелось и самому приняться за поварское дело... Группа моих сотрудников, получив назначение на другую точку, попала вместе со мной в такое положение, что мы лишились офицерской столовки и пришлось заниматься как оборудованием кухни, так и приготовлением пищи. Тут-то я и проявил себя поваром.

Спектакль, как обычно, закончился в 11 часов вечера, и я помчалась домой, где, быстро разгримировавшись, улеглась — не на сон грядущий, а на бессонницу — и предалась излюбленнейшему своему занятию — чтению, изредка поглядывая на телефон, стоявший рядом на столике.

Наконец, раздался телефонный звонок. Со мной говорил Алексей Алексеевич, и начался разговор, длившийся целый час. Все сказанное, никогда не слыханное, казалось мне каким-то райским наваждением. Прошое, распываясь, исчезало, будущее растворялось в небытии, и ярким пламенем горело одно настоящее — этот миг, эта минута, этот час, равные вечности...

Упоительных слов не повторить, каждое из них превращалось в ощущение бесконечного счастья. Смысл все-

го сказанного сводился к признанию в неодолимой любви, в полном ко мне доверии, в ребяческом уповании, что «все будет по-хорошему и по-нашему»!.. Все сказанное, казавшееся бредом души, запечатлелось. Нет, больше! Все осуществилось на протяжении последовавших сорока лет совместного существования: взаимная любовь, проходя через всяческие испытания, осталась неизблемой, доверие — нерушимым, лозунг «Все будет по-хорошему и по-нашему!» не изменил нам до последнего ухода из жизни Алексея Алексеевича в небытие...

Мы тут же решили поскорее свидеться.

— Любой день меня устраивает! — воскликнул Алексей Алексеевич.

...Так как мы находились накануне пасхи, я ответила Алексею Алексеевичу:

— Послезавтра я иду в церковь на пасхальную службу, а после заутрени приглашаю Вас к себе разговляться.

В ответ голос Алексея Алексеевича прозвучал несколько смущенно:

— Но вы же знаете, что в этот день весь посольский состав разговляется у посла...

— Как хотите, — с досадой на разлетевшиеся мечты ответила я и сухо добавила: — Христосоваться будем и без Вас...

В церковь я попала еще до начала службы и встала на свое «мытарское» место около свечного ящика. Церковь была уже ярко освещена. Поближе к алтарю стояла русская знать: великие князья с женами, посольский состав с послом, дамы и среди них вездесущая, столь мне антипатичная графиня Игнатьева. Алексей Алексеевич беспрестанно оборачивался, разыскивая взором кого-то. Заметив меня, он пробрался через всю толпу, чем обратил на себя внимание и удостоился недоброжелательных взглядов, подошел ко мне и при всех почтительно со мною поздоровался. Этот жест сразу меня растрогал и, признаюсь, удивил. «Какой он смелый и самостоятельный!» — подумалось мне.

Служба окончилась, и я поспешила домой, где меня ожидал великолепно устроенный Анютой пасхальный стол и приглашенные — скромные французские друзья — писатель Ренэ Бизэ и мой партнер Кино с женой. Занимая гостей описаниями нашей прославленной пасхи, я думала только об Алексее Алексеевиче, рисуя себе картины его разговен[ья] в посольстве и сравнивая их со сво-

им убогим одиночеством. Ведь я же русская, праздник русский, а вот я сижу одна, с чужими...

Но не успели мы усесться за стол, как раздался звонок и появился сияющий Алексей Алексеевич.

— Христос воскрес! — радостно воскликнул он, христосуясь с приглашенными и со мной. — До чего же у Вас хорошо! А я думал, что, живя за границей, Вы совсем «обасурманились!» — воскликнул он и, усевшись, приступил с великим удовольствием к разговенью.

— Вот не ожидала! Я так Вам благодарна за внимание! — не без смущения обратилась я к нему. — А как же посольство и...

— Обойдутся и без меня, — перебил меня Алексей Алексеевич. — Пасха — это праздник сердца! Я иду туда, куда оно меня влечет...

Мои скромные гости, застенчиво поговорив о Франко-русском союзе, о превосходстве православных ритуалов, смущенные блеском Алексея Алексеевича — он был в парадной форме, при всех орденах — очень быстро распрощались и ушли.

Мной тоже овладело смущение... Алексей Алексеевич быстро его рассеял:

— А где же Ваша гитара? Дайте я что-нибудь Вам спую.

— Сейчас принесу. А что Вы споете? — сказала я, принося ему гитару.

Алексей Алексеевич стал ее настраивать:

— Откуда у Вас такая прелесть? Это ведь старинная гитара...

— Я уже Вам говорила, что прадед и дед мой — чистокровные цыгане. У меня врожденная страсть к цыганскому пению и к коням. Я на скачки всегда езжу без денег, а то я бы все проиграла. Лошадь — это знаете что такое?

— Еще бы! Я сам кавалерийскую школу окончил.

— Первым?

— Как всегда и все — первым, — не без некоторой надменности ответил Алексей Алексеевич... — А сейчас я спую Вам нашу уланскую песню «Улане-Мальване».

Алексей Алексеевич запел эту лихую песню, потом «Преображенский марш», потом перешел на русские народные песни, которые исполнял с подлинным мастерством. Я слушала с упоением: «Еще, еще, пожалуйста!» Пропев еще «Я вечер, моя милая» и «Незабуд-

ку», он задумался, перебирая струны, и спросил меня:
— А «Шереметевскую» знаете? Послушайте.

Песня и текст — история крепостной Параши, на которой женился граф Шереметев, — особенно забирала за душу. Алексей Алексеевич закончил последний куплет:

Нашу милую Парашу
Ведут с барином венчать!

— Видите, — сказал он, — Россия всегда была и будет страной чудес. Ведь пресловутая Параша просто и безоговорочно является бабушкой моего товарища по Кавалергардскому полку — графа Шереметева...

→ Да, — возразила я, — но ведь это просто сказка наяву, только в действительности это теперь больше не встречается.

— Как сказать!

Подобно юному пажу, Алексей Алексеевич вдруг встал на одно колено, держа на другом гитару, и начал речь, каждое слово которой навеки врезалось в моем сердце и памяти.

— Наталия Владимировна, — сказал он, — я беден, я не свободен, но, встретив Вас, я понял, нет, я убежден, что могу любить только Вас так, как никогда никого не любил и не полюблю. Верьте, мы будем жить и умирать вместе... Я ничего не могу предоставить Вам сегодня, но я вступаю в добровольный плен! Я — Ваш, и Вы должны быть моей. Спросят Вас: «Чья Вы?» — И Вы должны ответить: «Алексея Алексеевича Игнатьева!..»

В глазах Алексея Алексеевича светилась детская вера в счастье, от него веяло правдой, чистотой...

— Да, — повторил он, — я Ваш навеки!

— А если бы я сказала Вам то же самое?

— Я бы этому поверил!

Часы пробили три. Это привело меня к действительности, и, как ни билось мое сердце, как ни кружилась голова, у меня хватило духу распрощаться с Алексеем Алексеевичем:

— Пора разойтись. Я буду беспрестанно думать о Вас...

— Но когда мы увидимся?

— В воскресенье, на скачках на «Grand Prix»!

Алексей Алексеевич с каким-то новым выражением приложился к моей руке и вышел, непрестанно оборачиваясь назад.

Дверь закрылась, я еще долго прислушивалась к его шагам, а в ушах все звучал его милый голос, и где-то в сердце мелькали все им сказанные слова...

Нашу милую Парашу
Ведут с барином венчать!

На протяжении четырех лет во Франции, колыбели кулинарии, стране, где процветало кулинарное искусство, алиментация* всецело подчинялась карточной системе... Вне установленных пропорций ничего получить было невозможно, не рискуя тюрьмой, высылкой из города или необычайным штрафом... Надо признаться, что, как четко ни работала организация по предоставлению населению алиментов — питания, количество их все же было в обрез, и поэтому даже громители спекулянтов не прочь были воспользоваться их услугами.

Я тоже, вопреки принципиальности, попробовала ими не побрезговать, но получила урок, послуживший, нужно сказать, к исправлению. Мне, конечно, казалось, что на покупку «за наличные» товаров по завышенным ценам у меня были веские причины и смягчающие обстоятельства. Законно предоставляемого Алексею Алексевичу рациона все равно не хватало на наше хозяйство. У нас ведь был обслуживающий персонал в пять человек, и, кроме того, Алексей Алексеевич постоянно приводил к завтраку одного из своих сотрудников.

Особенно дефицитным товаром был сахар. И вот случайно я узнала, что на окраине города, в одном из *bistro* (забегаловке), можно было приобрести хоть 50, хоть 100 кило сахара, правда, по 20 франков за кило вместо 3 франков 75 сантимов. Затруднение заключалось в доставке сахара на дом. Такси, как и грузовики... в течение всей войны мобилизованы на фронт, а в городе, кроме метро, никаких сообщений не было. Но пешком, да еще из отдаленного пункта, не донести было веса, хотя бы и в 50 кило. Впрочем, в «темных делах» всегда находят люди, охотно выручающие из затруднения. Выход был найден: стоило только «нанять человека с тачкой», профессия которого только и состояла в том, что за 100 франков он брался за доставку любого товара, не превышавшего весом 100 кило, и расстояния, не выходящего за пределы города...

* от *alimentation* (франц.) — питание.

От нашей квартиры на острове Святого Людовика — центре города — предстояло пройти пешком расстояние не менее, чем от Кремля до Сокольников. В сопровождении «человека с тачкой» я стремительно прошла его и, наконец, очутилась перед желанным bistro (пивная). Хозяин, отпуская за стойкой напитки клиентам, встретил меня по началу сурово, но, услышав условный пароль: «А синька у Вас есть?» — пропустил меня в комнату, примыкающую к стойке. Тут все было загружено не бутылками, а тюками...

Я расплатилась, грузчик нагрузил тачку сахаром, упакованным в газеты так, что товар этот представлял на вид просто пакеты старых газет, скупавшихся на вес, и мы отправились в обратный путь. Я чувствовала себя окрыленной, казалась себе умной-преумной.

Наконец мы добрались до входной двери нашей квартиры. Но надо же было, чтобы в момент... когда я входила вместе с грузчиком в переднюю, за мной вошел и появившийся к завтраку Алексей Алексеевич. С торжеством победительницы, какой я себе казалась, указывая на тюки с сахаром, я объявила ему о своих достижениях:

— Вот! Умно? Ловко? 100 кило сахару! Нам хватит...

Но добрый, благодушный Алексей Алексеевич мгновенно превратился в карающего противника.

— Как! — воскликнул он беспощадно строгим тоном. — Моя жена способствует спекуляции? Это куда бойцы на фронте гибнут, защищая Родину, а в тылу люди всего себя лишают, чтобы прийти на помощь фронту посылками?! Вон отсюда подобные трофеи!

И на глазах обомлевшего от страха грузчика он вышвырнул на лестницу все тюки...

За эти годы, с начала революции до встречи с т. Красиным и сдачи ему дел (1924—1925 гг.), параллельно со служебными делами Алексея Алексеевича в нашей частной жизни были произведены всевозможные сдвиги и перемены.

Существование в Париже стало нам уже не по плечу. Несмотря на то что с 1919 года я уже вновь работала в театре, наше материальное положение становилось все хуже. Все ценное было продано, а расходов было немало. У нас еще оставалась, в конечном счете, наша чудесная и хорошо обставленная квартира в Париже и домишко в Сен-Жермене...

...Прежде чем решиться на ликвидацию своего хозяйства, [мы] цеплялись за невозможное. Мы рассчитали весь обслуживающий персонал, ограничиваясь приходившей на два часа в день работницей, сами убирали помещение, ходили за провизией, мыли посуду, но к кухне Алексей Алексеевич нас не допускал и сам все готовил.

— К этому искусству, — говорил он, — профанов не допускают! У меня подведомственные мне солдаты хорошо питались, не могу же я дома допускать плохую кухню!..

100 000 франков, только что полученные за продажу всей нашей парижской обстановки, не обогатили нас, а только частично и временно выручили. Они пошли, главным образом, на уплату накопившихся долгов, на выкуп ломбардных квитанций, на уплату просроченных налогов... Оставшиеся несколько тысяч были немедленно поглощены ремонтом сен-жерменского домика. Крыши протекали, каменные изгороди разваливались. Кроме того, надлежало установить центральное отопление и «создать» огород на участке, казавшемся невозможным для обработки... Своими руками — он все ведь делал своими руками, без чьей-либо помощи — он очистил землю от камней, железа и стекла. Этот мусор вывезли на четырех грузовиках. Те же четыре грузовика доставили удобрение, которое Алексей Алексеевич использовал для перепашки всего огорода, затем он построил два парника и установил план огорода и посадок. Две дорожки, окаймленные самшитом, обрамляли центральный массив, справа и слева которого шли такие же, как и в центре, поперечные грядки. Сквозной забор между соседским и нашим участками покрылся распластанными веером фруктовыми деревьями — яблонями и грушами.

С первого же года огород снабжал нас всеми овощами, кроме картофеля. Салаты, редис, эстрагон, петрушка, укроп круглый год росли в парниках. Артишоки, цветная капуста, морковь, свекла, зеленый горошек, бобы, всякого рода кабачки, помидоры, баклажаны, огурцы, маленькие тыквы «couges» служили нам с мая месяца одного года до [мая] другого. Их просто брали с грядок или сохраняли в ящиках с песком в самом нижнем подземелье. А размер огорода равнялся всего 600-м метрам. Вот до чего может довести хорошо организованный труд компетентного работника!..

Другую свою работу Алексей Алексеевич провел в подземельях. Первый этаж украшался старинным ко- лодцем и окном с, подобной тюремной, решеткой, про- пушкавшей немного света... В этом мрачном и сыром по- мещении Алексей Алексеевич затеял создание une champignonnaie, то есть грибного хозяйства. Устроил он все, как всегда, образцово. Ряд грядок, построенных хол- миками, покрывавшихся белыми точками шампиньонов, производил в этом темном помещении впечатление звездного неба. Быстро усвоив на практике технику гриб- ного хозяйства, Алексей Алексеевич настолько преуспел в своей работе, что, как настоящий профессионал, стал торговать грибами. Его продукция ценилась на париж- ском Центральном рынке как первосортная, и он достиг заработка, доходившего до 30 000 в год.

Алексея Алексеевича невозможно было отвлечь от принципиальности в любом вопросе. Ну а уж когда де- ло касалось области государственного имущества, это доходило до невероятной щепетильности, подчас даже до смешного. По крайней мере, еще в Париже в самом начале войны 1914 года щепетильность эта показалась мне по меньшей мере смешной.

Однажды я заехала за Алексеем Алексеевичем в его канцелярию. Он только окончил свою дневную работу и мирно покуривал. Я вспомнила, что мне надо было на- писать какой-то pneumatique (пневматик — парижская городская почта, передававшая по трубам доставляв- шиеся через 2—3 часа письма адресатам), и схватила блокнот со стола Алексея Алексеевича, но он немедлен- но вырвал его у меня из рук.

— Ты с ума сошла! — волнуясь, воскликнул он. — Это — «казенное»! Понимаешь, «казенное»! Ничего «казенного» нельзя касаться для частного пользования! Не смей ничего трогать! Неужели ты этого не пони- маешь?

Как ни казалось это смешным, но на протяжении долгих лет, при различных обстоятельствах, мне не раз приходилось быть свидетелем того же самого принци- пиального отношения. Оно казалось редкостным. Алек- сею Алексеевичу удалось убедить меня в обратном.

Уже после революции, после захвата наших кораблей в алжирском порту, в момент, когда мы оба работали у себя на огороде, через ограду перескочил молодой че-

ловек в матросском бушлате, вытянулся перед Алексеем Алексеевичем и, задыхаясь, отрапортовал:

— Ваше превосходительство! Ваше сиятельство! Честь имею явиться, матрос русского флота. Бежал из-под французского ареста. Корабли наши задержали. Начальства нет. Наш морской агент в Париже Дмитриев ушел в белогвардейцы. А мне надлежит сдать «казенное» имущество... Вот вам я и решил его сдать. Вот это все, чем я располагаю...

Он быстро снял кожаный кушак, сунул его в руки Алексея Алексеевича, опять вытянулся, так же стремительно перемахнул через забор и скрылся.

Алексей Алексеевич сиял.

— Вот видишь,— воскликнул он,— видишь, что значит понятие о «казенном»! Выброшенный за борт человек, но — русский! В этом все. Мы, русские, умеем честь беречь! Мой предок Федор Матвеевич, генерал-адмирал русского флота, за одержанные над ингерманландскими войсками победы получил от Петра I в 1708 году в награду медаль, на одной стороне которой надпись: «Адмирал Ф. М. Апраксин», а на другой — изображение флота, построившегося в линию, с надписью: «Храня сие, не спит, лучше смерть, а не неверность».

Уважение Алексея Алексеевича к «казенному» добру вызывало у большинства недоумение. «Кому это нужно? Кто это оценит? Что за донкихотство!» — твердили то одни, то другие. Подчас даже мне казалось, что они правы.

Навсегда запомнились как урок и пример некоторые, ни на чьи не похожие, именующиеся «рыцарскими» поступки Алексея Алексеевича.

Один из них относится к вопросу о даче. С детства привыкший к пребыванию в родительском имении, Алексей Алексеевич любил природу и деревенскую жизнь. Работа на огороде была излюбленным для него занятием. В душе его всегда жила мечта о том, что «когда-нибудь, понимаешь, у нас будет свой собственный дачный уголок!» Так он и мечтал в тиши с 1937 по 1945 год, а «дачей» именовал наш сквер на проезде Серова, куда мы ежедневно отправлялись на прогулку.

В 1945 году военных особенно отличали. В числе отличаемых попал и Алексей Алексеевич. Военное ведомство предложило ему выбрать участок и уделило ему

2 гектара, живописно расположенных на Николиной Горе, под Звенигородом. Казалось, восторгу, вызванному этой радостью, конца не будет... Однако он очень быстро прервался: узнав, что строить будут, и бесплатно, наши военные части, Алексей Алексеевич, что называется, «закинулся» и немедленно отказался от предлагаемого ему участка.

— Никогда, — резко сказал он. — Это недопустимо, чтобы труд солдат эксплуатировался своими же начальниками! Пусть этим пользуются те, до сознания которых не доходит истинный смысл подобной установки. Только не я!

Так мы и остались без дачи, довольствуясь нашим сквером.

Другой случай прошел менее легко. Он относился к вопросу пользования автомобильной машиной военного ведомства.

До войны, когда Алексей Алексеевич работал на должности старшего инспектора по ино[странным] языкам в[оенных] вуз[ов], он разъезжал во все концы города в метро, трамваях и автобусах, что при неизменном ревматизме суставов было очень тяжело... Наконец, с 1943 года Алексею Алексеевичу стали предоставлять «дежурную» машину и вскоре пожаловали так называемую «персональную» машину «Бьюик».

С 1950 года, уже уволенный в отставку, Алексей Алексеевич начал сполна оплачивать все счета военного гаража по расходам за машину и содержание водителя. Такой же порядок продолжался беспрерывно при жизни Алексея Алексеевича и продолжается и по сей день (май, 1956 г.), пока машина обретается в гараже автобазы.

В 1953 году, получив свой заработок в Гослите, Алексей Алексеевич приобрел за собственный счет машину «Победа» и тут же сдал персональную «Бьюик» в «материальный фонд армии»...

Эта сдача удивила и обременила начальство: «Да зачем все это? Не проще ли было бы продать ее, да и все! Прецедента-то ведь такого у нас еще не было!» ...Но все же настойчивость Алексея Алексеевича одолела бюрократизм, и машина была возвращена в «материальный фонд», а я сохранила в наших архивах все документы по этой сдаче. Алексей Алексеевич успокоился.

— Ну не хотят понять! Ведь я возвращаю не свою

собственность, а «казенную», данную мне просто «на прокат». Что же тут мудреного? — недоумевал Алексей Алексеевич.

Перебирая литературные «залежи» Алексея Алексеевича, я нашла на множество написанных им о кулинарии материалов. Записи, начавшиеся с 1931 года, сохранились на пожелтевших от времени листках бумаги со штемпелем «Гостиница «Савой».

Зная пристрастие Алексея Алексеевича к кулинарии и его компетентность, я предложила ему заняться этим хорошо ему знакомым вопросом.

— Вот это идея! — с увлечением согласился Алексей Алексеевич. — Это полезно для общественного питания, для здоровья людей! Книг о кухне ведь множество, но готовить по приводимым в них рецептам не так просто. Непонятными они бывают. Да еще приводятся рецепты по продуктам, которых у нас и вовсе нет. Что значит, например, рецепты о «трюфелях» или об «артишоках»? А я, знаешь, не так сделаю. Книгу о кулинарии я напишу в форме диалогов. Тогда всякому будет понятно. И знаешь, как я ее назову? «Беседы повара с приспешником». У меня даже есть книжка под тем же названием издания 1812 года. Рецепты там нелепые, но название подходящее. Двух тысяч рецептов хватит, как ты думаешь?

Книгу эту он очень быстро написал и подобрал к ней 800 рецептов, остальные 1200 рецептов разметил красной «птичкой». «Эти сама выпишешь!» — добавил он.

Архивная справка: Рукопись А. А. Игнатьева «Беседы повара с приспешником о секретах кухни» хранится в его фонде в ЦГАЛИ (ф. 1403, оп. 1. д. 169—173).

«СЧАСТЛИВЫЕ ДНИ ЗОЛОТОЙ ЮНОСТИ...»

(Воспоминания М. В. Бабенчикова о С. А. Есенине)

Публикация С. В. Зыковой

Сергея Есенина помнит каждый, кому довелось хоть раз видеть его. О нем написано немало воспоминаний. Многие написаны вскоре после смерти Есенина. Так, по свежим следам, в 1926 году, в сборнике «Сергей Александрович Есенин» под редакцией И. В. Евдокимова появились воспоминания М. В. Бабенчикова. Они носили несколько общих, восхвалительный характер и как-то мало запомнились.

Через двадцать лет автор существенно переделал свои воспоминания, а фактически написал их заново. В них более трезвый взгляд на события прошлого, более объективная оценка фактов. Это делает «новые» воспоминания Бабенчикова и более содержательными, и более интересными. Подробнее описан ранний период жизни поэта с добавлением совершенно нового материала к его биографии. Впервые автор описывает свое знакомство с поэтом в 1915 году в Петрограде и рисует портрет молодого Есенина, живо рассказывает о кафе «Бродячая собака», где в то время часто бывал Есенин, о дружбе молодого поэта со студентом-филологом Володи Чернявским, об есенинской манере чтения своих стихов, о прогулках с ним по улицам и набережным Петрограда, об его отношении к Л. Н. Толстому. По-новому освещены и ранее описанные Бабенчиковым события и факты: первое появление Есенина в Петрограде, кружок молодых любителей поэзии, собиравшихся на квартире К. Ю. Ляндау, отношение поэта к Н. А. Клюеву, литературное окружение поэта тех лет. Безусловно,

описание петроградского периода жизни Есенина, — наиболее ценный раздел воспоминаний Бабенчикова. Но с Есениным автор встречался и позднее, в 1922—1924 годах, в Москве. Но это был другой Есенин, уже признанный поэт и в то же время человек, надломленный жизнью. В воспоминаниях Бабенчикова рассказывается об его посещении Есенина и Айседоры Дункан в Балашовском особняке на Пречистенке (ныне Кропоткинская ул., д. 20). И этот эпизод, кратко описанный в первой редакции воспоминаний, здесь дан и более подробно, и с других, более реалистических позиций.

Но помимо есенинской темы воспоминания Бабенчикова интересны и сами по себе. В них описывается один из малоизученных периодов русского литературного и театрального быта. Читатель знакомится с Петроградом 1915—1916 годов, с законодателями модных салонов, вкусами меценатствующей буржуазии, литературной богемой. На страницах этих воспоминаний встречаются имена В. Э. Мейерхольда, А. А. Ахматовой, В. В. Маяковского, С. С. Прокофьева, С. Ю. Судейкина, М. А. Кузмина.

Воспоминания Бабенчикова публикуются по его черновой рукописи (ф. 2094, оп. 1, д. 102), причем в отдельных случаях сделаны небольшие купюры: это или тексты, полностью совпадающие с уже опубликованными в 1926 году, или же какие-то авторские отступления, не представляющие особого интереса и уводящие в сторону от основной «есенинской» темы.

Несколько слов об авторе воспоминаний Михаиле Васильевиче Бабенчикове (1890—1957). Очень рано определились его интересы в области искусства. В 1910 году он прослушал курс в Институте теории искусства. В 1912 году он преподавал историю декоративного искусства на Высших технических архитектурных курсах Е. Ф. Багаевой, а с 1917 года — в Высшем училище декоративных искусств. Последние годы своей жизни он проработал в Высшем художественно-промышленном училище (б. Строгановском). Ему принадлежат очерки по истории русского декоративного и прикладного искусства, об изобразительном искусстве Грузии и Армении. Многообразен и интересен круг общения Бабенчикова. Он знал А. М. Горького, И. Е. Репина, В. В. Маяковского. Им написаны воспоминания о М. Г. Савиной, В. Ф. Комиссаржевской, В. Э. Мейерхольде, Н. П. Хмелеве,

С. М. Эйзенштейне. Все это находится в составе его большого и ценного архива, хранящегося ныне в ЦГАЛИ, и ждет еще своего исследователя. Воспоминания о С. А. Есенине — небольшая частичка его мемуарного наследия.

* * *

Сергей Есенин

В молодые годы я часто бывал у одного из моих петербургских приятелей Кости Ляндау. Как большинство тогдашней молодежи, Ляндау бредил поэзией и даже пробовал помещать стихи в журналах. Поэта из него не вышло, но это был весьма начитанный для своего возраста человек с хорошим вкусом, и в его небольшой комнате на набережной Фонтанки у Аничкова моста чуть не каждый вечер собирались страстные поклонники поэзии. Отец Ляндау, или как его шутливо величали Костины сверстники — «Старый Юлиан», был не то биржевиком, не то коммерсантом. Обладая солидными средствами, он ни в чем не стеснял своего сына и, бывали случаи, поддерживал материально его поэтических друзей. У Ляндау-младшего, жившего отдельно от родителей, в холостяцкой обстановке, было собрание редких книг, главным образом, произведений русских и иностранных поэтов. Комната Ляндау помещалась в нижнем этаже типично петербургского дома, из окон которого виднелся мощный ансамбль Екатерининского института и силуэт вздыбленных кладтовских коней. Старинная обстановка: мебель, полки с книгами и гравюры на стенах — делали ее похожей на интерьер первой половины прошлого века, а вечерние сборища, происходившие в ней, — на собрания пылких «архивных юношей» пушкинской поры. В кружке Ляндау до хрипоты спорили о поэзии и не раз раздавался густой голос Осипа Мандельштама, читавшего свои стихи. Здесь же впервые я услышал и незнакомое мне до тех пор имя Сергея Есенина, а затем встретился с начавшим входить в моду «крестьянским», как его тогда называли, поэтом.

О Есенине в тогдашних литературных салонах говорили как о чуде. И обычно этот рассказ сводился к тому, что нежданно-негаданно, точно в сказке, в Петербурге появился кудрявый деревенский паренек, в нагольном

тулупе и дедовских валенках, оказавшийся сверхталантливым поэтом. Прибавлялось, что стихи Есенина уже читал сам Александр Блок и что они ему понравились. Рассказ этот я слышал в различных вариантах, но всегда в одном и том же строго выдержанном стиле. Так, о Есенине никто не говорил, что он приехал, хотя железные дороги действовали исправно. Есенин пешком пришел из рязанской деревни в Петербург, как ходили в старину на богомолье. Подобная версия казалась гораздо интереснее, а главное, больше устраивала всех. Есенин, так или иначе, но попал в Петербург в 1915 году и был совершенно осязаем, а не бесплотен, как его пытались изображать столичные снобы. Он сидел рядом со мной у Кости Ляндау и довольно прозаически пил чай, старательно дуя на блюдечко, как это делали где-нибудь на окраине завсегдатаи извозчицких чайных. Белесо-желтые, точно выгоревшие на деревенском солнцепеке, подстриженные в кружок кудрявые волосы и застенчивая улыбка, изредка появлявшаяся на его нежно-розовом лице, делали Есенина похожим на мальчугана, хотя он уже и вышел из отроческого возраста. Вообще цвет — первое, что бросилось мне в глаза при взгляде на молодого Есенина. Говорил он при посторонних малф, с большими паузами, почти совсем не прибегая к жестикуляции. И лишь время от времени, как бы для пущей важности, тихо покашливал в кулак. А когда слушал, неожиданно вскидывал на собеседника такие же мелкие, как и остальные черты есенинского лица, василькового цвета глаза. «Приказчик, певец из народного хора, полотер. А может быть, трактирный половой», — мелькнуло в моей голове при взгляде на нового знакомца. Но это внешнее впечатление быстро исчезло, стоило мне узнать Есенина ближе.

Происходило все это в самые первые дни появления Есенина в Петербурге, и очень многое из того, что он видел вокруг, было для него новым и необычным. Отсюда возникали его смущение и любопытный взгляд исподтишка, с каким он, стараясь быть незамеченным, рассматривал незнакомые ему лица. Отсюда же проистекала постоянная настороженность молодого Есенина и та пытливая жадность, с которой он прозревал новизну. Быть может, даже там, где ее и не было. Он творил ее [...]

Не прошло и нескольких недель с момента нашего знакомства с Есениным, как он уже был со мной на «ты».

Чувствовалось, что ему легче говорить так, да и наши с ним отношения приняли по-настоящему дружеский характер. Есенин стал иногда заходить ко мне. Чаще мы встречались с ним на людях или бродили вдвоем по городу. Петербург в такие минуты владел всеми нашими помыслами. Акварельные фасады лимонно-желтых и нежно-фисташковых зданий, отражающиеся в темной глади Невы, каналы, тенистые сады, ажурный взлет мостов и казавшаяся гигантской фигура Медного всадника, простершего свою длань над городом, будили в нас поэтические чувства. Помню, раз после одной из таких длинных прогулок стеклянным петербургским вечером мы остановились с Есениным на набережной Невы. Он вспоминал родную Оку, что-то говорил о своем будущем, и нам было отрадно думать, что когда-то здесь, быть может, стоял и Пушкин. Петербург, Пушкин, пушкинская эпоха были в центре художественных интересов тогдашней литературной молодежи. К ним присоединялось увлечение петербургскими повестями Гоголя, ранним Достоевским и Аполлоном Григорьевым. Есенин много лет спустя, вспоминая годы нашей общей молодости, часто называл те же самые имена. Что касается Гоголя, то в зрелый период творческой жизни поэта его любовь к автору «Мертвых душ» еще больше окрепла. «Вот мой единственный учитель», — сказал мне Есенин в 20-х годах, ласково поглаживая стопку книг любимого писателя.

В период наших ранних встреч с Есениным прошлое во всех его видах интересовало горсточку рафинированных столичных поэтов больше, чем настоящее. Оно казалось им заманчивее окружающей действительности. И главное, не пугало грозными предвестиями неизбежных перемен. Это сказывалось не только в тогдашней поэзии, среди представителей которой вращался Есенин, но и в других областях жизни. Ставились спектакли, до мелочей воспроизводившие античные и средневековые постановки, писались романы на исторические темы, устраивались выставки старинных портретов, фарфора, мебели и гравюр. В стиле прошлых веков были обставлены особняки и квартиры меценатствующей буржуазии, модных артистов, писателей и художников. Подражание прошлому сказывалось даже во внешнем виде: costume, прическе, придававших реальному облику людей XX века маскарадное обличье.

Вскоре же после того, как Есенин приехал в Петербург, он попал под влияние окружавшей его художественной среды. И я помню, как удивился, впервые встретив его наряженным в какой-то сверхфантастический костюм. Есенин сам ощущал нарочитую «экзотику» своего вида и, желая скрыть свое смущение от меня, задиристо кинул: «Что, не похож я на мужика?» Мне было трудно удержаться от смеха, а он хохотал еще пуще меня, с мальчишеским любопытством разглядывая себя в зеркале. С завитыми, в кольца, кудряшками золотистых волос, в голубой шелковой рубаше с серебряным поясом, в бархатных навыпуск штанах и высоких сафьяновых сапожках, он и впрямь выглядел засахаренным пряничным херувимом. Что только не делали с Есениным в те годы услужливые «друзья», чтобы затянуть его в свой лагерь, но для многих, в том числе и для меня, он как был, так и оставался прежним Сергунькой. Несмотря на всю откровенность, с какой Есенин говорил о себе, некоторая сторона его жизни долго оставалась для меня неизвестной. Я почти ничего не знал о его пребывании перед тем в Москве, и большинство рассказов Есенина сводилось к детским годам, проведенным в родной рязанской деревне. Вспоминая со мной о своем деревенском прошлом, молодой Есенин радостно и весело раскрывал себя. И самые слова, произносимые им по этому поводу, были тоже какими-то особенными, солнечными, лучезарными, непохожими на обычные будничные слова. А голос чистым и звонким. «Весенний! Есенин!» — невольно как-то вырвалось у меня при взгляде на его сияющее, улыбчивое лицо. И он тотчас же на лету подхватил мою шутку: «Весенний! Есенин! Ловко ты это придумал, хотя и не сам, сознайся, а Лев Толстой. Есть у него в «Воине и мире» что-то вроде. Люблю и боюсь я этого старика. А отчего, не знаю. Даже во сне вижу. Махонький такой, мохнатенький, вроде лесовика. Идет, палкой суковатой постукивает. И вдруг как заорет: «Серега! Зачем дом бросил!» Слова Есенина вспыхивают и тотчас же гаснут, как зарницы, и сам он, через минуту уже забыв, о чем только что говорил, по-детски фыркнув, спрашивает меня: «Хочешь, спляшу? Или, думаешь, не умею? Вот гармонь. Деньги получил и купил». Я пытаюсь что-то рассказать ему, но вижу, что Есенин не слушает меня. Мысли его витают где-то далеко-далеко. «Сережа!» — пробую я вывести его из оцепенения. Есенин сперва ничего не

отвечает, а затем раздраженно бурчит: «Сереза! Сереза! Сам знаю, что Сереза. Или не видишь — плакать хочется» (это было тогда его любимым словом). В такие минуты с есенинского лица вмиг исчезала «улыбка радостного счастья», глаза темнели, и сам он как-то весь съеживался в комок.

Вскоре вслед за появлением Есенина в Петербурге за ним всюду по пятам стал ходить поэт Николай Клюев. Среднего роста, плечистый человек, с густо напыленной головой, сладкой, витиеватой речью и елейным обхождением, он казался насквозь пропахнувшим лампадным маслом. Одевался Клюев в темного цвета поддевку и носил поскрипывавшие на ходу сапоги бутылками. Хотя в обществе Клюев держался важно и даже степенно, что-то хищное время от времени проглядывало в нем. Клюев всячески пытался скрыть эту сторону своей натуры, то улыбочкой, то ласковым взглядом, замечая следы своего истинного отношения к людям. И надо сказать, что это часто удавалось ему. На Есенина он произвел неотразимое впечатление. И его влияние на молодого поэта вскоре приобрело характер власти. Близость к Есенину льстила Клюеву, так как юный поэт к этому времени стал одной из заметных фигур в литературном мире. Его баловали, приглашали нарасхват в самые модные великосветские салоны, и бывать с ним повсюду вместе значило оказаться на виду. В свою очередь, на Есенина произвели сильное впечатление поэтическая настроенность и стихотворные образы Клюева, близкие его собственным настроениям в юные годы. Были, кроме Клюева, у Есенина и другие друзья, чаще всего его сверстники. Клюев же и годами превосходил их, и писательским опытом обладал в большей степени.

Близко дружил Есенин с Володей Чернявским, а через него и с небольшой группой лиц, в той или иной степени причастных к искусству. Сам Чернявский был студентом-филологом, но основными увлечениями его являлись поэзия и театр. Через нашего общего приятеля, племянника В. Ф. Комиссаржевской, Антона Врангеля Чернявский познакомился с актерской средой театра на Офицерской, числился в ряду страстных обожателей Веры Федоровны и не расставался с ее портретом в роли метерлинковской сестры Беатрисы. Кроме Комиссаржевской, его кумиром была Рашель. Чернявский хорошо знал классический репертуар, декламировал Корнелия

и Расина, а в области поэзии помимо того, что сам пописывал стишки, боготворил, как и мы все, Александра Блока. У Чернявского и меня, как у более старших по возрасту, намечалась и другая линия интересов. Чернявский, а одно время и я, имели некоторое касательство к Народному дому Паниной, где передовой группой актеров, во главе с П. П. Гайдебуровым и Н. Ф. Скарской (сестрой Комиссаржевской), ставились для рабочей аудитории пьесы северных драматургов [...]

Театр был основной стихией не одного только Чернявского, а многих из наших общих с Есениным друзей. Вдохнителем их был В. Э. Мейерхольд, обладавший исключительной способностью привлекать к себе молодежь. В его кружок входили мои близкие товарищи студенты-филологи: сын известного философа Сергей Радлов, В. Соловьев, Б. Алперс и более старшие по возрасту, но примыкавшие к молодым, Б. Мосолов и актер с довольно солидным стажем В. Лачинов. У Мейерхольда я впервые встретился с А. Грипичем, братьями Бонди, К. Кузьминым-Караваевым и еще целым рядом лиц, позднее вошедших в состав мейерхольдовской студии на Бородинской улице, а затем и в число сотрудников издававшегося Всеволодом Эмильевичем театрального журнальчика «Любовь к трем апельсинам». Все это, и деятельность студии, и издание журнала, проходило под знаком нашего общего тогда увлечения волшебным сказочником и музыкантом Теодором Гофманом и Карло Гоцци. Мейерхольд очень тонко и умело подогревал эту нашу молодую страсть, отклик на которую мы в то время находили в поэзии Кузмина, драмах Ауслендера, живописи Судейкина и Сапунова. Сейчас мне было бы трудно сказать, в какой степени Есенин был ввергнут в общий поток наших художественных увлечений. Но, конечно, он не мог избежать их, ежедневно присутствуя при наших спорах, читая и слушая чтение стихов, просиживая ночи в «Бродячей собаке» [...]

В «Бродячей собаке», [где] мы часто бывали с Есениным и где было всегда шумно, но не всегда весело, кроме уже перечисленных лиц, встречалось великое множество самых разнообразных людей, начиная с великосветских снобов и кончая маститыми литераторами и актерами. Кажется, только один Блок не жаловал это артистическое логовище, не вынося царившего в нем богемного духа. Зато «Собаку» почти ежедневно посещали поэты-

царскоселы во главе с Гумилевым и Ахматовой, «Жоржики», как называли тогда двух неразлучных аяксов; сюсюкающих Георгия Иванова и Георгия Адамовича, и целая свора представителей «обойной поэзии», получившей такую злую кличку после того, когда сборник стихов этой группы вышел напечатанным на обойной бумаге. В «Собаке» играли, пели, сочиняли шуточные экспромты, танцевали, рисовали шаржи друг на друга самые знаменитые артисты и художники. И если бы только сохранился архив этого своеобразного учреждения, многое из того, что кажется необъяснимым сегодня в русской художественной жизни начала нашего века, получило бы ясность и правильное истолкование. Здесь, в «Бродячей собаке», культивировавшей, вопреки всему направлению тогдашней эпохи, «веселой легкости бездумное житье», было можно встретить неизменно сидящего за одним и тем же столиком саженого Маяковского, похожего на фарфоровую статуэтку или игрушечного барабанщика Судейкина, Евреинова, Мейерхольда, Карсавину. Здесь играл совсем юный Прокофьев и, лениво перебирая клавиши, напевал вполголоса свои песенки жеманно улыбавшийся Кузмин. Встречались здесь и такие монстры, как способный молодой поэт Шилейко, выглядевший весьма ветхим, сгорбленным стариком. Тогда еще студент университета, он обнаружил в хранилищах Эрмитажа два письма вавилонского царя Хаммурапи и получил справедливое признание как ученый-востоковед [...] Здесь, в подвале, я много раз слышал Маяковского, Игоря Северянина, Есенина, читавших впервые свои новые стихи. Именно утром, после бурно проведенной в спорах ночи, а не вечером, когда этому чтению могли помешать «провизоры», так называли почему-то в «Собаке» приглашенных со стороны гостей, всю ту денежную публику, которая косвенно субсидировала это предприятие.

Вскоре появился сборник стихов Есенина «Радуница». О нем много писали. И мне отрадно сейчас вспоминать, что я знал его в самые счастливые дни его золотой юности. В это время Есенин часто выступал с чтением своих стихов. Читал их он с каким-то самозабвенным упованием, мерно покачиваясь всем своим гибким телом и в середине чтения, точно боясь, что упадет, судорожно сжимая обеими руками спинку стула. В самом финале он отпускал ее. И кончал читать, не держась ни за что, как бы оторвавшись от земли и пребывая в свободном

полете. Это впечатление плавного парения усугублялось тем, что манере есенинского чтения была присуща некая волнообразность ритмического колебания вверх и вниз, неотразимо действовавшая на слушателей. Когда Есенин читал, глядя на него, мне всегда казалось почти невероятным, что где-то глубоко, глубоко внутри этого щуплого с виду паренька с лукаво бегающими глазками и типичной повадкой деревенского жителя струится неиссякаемый родник кристально чистой поэзии. В самом характере есенинского чтения была особая, свойственная ему певучесть. И конец каждого произнесенного им слова, прежде чем замереть, вздрагивал, как звук туго натянутой струны.

Разбуди меня завтра рано,
О, моя терпеливая мать.
Я пойду за дорожным курганом
Дорогого гостя встречать.

Есенин читал, как пел. Легко и свободно, чуть оттеняя иногда отдельные слова. Так, слово «мать» он произнес иначе, чем остальные, легкой, едва заметной паузой выделив его среди других и сообщив ему каким-то едва заметным придыханием особую — мягкую, ласковую окраску. Но что больше всего покоряло в есенинском чтении, так это слитность музыки стиха с живой образностью. Нечто подобное тому, что можно встретить только в устной народной поэзии, где звучность и красота слова никогда не заслоняют внутреннего глубокого содержания. Кончил читать Есенин как-то сразу, внезапно оборвав на полуслове. Будто вздохнул и затих. Странно, но мне показалось в эту минуту, что в комнате стало темно, до такой степени звуковое впечатление от его чтения неразрывно слилось в моем представлении с чем-то светлым, зримым и сияющим. Все сидели, словно замороженные. И только один он продолжал стоять, смущенно улыбаясь, точно не сознавая того, что произошло. Затем устало опустился на стул, налил дрожащей от волнения рукой стакан вина и, одним взмахом опрокинув его, похозяйски утер широким рукавом губы.

В первую мировую войну Есенина не сразу взяли на военную службу. А когда дошла его очередь, он устроился вместе с нашим общим приятелем художником П. С. Наумовым и рядом других знакомых лиц в санитарную часть в Царском Селе. Вскоре после этого мы встре-

тились с Есениным на улице, и он, сняв фуражку с коротко остриженной головы, ткнул пальцем в кокарду и весело сказал: «Видишь? Забрили? Думаешь, пропал? Не тут-то было». Глаза его лукаво подмигивали, и сам он напоминал школяра, тайком убежавшего от старших. [«Знаешь, куда меня завтра повезут? Не отгадал. Ну и черт с тобой. Не скажу». Вскоре я узнал, что его возил показывать, как забавную игрушку, к императрице во дворец начальник Есенина полковник Ломан. Сам Есенин не очень охотно вспоминал этот эпизод, а если при случае и рассказывал кому-нибудь о нем, то с чувством злорадной насмешки над недалекими людьми, которые и впрямь вообразили, что имеют дело с серым деревенским парнем.]*

В 20-х годах я увиделся с Есениным уже в Москве, куда мы оба приехали из Петербурга, и, признаюсь, не сразу узнал его. Беспокойный, шумный, глава имажинизма, он внешне походил теперь на молодого купчика. Глядел чуть свысока. Говорил важным тоном и неожиданно придирался к мелочам, открыто идя на ссору. В коридорах издательства и столовке на Арбате Есенин появлялся в сопровождении целой своры досужих прихлебателей и на мой вопрос: «Зачем они тебе?» — неопределенно ответил: «А я знаю?» Жил я тогда недалеко от Госиздата, и Есенин, как-то раз направляясь туда, зашел ко мне. меховая шуба его была лихо распахнута, открывая одетый под ней щегольской костюм кофейного цвета и яркую шелковую сорочку. Из-под ставшей уже знаменитой в литературной среде бобровой шапки весело улыбалось порозовевшее на морозе лицо. Да и весь он казался свежим и помолодевшим. Я сказал ему об этом. Мои слова его обрадовали, но он тут же их резко опротестовал: «Шалишь. Прошла молодость. Сам вижу... Вот скоро тридцать... А (через паузу) успокоиться никак не могу». Затем наша беседа перешла на воспоминания о первых днях его петербургской жизни, и меня поразило, как Есенин помнил многие подробности того, что уже совершенно выветрилось из моей памяти. В тоне голоса, с которым Есенин вспоминал о прошлом, и в его беспокойных движениях чувствовалась затаенная тревога. Ее не могли скрыть ни его внешне благополучный вид, ни мои попытки несколько сгладить возникшее на-

* Текст, заключенный в квадратные скобки, взят из черновых записей к данным воспоминаниям.

строение. Какая-то неотступная мысль сверлила есенинский мозг уже в то время, заставляя его постоянно возвращаться к одной и той же теме. «Деревня, деревня, — как бы думая про себя, спрашивал он. — Деревня — жизнь. А город?..» И его мысль тут же повисала в воздухе. Он не развивал ее, а отделялся общими словами: «Тяжел мне этот разговор. Давит он меня».

Еще до рассказанной встречи с Есениным я неоднократно слышал о его частых кутежах и шумевшем романе с Дункан. Но прошло некоторое время, прежде чем мне удалось самому навестить его и проверить воочию доходявшие до меня слухи. Жил Есенин тогда в особняке на Пречистенке, 20, принадлежавшем когда-то балерине Балашовой. Поднявшись по широкой мраморной лестнице и отворив массивную дверь, я очутился в просторном холодном вестибюле. Есенин вышел ко мне, кутаясь в какой-то пестрый халат. Меня поразило его болезненно-испитое лицо, припухшие веки глаз, хриплый голос, которым он спросил: «Чудно? — И тут же прибавил: Пойдем, я тебя еще не так удивлю». Сказав это, Есенин ввел меня в комнату, огромную, как зал. Посередине ее стоял письменный стол, а на нем среди книг, рукописей и портретов Дункан высилась деревянная голова самого Есенина, работы Коненкова. Рядом со столом помещалась покрытая ковром тахта. Все это было в полном беспорядке, точно после какого-то разгрома. Есенин, видя мое невольное замешательство, еще больше возликовал: «Садись, видишь, как живу — по-царски! А там, — он указал на дверь, — Дункан. Прихорашивается. Скоро выйдет». Проговорил он все это скороговоркой, будто сыпал горох, а потом начал обстоятельно рассказывать, как выступал в модном кабаре, как его восторженно принимала публика. Вошла Дункан. Я ее видел раньше очень давно и только издали на эстраде, во время ее гастролей в Петербурге. Сейчас передо мной стояла довольно уже пожилая женщина, пытавшаяся, увы, без особенного успеха, все еще выглядеть молодой. Одета она была во что-то прозрачное, переливавшееся, как и халат Есенина, всеми цветами радуги и при малейшем движении обнажавшее ее вялое и от возраста дряблое тело, почему-то напоминавшее мне мясистость склизкой медузы. Глаза Айседоры, круглые, как у куклы, были сильно подведены, а лицо ярко раскрашено, и вся она выглядела такой же искусственной и нелепой, как нелепа была и крикли-

во оставленная комната, скорее походившая на номер гостиницы, чем на жилище поэта. По-русски Дункан знала всего несколько слов: «красный карандаш», «синий карандаш», «яблоко» и «Луначарский», которые производила, как ребенок, забавно коверкая и заменяя одну букву другой. Поэтому и разговор наш, начатый таким образом, велся ошупью, пока мы не догадались, наконец, перейти на французский язык. Дункан говорила вяло, лениво цедя слова, о совершенно различных вещах. О том, что какой это ужас, что она пятнадцать минут не целовала Есенина, что ей нравится Москва, но она не любит снег, что один русский артист обещал ей подарить настоящие *petit traineau** и еще что-то, все в том же кокетливо наивном тоне стареющей актрисы. Говоря, она полулежала на широкой тахте, усталая, разморенная заботами прошедшего дня и, как мне показалось, чем-то расстроенная. Есенин также был не в духе. Он сидел в кресле, медленно тянул вино из высокого бокала и упорно молчал, не то с усмешкой, не то с раздражением слушая болтовню Айседоры. Раздались шаги, и появилась приемная дочь Дункан, Ирма. Айседора познакомила меня с ней и предложила пройти рядом в зал послушать игру известного пианиста и посмотреть на ее маленьких учеников. В аляповато украшенном пышной лепкой зале сидело человек двадцать детей, отражавшихся в зеркалах, вставленных в стены. Дети шумели, и потребовалось немало усилий со стороны воспитательниц, чтобы унять их. Пианист сыграл один из этюдов Скрябина, и Айседора через переводчика спросила детей, в чем содержание музыкальной пьесы. Дети хором ответили: «Драка!» Дункан их ответ очень понравился, т[ак] как темой этюда была борьба, и она, улыбнувшись обольстительной улыбкой дивы, сказала мне: «Я хочу, чтобы детские руки могли коснуться звезд и обнять мир...» Слова Дункан показались мне заученной фразой, тем более что только что перед тем я оказался случайным свидетелем ее весьма прозаического разговора со своим администратором. Есенина в это время в комнате не было, он так и не заходил туда. И Айседора, объясняя его отсутствие, сказала, что Есенин не любит музыки. Меня удивило это неожиданное замечание, и я невольно спросил Дункан, знает ли [она], что Есенин крупный поэт,

* маленькие сани (франц.).

стихи которого полны музыки. Она ответила коротко и полувопросительно: «Да?» — тут же прибавив, что сама не может жить вне звучащей атмосферы. И действительно, просидев с ней часть вечера, я имел случай убедиться, что стоило только беседе замолкнуть, как она тотчас же заводила граммофон или пробовала напевать что-то. Когда пианист ушел, а Дункан, попрощавшись, вышла в свою комнату, мы остались с Есениным наедине. Так как от окна сильно дуло, нам пришлось перейти ближе к кирпичной времянке, устроившись прямо на ковре. Есенин, сидя на корточках, рассеянно шевелил с трудом догоравшие головни, а затем, угрюмо упершись невидящими глазами в одну точку, тихо начал: «Был в деревне. Все рушится... Надо самому быть оттуда, чтобы понять... Конец всему». Говорил Есенин и о Клюеве, причем, слушая его, я убедился, что несмотря на прошедшие годы отношения их нисколько не изменились. Клюева Есенин всегда выделял из числа близких лиц, а раз, помнится, даже сказал, что это единственный человек, которого он по-настоящему прочно и долго любил и любит. В этот вечер Есенину неудержимо хотелось говорить. И он говорил мне, как, наверно, говорил бы всякому другому. В доме уже все спали, и только легкое потрескивание дров нарушало ночную тишину. Я слушал рассказ Есенина, боясь проронить хотя бы одно слово. И передо мной сквозь сумрак комнаты плыла бесконечная вереница манящих, упрекающих образов его деда, бабки, товарищей детских игр [...]

Внезапно вспыхнувшее пламя осветило угол письменного стола и стоящую на нем неоконченную коненковскую голову Есенина. Мгновение, и из грубого обрубка векового дерева, из морщин его коры на меня взглянуло лицо прежнего Сережи. И не в силах удержаться, я взглянул на него самого. Передо мной находились даже не братья, а два смутно похожих друг на друга чужих человека. Первый был ожившая материя, и на его губах играла улыбка пробуждающейся жизни. Судорога прикрывала улыбку второго. Огонь времянки вспыхнул снова, чтобы, дымясь, погаснуть совсем. По стенам поползли длинные черные тени. Скоро не стало и их. Разговор прервался. Есенин встал и, обхватив голову обеими руками, точно желая выжать из нее мучившие его мысли, сказал каким-то чужим, непохожим на свой голосом: «Шумит, как в мельнице. Сам не пойму. Пьян, что ли?

Или так просто...» Затем, видя, что я собираюсь уходить, и боясь, что кто-то может его услышать, тихо прошептал: «Хочешь, провожу. Только скорее. А то еще чего доброго Айседора проснет. Ты ее, брат, не знаешь!» Вообще с Дункан, как я имел возможность не раз убедиться, он бывал резок. Говорил о ней в раздраженном тоне, зло, колюче: «Пристала. Липнет, как патока». И вдруг тут же, неожиданно наперекор сказанному вставлял: «А знаешь, она баба добрая. Чудная только какая-то. Не пойму ее».

На улице кружил снег. Идти было трудно, и мы барахтались среди снежных бугров. Есенин несколько раз останавливался, пытаюсь зажечь спичку, и, наконец, закурив, поднял меховой воротник своего модного пальто. Так мы дошли до самого Пречистенского бульвара. И только на углу, когда наступило время прощаться, он будто невзначай сказал мне: «Скоро в Америку уезжаю. Баста. Или не слышал?» Я шутливо спросил его: «Навсегда?» Он безнадежно махнул рукой и попробовал через силу улыбнуться: «Разве я где могу...» В голосе его прозвучали искренние и больные нотки. Постояв с минуту, Есенин порывисто обнял меня. И удалился легкой юношеской походкой, едва касаясь земли и, по-видимому, окончательно освежившись на вольном воздухе [...] Мы никогда не разговаривали с Есениным о Западе, и я не знаю, что вынес он из своей поездки за границу, но не могу не вспомнить, как на мое замечание, что ему не мешало бы основательно изучить какой-либо иностранный язык, он ответил: «Не знаю и не хочу знать — боюсь запачкать чужим свой родной». Родину он любил сыновней любовью. Восторженно и болезненно воспринимая все, что касалось ее.

В последние встречи мои с Есениным он выглядел необыкновенно приподнятым и возбужденным. Таким он запомнился мне на пушкинских торжествах, когда, прочтя свое стихотворное обращение к поэту, стоял у самого подножия пушкинского памятника. Возбуждение еще не покинуло его. Глаза лихорадочно блестели. Улыбнувшись мне своей прежней сияющей есенинской улыбкой, он сказал: «Камни с души скинаю». С некоторых пор это выражение сделалось условным на нашем с ним языке. Стоял тихий весенний вечер. На площади Страстного монастыря продавали цветы.

КИЕВ. 1919

(Об одной книге из коллекции А. Е. Крученых)

Сообщение Н. Г. Королевой

Рукопись, письмо, книга с дарственной надписью автора или с его пометами... одним словом, любые архивные материалы часто бывают интересны не только сами по себе, своим содержанием, но и как отражение каких-то отдельных показательных примет своего времени. За ними встает эпоха, события, люди иного поколения, со своим особым, неповторимым психологическим обликом. И поэтому часто такой архивный документ является как бы отправной точкой, толчком для заманчивого путешествия в прошлое.

В ЦГАЛИ в фонде известного коллекционера и библиофила А. Е. Крученых есть небольшая книжечка в сером бумажном переплете, внешне ничем не примечательная. На титульном листе ее читаем: «Л. Никулин. «Страдиварий». Стихи. Книга вторая. Издательство поэтов «Обелиск». Киев, 1919 г.» Это книга Льва Вениаминовича Никулина, автора многих романов, повестей, пьес, киносценариев, хорошо известных советскому читателю. Но то, что Никулин был еще и поэтом, сейчас мало кому известно. А Никулин (настоящая его фамилия — Ольконицкий) начал свою литературную деятельность именно стихами. 12 февраля 1910 года в «Одесском листке» появилось его первое стихотворение «На смерть В. Ф. Комиссаржевской». В 1918 году в Москве вышел сборник «История и стихи Анжелики Сафьяновой с приложением ее родословного древа и стихов, посвященных ей». Под этим экзотическим именем скрывался Никулин. В 1919 году вышел киевский сборник.

Но цгалийский экземпляр этого сборника имеет свои

«архивные» особенности: на его титульном листе автографа Никулина и известного литературного критика и библиофила А. К. Тарасенкова. Просматривая книгу в августе 1944 года, они сделали такие записи. Никулин: «2-я и последняя книга моих стихов». На что Тарасенков ему тут же возразил: «Старик ошибается. У него есть еще кн[ига] стихов «Красный флот» (1923 г.). Ученый книголюб Ан. Тарасенков». И автор моментально с этим соглашается: «Книголюб прав! Было такое дело». Окончив этот шуточный диалог о своих поэтических сборниках, Никулин на полях книги сделал комментарий к некоторым своим стихотворениям. Так, рядом со стихотворением «Ты уходишь в далекие страны...» Никулин записал: «Уже лет 20 эта песенка поется А. Н. Вертинским». Записями такого же характера отмечены стихотворения «Шотландская баллада» и «Арлекинада», исполняемые М. И. Вавичем и Изой Кремер. Эти авторские комментарии свидетельствуют о том, что его стихотворения были настолько популярны в свое время, что эстрадные артисты охотно включали их в свой репертуар.

Перелистывая сборник стихотворений Никулина сейчас, спустя 60 лет после выхода книжки, ставшей, как и многие ее сверстницы, библиографической редкостью, невольно проникаешься романтической настроенностью молодого автора.

От канцонет и кантилен, и арий
Остались миру плиты у реки
И золотое имя Страдиварий
На мраморе расколотой доски.

И рядом стихотворение о Парижской Коммуне, о «великих мечтателях Коммуны». Или стихотворение «1918», навеянное непосредственно событиями Великой Октябрьской революции:

Декреты, споры и запросы,
Коммунистический конвент
Незримо стерегут матросы,
И тает дым от папирсы
Над грудой пулеметных лент.

Книжка стихов Никулина воскрешает события разных исторических эпох, которые как-то переосмыслиются, переплетаются с явлениями другой исторической эпо-

хи, эпохи гражданской войны. Это было довольно характерным для литературы и искусства тех лет. И конечно, для литературного Киева первых лет революции.

С самого начала гражданской войны Киев оказался в огненном кольце боев. 16 января 1918 года рабочие киевского «Арсенала» выступили против Центральной Рады, которая жестоко подавила восстание большевиков, но уже 26 января 1918 года город был освобожден. 1 марта 1918 года Киев оккупировали немецкие войска, «передавшие» власть своей марионетке гетману Скоропадскому, — пришли «дни Турбиных». Потом с 14 декабря новая власть — петлюровская директория... Воспоминания многих писателей, артистов, художников, режиссеров, которые явились непосредственными участниками и свидетелями революционных событий в Киеве, сохранили яркие картины из жизни города на Днестре. К. Г. Паустовский писал об этих днях: «Время было судорожное, порывистое, перевороты шли наплывами. В первые же дни появления каждой новой власти возникали ясные и грозные признаки ее скорого и жалкого падения...» (К. Г. Паустовский. Собр. соч., т. 4. М., 1968, с. 635). У И. Г. Эренбурга Киев описан так: «Менялись правительства, порядки, флаги, даже вывески. Город был полем гражданской войны: громили, убивали, расстреливали...» (Илья Эренбург. Люди, годы, жизнь. Книги первая и вторая. М., 1961, с. 453). Но вот в Киев вступили войска Щорса. Эренбург писал: «Красноармейцы пришли в феврале 1919 года, а в августе город заняли белые. Шесть месяцев были яркими, шумными. Для Киева это была пора надежд, порывов, крайностей, смятения, пора весенних гроз» (там же, с. 463).

И действительно, несмотря на тревожное время, хозяйственную разруху, пестроту населения города, куда со всех сторон голодной России стекались беженцы, Киев стал одним из центров притяжения творческих сил страны и жил крайне напряженной духовной и культурной жизнью. На киевской оперной сцене пел Леонид Собинов, на музыкальных вечерах дирижировал Р. М. Глиэр, на эстрадных концертах выступали А. Н. Вертинский и молодой Леонид Утесов. Открывались театральные и художественные студии, литературные кафе, издавались сборники и журналы. В киевских газетах 1919 года появились первые рисунки Бориса Ефимова, а также печатались статьи и фельетоны его брата Михаила Кольцо-

ва. Наряду с теми, кто уже завоевал себе имя, в искусство пришли новые молодые силы, безоговорочно принявшие и приветствовавшие революцию.

В 1919 году в Киеве было несколько культурных центров, которые определяли в какой-то степени интеллектуальную жизнь города. Первый — это русский драматический театр (бывший Соловцовский).

Киевские театры возглавлял К. А. Марджанов, который собрал вокруг себя лучшие артистические и художественные силы. Он решил весной 1919 года поставить в Соловцовском театре спектакль «Фуэнте Овехуна» по пьесе испанского драматурга XVI века Лопе де Вега, посвященной борьбе испанского народа с тиранией и насилием. Премьера спектакля явилась большим событием в культурной жизни Киева. Роль Лауренсии исполняла актриса В. Л. Юренева. Оформлял спектакль художник И. М. Рабинович. Но в этом же спектакле дебютировали и три молодых художника, имена которых потом были тесно связаны с советской кинематографией, — Сергей Юткевич, Григорий Козинцев, Алексей Каплер. В своей книге «Контрапункт режиссера» С. И. Юткевич так пишет о работе в этом спектакле: «Обстоятельства для работы в театре сложились для нас тем более благоприятно, что для своей первой постановки «Фуэнте Овехуна» («Овечий источник») Лопе де Вега Марджанов выбрал тоже молодого художника — Исаака Рабиновича... Мы помогали Рабиновичу в изготовлении декораций, овладевали техническими секретами росписи задников, раскрашивали ткани, предназначенные для костюмов, словом, с головой окунулись в волшебный и сумасшедший мир театрального закулисья» (Сергей Юткевич. Контрапункт режиссера. М., 1960, с. 208, 209). «Я горжусь, что синее небо «Фуэнте Овехуны» было расписано и при моем совершенно неквалифицированном участии», — писал и другой оформитель спектакля (Г. Козинцев. Глубокий экран. М., 1971, с. 15).

Спектакль имел необычайный успех. Между актерами и зрителями возникал тесный контакт и взаимопонимание. Зрители уходили со спектакля с пением «Интернационала», а красноармейцы, которые составляли подавляющую часть публики, после спектакля готовы были идти прямо на фронт. Матрос-пулеметчик Всеволод Вишневский, который прибыл в это время на бронепоезде в Киев, вспоминал впоследствии об этом спектакле:

«Я помню, мы пришли на этот спектакль вооруженными, потому что тогда без оружия по городу ходить было нельзя. И вот перед нами поднялся занавес, и мы увидели вещь, кот[орая] нас совершенно изумила, мы увидели борьбу угнетенных за свое освобождение. Это было так созвучно тому, что шло рядом, за стеной театра, что вот мы, красноармейцы, увидели такую вещь, кот[орая] нас внутренне потрясла настолько, что нам казалось, что мы сейчас готовы идти драться против Европы до самой Испании» (ф. 878, оп. 1, д. 2510, лл. 3 об., 4. Стенограмма).

Три марджановских ученика решили продолжить начатое дело. Они задумали организовать собственный театр «Арлекин». Сезон должен был быть открыт трагедией «Владимир Маяковский» и «Балаганчиком» Александра Блока. При помощи Марджанова они получили даже помещение — подвал, где раньше находилось кабаре «Кривой Джимми». Начали работать... но сил не хватило. Молодые энтузиасты не хотели сдаваться. С. И. Юткевич писал: «Я, Козинцев и молодой актер Алексей Каплер организовали кукольный театр, инсценировав пушкинскую «Сказку о попе и работнике его Балде»; сами изготовили к ней и куклы и ширмы; сами с этим театром разъезжали, давая представления на площадях и улицах революционного Киева» (Сергей Юткевич: О киноискусстве. М., 1962, с. 28). Г. М. Козинцев вспоминал: «Юткевич крутил шарманку, был зазывалой, а мы с Каплером показывали кукол. Нам даже посчастливилось услышать первые аплодисменты» (Г. Козинцев. Глубокий экран. М., 1971, с. 24). Остается только добавить одну колоритную деталь, которую подчеркнул в своих воспоминаниях А. Я. Каплер (см. его книгу «Долги наши». М., 1973, с. 319): этим художникам, этим театральным режиссерам-новаторам было тогда по 15 лет! Это тоже характерное явление для той молодой революционной эпохи.

А на Николаевской улице (недалеко от Соловцовского театра) в подвале гостиницы «Континенталь» помещалось кафе под необычным названием «ХЛАМ», которое расшифровывалось очень просто, по первым буквам — художники, литераторы, артисты, музыканты. Название говорило само за себя. Здесь бывал весь Киев. Сюда приходили Илья Эренбург и Осип Мандельштам, молодые поэты В. О. Стенич и Ю. В. Смолич, Э. Герман, впоследствии ставший известным как поэт-сатирик

Эмиль Кроткий, писатель Ефим Зозуля, поэт П. Г. Тычина, переводчик А. И. Дейч; бывали, конечно, здесь и художники, группировавшиеся вокруг А. А. Экстер, организовавшей тогда в Киеве художественную школу, — И. М. Рабинович, А. Г. Тышлер, Н. А. Шифрин, Софья Касьяновна Вишневецкая. Бывали в кафе старый «сатириконец» Аркадий Аверченко, начинающий советский журналист Михаил Кольцов, актриса Вера Юренева. Возможно, что кафе посещала А. М. Коллонтай, которая в 1919 году по решению ЦК РКП(б) была направлена на работу в Киев. Коллонтай жила в гостинице «Континенталь». В кафе ее могла пригласить В. Л. Юренева, с которой Коллонтай была связана многолетней дружбой. В «Континентале» жили и бывали тогда многие крупные советские работники. Бывал, по-видимому, там, судя по воспоминаниям Н. А. Равича (см. Портреты современников. М., 1977), и начальник артиллерии Киевского гарнизона Б. А. Лавренев (будущий автор «Разлома»), который тоже мог побывать в подвале гостиницы. А может быть, в ХЛАМ приходил из своей квартиры на Андреевском спуске Михаил Булгаков, уже готовящийся к литературной карьере, накопивший большой материал для своей «Белой гвардии».

В кафе спорили о поэзии и революции, мечтали о будущем, о путях нового искусства. Литературные вечера в кафе были отмечены особым революционно-романтическим настроением. И. Г. Эренбург вспоминал: «Помню, как в ХЛАМе Осип Эмильевич [Мандельштам] прочитал чудесные стихи «Я изучил науку расставанья...» В ХЛАМе я познакомился с мечтательным кудреватым Л. В. Никулиным; он как-то прочитал нам стихи очень меланхолические — про гроб» (И. Эренбург. Люди, годы, жизнь. М., 1961, с. 470). Вполне возможно, что это было стихотворение «Смерть», вошедшее в сборник «Страдиварий». Впрочем, такая поэтическая меланхолия не мешала Никулину быть активным участником советской печати, быть одним из деятельных работников БУПа — Бюро пропаганды и информации рабоче-крестьянского правительства Украины.

Часто приходил в кафе на Николаевской улице послушать стихи и молодой Паустовский, который тогда делал еще только первые свои литературные шаги. В 1919 году он начал работу над повестью «Романтики», ее наброски он показывал Е. Д. Зозуле, с которым рабо-

тал тогда в одном из киевских журналов. Юрий Смолич, характеризуя творчество Паустовского киевского периода, отмечал, что он «увлекался экзотикой, отдал этому увлечению заметную дань» (Воспоминания о Паустовском. М., 1975, с. 7). В это время Паустовский много читает из русской и западной классики, выбирая авторов, произведения которых были созвучны его романтическим настроениям. Сам Паустовский писал о себе так: «В те дни в Киеве я начал зачитываться книгами великого мистификатора в литературе и великого француза Стендаля... Трудно сказать, сколько я совершил прогулок по Риму и Ватикану, сколько поездок по старинным городам Франции, сколько видел спектаклей в театре Ла Скала и сколько выслушал бесед с умнейшими людьми девятнадцатого века вместе с этим внешне неуклюжим человеком» (К. Г. Паустовский. Собр. соч., т. 4. М., 1968, с. 645). Конечно, стихи молодых киевских поэтов были в чем-то близки Паустовскому и как-то волновали его. А поэтому... вернемся к тому, с чего начали, — к книжке стихов Льва Никулина «Страдиварий». На ее титульном листе рядом с уже упоминавшимися записями Никулина и Тарасенкова есть еще один автограф — надпись владельца книги: «К. Паустовский. Киев, август 1919 года». Эта книга находилась в личной библиотеке писателя, была подарена им А. Е. Крученых, снова побывала в руках Никулина и в конце концов закончила свое «путешествие»... в ЦГАЛИ. Паустовский и сам пробовал писать стихи, которые были данью своему времени. Так, в архиве Паустовского сохранилось довольно много его стихотворений, никогда не публиковавшихся. Одним из них, написанным Паустовским в эти далекие романтические годы, мы и закончим наше сообщение.

П. Гоген

Где голубая даль баюкает в каютах
Мою неясную и тонкую печаль,
Часы песочные минуто за минуто
Роняют медленно — и золотой хрусталь
Далеких сонных зорь блестит в глазах бродяги —
Я думаю весь день под мерный гром волны
Лишь о тебе, Гоген. Качанье синей влаги
Слепит мои глаза и навевает сны.
Свободный, радостный на шумном древнем море
Крепил ты паруса на струнах тонких рей,
И ветры тропиков и пламенные зори
Ласкали палубы старинных кораблей.

Бродяга и поэт, создатель вечной дали,
Творец кофейных тел и сумрачных песков,
Просторы всех путей и горечь всей печали
Носивший на душе в теснинах городов.
Где голубая даль поет, совет и веет,
За звоном звон волны, за звоном снова звон,
Гоген, мой дальний брат, твой образ светлый реет.
Король фантазии и нищий всех времен.

ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА ДРУЖБЫ

(Дарственная надпись А. М. Горького А. В. Луначарскому)

Сообщение Д. Ю. Знаменского

История взаимоотношений А. М. Горького и А. В. Луначарского имела много этапов. Были периоды расцвета, временных охлаждений и возобновления более близких личных и деловых связей. Их знакомство произошло в Петербурге в 1905 году в редакции большевистской газеты «Новая жизнь», выходящей под непосредственным руководством В. И. Ленина. А. В. Луначарский был в составе ее редакции. А. М. Горький принимал активное участие в газете и оказывал ей материальную помощь. Встреча и позднейшие близкие отношения писателя и одного из активных деятелей революционного движения, будущего наркома просвещения были в какой-то степени закономерны. Об этом в 1906 году писал Луначарский Горькому: «Я ожидал много пользы от нашего знакомства, мне даже казалось, что в нем сказывается некий фатум, закономерность, сближающая родственные элементы» (Архив А. М. Горького, т. XIV. М., 1976, с. 13).

Дружба их началась с 1908 года, когда Луначарский с семьей поселился на Капри. В мае 1908 года Луначарский пишет Горькому: «Вы стали для меня одним из самых близких и любимых людей на свете» (там же, с. 138). Многое в понимании современной действительности сближало этих двух людей. В частности, взгляд Луначарского на революционеров как на «единственный мост, соединяющий культуру с народными массами» был близок и понятен Горькому. Сближала и общая работа в организованной на Капри партийной школе.

В дальнейшем же произошло резкое изменение отношений, что было вызвано временными колебаниями Горь-

кого, нечеткой политической позицией Луначарского. М. Ф. Андреева в письме к А. В. Амфитеатрову от 4 апреля 1910 года упоминает о «нравственном разрыве» Горького с Луначарским. Меняется и характер переписки: она начинает носить подчеркнуто деловой характер. Обращение друг к другу в письмах со словами «дорогой» меняется на «уважаемый товарищ», «многоуважаемый Алексей Максимович». Но уважение к Луначарскому как к человеку большой эрудиции, политическому деятелю остается у Горького неизменным. В свою очередь Луначарский очень высоко ценил литературный талант Горького, его человеческие качества. Работая в 1911 году над статьей о Горьком для «Истории новейшей литературы», Луначарский просит его прислать свои произведения. В 1913 году обращается с просьбой помочь в организации выставки художника А. А. Маневича в Париже.

Проходят годы... И снова Луначарский просит в 1916 году «дорогого Алексея Максимовича» принять участие в сборнике «Россия», который издавался на немецком и французском языках.

Октябрьская революция. Луначарский разворачивает энергичную деятельность по привлечению русской интеллигенции к работе в революционных условиях. И Горький тоже начинает активно участвовать в строительстве новой жизни. И снова встречи, переписка с Луначарским.

В 1918—1919 годах Алексей Максимович пишет Луначарскому по делам «Свободной ассоциации для развития и распространения положительных наук» и «Союза искусств», по делам издательства «Всемирная литература», по поводу сохранности картин Эрмитажа и Русского музея, просит о помощи писателям, беспокоится об архивах и библиотеках, хранящихся в дворянских имениях. Горький и Луначарский участвуют в жюри конкурса на сооружение памятника Героям революции, принимают участие в совещании в Наркомпросе по вопросу о создании информационного журнала, в митинге, посвященном теме «Интеллигенция и революция», входят в художественный совет при отделе театров и зрелищ Наркомпроса. Деятельность большая и многообразная.

Находит свое осуществление идея о связи революционного народа с интеллигенцией. И человеком, осуществляющим эту связь, был Горький. А. А. Блок писал в эти дни: «Судьба возложила на Максима Горького, как

на величайшего художника наших дней, великое бремя. Она поставила его посредником между народом и интеллигенцией...» (А. Блок, Собр. соч., т. VI. М.— Л., 1962, с. 92). Сознавал свою задачу и Горький: «Моя задача — объединение всей интеллигенции на почве культурной работы. Момент я считаю весьма удобным, именно сейчас можно и следует звать всех честных людей на дело духовного возрождения страны» (Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 3. М., 1959, с. 73).

Об отношениях Горького и Луначарского написано много статей, исследований, монографий. Опубликовано много интересных документов. Как будто все учтено и все изучено.

Однако бывают неожиданные архивные находки, радостные открытия. Так, недавно при разборке в ЦГАЛИ библиотеки поэта, известного коллекционера А. Е. Крученых была обнаружена небольшая книжка, изданная в 1920 году, — «М. Горький. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом». На этой книжке, ныне являющейся библиографической редкостью, — автограф Горького, неизвестный до сих пор ни одному горьковеду, — его дарственная надпись Луначарскому. Вот ее текст:

«Прекрасному талантливому человеку и любимому товарищу Анатолию Васильевичу. 5.I.20. М. Горький».

Эта горьковская надпись еще раз убедительно говорит о той любви, о том уважении, которые питал великий русский писатель к выдающемуся деятелю Октября. Очень важно, что эта надпись была сделана в 1920 году — в один из самых напряженных, опасных и трудных периодов в истории молодого Советского государства. Но, как известно, дружеские отношения между Горьким и Луначарским продолжались и после 1920 года, вплоть до смерти Луначарского в 1933 году. Таким образом, более четверти века просуществовала эта удивительная дружба двух выдающихся людей нашего времени, сыгравших такую большую роль в становлении и развитии культуры нового советского социалистического общества.

«СЕРАПИОНОВЫ БРАТЬЯ» И ИХ МЛАДШИЙ БРАТ СКОМОРОХ

(Об архиве А. Н. Лунца)

Сообщение А. Л. Евстигнеевой

Об этом огромном красном четырехэтажном здании в Ленинграде, выходившем на Невский проспект, Мойку и Морскую, и об удивительных людях, населявших его, писали многие его бывшие жильцы. Много интересных историй хранит старый дом, но мы войдем в него, чтобы вспомнить лишь одну из них — историю «Серапионова братства» — дружеского кружка, родившегося в этих стенах, объединившего нескольких молодых писателей и поэтов. Их имена теперь вошли в историю советской литературы. Самый молодой из «братьев» — Лев Лунц — «серьезный и большой писатель», по словам А. М. Горького (см. «Литературное наследство», т. 70, Горький и советские писатели. М., 1963, с. 177), жизнь которого оборвалась в самом начале его творческого пути. Об этом «юноше богатым дарами», «пламенном уме», по выражению О. Д. Форш, зажегшем огонь «Серапионова братства», — наш рассказ.

Последним владельцем дома на Мойке был знаменитый Елисеев, хозяин самых больших в стране гастрономических магазинов. Незадолго до начала октябрьских революционных событий в Петрограде Елисеев уехал за границу, и дом на Мойке остался без хозяина. Но вскоре сонная тишина дома была нарушена, сюда переехали писатели, поэты, художники. Новые обитатели дали дому новое «лучезарное», по выражению М. А. Слонимского, название, звучавшее кратко и вполне в духе времени — ДИСК — Дом искусств; он существовал

с 19 ноября 1919 до конца 1922 года, а точнее, до отъезда за границу его организатора и «опекуна» А. М. Горького.

Плотность населения ДИСКА была очень высокой, поэтому заселялись самые, казалось бы, неподходящие для жилья помещения. Один из коридоров — длинный и темный — упирался в дверь комнаты поэта В. А. Пяста, талантливого переводчика Сервантеса, Рабле и Тирсо де Молина; коридор именовался «Пястовским тупиком». Другое его название «Зимний обезьянник»; в одной из комнатушек этого «обезьянника» жил А. С. Грин. В. А. Рождественский, иногда навещавший своего не очень общительного соседа, видел его таким: «В комнате ничего не было, кроме маленького кухонного стола и узкой кровати, на которой спал Грин, покрываясь потрепанным пальто. Писал Грин мученически, с утра до сумерек, весь окутанный клубами папиросного дыма... Было в нем в эти минуты что-то, напоминающее облик незабвенного Рыцаря Печального Образа. Он так же самозабвенно и сосредоточенно погружался в свою мечту и не замечал окружающей убогой обстановки. Трудно представить, что в такой неуютной убогой комнатухе создавалась одна из пленительнейших сказок русской литературы «Алые паруса» (Вс. Рождественский. Страницы жизни. М., 1962, с. 201—202).

В «Зимнем обезьяннике» жил и Н. С. Тихонов. В бывшей елисейской спальне поселился В. Б. Шкловский, Н. С. Гумилев — в бане, а Мариэтта Шагинян — в предбаннике. В «квартире 30а» жили Ольга Форш, В. Ф. Ходасевич, М. Л. Лозинский, Н. Н. Пунин, Владимир Познер, Осип Мандельштам, который, по образному выражению В. Б. Шкловского, «пасся как овца по дому, скитался по комнатам как Гомер... Он писал стихи на людях» (В. Шкловский. Сентиментальное путешествие. Л., 1924, с. 136). Одной из самых «уважаемых» комнат ДИСКА была комната с амурами на потолке. Мимо нее проходили на цыпочках, у дверей не останавливались поболтать, и даже бывший елисейский буфетчик Ефим говорил шепотом у порога: «Аким Львович трудятся!» Речь шла об А. Л. Волынском, известном искусствоведе и литературном критике, которого за книгу о Леонардо да Винчи Милан избрал своим почетным гражданином.

Жили в ДИСКЕ и две «тени» далекого прошлого —

это старая писательница Е. П. Леткова-Султанова, помнящая еще И. С. Тургенева, и «бывшая» баронесса В. И. Икскуль, известный портрет которой был написан И. Е. Репиным. Кроме художника В. А. Миклашевского, у которого была комната в «Пястовском тупике», в доме на Мойке жили скульптор С. А. Ухтомский, сестра М. А. Врубеля — А. А. Щекотихина; в одной из угловых гостиных у М. В. Добужинского каждую неделю собирались ветераны выставок «Мира искусств»...

В доме было холодно. Огромные печи бездействовали. Дров не было. Но маленькие «буржуйки» топились каждый день. Основным топливом была бумага — финансовые документы, набранные в находящемся по соседству в брошенном всеми банке.

Ольга Форш так охарактеризовала Дом искусств и его обитателей: «...всем, густо вселенным в комнаты, тупики, коридоры, бывшие ванны и уборные, казалось, что дом этот вовсе не дом, а откуда-то возникший и куда-то несущийся корабль...» (О. Форш. Сумасшедший корабль. Л., 1931, с. 9).

На этом корабле кипела жизнь. Из «Зимнего обезьянника», поднявшись на два этажа по винтовой металлической лестнице, можно было попасть в просторную кухню, украшенную синими и белыми изразцами.

Кухня, как наиболее просторное и теплое помещение, использовалась для шумных собраний. Закончив дела, по вечерам здесь собирались все обитатели дома, и кухня превращалась в своего рода клуб, стенам которого довелось услышать немало любопытных дискуссий. Говорили о многом, спорили о разном, но о чем бы ни шла речь, все сводилось к основному: современная литература, современное искусство, их дальнейшая судьба в новых революционных условиях.

В ДИСКЕ была потом создана библиотека, издавался журнал (вышло два номера), создавались студии, работала книжная лавка, на многочисленных вечерах читали лекции А. Ф. Кони, Н. А. Котляревский, Е. И. Замятин, Н. И. Кареев, К. И. Чуковский, выступали А. М. Горький, Александр Блок, в 1920 году из Москвы приезжал В. В. Маяковский, чтобы познакомить петроградцев со своей новой поэмой «150 000 000».

«Жизнь наша в Доме искусств была так содержательна, что можно было написать о ней многотомные

романы», — читаем в недавно опубликованных воспоминаниях М. С. Шагинян (Человек и время. — «Новый мир», 1978, № 9, с. 210).

Одной из студий ДИСКА — по проблемам перевода — было обязано своим появлением «братство серапионов». Студия возникла летом 1919 года при издательстве «Всемирная литература», но развернула свою деятельность после открытия Дома искусств. В студии собралось человек сорок литературной молодежи. Лекции читались Е. И. Замятиным, К. И. Чуковским, М. Л. Лозинским, В. К. Шилейко, Б. М. Эйхенбаумом.

«Серапионы» оформились окончательно, когда членами студии стали Н. С. Тихонов, В. Познер, И. А. Груздев, Е. И. Полонская.

Одиннадцать начинающих литераторов, желая закрепить свою самостоятельность, стали собираться по субботам в доме на Мойке в комнате М. Л. Слонимского. (В ДИСКЕ жили М. М. Зощенко, Л. Н. Лунц, В. Познер, Н. С. Тихонов; а остальным тоже удобно было приходиться сюда, в центр города).

День рождения «Серапионова братства» праздновался (с 1921 года) 1 февраля — это и есть дата окончательного оформления кружка. «Братья» решили собираться вольно, не иметь устава, на еженедельных собраниях читать и обсуждать свои новые произведения.

Как это ни странно, но автор названия группы до сих пор неизвестен. Слонимский предполагает, что скорее всего это был «романо-германист Лунц» (см. ф. 2578, оп. 1, д. 46, л. 4). Зато обстоятельства, при которых кружок получил свое имя, он помнит очень хорошо (вначале предлагались названия «Невский проспект», «На Мойке» и др.): во время одного из собраний «на столе лежала кем-то принесенная книга в рваной светло-зеленой бумажной обложке — «Серапионовы братья» Гофмана в дореволюционном издании «Вестника иностранной литературы». Кто-то... взял эту книгу в руки и воскликнул: «Да вот же! «Серапионовы братья»! Они тоже собирались и читали друг другу свои рассказы!» (там же). Название было одобрено всеми.

Следуя примеру гофмановских «Серапионовых братьев», новые «серапионы» окрестили друг друга шутивными прозвищами. Так, Груздева называли отцом Настоятелем; Никитина — братом Ритором; Слонимского — бра-

том Виночерпием; Иванова — братом Алеутом; Каверина — братом Алхимиком; Познера — Молодым братом.

Относительно прозвища Лунца существует несколько версий. Но наиболее достоверное — брат Скоморох.

Остальные «серапионы» (Федин, Тихонов, Зошенко, Полонская) прозвищ почему-то не получили. Зато прозвища имели два близких к «серапионам» человека: братом Беснующимся был В. Б. Шкловский, сестрой Квакершей — М. С. Шагинян.

Субботы «серапионов» проходили бурно и обычно затягивались до глубокой ночи.

«В отличие от гофмановских «серапионов», которые были снисходительны к рассказам своих приятелей, — писал Всеволод Иванов, — мы были безжалостны... Мы были разные: то шумные, то тихие, то строптивые, и литературу мы понимали по-разному, но мы были полны страстного желания показать с самых лучших сторон то прекрасное, что мы видели и видим. Во имя этого мы были безжалостны к нашим слабостям и приходили в кипящую радость при наших успехах» (Вс. Иванов. История моих книг. — «Наш современник», 1957, № 3; 1958, № 1).

«Серапионовы братья» были, конечно, бесконечно далеки от своих гофмановских прототипов, и это они сами хорошо понимали. Это были люди, прошедшие войну, видевшие революцию или участвовавшие в ней и думавшие не о превращении реального мира в нечто фантастическое, а об отражении его в своих произведениях.

Гофмановской, по словам Каверина, была лишь серапионовская дружба, которая продолжалась долгие годы.

Очень непохожими были «братья», разные дороги привели их в Дом искусств. Вот страничка из автобиографии Всеволода Иванова: «С 14-ти лет начал шляться. 5 лет типографским наборщиком, матросом, клоуном и факиром — «дервиш Бен-Али-Бей» — ходил по Томску с шарманкой; актерствовал в ярмарочных балаганах, куплетистом в цирках, даже борцом... В мае попал к серапионам «братом Алеутом» (Вс. Иванов. Автобиография. — «Литературные записки». Пг., 1922, с. 26). Слух о возвращении с фронта Н. С. Тихонова опередил

его. Потом, как писал Шкловский, появился и он сам «худой, по-солдатски аккуратно одетый, тренированный» (В. Б. Шкловский. Гамбургский счет. Л., 1928, с. 89).

Самой романтической и загадочной фигурой среди «серапионов» был, безусловно, Зощенко. «То был один из самых красивых людей, каких я когда-либо видел, — писал о своем студенте К. И. Чуковский. — Ему едва исполнилось 24 года.

Смутный, чернобрый, невысокого роста, с артистическими пальцами маленьких рук, он был элегантен даже в потертом своем пиджачке и в изношенных, залатанных штиблетах. Нелюдимый, хмурый, как будто надменный, садился он в самом дальнем углу, сзади всех, и с застылым, почти равнодушным лицом вслушивался в громокипящие споры, которые велись у камин» (К. Чуковский. Современники. Собр. соч., т. 6. М., 1965, с. 490).

Свои профессии до встречи с «братьями» Зощенко перечисляет в автобиографии: «После революции скитался я по многим местам России. Был плотником, на звериный промысел ездил к Новой земле, был сапожным подмастерьем, служил телефонистом, милиционером, агентом уголовного розыска, карточным игроком, конторщиком, актером, был снова на фронте, в Красной Армии» (М. Зощенко. Автобиография. — «Литературные записки». Пг., 1922, с. 28).

Один из самых молодых «серапионов» Владимир Познер вступил в «братство» в возрасте 15 лет. Он писал эпиграммы, юморески, пародии, сатиры в стихах, а темы находил обычно в ДИСКе. Он обнаруживал большие способности как поэт-сатирик. Но дальнейшая судьба его сложилась необычно. Отец увез его в Париж, где он вступил во Французскую компартию, стал сотрудником «Юманите», французским писателем.

Константин Федин пришел в литературу не сразу, Он пробовал свои силы в музыке, живописи, в актерском искусстве. Елизавета Полонская училась на медицинском факультете в Сорбонне, стала писать стихи с 1913 года.

Остальные «серапионы» — Михаил Слонимский, Николай Никитин, Илья Груздев, Вениамин Каверин, наконец, Лев Лунц — филологи, литераторы, журналисты.

1921 год можно считать и годом выхода «Серрапионовых братьев» в большую литературу. Весной 1921 года Домом литераторов в Петрограде был объявлен литературный конкурс — первый конкурс в истории советской литературы, целью которого было выявить молодые литературные силы. Первое место на нем занял Константин Федин, второе — Николай Никитин, третье место поделили Николай Тихонов, Лев Лунц, Вениамин Каверин. Все авторы-победители оказались «серрапионами». Очень жаль, что премированный рассказ Лунца, представлявший собой гротескную сатиру, утрачен. Кое-какие сведения о нем сохранились в «Отчете» о конкурсе: «...чувствуется связь с Гоголем и Достоевским, связь, осложненная современными приемами игры с формами... Впрочем, действие рассказа близко к нашим дням — упоминается Маяковский. В авторе виден человек, искушенный в вопросах литературной формы... Рассказ его очень неровный, но в нем есть замысел, есть определенная система приемов. На материале самой простой обыденности развивается фантастика. Выдвинуты и характерно преувеличенные мелочи. Оригинален сюжет, представляющий собой не что иное, как беседу мелкого репортера, некоего Попахиня с самим богом...» (ф. 2578, оп. 1, д. 35, л. 29).

Формирование и укрепление «Серрапионовского братства» проходило при активном участии А. М. Горького: они всегда отдавали на суд Горького свои первые литературные произведения. Горький часто встречался с членами содружества, летом 1921 года готовил к изданию альманах серрапионовской прозы, 10 июля 1921 года написал предисловие к предполагавшемуся изданию. В мае 1922 года в издательстве «Алконост» вышел альманах № 1 «Серрапионовы братья» — сборник рассказов. Туда вошли произведения Федина, Иванова, Зощенко, Никитина, Слонимского, Лунца, Каверина. В письме к Слонимскому 19 августа 1922 года Горький писал: «...Сильно написал Лунц... Работа вашей группы для меня самое значительное и самое радостное в современной России... Вы начинаете новую полосу в развитии литературы русской... Слежу за вами с трепетом и радостью...» («Литературное наследство», т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., 1963, с. 379). После отъезда за границу Горький вел оживленную переписку с чле-

нами «братства». Отношение опытного литератора-учителя, прошедшего суровые университеты жизни, к «серапионам» было частью многогранной горьковской деятельности по созданию кадров литераторов послеоктябрьского времени. И для «серапионов» Горький был авторитетом, мнение которого принималось безоговорочно. Напутствие старшего товарища — «слушайте, но не слушайтесь», — побуждавшее каждого писателя идти самостоятельным путем к намеченной цели, стало в какой-то мере девизом «серапионов».

Атмосфера постоянных дискуссий царила на собраниях «серапионов». Взгляды на развитие литературного процесса раскололи «братьев» на три «фракции». Л. Лунц в своей последней неопубликованной статье давал такое деление: «Западники» (Каверин и я) считают, что современная русская литература неудобочитаема, скучна... у Запада учатся.

...«Восточники» (Иванов, Никитин, Федин): все в порядке. Писать надо, как пишут все. Ни у кого учиться не надо. Сами всякого научим.

И наконец, «центр» (Слонимский, Зощенко): теперешняя проза не годится. Учиться надо, но у старой русской традиции, забытой: Пушкин, Гоголь, Лермонтов.

Западники говорят: все хорошо, и психология, и язык, и быт, но нет фабулы, нет организующего начала современной прозы. Раньше всего надо учиться интриге, а потом заботиться о другом.

Восточники: фабула — чепуха. Главное — язык, психология. Строить произведения не нужно. Как напишется, так и напишется, дубинушка вывезет.

Центр: и нашим, и вашим. И язык, и фабула. Все сразу» (ф. 2578, оп. 1, д. 15, лл. 31—32).

Но, несмотря на различие мнений и ожесточенные споры, цель у «серапионов» была несомненно одна: создание литературы современной эпохи.

Особое место в жизни «серапионов» занимал день 1 февраля — день празднования юбилеев «братства». К этой дате готовились особенно тщательно. Выходил ежегодный номер стенной газеты «Красный Серапион», который монтировался из забавных фотографий, нелепых газетных заметок, карикатур, пародийных статей, иронических пожеланий. «Это была настоящая творческая среда, — писал Каверин, — тесно связанная с жизнью

литературы — жизнью молодой, полной надежд и не бывшей смеха» (В. Каверин. Здравствуй, брат, писать очень трудно... М., 1965, с. 204). «Мы очень дорожим смехом», — подчеркивал Федин (К. Федин. Горький среди нас. М., 1967, с. 144). Гости серапионовых встреч (в их числе были К. И. Чуковский, О. Э. Мандельштам, О. Д. Форш, Е. Л. Шварц, Ю. Н. Тынянов, М. С. Шагинян, В. Б. Шкловский) не оставались только зрителями во время всеобщего веселья. Так, Тынянов на каждую годовщину неизменно являлся с шутивным стихотворением в «одическом» стиле. В 1922 году исполнилось 100 лет со дня рождения Гофмана. Признанный гофманианец Каверин выступил с речью. И это, пожалуй, была единственная дань уважения, отданная «серапионовыми братьями» своему воображаемому патрону.

С 1923 года встречи «серапионов» становятся все более редкими. Во-первых, закрылся ДИСК, и собрания приходилось устраивать на частных квартирах; многие «серапионы» разъехались, некоторые путешествовали за границей, некоторые уехали на периферию. Во-вторых, обострились литературные и личные разногласия между членами содружества. В июле 1923 года Федин писал Горькому: «Общество дифференцировалось, братья стали подрастать, приобретать привычки, оттачивать характеры. Мы часто бываем вместе, мы любим бывать вместе, но наши встречи обусловлены привычкой, дружбой, необходимостью, но не потребностью. Потребность жить и работать в братстве исчезла с условиями и романтикой голодного Петрограда» («Литературное наследство», т. 70. М., 1963, с. 443).

«Братство» просуществовало еще несколько лет. Конечной датой принято считать 1929 год. Об этом свидетельствует документ, хранящийся в Пушкинском Доме, — речь Каверина, «не произнесенная на 8-й годовщине ордена «Серапионовых братьев», которую он полностью приводит в своей книге «Собеседник» (М., 1973, с. 51 — 53). Такова, в общих чертах, история этого весьма необычного и безусловно заслуживающего внимания литературного объединения, о котором Горький писал: «В тяжелой истории русской литературы я не знаю ни одной группы писателей, которая бы жила так братски, без зависти, с таким глубоким чувством солидарности и бескорыстной любовью к своему делу, которое я, не находя другого слова, называю священным». (М. Горький.

Группа «Серапионовы братья». «Литературное наследство», т. 70. М., 1963, с. 561).

Душой «Серапионова братства», по общему мнению, был Лев Лунц. Как писатель Лунц не успел приобрести большой известности, он умер, когда ему было 22 года. То, что им было написано, печаталось, главным образом, только в изданиях 20-х годов, ставших сейчас библиографической редкостью. Ряд произведений не опубликован или утрачен.

Но в ЦГАЛИ имеется фонд Л. Н. Лунца (№ 2578). Он имеет несколько необычную историю. В 1968 году Союзом писателей СССР была образована Комиссия по литературному наследию Л. Н. Лунца. Члены ее В. А. Каверин, М. Л. Слонимский, Н. С. Тихонов, В. Б. Шкловский, С. С. Подольский начали собирание и подготовку к печати материалов о жизни и творчестве писателя. Материалов Лунца на Родине, в России, почти не было, а бумаги, оставшиеся после его смерти в Германии, сестра его Е. Н. Горнштейн, жившая в Англии, передала Йельскому университету в США. Материалы Л. Н. Лунца: его сочинения, воспоминания о нем, письма Лунца разным лицам и письма к нему, фотографии и др. — были собраны буквально по крупицам и переданы комиссией в ЦГАЛИ. Фонд Лунца в основном состоит из фотокопий и ротокопий зарубежных материалов (из США, Германии, Англии)*, машинописных копий печатных источников и т. п. Но этот «копийный» фонд представляет собой *самое полное* собрание материалов Лунца и является первоклассным документальным комплексом для изучения его жизни и творчества.

Немного биографии Лунца. Родился он 2 мая 1901 года в Петербурге в семье провизора. В 1918 году Лунц закончил 1-ю Петербургскую гимназию с золотой медалью и поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета, где успешно освоил за год программу трех курсов. В апреле 1921 года он познакомился с Горьким. В марте 1923 года Лунц блестяще сдал выпускные экзамены и был оставлен при университете на кафедре романо-германской литературы. Параллельно

* Этому способствовал профессор Принстонского университета Гарри Керн. Второй экземпляр копий зарубежных материалов Керн передал В. А. Каверину, который частично использовал их в своих воспоминаниях «Вечерний день» («Звезда», 1979, № 3, с. 60—119).

он занимал должность научного сотрудника в Институте истории искусств.

Исключительная образованность, талантливость Лунца поражали современников. Н. С. Тихонов в рассказе «Гибель эпопеи» вспоминал: «Прошли большие годы, но я отлично помню тот далекий вечер, когда быстрый, как ртуть, веселый, как юный бес, язвительный, остроумный, полный неслыханных знаний, азартный Лев Лунц читал мне и Всеволоду Рождественскому, переводя прямо с листа, стихи гениального португальского поэта Луиса де Камоэнса. Он брал отрывки из бесконечных строф «Лузиады», и полные чужих звуков, сладостные странные стихи звучали, как магические заклинания... Лев Лунц, удивительный знаток романских языков, владел даром импровизационного перевода, при котором не терялось ничего из обильного богатыми сравнениями текста. Мы точно видели своими глазами жемчужины далекой от нас португальской поэзии, которые он так талантливо рассыпал перед нами...» (Н. С. Тихонов. Собр. соч., т. 6. М., 1976, с. 354).

Лунц поселился в общежитии писателей на Мойке, в одной из комнатушек «обезьянника». Полуголодное существование, сырая, холодная комната, казалось, даже способствовали отличному душевному состоянию начинающего писателя — жизнерадостность и энергия его были неисчерпаемы. Здесь, в Доме искусств, он находился в среде старших писателей, обрел братьев по духу, много и настойчиво работал. Лунц обладал легким характером, был всеобщим любимцем. А между тем тяжелые условия существования исподволь подтачивали его здоровье. Лунц переносил героически свои многочисленные недуги и даже подшучивал над ними. Только иногда в письмах к Горькому у него вырываются невольные жалобы: «...зимую тут. Это плохо, пот[ому] что я болен... и живу в отвратительных условиях» (ф. 2578, оп. 1, д. 21, л. 8)

Семья Лунца, еще весной 1921 года восстановив литовское подданство (отец и мать были уроженцами Литвы, ставшей буржуазной республикой), уехала за границу и вскоре поселилась в Гамбурге. Лунц не захотел стать эмигрантом. В письме к Горькому от 16 августа 1922 года читаем: «...Россия — моя родина, и Россию я люблю больше всех стран... ехать... не хочу... я должен перейти для этого в литовское подданство... Противно!..

покинуть Россию навсегда не могу... смею ли я изменить своей стране?» (там же, лл. 1—3). Юноша, выросший в материально обеспеченной семье, мало приспособленный к самостоятельной жизни, недостаточно крепкий физически, принял решение остаться в революционном Петрограде. Но весной 1923 года вопрос о необходимости серьезного лечения встал со всей серьезностью. К счастью, возникла возможность научной командировки в Испанию. Лунц отправляется за границу, чтобы изучать романскую литературу, но по дороге, в Германии, болезнь резко обострилась, и он вынужден был пролежать три месяца в санатории в Кенигштейне, потом его перевели в гамбургскую городскую лечебницу, где Лунц проводит последние месяцы жизни.

«Лунц не вошел, а стремительно влетел в литературу, легко перешагнув порог распахнувшейся двери... Он испытывал постоянное чувство счастья от самого факта существования литературы. Этот факт был для него неизменной праздничной реальностью, к которой он так и не успел привыкнуть за свою недолгую жизнь», — писал Каверин (В. Каверин. Собеседник. М., 1973, с. 44).

Лунц очень торопился. Им написано пять пьес: «Вне закона», «Бертран де Борн», «Обезьяны идут», «Город правды» и «Сын шейха». Все они, кроме последней, сюжет которой был заимствован из арабских легенд, были опубликованы при его жизни. Свои эстетические взгляды на театральное искусство Лунц полнее всего изложил в послесловии к пьесе «Бертран де Борн». Привлекает внимание его своеобразное понимание романтизма: «Для меня романтика — это *раньше всего* буря и натиск, не чувствительный, не слезливый, а бешеный и победный... Но не чувств требую я, а *страстей*, не людей, а *героев*, не правды житейской, а *правды трагической!*» (ф. 2578, оп. 1, д. 4, л. 59). По теории Лунца главное в современной пьесе — действие. Чтобы создать правдивую трагедию, нужно, по его мнению, каждую сцену подчинить интриге, действию.

Лунц пробовал свои силы и в кинодраматургии. Им было написано шесть киносценариев. «Завещание царя» было задумано как приключенческий фильм стивенсоновского толка. Сценарий был написан до отъезда за границу, но опубликован не был. За границей Лунц написал сценарий фантастического фильма «Восстание вещей», в центре которого стоит очень актуальная в

1920-е годы проблема технической революции. Остальные четыре — кинопародии, написанные специально для «импровизированного кинематографа» Дома искусств. Лунц выступал здесь как режиссер и актер, он оглашал «надписи», и они тут же воплощались исполнителями ролей. Назывались фильмы так: «Фамильные бриллианты Всеволода Иванова», «Публицистический кинематограф», «Действительный член Дома искусств», «Памятник М. Слонимскому».

В прозе Лунц работал не менее плодотворно. Он написал пятнадцать рассказов. Из восьми, опубликованных при жизни писателя, Горький особенно отмечал «прекрасно написанную стилизацию библейской легенды об исходе евреев из Египта». Тексты нескольких неопубликованных рассказов хранятся в ЦГАЛИ. О существовании некоторых рассказов узнаем из документов архива Лунца. Отдельно нужно отметить памфлет «Хождения», который Лунц прислал своим друзьям из гамбургской больницы к 3-й годовщине «братства». Федин назвал его «блестящим литературным произведением». Это шутовское «пророчество» переносит читателя на десять лет вперед и «предсказывает» судьбу каждого из «серапионов». Вот отрывок, посвященный Федину: «Я стоял на Полицейском мосту и смотрел на большой красный четырехэтажный дом. Люди входили в него, выходили, проходили мимо и — ничего! А я стоял на мосту и сморкался, утирая слезы. О, Мойка, ДИСК, субботнее очарование, работа и любовь! 10 лет я не был на Родине, не видел Петербурга, не обнимал друзей. Что с ними, где они?.. Я размечтался, прислонившись к перилам моста. Глаза мои бессмысленно бродили по столбам. И вдруг знакомое имя, как щелчок по носу, ударило меня и — ошеломило. В красном доме, в том самом доме, внизу, на углу Мойки, в подвале, там, где когда-то провели мы не один веселый вечер, там крупными замысловатыми буквами стояло — «Анна Тимофеевна. Распивочно и на вынос». «Творец небесный! — воскликнул я. — Да, да! Значит, это верно! Значит, лучшие мои надежды оправдались. Они знамениты, они бессмертны. Вот скромный кабачок назван по имени классического произведения Фебина. Он — академик. Города и годы полны его славой. Юноши толпами бросают города, чтобы возделывать сады, девушки плачут над судьбой несчастной Анны Тимофеевны...» (там же, д. 13, лл. 1—2).

Лунц много писал о современной литературе и особенно о поэзии. Интересны его статьи об О. Э. Мандельштаме, М. А. Лозинском, С. Я. Нельдихине, о поэтах-«серапионах». «Елизавету Полонскую и Николая Тихонова я считаю настоящими большими поэтами. Хотя бы потому, что они касаются современных тем, смотрят в глаза Революции... «Орда» Ник. Тихонова кажется особенно разнообразной и многоликой... «Орда» — событие в русской поэзии» (там же, д. 17, лл. 9, 11, 13). Статья, написанная после выхода в свет «Хулио Хуренито» Ильи Эренбурга, свидетельствует о том, что Лунц сумел верно оценить достоинства книги и указал ее главные недостатки. «...Анекдоты погубили замечательную книгу. Они привели Эренбурга к чрезмерной легкости и фельетонности стиля... Я убежден, что фельетон — основа будущего романа. Однако это не значит, что эта будущая литература должна быть неряшливой, газетной... Эренбург наспех сработал свою замечательную книгу. И ему принадлежит теперь только честь открытия нового пути. А русская литература ждет еще своего Рабле» (там же, лл. 23—24). Привлекают внимание статьи Лунца о театре. Рецензии о постановке пьесы Бернарда Шоу «Кандида» в Передвижном театре П. П. Гайдебурова, трагедии Шекспира «Отелло» в Большом драматическом театре и драмы Лермонтова «Маскарад» в Александринском театре. Еще в студенческие годы Лунцем было написано несколько литературоведческих работ. Среди них исследование, посвященное «Песни о Роланде», статья о творчестве П. Мариво «Мариводаж», о переводе В. Б. Шкловским трактата Данте «О народной речи», критический обзор литературы об А. А. Блоке. Наибольшую известность приобрели полемические и острые статьи «На Запад!», «Почему мы «серапионовы братья» и «Об идеологии и публицистике». В начале 1920-х годов в нашей критике высказывалось мнение, что наступила эпоха авантюрного романа. Лунц выступил горячим сторонником этой точки зрения. «Мы считаем, — писал он, — что русская литература наших дней удивительно чинна, чопорна, однообразна... мы полагаем, что наш гениальный патрон [Гофман], творец невероятного и неправдоподобного, равен Толстому и Бальзаку, что Стивенсон — автор разбойничьих романов — великий писатель и что Дюма — классик, подобно Достоевскому» (там же, д. 15, л. 3).

Эти явные парадоксы Лунца были как-то связаны с его отношением к революции. Революция — это взрыв огромной мощности, пробуждение стихийных сил, поэтому и современное искусство должно быть динамично, темпераментно, героично, — считал Лунц. Лунц отстаивал независимость литературы от идеологии. Статьи на эту тему были написаны Лунцем от имени всей группы и обсуждались на собраниях. Но в ходе обсуждения выяснялось, что большинство «серапионов» придерживается совсем иного мнения. Всеволод Иванов так вспоминал обсуждение одной из этих статей: «Не помню когда, до или после напечатания «программы», происходило у «серапионов» обсуждение. Должно быть, после, иначе вряд ли «программа» появилась бы в том виде, в каком мы ее прочитали. Как бы то ни было, помню, что многие из нас, особенно Федин и Тихонов, возражали против программы самым резким образом, и она была отвергнута, как программа группы» (Вс. Иванов. История моих книг. — «Наш современник», 1958, № 1, с. 159). Лунцу во время работы над этими статьями было около двадцати лет. Современники свидетельствуют о его темпераментной, увлекающейся натуре, поэтому очень возможно, что через несколько лет он изменил бы свои взгляды и даже удивился бы, перечитывая свои воинственные парадоксальные утверждения. Очевидно, в основе лунцевских теорий — явное противоречие: с одной стороны — литература для него самое главное дело жизни; писать сейчас в эпоху революции надо для нового читателя — рабочих и крестьян; а с другой стороны — он низводит литературу до уровня развлечения с целью «убить время».

Высоко ценил художественный талант Лунца и одновременно критиковал его теоретические высказывания Горький. В письме к М. Л. Слонимскому от 13 марта 1922 года Горький писал: «Лунц теоретизирует, это тоже не очень хорошо, во всяком случае несколько преждевременно. Я знаю, что в молодости человека беспокоит весьма зуд творчества различных законов и что всегда это приводит законоположников к дидактике, тенденции и др. грехам против духа искусства... По натуре, по существу своему Левушка прежде всего художник» («Литературное наследство», т. 70. М., 1963, с. 384—385). Для Лунца же Горький был величайшим художником слова, неутомимым наставником литературной молодежи. В архиве Лунца хранятся 10 писем его к Горькому. В них

и серьезные литературные проблемы, и сомнения личного плана, характерные для молодого начинающего писателя. Лунц обращается к Горькому как к человеку, мнение которого он ценит очень высоко. Полная публикация писем Лунца к Горькому не является задачей данного сообщения, поэтому мы приведем лишь небольшие наиболее интересные отрывки.

16 VIII 1922. «Первое сомнение (и самое жестокое): правильно ли поступил я, ударившись в литературу?.. Я не хочу густого, областного языка, мелочного быта, нудной игры словами, пусть цветистой, пусть красивой. Я люблю большую идею и большой, увлекающий сюжет, меня тянет к длинным вещам, к трагедии, к роману, непременно сюжетному».

22. IX [1922]. «Сегодняшнее свое письмо я хотел посвятить «Серапионовым братьям»... Наше братство не простой кружок, каких было сотни. Прошедший год доказал мне это. Когда-то Виктор [Шкловский] сказал: «Когда разводят мост, люди собираются на берегу и ждут. Так собрались «Серап[ионовы] братья». Это неверно, мост наведен — печать работает. Мы перешли мост, мы печатаемся, но мы не распались. Больше того: никогда мы не были так спаяны до нэпа. С каждым днем все неразрывнее чувствую я (и так все) связь свою с каждым «братом». А ведь мы с каждым днем в то же время становимся все более непохожими друг на друга. Не во всех верю я, не всех признаю (как писателей, конечно), но знаю, что не могу без них, без любого из них! Точно, действительно, это мои *братья по крови*».

9. XI. 1922. «Единственный, кто на отлете все время — это Всеволод [Иванов]... Он добрый, редкий товарищ, но он *не брат*, он может отпасть, а ведь никто другой из нас отпасть *не может*... У нас на «серапионах» он уж почти год ничего не читал: знает, что мы его ругаем... Алексей Максимович! Напишите ему непременно и обложите его хорошенько. Ведь сколько в этом парне сил — даже в уме прикинуть невозможно... Вы уж простите меня за то, что я сегодня все о «серапионах» говорю. А у меня они, не шутя, сейчас три четверти жизни моей занимают. И мне очень хочется поговорить о них (так хочется говорить всегда, со всеми, всюду — о любимой) с человеком, которому они — знаю — дороги. Меня очень беспокоит бум, который поднят вокруг нас в России и за границей... Пока, надеюсь, мы еще очень

и очень спорные величины... Над скуднейшим печатным материалом орать нечего... Ведь вот придет минута и начнут кричать о «раздутых величинах» и «неоправданных надеждах»...

16. XII. 1922. Теперь о моих «мнениях и сомнениях»... Я на днях прочел у «серапионов» большую статью — «На Запад!». Пря произошла потрясающая. Едва не побили меня. Это было, кажется, наше самое интересное заседание. Я проводил в своей статье ту мысль, что русская проза сейчас очень *скучна*. Все владеют языком, образом, стилистическими ужимками — и щеголяют этим. Но это только доспехи. Главное же, что необходимо сейчас, — это *занимательность* и *идея*, ос[обенно] первая. То и другое доступно только при большой и хорошо развитой фабуле... Фабула требует долгой учебы, многих опытов и эскизов. А все, в том числе и большинство «серапионов», не хотят работать на почти верную вначале неудачу — и движутся по линии наименьшего сопротивления. Поэтому я зову братьев учиться фабуле у русских романистов, но еще настойчивее призываю на Запад, где традиция романа сильнее... Совершенство придет после тяжелой работы. Меня здорово «облаяли», особенно за «западничество»... Прочел я «Хождение по мукам» Толстого. Очень понравилось. Вот тоже доказательство того, что роман не умер».

24. I. 1923. «Федин пишет сейчас большую повесть (называет ее роман — неверно). Судя по прочитанным отрывкам, это будет превосходная вещь. В Федина я очень верю. Он пишет дольше нас всех, медленней всех, но работает верно и твердо. С каждой новинкой — шаг вперед. Особенно люблю его спокойный язык без вывертов, хотя в общем, конечно, его манера письма мне чужда: Иванов пишет, как Бальзак, много, но — увы! — все хуже. Боюсь за него... Я пишу сейчас большую повесть. Авантюрную, но современную. Боюсь, что ничего не выйдет. Не беда: не эта, так другая. А работать над сложным сюжетом самому интересно. Трудней всего мне дается — *человек*. Ужасно трудно оживить фигуру, чтоб не получился деревянный манекен, делающий то-то по заданию».

26. II. 1923. «Бертран де Борн» *не написан стихами!*.. Пьеса театральная не пишется ни стихами, ни прозой! Вся беда *писателей* в том, что они *литературно* подходят к сценическому языку, подчиненному совсем другим за-

конам. У меня в пьесе — сценическая речь местами ритмическая. Когда я писал ее, я все время подставлял себя на место актера. Ведь если даже пьеса написана самыми гениальными *стихами*, актер всегда ломает стих по-своему, «портит» его. И он прав... Лирические стихи, стихи как таковые, читать должно «поэтически». Но на сцене вообще стихов не может быть. Там царит сценическая речь... Я сейчас все больше увлекаюсь театром. Работаю в двух театрах, изучаю сцену «не спереди, а сзади». Это самое важное. Другое мое очередное увлечение — кинематограф. Сюда навезли массу зарубежных фильм, и я утопаю в блаженстве. Вот где динамическое искусство!.. Превосходно записал Зоценко. Его последние вещи — лучшее, что было у «серапионов». Тонкий писатель. Чудесный юморист».

Остальные четыре письма (июнь—декабрь 1923 года) отправлены уже из-за границы. Лунц был прикован к постели. Но он делится своими литературными замыслами, сообщает о том, что им написано, в те дни, когда самочувствие улучшается. Лунц не жаловался, он надеялся на лучшее, но он очень страдал, и в первую очередь от невозможности работать: «Если б я был немного старше или моложе! А то гибнет самое лучшее время в жизни. У меня столько планов, и все плесневеют под одеялом. Писать в постели не умею...» (ф. 2578, оп. 1, д. 21).

Находясь за границей, Лунц очень скучал по России и не терял с ней связи — об этом свидетельствует обширная переписка, которую он вел. Среди корреспондентов Лунца в первую очередь, конечно, «серапионы», а также Чуковский, Тынянов, Замятин, Эренбург, Маршак. Под коллективным письмом, написанным 1 февраля 1924 года в ответ на присылку Лунцем его «Хождения», подписи: «почтительный Шварц», «последняя собака Зоценко», «твоя тетя Мариэтта», «старый бандит Тихонов» и в их числе «Агути Миклашевская», которой, как известно, посвящены многие стихотворения Есенина.

За границей смертельно больной писатель продолжает работать. Он не мыслит своей жизни без творчества. Лунц почти лишен возможности двигаться, и все же незадолго до смерти он заканчивает своеобразное автобиографическое эссе — «Путешествие на больничной койке», в которой есть острые интересные наблюдения. Хочется познакомить читателя хотя бы с небольшим отрывком «Путешествия», которое так и не появилось

в печати. Он пишет о русских эмигрантах в Германии.

«Есть эмигранты, живущие в Берлине 4—5 лет, и по-немецки, кроме слова «битте», ни с места. Потому что говорят только друг с другом, покупают в своих, русских магазинах, читают русские газеты. Единственный представитель германской нации, с которым эмигрант имеет дело, — это квартирная хозяйка. Отсюда ненависть ко всему германскому... Они не видели ничего немецкого. Ни разу не были в немецком театре, в немецком музее, на фабрике. Не прочли ни одной немецкой книги. Я уж не говорю о том, чтоб они учились. «Нам у слюнявых немцев учиться? Сами всякого научим!» Правда, они снизошли до немецкого кафе. Туда они ходят, объясняются с «обером» знаками и танцуют до упаду шимми. Да еще съезжают в Потсдам, для того чтобы сказать: у нас в Царском Селе и Петербурге куда лучше...

Русских эмигрантов в Германии можно разделить на три группы. Первая — самая многочисленная в санатории: коммерсанты и спекулянты... Они сами давно перестали считать себя русскими. Их дети забыли родной язык и лопочут по-немецки, по-французски, по-польски — на языке [того] народа, на бирже которого играют их родители. А тем все равно, где жить: в Аргентине или в Турции. Только б зарабатывать божественные доллары. О России они не тоскуют, назад не собираются. Если вспоминают ее — так только из-за мебели, которая осталась на старой квартире в Харькове или Ростове и которую не мешало бы реализовать. Политикой, коммунистами — не интересуются вообще. Мой приезд — только что из Петербурга! — не произвел на них никакого действия. Даже не расспрашивали: как, что? Это люди, у которых нет родины, да которые и не хотят иметь родину.

Вторую группу составляют политики-эмигранты, представители п + 1 политических партий, о которых мы в России давно забыли. Этим путь назад в Россию заказан, вернуться хотят, но не могут. Существуют литературой, печатаясь в п + 1 периодических русских органах. Впрочем, этих ископаемых я почти не встречал. В санатории, правда, был один член Учредительного собрания, социалист, получивший солидное наследство и отрянувший политический прах со своих ног. О своих бывших заслугах говорил с достоинством. Но повторяю: судить о политиках не могу. Да и бог с ними!

Гораздо забавнее, самая интересная разновидность эмигрантов — интеллигенты, классические русские интеллигенты. Они мучительно тоскуют по родине, мучительно, до тошноты ненавидят немцев, все немецкое, начиная с языка и кончая кухней. Живут только тем, что вспоминают родину. Но не возвращаются. Почему? Сами не знают. Политически они ни перед кем не виновны, никому не страшны — да кому, вообще, они могут быть страшны? Виновны только в том, что убежали от большевиков. Вернуться в Россию, конечно, могут когда угодно — и не возвращаются. Неизвестно, почему. Старая исконная интеллигентская привычка. Говорить легко, а попробуй тронься с места. Тут, в Германии, как-никак, сыты и одеты, а там с начала начинать... В Берлине таких эмигрантов пруд пруди...

Здесь, в санатории, я увидел первого немца, рабочего, блестяще развитого и духовно и физически, с большим умом и прекрасным телом, философа и спартанца в одно и то же время. Я не преувеличиваю ради пышных слов. Первый мой немец произвел на меня большое впечатление. Так вот она, Европа! Вот она настоящая культура, настоящий человек, германец» (там же, д. 12, лл. 4—5, 7—8, 25).

8 мая 1924 года Лунц умер в гамбургской больнице. Федин писал: «Его уход объединил нас своей внезапностью, своим трагизмом, сжал нас в тесное кольцо, и это был апогей нашей дружбы, ее полный расцвет. С этого момента, с этого года, кольцо начало слабеть» (К. Федин. Горький среди нас. Собр. соч., т. 9, ч. 2, с. 278—279). «Серапионовы братья» начали подготовку сборника, посвященного памяти Лунца, и просили Горького дать статью о нем. Горький ответил Федину: «...как на литератора я возлагал на него [Лунца] большие надежды. Талант чувствовался в том, как он смотрел на людей, в его хороших глазах. Какая бессмысленная смерть!» («Литературное наследство», т. 70. М., 1963, с. 772). Пройти мимо этой смерти Горький не мог, и вскоре в «Беседе» (1924, № 5) появился некролог «Памяти Лунца», где Горький писал: «В его лице погиб юноша, одаренный очень богато, — он был талантлив, умен, был исключительно для человека его возраста — образован. В нем чувствовалась редкая независимость и смелость мысли».

«МЕНЯ УДИВЛЯЕТ ЭТОТ ЧЕЛОВЕК...»

(Письма Андрея Белого к Михаилу Чехову)

Публикация М. Г. Козловой

Подлинники писем Андрея Белого, адресованные Михаилу Александровичу Чехову, многие годы находились в частных руках. Долгое время их хранила у себя Елена Карловна Зиллер-Беловицкая, сестра Ксении Карловны — жены М. А. Чехова. А когда она начала передавать в ЦГАЛИ бывший у нее архив М. А. Чехова, то пять писем А. Белого были отданы ею А. Б. Гольденвейзеру. Как рассказывала Е. К. Зиллер-Беловицкая, он попросил их у нее очень ненадолго — «только прочесть, только подержать в руках эти реликвии» — и она не могла и не хотела отказать ему. А когда А. Б. Гольденвейзер неожиданно скончался, письма Белого «затерялись» среди бумаг огромного архива композитора. И только спустя несколько лет, при разборке и описании его архива, они были обнаружены и возвращены Зиллер-Беловицкой. А уже от нее — это было в апреле 1977 года — поступили в ЦГАЛИ и теперь находятся в личном фонде М. А. Чехова (ф. № 2316, новое поступление).

Писем немного — три больших творческих письма и четыре записки делового и бытового характера; письма относятся к 1924—1928 годам и касаются трех тем: первое — Гамлет — М. А. Чехов, второе — спектакль «Петербург» и третье — книга Чехова «Путь актера». Эти темы и сама личность Чехова занимали воображение и мысли писателя: он подробно и с увлечением писал друзьям о Чехове и о своей совместной с ним работе. В частности, в письмах к критику Разумнику Васильевичу Иванову-Разумнику (ф. 1782, оп. 1, д. 15—17) мы находим много интересных и неожиданных подробно-

стей в оценке Чехова и его творческих поисков, дополняющих и развивающих названные выше темы; поэтому извлечения из этих писем включены в настоящую публикацию.

При воспроизведении текстов писем Андрея Белого сохранена авторская манера выделения абзацев. Что касается подписи, то в письмах он почти никогда не пользовался литературным псевдонимом, а подписывался своим настоящим именем и фамилией — Борис Бугаев.

Итак — «Гамлет».

Этот спектакль рождался в Первой студии МХАТ, студии, где Л. А. Сулержицкий, Б. М. Сушкевич, Е. Б. Вахтангов, М. А. Чехов, С. Г. Бирман, С. В. Гиацинтова, М. А. Дурасова, В. В. Соловьева, А. И. Чебан, В. В. Готовцев создали спектакли, вошедшие в историю советского театра, и в которых Чехов создал незабываемые образы, как, например, Фрезера в «Потопе» Ю.-Х. Бергера, Мальволио в «Двенадцатой ночи» В. Шекспира или неврастеничного, трагически обреченного Эрика в «Эрике XIV» А. Стриндберга. Забегая вперед, отметим, что об этих чеховских ролях пишет и Белый, воспринимая Фрезера как вечного странника (Агасфера); Мальволио представляется ему фигурой остро гротесковой и в то же время уродливо реалистичной, словно сошедшей с полотна нидерландского живописца XVI века Питера Брейгеля.

В 1923 году Михаил Чехов взял на себя руководство Первой студией, он считал необходимым активнее работать со студийцами над повышением их мастерства и овладением новой актерской техникой. Позже, вспоминая об этом, он напишет: «Первое, что я решил сделать в задуманном мною плане, была постановка «Гамлета». Я стоял перед трудной задачей: у меня не было исполнителя роли Гамлета. Себя самого я не считал вполне пригодным для этой роли, но выбора у меня не было. С большим внутренним мучением, ради осуществления задуманного плана, я решился взять на себя исполнение Гамлета. Но моя тяжесть возросла, когда я понял, что все внимание мое обращено на постановку в целом, на развитие начатков новой актерской техники, на проведение соответствующих актерских упражнений, служащих развитию этой техники, а никак не на роль Гамлета, не на себя самого как актера...» (Михаил Чехов. Путь актера. Л., 1928, с. 144).

Премьера «Гамлета» состоялась 20 ноября 1924 года. К этому времени Первая студия МХАТ превратилась в самостоятельный театр, получивший название МХАТа 2-го. А 17 ноября была генеральная репетиция спектакля — своего рода неофициальная премьера, на которой присутствовала почти вся «театральная Москва». «После окончания спектакля, — пишет один из рецензентов, — переполнявшие зал зрители, деятели искусства и представители прессы устроили артистам оvation, и А. В. Луначарский передал М. А. Чехову грамоту о присуждении ему Наркомпросом в согласии с Союзом работников искусств звания заслуженного артиста государственных академических театров за его заслуги на русской сцене» (В. Громов. Михаил Чехов. М., 1970, с. 131—132),

На этом же спектакле присутствовал Белый, и его письмо Чехову — первый, эмоционально восторженный отклик потрясенного зрителя.

1

Москва. В ночь после генеральной репетиции «Гамлета».

Глубокоуважаемый и дорогой
Михаил Александрович.

Позвольте Вам передать сердечную, огромную благодарность — Вам и всем, причастным к постановке «Гамлета», — за незабываемое, единственное, огромное целое, что Вы дали. Пишу ночью после представления, чем и обуславливается, что пишу на случайной бумаге; когда меня спрашивали во время течения действия, нравится или нет, то я отделялся пустыми фразами, не соответствовавшими тому, что переживалось в душе. Имя этому «действию» — «мистерия»; в трагедии был дан звук «мистерии»; в некоторых моментах я боролся с собой; навертывались слезы. И проступало то, что лежит в глубине Шекспира, но что до сих пор не проступало. Постановка «Гамлета» — огромное дело; и уже потом хочется прибавить: и эпоха в развитии русского драматического искусства.

Теперь — позвольте поделиться с Вами двумя-тремя невнятными словесными бросками (не обложить словами впечатление; слова будут приходить в неделях и в меся-

цах — слово за словом), позвольте поделиться словесными бросками о Вас.

Когда Вы появились, или, вернее, когда занавес открылся, я Вас и не заметил, хотя знал, конечно, по ходу действия, что Вы на сцене. Но Вы — стушевались; когда Гамлет заговорил, он не выделялся от прочих; и вообще первые сцены Гамлет был «*один из*»; и все время во мне подымался вопрос, да где же Чехов? Или Чехов на этот раз не выделяется так, как прежде, или то «*целое*», в котором он лишь нота, поглощает его, и он растворен в звуке огромного незабываемого «*целого*»; в чем дело? К середине действия мне стало ясно, что Чехов — Гамлет совсем неожиданный: не то, что другие, и не то, чем рисовало мне воображение (то есть мои представления о Чехове — Гамлете; вместе [с тем] было ясно, что в Гамлете Вы не дали ни единого звука от Эрика, а казалось, что так легко было бы Вам дать ноту от Эрика). И удивление росло: этот Гамлет — не Гамлет, не слабый, безвольный, немного неврастеник, немного фантаст, а трезвый, умный, наблюдательный, активный Гамлет; и вставало: «Не рационализирован ли Гамлет?» К концу действия окончательно выяснилось, что этот внутренне-активный, трезво-умный принц умен большим умом, то есть я ощутил сквозь него из далекого будущего (может быть, из середины XX века) его пронизывающий Импульс Жизни: Импульс в нем действовал (сцена с матерью, у могилы Офелии и т. д.).

И тогда-то впервые смутно встал передо мной подлинный рельеф в Вашем исполнении; тот мощный звук целого, который идет сквозь Гамлета, как сквозь «Я» коллектива всех сцен; и, вернувшись из театра, я уже видел: во всех действиях, сквозь всех действующих лиц Гамлета.

Изумительно, что Вы сделали с Гамлетом: Вы играли как бы в двух планах; собственной особой и другими: Вы были во всей «*атмосфере*»; и это расширение Вас произошло именно от какого-то сознательного умаления всего эффектного и внешне-театрального в Гамлете: Ваш Гамлет почти неинтересен с точки зрения всего внешне-эффектного; и именно от умаления «*себя*» как артиста Гамлет разрастался, принимал в моем сознании колоссальный размер; и, может быть, Вам не будет неприятно услышать последнее, непререкаемое убеждение: сегодня я впервые понял шекспировского Гамлета; и

этот сдвиг понимания во мне произошел через Вас. Я не увидел Чехова, «огромного артиста»; я увидел Гамлета, а о Чехове забыл.

Простите за то невинное, что хочется крикнуть Вам, но слышите звук моих слов. Нужно невероятное внутреннее напряжение, чтобы увидеть то «колоссальное», что Вы даете в Гамлете: Импульс Жизни!..

Импульс этот есть фон трагедии; и Гамлет есть тот прокол, из которого фон выступает на авансцену в действиях личности; и оттого-то когда эта личность умирает, то атмосфера разъединяется с его телом: оттого-то и — «свет» над склоняющимися[ся] знаменами. Этот внешний «свет», как и внешний звук (Дух Отца) изумительно действуют, пресуществляя трагедию в мистерию.

Не говорю ничего о постановке: о ней надо писать книгу; и то не выскажешь всего.

Поняли ли Вы меня? Резюме этих невинных строк: в «Гамлете» Вы для меня еще сильнее, чем в «Эрике». Простите, милый Михаил Александрович, за совсем невинные слова, продиктованные впечатлением от «действия».

Борис Бугаев

Р. С. Несколько слов о «прозе»: Анатолий Васильевич Луначарский передал мне экземпляр «Петербурга», указывая на то, что готов всемерно содействовать разрешению «Петербурга».

Спектакль вызвал противоречивые отзывы, но и положительно и отрицательно оценивающие стороны сходились на том, что Гамлет Чехова — событие из ряда вон выходящее, потрясающее воображение, зовущее к размышлению.

Проверяя свои первые впечатления, Белый вновь и вновь смотрит «Гамлета». Спектакль неизменно волнует его, потрясает, удивляет, о чем он пишет Р. В. Иванову-Разумнику 8 марта 1925 года:

«27 февраля был пятый раз на «Гамлете» ... «Гамлет» в этом сезоне занимает в моей душе большое место. ... Я еще до постановки видел, с каким благоговением группа артистов с Чеховым готовилась к постановке, и невольно вошел в ритм дум о Гамлете, где-то соучаствовал; я знал, что люди шли на репетиции, как в храм, что каждая деталь вынашивалась из подлинного сердечного горения. ... И кроме того: приглядываясь к такой сложной,

носящей всякие «бездны» душе, как душа Мих[аила] Алекс[андровича], я думал, что его жест дать со сцены моральный импульс к правде и свету есть показатель лишь трагедии творчества большого художника ... На «Гамлета» я смотрел, как на выражение «жеста» трагедии его индивидуального положения «*быть или не быть*». А в постановку не верил.

И вдруг — неожиданный шум, «звездь» Московского сезона, полный сбор, волнение сердец и прочие сюрпризы! Допускаю тысячи ошибок, допускаю «энное» количество отсебятины, перефантазирования, выявления неожиданных рельефов шекспировской драмы, заставляющих многих себя спрашивать: «Шекспир ли показан? «Гамлет» ли Гамлет?» В основном — прозвучало одно: показано что-то огромное, монументальное; Шекспир ли это? По-моему — да! Это Шекспир, взятый сквозь призму нашего огромного времени ..., в котором по-новому «взлетел» Шекспир, доказавши, что он «*был, есть и будет*» во все времена. А что нет «*академического*» Шекспира, «*академического*» Гамлета, Гамлета дореволюционной интеллигенции, что дан Гамлет-герой, революционер духа, — разве это не хорошо? Даже враги этого «Гамлета» соглашались: «*Показано нечто огромное, монументальное*» ... Ольга Дмитр[иевна] Форш (тоже «*потрясенная*» Гамлетом) говорила мне, что на галерке с ней рядом сидели простые женщины (одна из них, кажется, была трамвайной кондукторшей) и — плакали; одна из них уже «*третий раз*» на Гамлете» (ф. 1782, оп. 1, д. 16, лл. 2 об.— 6).

Еще велись репетиции «Гамлета», а в театре уже готовилась новая постановка. Белый инсценировал свой роман «Петербург». Этот необычный роман, написанный ритмической прозой, привлек внимание Чехова. Ему казалось, что он как нельзя больше соответствует его замыслам воспитания в актерах новой актерской техники, где большое место уделялось слову, ритму, жесту, пластике тела, паузе и т. п. Чехов увлек своими творческими планами Белого, и хотя на его инсценировку «Петербурга» претендовали и В. Э. Мейерхольд и Ю. А. Завадский, писатель предпочел сотрудничество с Чеховым. «Вообще Чехов меня увлек, — сообщает Белый Р. В. Иванову-Разумнику, — писал роль сенатора для него; он как-то сумел меня воодушевить сценой; и

теперь в будущем мечтаю писать драмы. Видели ли Вы Чехова? Какой изумительный артист! Теперь понимаю, что для драматурга нужна сцена как палитра и кисть, набрасывающая краски, для меня этой кистью явился М. А. Чехов» (письмо 17 июля 1924 года; д. 15, лл. 13 об.— 14).

Полтора года продолжалась совместная работа писателя и участников постановки: Михаила Чехова — руководителя и вдохновителя спектакля и исполнителя роли сенатора Аполлона Аполлоновича Аблеухова; Ивана Николаевича Берсенева — игравшего сына сенатора — Николая Аполлоновича; Софьи Владимировны Гиацинтовой — исполнительницы роли Софьи Петровны; режиссеров спектакля — Серафимы Германовны Бирман, Владимира Николаевича Татаринова и Александра Ивановича Чебана. Было создано более восьми вариантов пьесы, изменялась фабула, вводились новые персонажи, происходили перестановки действия во времени. На каком-то этапе работы возникали сомнения в целесообразности этой постановки, и только авторитетная поддержка А. В. Луначарского, как видно из постскриптума приведенного выше письма Белого к Чехову, дала возможность завершить этот эксперимент коллективного творчества. А что это было так, свидетельствует сам автор в письме к Иванову-Разумнику от 27 сентября 1925 года: «За год предварительной работы на сокращенном тексте-скелете всюду заплаты от «удачнейших» до «неудачнейших»; и этот процесс, очевидно, будет продолжаться до самой постановки: странное Чехово-Белого-Гиацинтово-Чебано-Берсенево-реперткомово и т. д. «*детиче*» уже, конечно, не имеет отношения к основному тексту, а продукт в буквальном смысле слова коллективной работы; что из всего получится — не знаю; я давно уже, махнув рукой на основной текст, бросился вместе со всеми артистами, художниками, режиссерами, музыкантом и реперткомом давить, мять, перекраивать это странное, всеобщее детище, совершенно забыв, что оно мое ... Я не скажу, чтобы огорчился: меня радует одно, что артисты так увлекаются ролями, так углубленно переживают моменты хода действия, а сотрудничество Чехова и рука Чехова во всем успокаивает: все же получится нечто *интереснейшее*; но получится воистину продукт коллективного творчества, в котором автор стал режиссером, а артист драматургом ...

И еще скажу, что все время писал текст драмы исходя из бесед с Чеховым; Чехов все же такой талантливый человек во всех отношениях, что, веря в него, я даже не боялся стирания в тексте себя самого; и верю, что *целое* — в ритмах, в умелом направлении *стиля* игры вынесет Чехов» (д. 16, л. 17 и об.).

Полностью это письмо Белого, где он детально рассказывает о всех изменениях сюжета романа и перипетиях инсценировки, опубликовано в статье Л. К. Долгополова (А. Белый о постановке «исторической драмы» «Петербург» на сцене МХАТ-2. По материалам ЦГАЛИ.— «Русская литература», 1977, № 2, с. 173 — 176). Автор статьи подробно разбирает историю создания «исторической драмы» и комментирует изменение фабулы романа и трансформацию некоторых персонажей его. Но письмо Белого Чехову от 14 ноября 1925 года, по-видимому, оказалось вне поля зрения автора статьи, а оно, конечно, интересно и ценно как для понимания отношения самого Белого к спектаклю, так и для историков театра — ведь это живое свидетельство очень пристрастного и подготовленного к восприятию спектакля зрителя.

Предваряя публикацию этого письма, следует отметить, что если подлинник его долгое время был в частных руках, то его машинописная копия (правда, не очень точная), сделанная, судя по шрифту машинки, еще в 20-е годы, была известна; она хранится в фонде С. Г. Бирман (ф. 2046, оп. 1, д. 277, лл. 5—6 об) и даже была частично процитирована в ее книге «Путь актрисы» (М., 1962, с. 175—178).

По-видимому, следует также объяснить некоторые строки письма, которые трудно понять, не зная сюжета «Петербурга». Так, «тиканье» «сардинницы ужасного содержания» — есть не что иное, как звук часового механизма самодельной бомбы, той бомбы, которой террористы какой-то неясно выраженной автором «революционной» (?) организации 1905 года намереваются убить старика сенатора. В романе эта бомба взрывается в пустой комнате, не причинив ему никакого вреда. В спектакле этот ход изменен, усложнен, доведен до абсурда и до трагикомедии. Та «сардинница ужасного содержания», что случайно попадает в руки сенатора (он взял ее из рук потерявшего сознание от испуга сына, приняв его за спящего), оказывается «кукишем с маслом» —

мистификацией: в «сардиннице» насыпан песок, лежит кусочек масла и бумажка с нарисованным кукишем. Никто не знает этой подмены, а сенатор не знает, что в руках у него бомба, — зрители ждут взрыва, когда «сардинница» падает из рук сенатора, но вместо взрыва — «кукиш с маслом». Взрыв настоящей бомбы произойдет потом, за сценой, в тот момент, когда сенатор, вынужденный волей обстоятельств подать в отставку, которая для него хуже смерти, садится в карету, чтобы ехать в сенат. Его сын Николай Аполлонович, живущий с отцом в разладе, безвольный, неуравновешенный, как-то связанный студенческой дружбой с участником террористической организации, становится невольной жертвой в руках провокаторов. Домино — красное домино, упоминаемое в письме, — это его маскарадный костюм, в котором он — инкогнито — несколько раз появляется на улицах Петербурга, в связи с чем возникают какие-то туманные, позорящие его слухи. В пьесе это домино символизирует начало психического заболевания Николая Аполлоновича, который тоже волей обстоятельств едва не становится убийцей отца; когда он видит «сардинницу» в руках сенатора, он пытается отнять ее, что-то объяснить, а потом, глядя на просыпавшийся песок, обращается к отцу: «Простите меня...» Недолгое примирение отца с сыном кончается безумием последнего, когда он слышит взрыв настоящей бомбы, разорвавшей сенатора.

Упоминаемый в письме В. В. Готовцев играл старого слугу-камердинера сенатора. Анну Петровну, жену сенатора, бросившую семью и только к концу пьесы возвратившуюся из-за границы, играла Л. И. Дейкун.

Итак, впечатления автора после второй генеральной репетиции «Петербург».

2

14 ноября. Ночь.

Глубокоуважаемый и дорогой

Михаил Александрович,

Не могу не написать Вам этих нескольких невольно вырывающихся слов после сегодняшнего вечера; и позвольте начать эти слова с выражения горячей благодарности — Вам, всем режиссерам, Ивану Николаевичу и артистам за «Петербург». Я лишь сегодня разглядел

«Петербург» не как замысел автора, не как первоначальный текст, не как предположение, что он должен быть таким-то и таким-то, а как в буквальном смысле слова «представление», то есть, как то, что сложилось в итоге работы автора, труппы, художника, композитора и режиссеров. Сложилось не то, чего я ждал; но сложилось *нечто* весьма и весьма меня заинтересовавшее и взволновавшее; то, что «предстало» («Представление»), оказалось полным значения и смысла; и я как зритель вынес высокохудожественное впечатление; и впечатление «человечное» в самом хорошем и меня утешающем смысле. И вот об этом смысле и хотелось бы поделиться с Вами, хотя бы в двух словах.

Театральный автор я — робкий, неумелый; мне нужна долгая школа театра; и оттого-то в *замысле* я целил не туда; может быть, я целил выше; мне мечталось вложить сверхчеловеческие отношения в отношения людские; душа порывалась к более абстрактному представлению «мистерии», а рамки романа и романа бытового, отражающего 905 год, не позволяли перепрыгнуть через фавбу; оттого основной текст (включая и все ремарки автора) получился гротеском: порыв к чаемым формам не мог не изломаться в этом направлении; и срывы «ожесточили» проведение темы; «сверхчеловеческое» в иных местах неминуемо стало бы выглядеть в данных условиях сцены бесчеловечным; космическое — «хаотично-расплывчатым»; и перед зрителями стоял бы «урод» с редкими взлетами вверх и с явными падениями вниз.

И вот всем благодарность (и режиссерам, и актерам), что пьесу «очеловечили», может быть, вопреки стремлению автора (автор бесплодно в данных условиях хотел перепрыгнуть через эти условия); и «шок» первой генеральной репетиции обусловился помимо всего прочего (состава публики, предвзятости отношения, некоторой несрепетованности и т. д.) в моем сознании тем, что я мыслил увидеть свой «порыв» первоначальный. «Предстало» же — нечто новое, неожиданное; сегодня я уже не как «волящий» автор, а как зритель пристально вгляделся в ритм пролетающих картин; и — понял: глубоко человеческая нота, «гуманность» в прекрасном смысле выявилась мне от целого. И это создал театр; он умерил порывы автора, но это умерение порыва к невоплотимому гармонизировало пьесу; в ней прозвучала мягкость; и

люди (действующие лица) выявил в самых ужасных ситуациях судьбы как *люди*, вызывающие сочувствие; и в этом *катарсис*; мягкое что-то проступило и в А[поллоне] А[поллоновиче], и в Н[иколае] А[поллоновиче], и в С[ергее] С[ергеевиче], и в С[офье] П[етровне]. Над тем, что показано театром, вздохнешь; и этот вздох будет вздохом соболезнования. Хороший старик, поставленный волей рока в угнетатели, встряской судьбы не без просветления идет *«разорваться»*; отставка для него хуже смерти, а он идет в отставку; и от этого самая смерть его вызывает вздох облегчения; ликование последней сцены, помимо ликования перед встающей революцией, есть еще ликование за душу, покинувшую физ[ическую] оболочку, такую тесную и так сжимающую человечность; сын, оставаясь сыном, переступает через порог невоплощенной абстрактности, ибо *«затикали»* ему глубины жизни; интрига провокации, как испытание; оба вышли из испытания с честью, как люди, каждый по-своему: один в смерть, другой в какое-то будущее своей этой жизни, где он будет воплощенным в жизнь философом, человеко-философом (и это — будущее Н[иколая] А[поллоновича]); С[офья] Петр[овна] выявилась в конце концов как добрая, ограниченная, детская душа; и она — человек; и возбуждает сочувствие.

В этом мягком свете предстал мне *«Петербург»*.

И это дал театр: спасибо!

Я во всех смыслах вынес отрадное, освобождающее меня чувство от *«целого»*, от *«представления»*. Пусть зрители не осознают, что действует *«просветление»*, но итог игры коллектива артистов вызывает не безнадежность, а вздох тихой грусти: в самых ужасных водоворотах судьбы *«покоя сердце просит»* — того внутреннего покоя, о котором можно сказать, что только в этом покое выковылаиваются серьезные жизненные решения.

И со вздохом светлой грусти, пусть бессознательной, многие из зрителей уйдут; и в этом — оправдание *«Петербургу»*.

Я благодарен за умерение невоплотимого пока *«порыва»* автора, за воплощение замысла в истинно человеческие формы.

Я не стану касаться подробностей постановки (что более нравится, что менее, что восхищает, что вызывает недоумение); скажу: в *«зерне»* и в растении, распустившемся из зерна, есть монолитность, стройность, гармо-

ничность; каюсь, что после первой генер[альной] репетиции я *ничего этого не увидел*, а увидел что-то свое. Впрочем и условия созерцания пьесы были очень трудны для меня.

Теперь еще несколько слов об Апол[лоне] Аполл[оновоиче]. Я вышел сегодня из театра совершенно потрясенный фигурой сенатора; встала передо мною какая-то огромная фигура, которую я узнал, чуть ли [не] по снам; этот сенатор, *человек* в земном разрезе, помимо всего еще где-то сидит в царстве первообразов; «*вечный*» старик: какая-то космическая фигура; когда он прислушивается к тиканью, то одним ухом он слушает с недоумением, а другим ухом все «*знает сам*», ибо он сам сделал где-то в «мирах» эту сардинницу; и тиканье ему не удивительно; я легкомысленно раз выразил Вам отношение к этому «*Старику*», что он умер до поднятия занавеса; «*я не то хотел выразить*»: не в смысле 2-й смерти он мертв, а в смысле прижизненного престуселения* через порог жизни и смерти; в каком-то смысле он давно уже вышел из себя и катит перед собой свое тикающее сердце, которое становится от этого его разрывающей (не его собственно) бомбой; я не знаю, кто «*этот старик*», но он — «*вечный*»; Вам удалось сочетать воедино человеческий образ с космическим так, что в человеческом аспекте умирает лишь один минеральный состав, а пульсы жизни — продолжают тем стремительнее пульсировать из стихийного мира; и тогда «*человек*» в сенаторе вторично рождается, но уже из *оттуда* в сюда он *глядит*, мучаясь в защеме костей своих.

Боюсь, что заговариваюсь, что — вполне непонятно, что хочу выразить; но очень трудно мне обложить словами то невероятно огромное впечатление от образа сенатора. Сейчас прочел в «Веч[ерней] Москве», что этот образ ставят выше Вашего Хлестакова. Конечно! В образе сенатора Вы достигаете для меня предельной высоты. Образ сенатора, мной увиденный когда-то в романе, содержится внутри Вашего образа, как лишь часть его, лишь одно воплощение его. Вы даете *Urbild*** , от этого «*мой*» сенатор становится сквозным; в нем проступают непроизвольно для меня новые, углубляющие его безмерно смыслы.

* так в тексте.

** прообраз (*нем.*).

Опять-таки и этот «новый» для меня «тонус» в сенаторе я лишь сегодня увидел. У меня в романе появляются лишь на один миг в бреде Ник[олая] Аполл[оновича] прообразы сенатора: монгол, богдыхан и наконец само Время, Сатурн; а Ваш сенатор таскает с собой все свои воплощения в днях и часах жизни и в «Учреждении», и в «Кабинете», он не мертв, но — премирин, домирин и послемирин.

Но этот образ не заслоняет мне образа Н[иколая] А[поллоновича]. Как я благодарен ему! Он мягко несет сквозь все невозможные ситуации вплоть до ... «как... казуара*» благородство и какой-то им самим неосознанный свет. Он сохраняет произвольную мягкость в жесточайших коллизиях; невероятно трудная роль; и как он вышел победителем из всех трудностей; роль благодарнейшая, нескульптурная (насколько скульптурен сенатор, настолько нескульптурен образ Н[иколая] А[поллоновича]), а Берсенева дает прекрасную скульптуру, в которой есть что-то от античного героя (по-новому); домино на нем выглядит пламенем очищающим; и когда он очистился, он мягко, без позы выходит из пламени с внутренним светом; его слова о «тиканье» воспринимаю я: «тикают глубины жизни», но с этими глубинами он не выступает, а мягко, как бы сознательно ступшевывается перед отъездом в смерть отца. Таков для меня И[ван] Н[иколаевич] в роли Н[иколая] А[поллоновича]; передайте еще раз ему от меня сердечный, сердечный привет; и благодарность за то, что он выносит на своих плечах «Петербург»: отец и сын — две колонны, без которых рухнуло бы здание пьесы; роли других — не столь ответственные; а будь Н[иколай] А[поллонович] не таким, каким он является в исполнении Берсенева, — половина пьесы сдернулась бы в большую гримасу или в буффонаду. В изумительно благородных тонах Иван Николаевич проводит свою роль. Мне как-то неловко в порядке светской любезности все его благодарить; если Вас не затруднит, передайте Вы от меня ему благодарность.

Очень тронул меня Готовцев; он совершенно великолепен во многих моментах; например, — в моменте стояния над Анной Петровной. Обрываю себя: уже близко

* Казуары — крупные бегающие птицы, распространенные в Южной Азии и Австралии.

утро, а «два слова» превратились в длинное письмо; нет ни времени, ни сил передать персонально благодарность каждому. Скажу лишь: сердечная благодарность Сераф[име] Германовне, Владимиру Николаевичу и Александру Ивановичу за огромный труд. Скоро надеюсь еще раз поблагодарить лично.

И простите за вольные и невольные брюзжания, которые не раз вырывались у меня в эти «ужасные дни» (от первой генеральной до сегодняшнего вечера).

Остаюсь глубоко уважающий и сердечно любящий
Вас Борис Бугаев

Двойственное отношение Белого к спектаклю, прозвучавшее в приведенном выше письме долго мучило писателя. Субъективно, как автор, он не мог примириться с тем, что драма, выстроенная в его воображении, не состоялась («разбитая форма»), и в то же время, оправившись от первого «шока» первой репетиции, объективно, как зритель, он «вынес высокохудожественное впечатление» и даже увидел в спектакле «монолитность, стройность, гармоничность». И в оценке образа сенатора Белый раздваивается: как писатель он видит совсем иного сенатора. Чеховский сенатор — это прообраз его сенатора, только часть его. Об этом он пишет и Чехову, об этом, полемизируя сам с собой («не соглашаясь, я соглашаюсь»), он напишет Иванову-Разумнику. Ниже приводятся отрывки из писем к последнему, где явственно проступают эти авторские несогласия и одновременное стремление оправдать правомерность чеховского спектакля, понять и объяснить чеховские устремления не только в «Петербурге», но и в других спектаклях. «Вы пишете о «*Петербурге*»; ой — «*Петербург*» причинил мне большую боль; помните, осенью я писал о своих недоумениях; но я был оптимистом; я верил театру; это коренилось в том, что я отправлялся от данных отдельных репетиций и от того, что всего «*макета*» я не видел; когда на первой генеральной я увидел весь *не мой* «*Петербург*» — впечатление было невыразимое: впечатление ужаса, боли, отчаяния от невыразимого уродства, в которое отлилось перекаленное и *пере-перекаленное* целое драмы; Вы знаете, что я человек «*стреляный*»; и настроение мое не зависит от «*успехов*» или «*провалов*», но такого «*морального*» для меня провала без особенной вины с моей стороны я никогда в жизни не испытывал:

около месяца я был болен; получился не «Петербург», а — «монстр». Было так больно, что даже писать об этом не хотел; а вот отчего вышел «монстр» — не понимаю: артисты старались, играют во многом превосходно, а все-таки — задания наши сорвались: вернее — были сорваны «судьбой» переделок. Но жалкие развалины драмы, кажется, имеют успех, судя по посещаемости; я так и не был в театре после неудачной «премьеры». И М. А. Чехов вычертил лишь одну сторону сенатора; все же роль сенатора — самая слабая из всех ролей его. Нет, Вы пойдите на «Гамлета!» (Из письма от 6 марта 1926 года, д. 17, лл. 2 об.—3 об.) Противоречивость Белого в оценке Чехова-сенатора объясняется его мятущимся, неуравновешенным характером: ему свойственны порой полярно противоположные высказывания, возникающие под влиянием минутного душевного волнения. Часто он опровергает, поправляет самого себя. Так, продолжая размышлять о спектакле, Белый в письме от 18 марта напишет: «Мне очень стыдно: в последнем или предпоследнем письме я брюзжал на МХАТ, а между тем, если бы Вы знали, скольких усилий МХАТу стоил «Петербург»; не думайте, что я обвиняю МХАТ: в конце концов я его должен благодарить. Моя досада на «Петербург» лишь в том, что чего-то не случилось в постановке; может быть, корень вины во мне, в огромном размере драмы и в разрушении ее при сжатии на 3/4 — ни я, ни театр помимо внешних обстоятельств не могли с на 3/4 сокращенным текстом ничего дать, кроме лохмотьев текстов, и стало быть: вместо драматической фабулы — «Сцены» к где-то за фоном стоящей драме. Чехов и иные артисты говорят другое: «в «Петербург», де, в методе работы артистов достижения: искания»; они напирают на становление сознания актеров, а не достижения для публики. Может, они правы. По Чехову до «Петербурга» у театра стояли одни задания; после — ищут в другом направлении; на «Петербург» театр наткнулся: по Чехову — к «благу»; но я, автор, переживаю наткнувание на «Петербург» как толчок в «Петербург»; может быть, он и урок артистам; но по мне, — «урок»-то ценою «Петербурга». Случилось приблизительно следующее: я тоскую о разбитой форме; театр же радуется, что черепкам нашлось такое удачное применение; может быть, форма должна была разбиться (хотя бы размер); на точку же зрения «черепков» ни мне, автору разбитой формы, ни

читателям романа не стать» (д. 17, лл. 10 об. — 11).

И вновь возвращаясь к размышлению о Чехове, Белый пишет в этом же письме: «Меня удивляет этот человек: он только и делает, что учится; и главным образом вне театра учится и ищет; но все, что ни найдет, — тотчас с произвольной корыстью (в благородном смысле) тащит в театр; несколько лет огромных моральных исканий вне сцены; и в результате — *«Гамлет»*...

Я давно изучаю М[ихаила] А[лександровича] и удивляюсь огромной духовно-моральной интенции, заряженности, в нем действующей при эмпирической даже какой-то беспомощности, малознающие сказали бы — *подслеповатости*, почти *Федор-Иоанновичестве*. Но это только флер личности в Чехове, которого жизнь в *«индивидуальной»* сфере; внутренне это человек железно-бескорыстной воли к *«сознанию»* и *«соосознанию»*: словом — как *жить*, а не — как *играть*; и оттого-то *«играть»* его так исключительно меня захватывает; все его *«типы»* — совершенно незабываемы; они вылезают из рамки драм; *Гамлет* — вылезает в самую дорогую фигуру безотносительно к тому, шекспировский или не шекспировский: важно, что — *«наш»*, наших дней; Мальволио из *«12-й ночи»* — опять-таки неприлично вылезает в шарж à la Брегель, ломая архитектонику сцен Шекспира; в драме *«средней руки»* *«Потоп»* — колоссальнейший на извечно-характернейшей ноте Агасфера вылезает Фрезер, тип международного спекулянтника; но *жаргон* типа являет собою что-то от *«во веки веков»*: Фрезера — не забудешь. Если есть жизнь на планетах созвездия *«Лса»* — то и там непременно есть Фрезер-Чехов с его обвислинами наколенников от спадающих штанов, с полувыгнутыми, неразгибающимися коленами, пенсне и подслеповатостью. *Аблеухов* у Чехова — не мой, часть моего: он берет в моем *Аблеухове* его извечное; это — Сатурн, Хронос, прижизненно умерший и *оттуда* сюда действующий; это образ бреда Ник[олая] Аполлоновича, разгуливающий на журфиксах под оболочкой *Сенатора*; и опять-таки — не соглашаясь, я соглашаюсь; и благодарен; когда Чехов интерпретирует, он — творит заново; и он конгениален в со-творении любому драматическому классику, а не мне, грешному; и потому-то, в частичном несогласии с моим Аполл[оном] Аполл[оновичем], я выношу много назидательного для себя; и менее всего мое несогласие носит оттенок полемики; из *Аблеухова*

Белого Чехов сделал Аблеухова чеховского; и я не знаю — чей есть собственно Аблеухов.

Дорогой Разумник Васильевич, — невольно расписался о Чехове; да оно понятно: очень уж я М[ихаила] А[лександровича] полюбил; и не в плане, так сказать, даже нашего с ним знакомства или идейной соклички, а бескорыстно: за моральный *пафос*, за устремленность; в моей симпатии к нему, верьте, есть что-то объективное. Мне очень бы хотелось, чтобы Вы с ним познакомились; пойдете к нему, когда Вы будете в Москве, хотя я предупреждаю, что надо долго приглядываться к нему, чтобы под оболочкой, сказал бы я, недопустимой (но искренней) скромности и несения своей личности как какого-то «окаянства» выступил тот облик, который сложился во мне за эти три года пристального разглядывания его; перманентное состояние М[ихаила] А[лександровича] в обществе — испуганность, застенчивость и боязнь, чтобы кто-нибудь не счел его *Чеховым* в обычно артистическом смысле, как *Шаляпин* или *Качалов*; от этого в нем есть что-то от *юродства* почти; это — постоянная «растерянность» на людях. Но под этой внешностью — очень-очень крупный человек; и, зная его ближе, я постоянно боюсь за него; про него совершенно нельзя сказать, что с ним будет завтра.

Не удивлюсь, если он завтра, например, — поступит в университет, осознав недочеты свои в социологич[еском] образовании, или по каким-нибудь неожиданным, но всегда внутренне глубоким соображениям примется мостить мостовую.

Для меня он более, чем кто-либо, — воплощенная в человека, двуногая идея кризиса человека» (д. 17, лл. 11 об. — 13 об.).

Возвращаясь к теме спектакля, следует добавить, что, выдержав всего двенадцать представлений, он сошел со сцены, именно сошел, а не был снят. Интересно задуманный эксперимент оказался явно неудачным, хотя имел большую и шумную прессу, преимущественно отрицательную. Но все рецензенты отмечали значительность образа сенатора, созданного Чеховым. Луначарский, поддерживавший театр во время его работы над «Петербургом», в своих отзывах также подчеркивал «ненужность пьесы», и в то же время он отмечал: «Но актерское исполнение было заострено гениальным изображением сенатора Аблеухова. М. А. Чехов прибавил этот

образ, как не меньшее актерское сокровище, к той серии лиц; которую он создал за время своего еще недолгого служения театру. Это полумеханическое, полуобезьянье стариковство, облеченное в сановность, переполненное чудачеством, было дано с законченностью совершенства. Пожалуй, самым удивительным здесь, как и во многих других образах Чехова, является сочетание театральности, доходящей почти до утрированности, с необыкновенно убедительной правдивостью. Чехова отнюдь нельзя назвать актером-реалистом. Он всегда до крайности, до парадокса обостряет создаваемые им фигуры. Но в этом-то и тайна исключительного таланта, что, обостряя их, он не порывает с жизнью, и его невозможные чудачки не только кажутся совершенно живыми и заставляют забывать о самом актере почти во все моменты сценического действия, но еще к тому же характеризуют собою целые полосы жизни» (А. В. Луначарский. Собр. соч., т. 3. М., 1964, с. 280).

Последнее в настоящей публикации письмо Белого адресовано Чехову-писателю, Чехову-мемуаристу. Книга Чехова «Путь актера» в серии «Театральные мемуары» вышла в издательстве «Academia» в начале 1928 года. Белый в это время уединенно жил под Москвой, близ станции Кучино. Его постоянно навещала и помогала ему в работе Клавдия Николаевна Васильева — преданная почитательница писателя, связанная с ним многолетней дружбой и впоследствии ставшая его женой. Именно ее упоминает Белый в приводимом ниже письме, где выражает их общее мнение в оценке книги Чехова по отношению к книге К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве». Эта оценка весьма субъективна, и надо думать, что в ней сказалось не только неизменное преклонение перед талантом Чехова, но и эмоциональность и неуравновешенность характера Белого, его склонность к восторженности, а может быть, и свежесть впечатления от *только что* прочитанной книги, тогда как впечатление от книги Станиславского, вышедшей двумя годами раньше, могло потускнеть, размыться. Одобрительно упоминая об «отзыве о Мейерхольде», Белый имеет в виду статью Чехова — «Постановка «Ревизора» в театре имени В. Э. Мейерхольда», напечатанную в сборнике «Гоголь и Мейерхольд» (М., 1927, с. 84—88).

Кучино. 24 февраля 28 года.

Милый, милый,
Михаил Александрович,

Позвольте Вас издалека обнять и поцеловать.

Спасибо!

И это спасибо — не только личное — общее; я уже слышал кое-что о Вашей книге *«Путь актера»*. *Хорошие люди радуются этой книге, а это — очень многое.*

Меня Вы обрадовали — так же, как радовали *«Гамлетом»*, *«Делом»* и т. д. Не меньше, если не больше!

Я пишу без романтики, скорей сдержанно. И вот мой *сдержанный* отзыв.

Книга — настольная, нужная, драгоценная для всех; это — не мемуары, не автобиография, а — *показ правды* и без малейшей претензии, ибо тот, кто пишет, пишет о себе без прикрас и без ненужного *«самобичевания»* (самоунижения паче гордости); он — учит не уча; он тихо и просто открывает, каков он был, есть, каким хотел бы стать. Действительная простота есть в этой книге.

Моральный и общественный смысл ее — огромен. Мы с К[лавдией] Н[иколаевной] говорили так: «На одну чашку *«весов»* том Станиславского, на другую — *«Путь актера»*; и маленькая книжечка во всех смыслах мгновенно перевешивает большой том».

Теперь о внешнем стиле письма (это говорит — *«литератор»*; и — только): ярко, остро; написано прекрасным литературным пером; если бы не Ваши огромные задания, хотелось бы сказать: «Пишите — и еще, и еще». Все, Вами написанное, сверкает интересно (впрочем, это — не новость для меня: Ваша заметка в *«России»*, Ваш отзыв о Мейерхольде и т. п.).

Вот — *сдержанный* отзыв.

А теперь позвольте по-горячему, по-сердечному взять Вас за обе руки и поцеловать.

От себя и, конечно, от нас — еще раз спасибо.

Все собирался к Вам, но все — хворости; вот уже более месяца сижу безвыездно. То — ангина, то — усталость, то — зубы. Дело не в том или ином, а каком-то общем физическом ослаблении.

Был бы всегда счастлив видеть Вас, да — просто боюсь звать: куда Вам с Вашей жизненной спешкой вырваться в Кучино! Сам, когда сумею заглянуть, — просто хоть на

10 минут забегу, да не знаю, когда это будет (хворь, масса спешной работы и т. д.).

Остаюсь горячо любящий Вас
Борис Бугаев

P. S. Ксении Карловне сердечный привет.

P. P. S. Осмеливаюсь надеяться получить от Вас книжечку с *надписью*: ибо в целях распространения «*доброго*» намерен нашу послать в подарок Раз[умнику] Вас[ильевичу] Иванову.

Летом 1928 года Чехов вместе с женой уезжает на летний отдых за границу. Уезжает ненадолго, а остается до конца жизни. Но это уже другие страницы биографии Чехова. Следует лишь сказать, что в годы странствий по городам Европы и Америки Чехов много работает и как актер, и режиссер, и педагог, и выступает как теоретик театра. Но уже никогда он не достигает таких творческих высот, какие выпали на его долю во время недолгого служения театру на Родине. Это был звездный час расцвета таланта Чехова, и блеск его, запечатленный Белым в публикуемых письмах, еще и теперь, спустя полвека, сверкает и светится, удивляет и радует.

ЭНЦИКЛОПЕДИСТ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

(Материалы об О. Ю. Шмидте в ЦГАЛИ)

Сообщение Е. Н. Гусевой

«Черная лента ночного шоссе. Автомобильные фары выхватывают куски деревьев, внезапные повороты, уклоны, дорога стремительно пробивается через лес, и внезапно — поле, пустота и на горизонте огни океанского парохода. Кажется, вот сейчас услышишь морской прибой и далекую сирену. Океанский дом плывет, ярко освещенный, многоэтажный, далекий. Но прибоя не слышно, шуршит под шинами гравий, снег, возникает аллея парка, пароход скрылся за деревьями и возник вновь — большим домом отдыха под Москвой». Так начинается А. Н. Афиногенов свой очерк об Отто Юльевиче Шмидте, с которым он встретился в 1937 году. Этот очерк сохранился в архиве писателя. «В доме тихо, пустынно, — продолжает Афиногенов. — Молчаливый комендант. В вестибюле негромко разговаривает радио. Узкие коридоры с рядом белых невысоких дверей по одной стороне снова напоминают о пароходе, и хочется назвать комнату «каютой», в которой отдыхает сейчас «ледовый капитан» Отто Шмидт. В его «каюте» тихо и чисто...» (ф. 2172, оп. 1, д. 92, л. 26).

Далее в своем очерке Афиногенов излагает разговор со Шмидтом, состоявшийся в подмосковном доме отдыха. «Ледовый капитан» рассказывал о полярных походах, в которых он участвовал, о будущих планах покорения Арктики.

В 30-е годы нашего столетия имя Шмидта стало легендой. О нем говорил весь мир. Западные газеты пестрели заголовками, называющими его «новым Магелланом»

и «красным Колумбом». Навсегда вошли в историю героические походы ледоколов «Седов» и «Сибиряков», подвиг челюскинцев, высадка людей на дрейфующую льдину и организация на ней станции «Северный полюс-1». В центре всех этих событий стоял Отто Юльевич Шмидт — путешественник, ученый, общественный деятель, человек с интересной биографией.

В 1913 году Шмидт закончил физико-математический факультет Киевского университета, а уже через три года была напечатана его первая книга «Абстрактная теория групп» — его магистерская диссертация. До сих пор она считается одной из лучших работ по классической алгебре, и, может быть, математика стала бы главной профессией молодого ученого, если бы не 1917 год. Революция внесла в его биографию серьезные коррективы. Он стал активным участником строительства нового, социалистического государства.

Сразу же после Октября Шмидт начал работу в Наркомпроде, затем в Наркомфине и, наконец, с 1920 года — в Наркомпросе. Удостоверения об утверждении Шмидта членом коллегий этих народных комиссариатов были подписаны В. И. Лениным, который хорошо знал Шмидта и называл его «задиристым Оттоном Юльевичем» (Н. Ф. Яницкий. Отто Юльевич Шмидт. — В кн.: Отто Юльевич Шмидт. Жизнь и деятельность. М., 1959, с. 12). Сам Шмидт рассказывал: «Я часто видел Владимира Ильича, получал его указания... Многому я научился и у ряда видных старых большевиков..» (там же, с. 13).

Работа в Наркомпросе сблизила Шмидта с А. В. Луначарским. Сохранилась записка Луначарского, посланная Отто Юльевичу на заседании коллегии Наркомпроса, во время одного из происходивших там ожесточенных споров. «Мне всегда приятно, — писал Луначарский, — что сидите здесь Вы, и я этому радуюсь, хотя Вы сегодня и деретесь зря» (там же, с. 12). В одном из своих писем к В. И. Ленину Луначарский, делаясь впечатлениями о партийном совещании по вопросам народного образования, писал: «Могу сказать, что основная группа Наркомпроса, т. е. я, Мих[аил] Николаевич [Покровский], Литкенс, Шмидт и отчасти Гринберг, за эту конференцию гораздо больше спаялись, и мы чувствуем себя действительно объединенной группой» («Литературное наследство», т. 80. М., 1971, с. 239).

С 1921 по 1924 год Шмидт был директором Государ-

ственного издательства. В эти годы по-прежнему продолжалось его сотрудничество с Луначарским. В одном из своих писем Луначарский писал Шмидту о переиздании ряда своих статей по литературе и искусству: «В литературном отношении, в отношении свежести мысли и соответствия их потребностям нашего времени мне кажется вы не усумнитесь, когда сами просмотрите эти статьи... Напишите мне, пожалуйста, что вы обо всем этом думаете. Если вы согласны, то я предоставлю вам просмотренный, дополненный, снабженный некоторыми предисловиями и примечаниями материал...» (там же, т. 82. М., 1970, с. 567—568). Их переписка продолжалась и в последующие годы, когда Шмидт с 1924 по 1941 год был главным редактором Большой Советской Энциклопедии. В 1929 году Луначарский писал ему: «Дорогой Отто Юльевич, посылаю Вам статьи о Гамане и Гаузенштейне... Я не знаю, будете ли вы удовлетворены моими статьями?» (там же, с. 535). Естественно, для того чтобы судить о статьях, посвященных немецким искусствоведам Рихарду Гаману и Вильгельму Гаузенштейну, надо быть человеком эрудированным, хорошо разбирающимся в соответствующих отраслях человеческих знаний. Шмидт был именно таким человеком.

Работа в Госиздате, а затем более чем 20-летний труд на посту главного редактора Большой Советской Энциклопедии сблизили Шмидта со многими видными деятелями советской культуры. Он не раз встречался с В. В. Маяковским и В. Я. Брюсовым, знал А. Н. Толстого и А. А. Фадеева. Был знаком он и с А. К. Виноградовым, В. П. Полонским, К. Л. Зелинским, Н. С. Тихоновым и многими другими. Сохранилось письмо Шмидта А. М. Горькому, где Отто Юльевич просит писателя прислать для Госиздата статью или воспоминания о В. И. Ленине (см.: Е. А. Динерштейн. Положившие первый камень. М., 1972, с. 135).

В писательской среде Шмидт пользовался большим уважением. Например, когда в 1925 году отмечалось 40-летие литературной деятельности Н. Д. Телешова, Шмидт был членом комитета по чествованию юбиляра. Он был избран в этот комитет вместе с А. М. Горьким, В. В. Вересаевым, В. А. Гиляровским (см. ф. 499, оп. 1, д. 99). Голос Шмидта прозвучал с трибуны I Всесоюзного съезда советских писателей в августе 1934 года. В ЦГАЛИ хранится стенограмма этого выступления

с правкой самого Шмидта. Он говорил на съезде о воздействии литературы на человека. Шмидт рассказал, с каким интересом читались те немногие книги, которые оказались среди вещей, снятых с раздавленного льдами «Челюскина». Большую роль в поднятии духа челюскинцев, особенно строительных рабочих, сезонников, не привычных к коллективной жизни, сыграло чтение Пушкина. Отто Юльевич шутил: «Пушкин не имел прямого отношения к льдине и к строительству социализма, но исключительные качества пушкинского стиха, о которых не стоит говорить какими-либо эпитетами, настолько расширили восприятие жизни этими товарищами, настолько в богатстве пушкинской поэзии каждое настроение каждого дня получало свой художественный символ, художественное отражение, что психика строителей под этим влиянием организовалась не меньше, чем под влиянием прямой агитации» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. М., 1934, с. 58).

Интересовался Шмидт не только литературой и музыкой, но и живописью. В 1932 году «на ледоколе «Сибиряков», отправлявшемся в арктический поход, в последнюю минуту объявился «лишний» пассажир, весь багаж которого составляли карандаши и кисти, листы ватмана и этюдник. Пока команда решала его судьбу, пассажир принялся за работу, а когда он пришел в кают-компанию и разложил перед руководителем экспедиции О. Ю. Шмидтом рисунки, сделанные во время погрузки «Сибирякова», судьба молодого художника Федора Решетникова была определена. Ему разрешили участвовать в ледовом походе» («Вечерняя Москва», 1976, 24 декабря).

Так началось знакомство Шмидта с Ф. П. Решетниковым, ставшим впоследствии народным художником СССР, лауреатом Государственной премии.

В ЦГАЛИ сохранились материалы, рассказывающие о дружбе Шмидта с художником К. Н. Редько. А началась она с такого документа, подписанного известным советским художником Д. С. Моором в 1926 году: «Дорогой мой Отто Юльевич, если Вы будете иметь маленькую минуточку среди Ваших великих дел, черкните строчки в МОССХ (хотя бы на основании свидетельств художников, которые дали свои мысли, — художники разных направлений). Это решит вопрос о совершенно необходимой выставке талантливого Редько. Простите, что

я Вам пишу. Приветствую. Д. Моор» (ф. 2359, оп. 1, д. 277, л. 7).

Шмидт откликнулся на это обращение и принял живое участие в организации выставки. Обращаясь к директору Третьяковской галереи А. В. Щусеву, в Художественный отдел Главнауки, Шмидт писал: «Знаю тов. Редько как оригинального по живописным приемам мастера, тонкого колориста и острого по восприятию пейзажа...» (там же, л. 8). Выставка картин Редько состоялась в апреле 1926 года. В ЦГАЛИ хранится много писем К. Н. Редько, адресованных Шмидту. В одном из них мы читаем: «Дорогой Отто Юльевич, мне грустно, что не удастся Вас видеть, не удалось до сих пор показать Вам мои работы... Очень часто отражения моих мыслей направлены к Вам. Да, в общении с природой я чувствую себя сильным и вполне удовлетворенным, но я — человек, и хочется дружеского слияния с человеком» (там же, д. 193, л. 23). Во многих своих письмах Редько делится со Шмидтом впечатлениями о своих поездках за границу, мыслями и переживаниями, обращается к нему за помощью.

Но больше всего, может быть, Шмидт любил театр. У него было много друзей в театральном мире. Он был членом художественных советов Камерного театра и Театра им. Евг. Вахтангова и немало помог их творческому становлению. Больше всего Шмидт был связан с Камерным театром. Писатель С. А. Семенов был участником экспедиций на ледоколах «Сибиряков» и «Челюскин»; в 1935 году он написал пьесу «Не сдадимся» («Профессор Оттон»), сюжетом для которой послужил подвиг челюскинцев. Пьеса была поставлена в Камерном театре. С большим интересом смотрели 7 ноября 1935 года полярники и сам Шмидт этот спектакль. А после его окончания все участники театральной «ледовой экспедиции» и настоящие полярники сфотографировались на сцене театра. На фотографиях запечатлены А. Я. Таиров, А. Г. Коонен, М. И. Жаров и члены экипажа «Челюскина» (см. ф. 2328, оп. 1, д. 1419, лл. 3—8).

А немного раньше, 2 апреля 1935 года, в Клубе мастеров искусств состоялось обсуждение спектакля, в котором приняли участие Таиров и Шмидт. Рассказывая об истории создания спектакля «Не сдадимся», Таиров горил: «Нужно отдать полную справедливость автору Сергею Семенову, что он подошел к этому с большим

пониманием сложности задачи и поэтому сразу оговаривал, что он рассчитывает на коллегиальную работу и нашу помощь для того, чтобы он мог полнее и лучше осуществить свою драматургическую задачу. И действительно, нам пришлось очень беспокоить Отто Юльевича, потому что первый вариант мы давали ему читать, потом мы собрались, беседовали, на основе этого автор выработал второй вариант, второй вариант опять подвергся обсуждению, после чего возник третий вариант, который ложится сейчас в основу нашей работы» (там же, д. 505, л. 6).

Горячее участие в обсуждении пьесы принял и Шмидт. «Семенов, — сказал он, — еще в начале плавания говорил о том, что у него возникла мысль изобразить арктическую экспедицию и связанные с ней проблемы в виде пьесы. Я сначала опешил, потому что мне казалось очень трудным исполнить это... Я читал первое действие пьесы на корабле. Семенов рассказывал мне на льдине, как она развивается». Шмидт считал, что автор подошел к своей задаче правильно, «взяв только несколько моментов» из челюскинской эпопеи. «Остальное, — говорил Шмидт, — должен восполнить зритель, потому что он помнит [все] это, потому что чувства живы. Если театру удастся так это поставить, то у зрителя возникнут и все ассоциации, и все переживания, которые ярко расцвели в нашей стране». Шмидт считал, что «дать пьесу документальную, хронику, типа фильма о челюскинцах, драматург не может. На сцене нет [средств] для того, чтобы показать действие одновременно в трех местах. Это неизбежно упирается в чрезвычайное обилие материала». Отто Юльевич подчеркивал, что артист, играющий профессора Оттона, не должен стремиться быть очень похожим на свой «прототип». Этот артист, по мысли Шмидта, «может быть и должен быть некой синтетической фигурой советского экспедиционного работника, которыми являются не только Шмидт, но и Ушаков, и Лавров, и т. д., у которых есть нечто общее» (там же, лл. 19—21, 23, 24).

Активное участие Шмидта в подготовке спектакля «Не сдадимся» еще более укрепило его дружеские связи с Камерным театром, которые завязались еще в 1927 году, когда он был избран членом художественного совета театра. А. Г. Коонен писала о Шмидте: «Отто Юльевич был одним из тех людей, которого, если посчастливи-

лось с ним встретиться, не забудешь. Он обладал даром притягивать к себе сердца, людей тянуло к нему. В самом его облике, в умных глазах, в открытой улыбке, в широких, точных жестах было огромное обаяние... В театре его очень любили, вернее, были влюблены в него. Таиров и я очень дружили с Отто Юльевичем. Часто вечерами он приходил к нам, и мы засиживались до поздней ночи, слушая его удивительные рассказы. Иногда он приходил на сцену, подолгу наблюдал за установкой декораций, за работой осветителей, заглядывал в люк под сцену, следил, как там движутся люди, перебрасываются провода, канаты. Очевидно, быстрые и спорые движения, точный ритм чем-то привлекали его, знавшего цену дружной и слаженной работе коллектива» (Алиса Коонен. Страницы жизни. М., 1975, с. 370).

О большом авторитете Шмидта в Камерном театре свидетельствует и письмо заведующего литературной частью театра Р. И. Рубинштейна, в котором он обращается к Шмидту, находившемуся в декабре 1935 года в Лондоне на Конгрессе мира и дружбы с СССР, как к человеку, являющемуся поклонником Камерного театра. Гастроли, о которых говорится в письме, не состоялись. Однако само письмо, раскрывающее нам отношения, сложившиеся между Шмидтом и коллективом театра, очень показательно.

«Дорогой Отто Юльевич! Давняя дружба семьи Камерного театра и бессменного члена художественного совета т. О. Ю. Шмидта дает мне право беспокоить Вас, как видите, не только в Москве, но и в далеком Лондоне. 29 апреля начинаются гастроли Камерного театра в Лондоне, это первые гастроли не только советского, но и русского театра, и Вы, вероятно, чувствуете, какую ответственность мы несем, представляя советский театр, советское искусство и советскую культуру... Я знаю о том, что среди инициаторов Конгресса мира и дружбы с СССР Вы встретите людей, которые знакомы с советской культурой и в частности с советским театром...

Думается мне, что Вы в своих докладах коснетесь не только вопросов освоения Арктики, наших больших научных исследований, но и открытий в области науки, культуры, искусства и в частности театра. Кому же как не Вам введома история Камерного театра, его работ, исканий, творчества, утверждения на сцене классической

драматургии, современной американской драматургии и английской в том числе. Мы ставили на своей сцене «Святую Иоанну» Бернарда Шоу, «Виндзорских проказниц» и «Антония и Клеопатру» Шекспира, «Человека, который был Четвергом» Честертона и т. д. Учитывая необходимость ознакомления английской публики и ее лучших представителей, профессоров литературы, искусствоведения с путями Камерного театра, я полагаю, что упоминание о нас в тех докладах, которые коснутся советской культуры, было бы делом крайне полезным со всех точек зрения... Алиса Георгиевна и Александр Яковлевич шлют Вам свои лучшие дружеские пожелания. Я крепко жму Вашу руку и с большим нетерпением жду Вашего приезда в Москву, ближайшей встречи, когда мы всей семьей могли бы слушать Ваш интересный доклад о том, что Вы видели в Париже и в Лондоне, что думают о нас» (ф. 2328, оп. 1, д. 1235а).

Шмидт с большим интересом следил за выступлениями Камерного театра и в последующие годы. Об этом свидетельствует его отзыв о спектакле «Мадам Бовари», поставленном в 1940 году в Камерном театре: «Только очень талантливый театр может взяться за такую трудную задачу, как постановка на сцене бессмертного романа Флобера. Блестящее решение этой задачи — большой вклад в нашу культуру. Мы, зрители, чувствуем потребность горячо благодарить дорогих Алису Георгиевну и Александра Яковлевича и весь коллектив Камерного театра» (ф. 2579, оп. 1, д. 2108, л. 1).

Вот что можно было рассказать об Отто Юльевиче Шмидте и его «взаимоотношениях» с литературой, музыкой, живописью и театром. Хранящиеся в ЦГАЛИ документы помогли раскрыть дополнительные «профили» многогранной личности Шмидта, которые заставляют проникнуться еще большим уважением к этому замечательному человеку нашего века.

Исследователь Арктики, Герой Советского Союза, ученый-математик, астроном, геофизик, вице-президент Академии наук, общественный деятель ленинской школы, человек глубокого энциклопедического ума и большого художественного вкуса...

Этого хватило бы не на одну человеческую жизнь,

ДРАМАТУРГ И ТЕАТР РАБОТАЮТ НАД «РАЗЛОМОМ»

(Письма Б. А. Лавренева к вахтанговцам)

Публикация И. И. Аброскиной

19 апреля 1927 года Алексей Дмитриевич Попов, режиссер Театра им. Евг. Вахтангова, отправил в Ленинград письмо Борису Андреевичу Лавреневу с предложением написать пьесу на любую современную тему, но при этом добавил: «Не скрою от Вас, что нам очень нужна пьеса к 10-летию Октября» (ИРЛИ, ф. 508, № 24, л. 1 и об.).

Лавренев ответил согласием и после встречи в мае с вахтанговцами в Москве послал им «сюжетный конспект» — другими словами, предварительную разработку двух тем — по рассказу «Звездный цвет», написанному в 1923 году в Ташкенте («туркестанская тема»), и «флот перед Октябрем».

О результатах обсуждений этих заявок Попов сообщал Лавреневу 11 июня 1927 года: «...Я сторонник меньшинства, мне лично (и немногим) понравилась *туркестанская тема*, хотя она у Вас менее всего ясна и разработана, хотелось бы не очень наваливаться на любовную лирику, а включить в интригу пьесы столкновение социальных пластов. А в смысле театральном хотелось бы уберечься от *кукольности* и *сусальности* «*туркестанских людей*». (В рассказе Вы этим не погрешили, а в театре нам будет труднее уйти от экзотического сахара, поэтому помогите в этом нам)» (там же, № 25, л. 1).

Надо сказать несколько слов об «экзотическом сахаре». В это время и в литературе, и особенно в кино возник интерес к Востоку, вернее к восточной экзотике. Появились кинофильмы Д. Н. Бассальго «Мусульманка» и «Глаза Андозии», В. К. Висковского «Минарет смерти»

и др., в кино начал возрождаться стиль дореволюционных «кинозвезд» — одной из таких новых «кинозвезд» была популярная актриса В. Е. Куинджи. Вот этого внешне эффектного восточного колорита и опасался Попов.

Одновременно с письмом Попова, 11 июня 1927 года, письмо Лаврениеву отправил заместитель директора по художественной части Вахтанговского театра Василий Васильевич Куза: «Глубокоуважаемый Борис Андреевич! Мы длительно обсуждали В[аши] темы, и задержка вызвана расколом голосов в худож[ественном] совете по этому поводу. Все же большинство совета склоняется к флотской теме. Спешу сообщить Вам наши надежды и опасения по этому сценарию. Во-первых, слишком большая нагрузка на семью Берсенева в пьесе может придать ей характер интимно-семейной драмы в офицерской среде. Т. к. пуганая ворона, как говорится, куста боится, у нас возникает невольная параллель с «Днями Турбиных» и опасения тех же последствий при постановке такой темы к Октябрю. В этом случае сцены на «Заре» могут иметь чисто придаточный характер. Поэтому наши пожелания: сохраняя драматургический стержень и интригу пьесы, могли бы Вы гуще и сильнее нагрузить матросскую часть пьесы? Показать основно матросскую массу в предоктябрьские дни? Это было бы прямой задачей и целью постановки такой пьесы. Кроме того, выдвинуть самый крейсер («Аврору») еще более в центр пьесы? Как Вам это кажется? Если взять у большого исторического фона 25 октября именно этот кусок (выступление «Авроры») и на нем сконцентрировать все внимание, мог бы получиться яркий и волнующий эпизод, который стоило бы вспомнить 7 ноября 1927 года.

Я прекрасно понимаю трудности, связанные с необходимостью «историчности» на сцене. Я не говорю о хронике и детализации исторических фактов. Вымышленная интрига (кстати, прекрасно сделанная) требует отхода от буквальной «истории», но «запах» тех дней, и, конечно, «матросский» запах (ибо, конечно, матросы были «героями» первых боев на гражданском фронте), должен просквозить пьесу. Простите, что выражаюсь пошло и штампованно. Кроме того, мы знаем, что образы, вроде Василия Гулявина, Вам весьма удаются. Если бы в Сурове могли быть его черты? Если бы из матросов можно было показать еще две-три рядовые фигуры с достаточ-

ной выпуклостью и участие в действии! Швач безусловно хорош и будет оттенять эту группу.

Т[аким] о[бразом], резюмирую — перевести семейную историю Берсенева на второй план, не разрушая, разумеется, интригового стержня. (Может быть, больше одного акта у него на квартире и не стоит делать.) Весьма опасен в идеологическом смысле и либерализм самого Берсенева (пьесу ведь будет принимать организуемый при театре политсовет). Офицерство на «Авроре» к тому времени было весьма слабо и малочисленно и, конечно, решающего значения не имело. Скорее образы Кубэ и Ярцева будут ближе бить в цель. Но здесь Вам и карты в руки. Нам кажется, что Берсенев может быть в пьесе в том виде, как он есть, но не на положении героя или «благородного отца». И второе — матросская гуща — здесь хорошо бы создать центр пьесы. «Историчность» пьесы в связи с «Авророй», я думаю, Вы не отвергнете в том виде, как я о ней писал. P. S. Пришлите в срочном порядке В[аш] ответ и в случае согласия проект договора... 11/VI—1927» (там же, № 16, л. 2 и об.).

«Большинству» в художественном совете театра, а главное, самому автору все-таки «флотская тема» оказалась ближе. И Лавренев начал работать над пьесой, названной им «Разлом». Задачи театра и автора совпали — создавалась историческая пьеса, отражавшая в небольшом отрезке жизни масштабные события.

И театру и автору, помимо решения идеологических, художественных, сценических вопросов в пьесе, приходилось учитывать и возможную реакцию театральной критики, которая в то время нередко очень решительно выносила свои приговоры. Так, в ряде рецензий на спектакль МХАТ «Дни Турбиных» М. А. Булгакова постановщики и автор обвинялись даже в сочувствии «контрреволюционной интеллигенции». Судя по ответному письму Лавренева, он в эти годы тоже недооценивал пьесу Булгакова.

Лавренев, показывая в своем «Разломе» капитана Берсенева, отдает должное и признает заслуги лучшей части русской интеллигенции, ставшей на сторону Советской власти. В одном из писем театру он говорит о необходимости чтить память тех, кто умирал за революцию, и называет имена капитана первого ранга Ворковицкого, генералов Кондратьева и Николаева. Из них наиболее известен Александр Панфомирович Николаев, участник

русско-японской войны, награжденный за храбрость золотым оружием, который был взят в плен войсками Юденича и казнен. Командир крейсера «Аврора» Н. А. Эрикссон выполнил распоряжение председателя судебного комитета А. В. Бельшева — в ночь на 25 октября 1917 года провел крейсер к Николаевскому мосту. Из двенадцати офицеров, оставшихся на крейсере после Октябрьского восстания, следует также назвать старшего офицера Винтера, старшего механика Малышева и младших офицеров Демина и Красильникова.

Из переписки Лавренева с вахтанговцами видно, что во многих вопросах автор и театр были единомышленны, хотя порой и возникали кое-какие разногласия — театр помогал созданию пьесы, драматург созданию спектакля. В своем выступлении в Ленинградском Доме печати Лавренев вспоминал впоследствии, подчеркивая роль театра в работе над «Разломом»: «[Вахтанговцы] ухватились за матросские сцены и хотели показ матросской массы широко развернуть, предложив мне второй акт отвести целиком под массовую матросскую сцену. Я раньше брыкался, но потом согласился и вижу, что это было правильно и необходимо... <я предпочитаю согласованность с театром, я считаю, что только таким порядком можно работать с успехом... там получил возможность понять недочеты и эти недочеты исправить>» (ЦГАЛИ, ф. 2102, оп. 1, д. 4, лл. 4, 5 об., 6).

24 июня 1927 года Лавреневу был отправлен для подписания договор, а 12 августа 1927 года П. Г. Антокольский уже поздравлял Лавренева с окончанием работы над пьесой.

Премьера спектакля Театра им. Вахтангова «Разлом» в постановке А. Д. Попова и в оформлении художника Н. П. Акимова состоялась 9 ноября 1927 года и имела большой и заслуженный успех. В ноябре была премьера «Разлома» в Большом драматическом театре в Ленинграде, а уже в 1928 году пьеса была поставлена в сорока двух городах страны. Пресса и отзывы зрителей о спектакле вахтанговцев чаще всего были восторженные. В. В. Куза и актер А. М. Наль писали Лавреневу 1 декабря 1927 года: «Разлом», как говорят здесь о нем, — это «политическая «Турандот», успех редкий, играть приятно» (ИРЛИ, ф. 508, № 20. л. 2). И Попов в письме от 7 декабря 1927 года: «Ваш «Разлом» все больше и больше пользуется успехом как в кассовом, так и художествен-

ном смысле. Недавно на спектакле были Сталин, Ворошилов и Ярославский — все остались чрезвычайно довольны» (там же, № 24, лл. 2—3). Положительную оценку как пьесе, так и спектаклю дал критик Н. Н. Осинский в своей заметке «О трех юбилейных постановках». Однако недостатком пьесы он считал то, что «разлом» дан преимущественно в интеллигентской среде, «ясно проступает тенденция к «примирению» революционной массы и интеллигенции» и «главный предс[тави]тель контрреволюционной части интеллигенции оказывается немцем, наподобие «Дней Турбиных» («Известия», 1927, 25 ноября).

Впервые пьеса вышла в издательстве Политического управления РККА (ПУР) в 1928 году. Текст к изданию подготовил Театр им. Евг. Вахтангова, положив в основу театральную редакцию пьесы, учтя при этом все пожелания автора.

Театр им. Евг. Вахтангова предполагал и дальше сотрудничать с Лавреневым. Уже должен был быть подписан договор на постановку комедии «Наваждение», но работа осуществлена не была.

Ниже мы публикуем два письма Лавренева вахтанговцам, сохранившиеся в копиях в архиве А. Д. Попова (ЦГАЛИ, ф. 2417, оп. 2, новое поступление). Подлинники хранятся в музее Театра им. Евг. Вахтангова. Первое письмо не датировано, но, по-видимому, написано в июле не 1927 года, не ранее 11-го и не позднее 24-го. В этом письме Лавренев солидаризируется с «большинством» и упоминает А. А. Орочко — артистку театра. Как видно из этого письма, Лавренев был убежденным противником, как он пишет, «прутковского единомыслия» в театре. Второе письмо, адресованное В. В. Кузе, в основном касается издания пьесы и некоторых разногласий с А. Д. Поповым.

Письма Лавренева интересны не только своим содержанием, в них проявляется яркий, своеобразный эпистолярный стиль автора.

1

Дорогие мои, хорошие!

Ужасно мне понравилось в Ваших письмах то, что у Вас существует в театре большинство и меньшинство. При нынешнем прутковском «единомыслии» — это уже много.

Теперь по существу дела. Вопреки своей обычной привычке из принципа присоединяться к меньшинству, даже если оно неправо, я вынужден на этот раз заняться оппортунизмом и пойти за большинством. Причины тому следующие: как я и говорил в день нашего собеседования в театре, нет ничего тягостнее для автора, как переделывать в пьесу уже раз использованный им сюжет, что имеет место в отношении «Звездного цвета». Как бы ни стремился ум внести новые концепции и мотивации — все равно отформовавшийся уже однажды костяк положений и мотивировок будет давить мертвым грузом и связывать волю. Именно поэтому, как Вы сами заметили, даже сюжетный конспект этой темы разработан мною вяло и без вдохновительных новоизобретений, и я чувствую, что и в дальнейшем процессе работы я в этой теме ценного пороха не выдумаю.

Это будет очень обидно для театра и горько для меня. Кроме того, абсолютно правильно, что в такой теме, как она ни будь оформлена, «экзотический сахар» самодовлеет по существу, тем паче что после горестных опытов киноэкзотики публика стала воспринимать экзотику именно в качестве этакого «смертного минарета». Я считаю, что до тех пор, пока не будут забыты подвиги бассалыго-куинджевской банды, театр должен временно наложить печать запрета на восточную экзотику. Эти два изображения и заставляют меня перейти в лагерь большинства, да простится мне этот черный грех.

Теперь два слова о флотской теме. Извините меня, дорогие, хорошие, но, ей-право, я не повинен в том, что неспособен писать «либретты» иначе, как суконным языком кувшинного рыла. Только из этого грустного факта и вытекло то, что Вам показалось, будто бы я намерен сделать из этого «интимную» драму офицерской семьи, отведя матросской среде незначительную роль.

Абсолютно наоборот. Акты на «Заре» образуют базу пьесы, они ее главная основа, они будут развернуты и пространственно и сюжетно шире актов квартирных. Суров и Швач не единственные фигуры матросов, я могу их дать до десятка. А Берсенев отнюдь не «благородный отец», а честный спец. В годовщину революции небесполезно вспомнить и о таковых. Многие из них умирали героями за революцию — вспомните генералов Николаева и Кондратьева и каперанга Ворковицкого, расстрелянных белыми. Если чтить память, то уж не одно-

сторонне. «Дней Турбиных» я все равно не сделаю — будьте покойнички, такта у меня пока что хватит.

Помимо того, заменив название «Авроры» — «Зарей», я никак не буду уклоняться от историчности, а только от хроники и фотожурнала Пате, сохраняя высокую историчность событий, не отбрасывая мелкие фотографические подробности. Тем более что и фактически в день 25 октября «Авророй» командовали все же два честных офицера и иначе быть не могло. Командование машиной крейсера требует большого опыта и специального знания.

Словом, имейте в виду, что все подводные камни политсовета мною будут обойдены, ибо надеюсь, что командовать своей пьесой я смогу, как крейсером.

В конечном результате это значит, что я берусь за работу над этой темой. Практический момент дальнейших наших взаимоотношений Вы усмотрите в прилагаемой ниже копии моего договора с Большим драматическим театром.

Оформив сей договор, срочно высылайте его мне, а я независимо от этого приступаю к работе с завтрашнего дня.

Жму всем вам руки и большинству и меньшинству, за исключением А. А. Орочко, которой оную руку лобызаю, и пребываю в ожидании сообщений по тому же адресу: Ленинград. Фонтанка, 18, к. 6.

Борис Лавренев

2

Дорогой Василий Васильевич!

Крепко Вы мне полюбились за Вашу хорошую ярославскую хозяйственность: «Нельзя ли все-таки договорчик подписать? Так как-то поспокойнее».

Ну, конечно, Вы правы, с договорчиком поспокойнее, хотя я не имею ни причин, ни желания объезжать Вас на кривой и без договорчика.

Поэтому договорчик на днях пришло. Срок установлю в зависимости от врачебных предрасположений насчет моей жалкой личности.

Теперь об издании ПУРа.

Прежде всего, конечно, мне денег не перевели до сих пор. Дайте им экспрессивный подзатыльник, чтобы они раскачались и срочно перевели бы деньги. Шутить с ни-

ми мне не хочется. Мы не так близко дружны, и, кроме того, мне некогда.

Второе, по поводу текста. Сколь Вам известно, между пьесой в тексте и у Вас главная разница касается Ксенин в первом акте. Остальные мелкие купюры, против которых у меня нет возражений.

Т[ак] ч[то] в сущности текст идентичен. Но есть одно но, на котором я категорически настаиваю, ибо это мое неотъемлемое право.

Ал[ексей] Дм[итриевич] вычеркнул начало первого акта и оставил целиком вычеркнутую мной сцену пикировки между Берсеновым — Штубе со слов: «А почему ты взял себе исключительное право спасти Россию?» Эта сцена отдает квасным шовинизмом, за нее меня печатно упрекнул Осинский в идейном сходстве с «Днями Турбиных», этой сцены больше не существует в пьесе — это мое твердое слово.

И я не разрешу самовольно бросать в читателя сцены, которых я сам не приемлю. Я нахожу нужным в печатном тексте восстановить начало 1-го акта и вычеркнуть упомянутую полемику. Это устанавливает равновесие.

Кроме того в последнем акте у меня есть ряд чисто морских поправок по указаниям редакции «Красного Флота» и изменена сцена с Татьяной, которую я на корабле окончательно решил не оставлять.

Эти поправки должны быть введены, и никакая нечистая сила не может помешать мне выправлять пьесу к ее улучшению по моему разумению.

Voilà tout!*

Очень рад Вашим кассовым делам.

Дай боже и дальше. В Ленинграде спектакль дает тоже от 1500 до 1800 и запродан на месяц вперед.

Жму В[ам] и Ал[ексею] Дм[итриевичу] руки.

Борис Лавренев

17/XII—27

* Вот и все! (франц.)

ЕДИНОМЫШЛЕННИКИ В ИСКУССТВЕ И ЖИЗНИ

(Письма А. С. Макаренко к Н. В. Петрову)

Публикация Н. А. Поповой

В 1935 году Гослитиздат выпустил в свет пьесу «Мажор». Она была посвящена жизни «Трудовой Коммуны имени Фрунзе». На книге стояло имя автора — Андрей Гальченко. Это имя было неизвестно в литературе, но в самой пьесе, в ее драматических ситуациях, в обрисовке характеров чувствовалось что-то очень знакомое. Объяснялось это тем, что под псевдонимом «Андрей Гальченко» скрывался автор «Педагогической поэмы» Антон Семенович Макаренко, который решил выступить в печати и как драматург.

Казалось бы, Макаренко и театр, Макаренко и драматургия — сочетание несколько необычное. Но оно перестает казаться таким, если обратиться к биографии выдающегося советского педагога. Макаренко высоко ценил искусство театра и считал его очень важным для воспитания советского человека. Немало ярких и интересных страниц «Педагогической поэмы» посвящено театру колонии имени Горького. Позднее был свой театр и в коммуне имени Дзержинского. Кроме пьес профессиональных драматургов, в этих театрах давались и эстрадные представления на темы из жизни коммуны. Сценарии таких обзрений часто писал сам Макаренко. Некоторые из них — «Постройка стадиона», «Евгений Онегин» — сохранились и находятся в архивном фонде Макаренко в ЦГАЛИ. Они относятся, примерно, к 1929—1932 годам. В них много юмора, колоритных сцен из жизни коммуны. Это, видимо, первые драматургические опыты Макаренко.

Пьеса «Мажор» была первой и последней пьесой Ма-

каренко, завершённой и увидевшей свет. Но у него были большие планы в этой области. Так, завершив в 1933 году «Мажор», он уже в следующем, 1934 году начал работать над новой пьесой «Ньютоновы кольца», которую в 1938 году переделывал в роман. Кроме того, Макаренко начал работу над комедией «Забота о человеке». Наброски, сцены и варианты этих пьес также хранятся в ЦГАЛИ, в фонде А. С. Макаренко. Там же хранятся договоры, заключённые им в 1938 году с Московским театром для детей и с Ленинградским государственным новым театром юных зрителей о написании новых пьес.

Кстати, работал Макаренко не только для театра, но и для кино. В 1938 году он заключил договор с киностудией «Союздетфильм» о написании литературного сценария «Настоящий характер» и в 1939 году закончил его. В том же году Макаренко пишет сценарий «Командировка». В решении сценарного отдела киностудии «Союздетфильм» говорилось: «...сценарий представляет бесспорный интерес для киностудии «Союздетфильм» и по своему высокому идейно-художественному качеству даёт материал для создания полноценного фильма о советской молодежи сегодняшнего дня» (ф. 332, оп. 4, д. 438, л. 1). Оба сценария были опубликованы в собрании сочинений Макаренко. Однако фильмы по ним поставлены не были. Также написал Макаренко сценарий «Колонисты» (по мотивам своих книг «Педагогическая поэма» и «Флаги на башнях») и работал над сценарием «Пути поколения». Эти произведения не публиковались.

Но вернёмся к театру. 1933 год был знаменательным годом в жизни Макаренко-драматурга. Он встретился с Николаем Васильевичем Петровым (1890—1964), одним из известных театральных режиссёров того времени. Петров имел большой опыт работы в театре, одно время возглавлял Ленинградский академический театр драмы (бывш. Александринский). В 1933 году Петров начал работать в только что созданном Харьковском театре русской драмы. В сущности этот театр создавался его руками. Увидев в Харькове на демонстрации 7 ноября 1933 года праздничную колонну коммунаров-дзержинцев, Петров так заинтересовался ими, что тут же решил поближе познакомиться с Макаренко и его коллективом. Театр по его инициативе стал шефствовать над коммуной. Так началась дружба Макаренко и Петрова, продолжавшаяся до самой смерти Макаренко. Об этой дружбе Петров

подробно рассказал в своих книгах «Пути к творчеству», «Встречи с драматургами» и «Пятьдесят и пятьсот», а также в нескольких статьях, посвященных Макаренко, написанных им в разные годы. Приведем отрывок из его неопубликованной статьи «Макаренко», написанной в апреле 1944 года и хранящейся в ЦГАЛИ в фонде Петрова. В этом отрывке речь идет о первом посещении коммуны имени Дзержинского актерами Харьковского театра. Вот как впервые увидел Петров Макаренко в его кабинете: «За большим письменным столом, на фоне окна мы увидели военизированной подтянутую худощавую фигуру человека в очках. Невольно вспомнилась картина Добужинского «Человек в очках». Но за спиной «Человека в очках» Добужинского в окне возникал облик унылого каменного города, а в окно за спиной Антона Семеновича врывались лучи солнца, виднелось голубое небо и буйная пестрота красок осенних цветов» (ф. 2358, оп. 1, д. 269, л. 2).

Среди материалов Макаренко, находящихся в ЦГАЛИ, сохранился пригласительный билет, присланный ему на открытие сезона Харьковского театра 14 сентября 1934 года. Шла пьеса В. М. Киршона «Чудесный сплав» в постановке Петрова — один из наиболее интересных спектаклей, осуществленных им в Харькове.

Ниже публикуются шесть писем Макаренко к Петрову 1935—1937 гг. (ф. 2358, оп. 3, д. 144) и одно ответное — Петрова (ф. 332, оп. 4, д. 328). Чем же они интересны?

В первую очередь, конечно, в плане театральном. Они убедительно говорят о живом интересе Макаренко к искусству, к театру и его людям, к Харьковскому театру русской драмы в частности; в них проходит тема творческих поисков самого Макаренко. Интересны они и в плане психологическом: они говорят о Макаренко-человеке, об его юморе, очень своеобразном и непривычном, но имеющем свой, «макаренковский» стиль. Любопытно отметить и такую особенность писем Макаренко, как их «графику» — они написаны разными почерками: в одном случае это четкий, разборчивый почерк педагога, в другом — малоразборчивая скоропись, в третьем — имитация (как писал сам Макаренко) древнерусского полуустава... Потом Макаренко, утомившись, по-видимому, от этих «графических экспериментов», в своих последних письмах перешел на обычный машинописный текст,

Открывает нашу публикацию небольшая дневниковая запись Макаренко о встрече с Петровым и его женой актрисой Л. А. Скопиной (Людочкой). Запись датирована 27 апреля 1936 года, и хотя она очень коротка, но она принципиально важна для понимания того, что в 1935—1936 году в Харькове встретились единомышленники в искусстве и в жизни — известный театральный режиссер и начинающий драматург, крупный педагог.

— * * * —

Провел незабываемые вечера с Николашей и Людочкой. Пили с ним на брудершафт, а потом хохотали — забыли, что давно на «ты». Но уж очень шикарный ритуал. Спорили со страстью единомышленников. Все сводим к единому синтезу воспитания — он «актерского организма», а я своих скромных пацанов. Для людей старого мира — вещи вне сопоставления, а под лучами нашего солнца и то и другое — воспитание творческой личности. Вот так неожиданно величественно просто, как бывает только в жизни...

—

Первое, входящее в данную публикацию, письмо Макаренко Петрову относится к 1935 году. Написано оно, по-видимому, в Ленинград, куда Петров время от времени уезжал. В этом письме Макаренко сообщает Петрову, вероятно, отвечая на его вопрос, о своей работе над пьесой «Ньютоновы кольца». Книжка, за которую он благодарит Петрова, — «Актер и сценический образ» или «Режиссер читает пьесу». Эти книги Петрова, посвященные теоретическим и практическим вопросам театрального искусства, были изданы в 1934 и 1935 годах.

1

Дорогой Николай Васильевич!

Почему это так печально вышло, что мы с Вами не увидались и не поговорили. Честное коммунарное слово, это Вы виноваты. Очень хочу надеяться, что после марта мы наверстаем утерянное, если с Вашей стороны все будет в порядке. Возможность дальнейшего Вашего охлаждения (на севере) меня прямо пугает.

Моя пьеса? Стоит ли о ней говорить? Много в ней

слов. Честное слово, я очень хорошо знаю, что все эти «кольца» не стоят того, чтобы Вы особенно о них думали.

Спасибо за книжку, очень спасибо.

Весь Ваш А. Макаренко

27/2 — 35

К сожалению, ответных писем Петрова к Макаренко почти не сохранилось; в фонде Макаренко есть единственное письмо Петрова, относящееся к 1936 году. В это время Петров уже покинул Харьков и вернулся ненадолго в Ленинград, а Макаренко переехал из Харькова в Киев. В этом письме Петров писал:

2

16 октября 1936 г.

Ленинград

Фонтанка, 55, кв. 12

(Это мой адрес здесь, а по Харькову я скучаю!)

Дорогой Антон Семенович!

Конечно, я сукин сын, что так долго не писал Вам, но этому сукину сыну есть и кое-какие смягчающие обстоятельства... Я кое-как устраиваюсь со своими делами. На днях начинаю ставить новую пьесу Корнейчука «Банкир» в Александринке. Собираюсь с этой постановкой выйти на большой принципиальный бой. Пишу книжку. Затеваю еще две. Работаю много организационно. Объединяю ленинградскую режиссуру и занимаюсь самодеятельностью. Вообще работы хватает. Вот будет ли толк? Да и что такое толк в сегодняшнем театральном дне? Посылаю Ваше изображение, чтобы хоть чуть-чуть смягчить гнев и в ответ получить несколько строк с обозначением дальнейших адресных дат. Когда покидаете Киев и т. д.

Крепко жму руку и с грустью думаю, что как жаль, что живем мы в разных городах.

Любящий Вас и бесконечно уважающий

Н. Петров

Публикуемое далее письмо Макаренко является ответом на это письмо Петрова. Упомянутый в нем сценарий, над которым он работает, вероятно, «Пути поколения». Диспут в Ленинградском отделении Союза писате-

лей был посвящен «Педагогической поэме» Макаренко.
Галя — жена Макаренко, Галина Стахивевна.

3

Киев, 9 декабря 1936.

Дорогой Николай Васильевич!

Письмо Ваше получил давно, но заболел, конечно, гриппом в самой вредной форме и поэтому не отвечал. Но это ничего — важно, что страшно хочу Вас видеть, а аппетит на Вас тем более увеличивается, что, наверное, скоро увижу. Только страшно боюсь, что не застану Вас в Ленинграде, тогда умру от обиды.

На 14-е назначен в Ленинграде диспут о моей книге в СП. Вы только не бойтесь, я на диспут насильно Вас не поташу, но если Вы будете, страшно буду Вам благодарен.

Думаю, что найду Вас еще 13-го вечером.

Тогда о многом побалакаем, Ваши дела меня страшно интересуют, да и вообще дела ленинградские.

Мой сценарий засох на 4-х частях — все-таки две трети сделано, но конец отложил, успею, да и давать некому, здешним партачам не хочу. А кстати занялся «Книгой для родителей» (для Вашего брата). Начало уже послал в Москву — получил оттуда ответ, что это будет «великая народная книга», — начинаю уже задаваться!

А все же писать не дают. Завидую Вам — Вы всегда умеете найти время для литературы.

Все же надеюсь: через 10—20 дней меня отсюда выпустят, тогда буду целыми днями писать, только иногда отрываться для поездок к Вам в гости.

С переездом в Москву дело затянулось — не готова квартира.

Харьковцы не пишут. Как у них дела, не знаю.

Галя Вас целует.

Я тоже.

Значит, до 13-го — 14-го.

Ваш А. Макаренко

Леонтовича 6, кв. 21

Следующее письмо, относящееся тоже к декабрю 1936 года, показывает, какой живой интерес питал Макаренко к работе Петрова и к судьбе Харьковского театра после ухода из него Петрова. Он возмущается кризи-

сом, который возник в этом полюбившемся ему театре, и интересуется, как сложилась судьба его артистов А. Г. Крамова, Т. В. Суковой (Татьяны Викторовны), А. Н. Янкевского. В нарочито грозном тоне обрушивается он заодно и на самого Петрова. И в этом письме, как и почти в каждом, хотя и в шутливой форме, Макаренко говорит о своих драматургических планах. Это письмо дается в извлечениях.

4

Киев, 22 декабря 1936

Дорогой Николай Васильевич!

Не нравится тебе скоропись XVII века — пожалуйста, читай ундервудовскую тоску, сразу видно твои бюрократические замашки. Что касается гриппа, тоже заедаться напрасно, мне что, если хочешь, буду писать тебе в случае надобности при какой угодно температуре, за последствия, конечно, не отвечаю.

То же самое и насчет называния меня покойником: большей свежести никогда от тебя и не ожидал. Я действительно умирал от разлуки, а ты ничего лучшего не придумал, как проявить свою определенную черствость. Я это запомню и больше нежных писем писать тебе не буду. И вообще посмотрим, кто напишет тебе нежно при твоём характере...

Что случилось с Харьковским театром? Почему они вдруг все разбежались, а некоторые добежали даже до Ленинграда... Ты ничего подробно не написал. Никаких подробностей у тебя не встречается... что же теперь будет с театром? Пожалуй, его можно будет употреблять вместо крематория, который в Харькове строится десять лет и никак не построится? А теперь будет хорошо: пойдешь в театр, и через десять мин[ут] все кончено, получите вашего родственника без нарушения целостности покровов. От скуки, конечно!

Милые мои актеры! Что же это такое? До чего может дойти искусство, если такой живой коллектив может так быстро и некрасиво опаскудиться... А ты, дорогой Николай Васильевич, после этого не плачешь и не посыпашь лысину всякими отбросами, а зубоскалишь по адресу твоего лучшего друга и поклонника. До чего ты тоже опустился...

А почему ты не написал про Янкевского? Он жив? Господи боже мой! Как я был огорчен, что у меня не бы-

до адреса Татьяны Викторовны! Это все, что у меня осталось от Харьковского театра, ибо... те далече, а тех... Мавепа украл или как там у Пушкина?.. Крамов очень поседел?..

...Людмила! Когда же Вы приедете? Почему написали под влиянием этого Талейрана так невразумительно и противоречиво? Приезжайте скорее, а то в Киеве нас не застанете: в Москву, в Москву! Уже я стащил с себя последнюю писательскую шкуру и отдал в жилстройком, уже и шкафы запакованы, уже все готово ехать. Приезжайте скорее!

Привет и поцелуи без различия пола и возраста, значит, и Николаю попадет.

Николай! Ты скажи прямо, может, написать для тебя пьесу? Так ты скажи прямо, на какую тебе нужно тему!

А только жену мою зовут не Астафьевна, и не Остафьевна, и не Евстафьевна, а СТАХИЕВНА. Господи, какие теперь пошли режиссеры!!!!

Целую, и, ей-богу, соскучился.

Напиши хоть, когда будешь в Москве? Можно остановиться у меня: дам тебе водки и поведу в Третьяковку, очень полезно будет для твоего развития. И для твоей безнравственности.

В следующих двух письмах, относящихся к 1937 году, говорится о том, как Макаренко и Петров собирались провести вместе лето этого года и что из этого вышло. Упоминаемая в письме статья Левина — вероятно, статья Ф. М. Левина «Педагогическая поэма», напечатанная в журнале «Литературный критик», № 10 за 1936 год. Теодор Моммзен — известный немецкий историк, специалист по истории Рима. Ф. Я. Кон — деятель польского и русского революционного движения, в 1937 году — редактор журнала «Наша страна». Семен Карабанов — это имя Макаренко дал в «Педагогической поэме» одному из своих любимых воспитанников С. А. Калабалину, пошедшему по пути своего учителя.

Киев, 10 янв. 37

Дорогой Николай Васильевич!

Пишу под первым впечатлением Вашей служебной записки, представляющей безусловный шаг вперед в де-

ле опрощения и вообще гибели человеческой культуры. И бумага дрянь, между нами говоря.

Но какие-то остатки культуры XIX века у Вас еще задержались. Между ними самым заметным нужно признать предложение провести вместе лето. Будущий какой-нибудь Моммзен, найдя Вашу служебную записку, обязательно напишет докторскую диссертацию на тему: «Моменты просветления во второй четверти XX века». И заработает, с[укин] с[ын], на этом деле хорошую деньги.

По существу говоря, данное предложение заставляет меня думать о Вас лучше. Провести вместе лето нам и вам без заметных вкраплений посторонних может понравиться даже такому требовательному человеку, как я. Галя, Людмила и я — хороший комплекс.

Похвалы, расточаемые Вами по адресу собственному в летнем оформлении, вызывают естественное сомнение, но так как персонально Вы будете составлять ничтожное меньшинство, то общая гармония не сильно нарушается. Допуская даже, что лето будет несколько испорчено фотоманией некоторых отдыхающих и необходимостью хвалить разные снимки (лучшее доказательство — Ваши настоячивые требования похвалы какой-то фотографии 1935 г.), — все же в итоге получается хорошо. Галя поддерживает проект. Она только просит, чтобы мы с Вами не пели «украинських пісень». Ваше близкое знакомство с Корнейчуком и украинские вздохи в служебной записке позволяют мне думать, что песенная опасность гнездится именно в Вас. Дача может состояться либо под Киевом, либо под Москвой. В первом случае будет земляника, во втором — грибы. Для лирических Ваших запросов и то и другое достаточно. Окончательно место определится в марте — апреле.

Но где же «безумная» Скопина? Я предпочел бы разговаривать о даче с нею. Это гораздо меньшая нагрузка для моих нервов и культурных навыков.

Спасибо, дорогой Николай, за сообщение о статье Левина. Я ее не читал. Посылаю в Москву просьбу выслать. Меня теперь много хвалят. В одном журнале Феликс Кон написал, что это лучшая книга из прочитанных им за последние годы. Во! Боюсь, как бы это не перед грозой.

Ты великолепно прав, что драматург должен быть поэтом. К сожалению, поэты никогда не бывают хоро-

шими драматургами. Исключение Шиллер. Давай летом вместе напишем мировую комедию! Давай?

Целую и обнимаю.

Галина Стахиевна нежно тебя приветствует и прощает твои выпады против ее отчества.

Любящий тебя

Антон

В последний момент приехал из Винницы Семен Карабанов и предложил дачу в 7 км от Винницы, рядом с детской колонией НКВД, где он работает. Хороший лес, красивые места. Пруд! Коропчуки*! Караси! Черешни! Дает нам лошадь и корову, которую ты будешь доить.

6

Высшая Дубечня
17 июня 1937.

Милый наш и знаменитый Николай Васильевич!

Прямо в глаза скажу: наш летний план лопнул. Никаких наслаждений в Дубечне нет, кроме сознания, что ты выехал на дачу и не пожалел для этой авантюры столько-то сот рублей. Мы с Галей и прочим семейством будем отсюда удирать в конце июня или в начале июля. Может быть, твое общество и скрасило бы тоску, но согласись, что ожидать тебя до такого времени, да еще с опасностью тосковать потом вместе с тобой, — не стоит.

Заедает продовольственный вопрос. Село в трех километрах от базара, а на базаре тоже того купишь, а того и не купишь. Ходим выпрашиваем у колхозников, но они неохотно снабжают.

Лес далековато, речка прямо далеко, пока до нее доберешься, не узнаешь собственного характера. Блохи, мошки, жара, духота, теснота, отсутствие газет, вечерняя темнота — одним словом, как мы будем рады, когда в Москве прижмем тебя к сердцу и выпьем в хорошей обстановке рюмку коньяку!

Нет, я не создан для дачных наслаждений. И мы, русские, вообще не способны так оборудовать природу, чтобы на ней можно было полежать и отдохнуть. Мы как-то так умеем взять природу со всякими ее гадостями и неудобствами, начиная от комаров и кончая нужником,

* карпы (укр.).

в котором очищали желудки только люди каменного века. Да и у них эти места, наверное, были каменные, раз век каменный.

Сообщая тебе обо всех этих неприятностях, просим не падать духом. Если ты останешься в Москве, напиши об этом, тем приятнее будет для нас туда возвращаться.

Одним словом, в конце июня встретимся. Ты все-таки напиши два слова.

Привет и поцелуй.

А. Макаренко

И, наконец, последнее, вошедшее в нашу публикацию письмо Макаренко — без даты. Относится оно, по-видимому, тоже к 1937 году и должно было бы предшествовать письму из Дубечни. Но оно не о дачном отдыхе, а совсем о другом. Это первое письмо Петрову из Москвы от Макаренко, ставшего москвичом.

7

Милостивый государь мой, Николай Васильевич!

Так как в газетах не было Вашего некролога в сопровождении портрета, делаю отсюда заключение, что Вы находитесь в живых, а посему и принимаю на себя дерзость обратиться к Вам с настоящим письмом, в коем, во-первых, спешу уведомить Вас, что жительство имею в городе Москве, где и рассчитываю увидеть Вас в самое ближайшее время, ибо, зная Ваш характер и характер Вашей деятельности, предвижу, что не может пройти больше месяца без того, чтобы Вы не проехали в наш город по разным делам, имеющим отношение, разумеется, к искусству.

То, что Вы не ответили на мое последнее письмо, отнoшу единственно к чрезмерной Вашей занятости.

С своей стороны, рассчитываю быть в Ленинграде в средних числах мая месяца, но зайду к Вам только в том счастливом случае, если получу от Вас благоприятный ответ на сие письмо. В противном случае буду полагать, что Вы ни в Ленинграде, ни в Москве видеть меня не желаете, что вполне можно ожидать от такого талантливого человека, каким всегда считал Вас, независимо от Вашего ко мне иногда вызывающего отношения.

В Москве проживаю по Лаврушинскому переулку
в доме № 19, в квартире 14.

Примите уверение в глубочайшем моем к Вам,
Милостивый Государь, почтении и любви
А. Макаренко

И в заключение еще один документ к теме: Макаренко и театр. Это надпись известного советского актера (в будущем народного артиста СССР), сменившего Петрова на посту художественного руководителя Харьковского русского театра — Александра Григорьевича Крамова — на своей фотографии, подаренной им Макаренко (ф. 332, оп. 4, д. 623). Она еще раз убедительно подчеркивает, что театр был областью, близкой и дорогой для замечательного советского педагога Антона Семеновича Макаренко,

Москва 16 августа 1938 г.

То, что ты, дорогой Антон, не драматург (пока!!), не директор театра и не начальник Управления искусств, — дает мне возможность (иначе меня можно было бы упрекнуть в подхалимстве) прямо заявить тебе, что ты замечательная личность, мой любимый друг и обаятельнейший человек (внутренне и внешне, несмотря на гоголевский нос!), талантливый писатель и гениальный знаток детской души и всякой «человеческой психологии». Этих качеств достаточно, чтобы тебя высоко ценить, уважать и любить. Я очевидец твоей работы и воспитания, подлинно советского, подлинно коммунистического воспитания молодежи (Коммуна им. Дзержинского).

Крепко, крепко жму твою руку

Саша Крамов

О СЦЕНИЧЕСКОМ ВОПЛОЩЕНИИ ОБРАЗА В. И. ЛЕНИНА

*(Отзыв К. С. Станиславского
о пьесе А. Е. Корнейчука «Правда»)*

Публикация А. С. Лемберской

С конца 20-х годов на сценах советских театров стали появляться пьесы А. Е. Корнейчука, и почти каждая его пьеса была своевременна, актуальна, становилась заметным событием в театральной жизни страны. Так, к 20-летию Великой Октябрьской социалистической революции в 1937 году он пишет историко-революционную пьесу «Правда».

Корнейчук был одним из первых советских драматургов, который обратился в своем творчестве к образу В. И. Ленина. В своей пьесе Корнейчук показывает общность исторических путей украинского и русского народов, судьбу украинского крестьянина-бедняка, пришедшего с помощью русского рабочего к великой правде Революции.

В 1937 году Всесоюзный комитет по делам искусств объявил конкурс на создание лучшей пьесы, посвященной 20-летию Октября. Пьеса Корнейчука, присланная в комитет, была передана для отзыва К. С. Станиславскому и В. И. Немировичу-Данченко. Станиславский с большим чувством ответственности подошел к своей задаче; его отзыв это не просто обычная рецензия на конкурсную пьесу, это серьезные размышления об эпохе, о том, как лучше и интереснее воспроизвести ее события на театральной сцене. Станиславский пишет об исторических образах, о задачах актера, исполняющего роль В. И. Ленина. Его слова — своего рода напутствие всем авторам, берущим темой своего творчества великие дни Октября. В целом Станиславский дает положительный отзыв о пьесе Корнейчука, но он предъявляет к ней очень

высокие требования, отсюда и некоторые критические нотки в его высказываниях. Отзыв Станиславского никогда не публиковался целиком; несколько строк было процитировано в книге И. Виноградской «Жизнь и творчество К. С. Станиславского», т. 4. М., 1976, с. 482. Архивный шифр его — ф. 962, оп. 1, д. 588, лл. 19—21.

Отзыв о пьесе Корнейчука «Правда»

Я прочел пьесу Корнейчука «Правда», присланную мне для отзыва Всесоюзным комитетом по делам искусств. Пьеса производит в общем положительное впечатление.

Прежде всего интересен самый материал пьесы, затрагивающий эпоху, насыщенную большими идеями, полную героической борьбы, эпоху, в которую ломались и перерождались все человеческие отношения, эпоху, развернувшую и обострившую страсти и выявившую яркие образы.

Материал этот чрезвычайно интересен, глубок, волнителен и благодарен для драматурга. Однако богатство эпохи событиями представляет и большие трудности для драматурга. Здесь необходима четкая, могучая, настоящая драматическая интрига, иначе получается много мяса и нет крепкого скелета. Отсюда возникает опасность впасть в хроникальность, простое изложение событий, соединенных лишь смысловой линией. Такие пьесы, написанные в форме «хроники», развиваются по линии событий, а не образов и страстей действующих лиц, что дает более интересный и благодарный материал и для спектакля, и для актера.

Корнейчук способный и талантливый драматург, и его попытка подойти к разрешению этой темы заслуживает безусловного поощрения. Рядом со свойственными ему достоинствами — лиризмом и теплом в выписании человеческих отношений, в этой пьесе имеется ряд мест, требующих дальнейшей доработки. Иначе при постановке и исполнении нового произведения театры встретятся с серьезными затруднениями. Это прежде всего касается образа Ленина.

Когда артистам приходится играть Иоанна Грозного, Бориса Годунова, Наполеона и других исторических людей далекого прошлого, то зрителям трудно судить о полном или частичном сходстве создаваемых образов с их оригиналами. Но олицетворять на сцене Владимира

Ильича Ленина, современники которого живы, хорошо знают, помнят, любят — задача чрезвычайно трудная. Они, естественно, потребуют не только портретного, но и внутреннего сходства с великим человеком.

Помимо этого, образ Ленина близок, дорог и понятен не только знавшим и видевшим его, но и каждому современному советскому гражданину. Образ Ленина — это не только представление о великом вожде, но это живой, реальный образ, который любит и охраняет в сердце каждый гражданин нашего Союза. Все лучшие чувства, мысли, желания ассоциируются с этим образом. И в любом театре, в любом зрительном зале не будет человека, который не предъявлял бы самых повышенных требований к сценическому изображению Ленина.

Так сколько же такта, искусства, глубины должен найти автор, показывая такого человека. Показать только портретное сходство и дать произнести несколько фраз текста — никогда не создадут того, что надо.

Чтоб ответить на все эти требования, актеру необходимо исключительное обаяние, огромный талант. Люди, мало сведущие в нашем актерском искусстве, скажут, что вопрос исполнения не касается автора, пусть за него отвечает артист.

Неумение отличать пьесу от исполнения установило неправильное мнение, что актер может сыграть все, что бы ни написал автор. Нет, актер творит не один, а вместе с автором, и от каждого из сотворцов требуется его доля в общей работе. Мне чувствуется, что в пьесе Корнейчука доля автора дана им в полной мере в гротескной роли Керенского. Сценические элементы, нужные для исполнителя ее, — заложены в этом образе. Там есть за что зацепиться характерному артисту, чтобы сделать образ сценичным, острым, быть может, даже — блестящим.

Это хорошо и делает честь автору, но вместе с тем в этом таится опасность для пьесы. Эпизодическая роль Керенского с ее сценическими актерскими элементами может заслонить собой главную роль.

К. Станиславский

1937—29—V

О пьесе Корнейчука в ЦГАЛИ хранится еще отзыв В. И. Немировича-Данченко, датированный 11 мая 1937 года; он опубликован в «Ежегоднике МХАТ» за 1948 год, т. 1, с. 434—436. Это тоже серьезное размышле-

ние о задачах и путях советской драматургии, о правильном освещении исторической эпохи Октября. Немирович-Данченко тоже положительно оценил пьесу Корнейчука, которая в ноябрьские дни 1937 года была поставлена на сценах Киевского театра им. И. Франко и Московского театра Революции, где образ В. И. Ленина был создан Амвросием Бучмой и Максимом Штраухом.

«У МЕНЯ ОДНА МЕЧТА — МОСКВА...»

(Письма О. Н. Андровской и Н. П. Баталова
к Н. М. Горчакову)

Публикация Л. А. Поповой

Свою первую большую роль в МХАТе — роль Фигаро — Николай Петрович Баталов сыграл в 1927 году в поставленной К. С. Станиславским «Женитьбе Фигаро» Бомарше. Сыгранный живо, темпераментно, с подлинным комедийным блеском и легкостью, Фигаро в исполнении Баталова был человеком из народа. Достойной подругой Фигаро в спектакле должна была быть Сюзанна. Такой и сыграла ее Ольга Николаевна Андровская, молодая актриса МХАТа — смелой, вольнолюбивой девушкой. Сюзанна стала одним из самых ярких и блестящих театральных образов актрисы, который остался неизгладимым в памяти тех, кто его видел. Упорная борьба за свое счастье, борьба, для которой необходимо применить весь свой ум, изворотливость, смелость и ловкость, для Сюзанны — Андровской, как и для Фигаро — Баталова, была основным содержанием роли. Сюзанна и Фигаро победят, они молоды и сильны, они верят в свою победу, эта их вера придавала бодрый, оптимистический характер всему спектаклю. Творческое содружество Андровской и Баталова стало их совместным триумфом. Вся театральная Москва говорила об этом спектакле.

Любовь к театру у Баталова зародилась, как это часто бывает в гимназии, на любительских спектаклях. Она заставляла юношу по вечерам бегать на Театральную площадь, толкаться у подъездов Малого и Большого театров. Спектакли этих театров оказали решающее влияние на жизненный путь артиста. Дальше была Школа драматического искусства и Вторая студия МХАТ. Баталов стал ее артистом с 1916 года, со дня ее основания. Здесь

он пропадал дни и ночи: репетировал, играл, помогал ставить декорации, вникал во все стороны студийной жизни, страстно переживал победы и неудачи молодого коллектива, в 1922 году он стал председателем художественного совета студии.

Вторая студия МХАТ была непосредственной восприимчивой театральным заветам К. С. Станиславского, ее основоположниками были молодые актеры и режиссеры, из которых сложилось ядро нового поколения МХАТа: Н. П. Хмелев, А. К. Тарасова, Б. Г. Добронравов, М. Н. Кедров, А. Н. Грибов, М. М. Яншин, О. Н. Андровская, Н. П. Баталов; они создали ряд замечательных образов, стали гордостью и украшением советского театра.

Ольга Николаевна Андровская была принята в студию в мае 1919 года, с осени этого же года получила ряд небольших ролей в новых постановках студии, одновременно участвуя в народных сценах в самом МХАТе. Она играла вместе с Баталовым в спектаклях «Зеленое кольцо» З. Н. Гиппиус, «Младость» Л. Н. Андреева, «Сказка об Иване-дураке» по Л. Н. Толстому. Их творческие пути переплетались. Переплелись и их личные судьбы.

Близкий друг Баталова, режиссер МХАТа Н. М. Горчаков писал о нем: «Он покорял вас прежде всего обаянием, и не только обаянием актера, но и человека... В жизни мы звали в шутку Баталова «сердцеедом». Поводом к этому прозвищу послужил рассказ О. Н. Андровской о том, как Вахтанг Леванович Мчедлов, режиссер Художественного театра, представляя ей впервые Баталова, сказал: «Берегитесь, это отчаянный сердцеед!» — «Это сердцеед? — воскликнула Андровская, увидя перед собой скромного черноволосого юношу. — Не боюсь таких!» Впоследствии ей пришлось взять свои слова обратно...» (Н. П. Баталов. Статьи, воспоминания, письма. М., 1971, с. 85—86). В 1921 году Баталов и Андровская стали мужем и женой.

С 1924 года Баталов в самом МХАТе. Он играет небольшие роли в спектаклях «Царь Федор Иоаннович», «Пугачевщина», «Николай I и декабристы». И наконец — триумф в «Женитьбе Фигаро». И в этом же году — роль Васьки Огорока в спектакле «Бронепоезд 14-69» Всеволода Иванова, которая была очень высоко оценена театральной критикой. «Горячий, буйный, веселый образ создает Баталов», — писал А. В. Луначарский (Собр. соч.,

т. III. М., 1964, с. 381). Баталов становится одним из ведущих актеров МХАТа.

К этому же периоду относится и приход Баталова в кино. В 1923 году режиссер Я. А. Протазанов, ставивший фильм «Аэлита» по повести А. Н. Толстого, долго искал актера на роль красноармейца Гусева. Он «открыл» Баталова для кино. Павел Власов в фильме В. И. Пудовкина «Мать», начальник коммуны в фильме Н. В. Экка «Путевка в жизнь», Лацис в фильме С. А. Тимошенко «Три товарища» и многие другие кинообразы Баталова навсегда вошли в золотой фонд советской кинематографии.

Огромное сценическое обаяние, присущий ему оптимизм, острое чувство современности, искренность, природный юмор, темперамент — вот основные черты Баталова как актера. Баталову предсказывали большое будущее. Но он был смертельно болен. Болезнь заставила его в 34 года бросить любимую работу, а 37-ми лет — он умер.

Публикуются два письма О. Н. Андровской от марта 1937 года и одно письмо самого Баталова от апреля 1937 года, адресованные Н. М. Горчакову, фонд которого недавно поступил в ЦГАЛИ (ф. 2959). Они присланы из Италии, где Баталов лечился.

В своих письмах Ольга Николаевна рассказывает об их жизни за границей, делится впечатлениями о прочитанной книге Н. Е. Вирты «Одиночество», которую прислал в Италию Н. М. Горчаков с автографом писателя (он ставил в это время во МХАТе «Землю» Н. Е. Вирты). Как видно из публикуемых писем, Горчаков прислал Андровской и Баталову книжные новинки. Так, он прислал им, кроме книги Вирты, и книгу А. К. Виноградова «Осуждение Паганини», а также, по-видимому, предложил организовать подписку на советские журналы. В письмах упоминается В. И. Немирович-Данченко, который, понимая тяжелое положение Баталова, не торопил Андровскую с приездом в Москву, хотя она играла в новой постановке МХАТа «Любовь Яровая» и очень нужна была театру; упоминаются также Ольга Сергеевна Бокшанская — секретарь дирекции МХАТ и известная итальянская певица Тоти Даль Монте.

В августе 1937 года МХАТ должен был выехать в гастрольную поездку в Париж на Всемирную выставку. Андровская и Баталов в своих письмах обсуждают воз-

возможность встречи со своими друзьями в Париже. Но основной лейтмотив этих писем — желание как можно скорее вернуться на Родину, в Москву. И поэтому хочется закончить наше небольшое вступление строками из воспоминаний Андровской: «Мы жили в прелестном уголке недалеко от Генуи, на берегу Средиземного моря. Синее небо и синее море, цветущие апельсиновые деревья, необычайный, какой-то звенящий воздух... А Коля, бывало, смотрит на все это чудо — вздохнет и тихо скажет мне: «А у нас, Люляша, сейчас мороз, снег блестит и скрипит под ногами, воздух крепкий. Вот бы подышать этим воздухом и походить по Москве!» Когда Андровская принесла больному Баталову ландыши как «привет с Родины» — он заплакал. «Он плакал в тоске о своей Родине, о неповторимой русской природе, с которой был связан всем своим существом... Он вспоминал свое детство, простые и милые сердцу картины деревенской жизни, лесов и полей, вспоминал Москву, театр» (Н. П. Баталов. Статьи, воспоминания, письма. М., 1971, с. 116—117).

1

19 $\frac{3}{III}$ 37 г.

Дорогой Количка!

Пишу тебе от Колиного и от своего имени и хочу тебя крепко, крепко расцеловать и от всей души нашей поблагодарить за присылку книг, которые получили 2 дня тому назад. До слез были тронуты твоей памятью, нежностью и вниманием. С упоением и жадностью голодных набросились на книги. Коля читает «Паганини», а я «Одиночество» Вирты. Передай, пожалуйста, автору этой прекрасной книги — я с огромным интересом и вниманием читаю ее, — что Коля очень тронут и благодарит его за надпись. Очень четко и выпукло рисует он образы и события ушедших дней. В очень коротких, иной раз и скупых сценах, написанных простым и ясным языком (ох, как я ценю это качество у современных авторов), — встают ярко, словно освещенные зарницей — люди и дела их.

Коля свою книгу «Паганини» — тоже читает с увлечением, а впереди еще много. Боже, какое это счастье — получить на чужбине книги на родном языке и с ними

коротать вынужденное пребывание вдали от Родины и друзей.

Мне пишут из Москвы, что работы сейчас по всем пьесам — в полном разгаре, что в то же время много больных, что стоит грязная, холодная весна — а все же кругом жизнь близкая и понятная. Здесь же мы с Колей — настоящие «отшельники-страстотерпцы». Живем в гостинице и упорно стараемся победить недуг... Стараемся изо всех сил — набираться сил, чтобы в конце апреля двинуться в далекий и долгожданный путь на Родину. Очень надеюсь, что к тому времени победим т°, которая упорно по вечерам дает нежелательные «хвосты» и если и идет на убыль, то безумно медленно, а также и на то, что к концу апреля — к началу мая — Вы уж все отхлопочете в Москве приличную погоду, т. е. хотя бы чтобы не было холодно и сыкотно. А к дождю мы здесь, увы, более чем привыкли. Вот и сегодня с утра льет «проливанный» дождь, да и вообще зима и весна стоят такие, что местные старожилы не запомнят — ну, нам от этого не легче. Целую тебя очень крепко, благодарим и любим. Желаем тебе счастья и успеха.

Твоя О. Андровская

2

19 $\frac{5}{III}$ 37

Дорогой Количка!

Как я была тронута твоей памятью и тем, что ты написал такое ласковое письмо Коле, полное милых юных ленинградских воспоминаний. Даже мы помечтали, как мы бы устроились в Париже вместе — парами и опять вечерами — после всех трудов — соединялись бы за уютным чаем и милыми, ласковыми, а порой волнительными разговорами. Эх, не все сбывается в жизни — о чем мечтаешь, Коля. Так и сейчас — настал у нас с Колюшкой какой-то такой период трудный, тяжелый в нашей жизни — прямо словно «злая бабушка ворожит»!

Лежит мой бедняга — вот уже месяц — с обострением процесса — ослаб, исхудал, прямо тяжело и больно смотреть.

Кругом чужие люди, чужой народ, и кажется, что всякое несчастье, всякое страдание — все легче перенести бы на Родине. Ну — скулить я сейчас не буду — надо вы-

терпеть и при первой возможности перевезти Колю на Родину — в родимые леса — в родную и близкую атмосферу... Буду с ним до тех пор — пока это будет нужно ему. И когда получила известие от товарищей, что Вл[адимир] Ив[анович] не велел меня вызывать без его ведома — была ему (Влад[имиру] Ив[ановичу]) несказанно благодарна и тронута буквально до слез его заботой и чуткостью. Словно он знал, как мне сейчас трудно и тяжело.

Ты передай при случае ему или Ольге Сергеевне об этом.

Да, Количка, книжки, которые ты хочешь выслать, — высылай на наше консульство — адрес: Paul Fridgout, Consolato Generale dell'URSS, Corso Magenta 55. Milano. А то возможно, что из Нерви мы переберемся на некоторое время в другое место — больно шум моря и погода раздражают Колю. Желаю тебе, дорогой, «ни пуха, ни пера» в предстоящей работе... Сейчас больно у меня не «писательское» настроение — пусть никто не обижается, что ничего не пишу.

Целую тебя крепко и всегда нежно вспоминаю.

Твоя Ольга Андровская

3

Нерви. 6/IV—37

Количка ты мой дорогой! Обнимаю тебя искренно, целую. Был очень рад получить от тебя письмо (а в прошлом телеграмму и приветы). Спасибо за память, нежность и внимание! Конечно, нужда в книгах большая — новой литературы в библиотеках консульства (Милан) и Ambassade (Рим) почти нет, сидел на Лескове, Тургеневе, сов[етской] лит[ературе] 30—31—32-го года и т. д. Были дни — хоть давить!!! — в этой «благодатной» стране. Правда, тов[арищи] наши из местной колонии делали все, чтоб достать, развлечь — но это так было мало, что казалось незаметным. Твое предложение гениально — спасибо за него и «руками и ногами» и всеми другими конечностями. Здесь я «питался» французск[ими], итал[ьянскими] журнал[ами] «Иллюстрира» или «Синема» и др. — но это сплошь, милый Коля, во всех видах голые женщины, это хорошо день, два, неделю, — а 5 мес[яцев] одно и то же! — осточертело так! — что сил нет. Ольга, смотря журнал, вдруг с ужасом «Колюшка!» вскрикнет — оказы-

вается, «танцовщица голая» такое ее название, но такая, что... и текст журналов не интересный, так что наша газета, книга — как свежий воздух. Языком я не владею (это ужасно), поэтому иностран[ной] литер[атуры] читать, которая здесь и фр[анцузская], и англ[ийская], я не могу. Развлекают меня иногда товарищи, приезж[ающие] из Милана, из Рима, с наших кораблей, которые заходят в Геную-порт. Приглашений много — меж[ду] пр[очим], в Рим, в Ambassade, и осмотреть театры и кинофабрику. Ольга познакомилась с Тоти Даль Монте, та дала ей свою карточку. И в Париже все готово к моему приезду (я хотел перекочевать в марте на Фр[анцузскую] Рив[ь-еру]), и врачев[ная] помощь (необходимая) и уход за мной нашей совет[ской] женщ[ины] из полпредства — кстати, она живет в Париже 5 лет и хорошо все знает — так что, если бы, как ты пишешь, «пары» объединились бы по-ленинградски, — то можно с ее помощью (именно ее!) зажить дешево, красиво, с пользой, «все» посмотреть и пополнить. Но, кажется, это не выйдет. Вряд ли я попаду в Париж (м. б., дня на 3). Сейчас у меня обострение процесса — это значит все сначала. Выхать отсюда нельзя — погода: утром сегодня был снег, а днем холод и дождь. Буду сидеть здесь — пока пришлют из Москвы врача — и, поправившись, поеду в Москву. Вы, дорогой, рветесь в Париж, а я сильнее Вас в 100 раз в *Москву!* Ох, как надоела заграница — именно ее жизнь. Хорошо осмотреть ее искусство и домой! И у меня одна мечта — Москва! Так книжечек ты мне пришли!

Целую тебя

ТОВАРИЩ ПО ОРУЖИЮ

(Письма Э. Хемингуэя к советским писателям)

Публикация И. В. Бармаш

Имя Эрнеста Хемингуэя хорошо известно в нашей стране. Первой его книгой, переведенной на русский язык, был сборник «Смерть после полудня», изданный в 1934 году. Позже в журнале «Интернациональная литература» и некоторых других наших журналах, а также отдельными изданиями появились многие его рассказы и романы: «Прощай, оружие!», «Фиеста», «Иметь и не иметь». Лишь после его смерти в 1961 году стали появляться в печати и его письма.

Представляется не лишним вспомнить о том, что Хемингуэй еще в 1922 году собирался приехать в Советский Союз как специальный корреспондент канадской газеты «Торонто Дейли Стар». Но накануне его выезда редакция отменила эту поездку. Об интересе Хемингуэя к нашей стране свидетельствует и хранящаяся в ЦГАЛИ переписка редакции журнала «Интернациональная литература» с писателем. Она продолжалась с 1935 по 1943 год, но сохранилась далеко не полностью.

Чтобы лучше представить себе те обстоятельства, в которых были написаны публикуемые письма Хемингуэя, необходимо напомнить кратко о некоторых событиях и фактах из жизни писателя. Наблюдая развитие фашизма в Европе, Хемингуэй уже в 1934 году высказал убеждение о неизбежности борьбы с ним. Он не считал для себя возможным остаться в стороне от революционных событий в Испании. В январе 1937 года писатель едет в сражающуюся Испанию как военный корреспондент американского телеграфного агентства Норс Аме-

рикен Ньюспейпер Эйдженси. Он становится председателем Комитета по санитарным машинам Медицинского бюро организации американских друзей Испанской республики. На сумму в 40 000 долларов, которая состояла как из собранных в Америке средств, так и из личных средств самого Хемингуэя, закупаются санитарные машины для испанских республиканцев.

Находясь в Испании, писатель работает над сценарием фильма «Испанская земля». В марте, апреле и первой половине мая 1937 года он участвует в съемках фильма, в котором запечатлены бои под Гвадалахарой и на Мадридском фронте. Дикторский текст в этом фильме читал сам Хемингуэй. Он рассказал о героической борьбе испанского народа против фашизма, стремясь привлечь внимание прогрессивных сил всего мира к событиям в Испании. Интересно отметить, что в начале 1938 года журнал «Интернациональная литература» поместил на своих страницах несколько кадров из фильма «Испанская земля».

В течение 1937—1938 годов Хемингуэй четыре раза приезжал в Испанию, оставаясь там подолгу. На короткое время возвращаясь в Америку, он бывал и в Вашингтоне, и в Нью-Йорке, и в Голливуде, и во Флориде, где с 1928 года жила семья писателя в рыбацьем поселке Ки-Уэст. Одно из публикуемых писем написано во Флориде в поселке Кэт Кэй.

В Испании Хемингуэй встретился с советскими людьми. Как вспоминает И. Г. Эренбург, Хемингуэй был частым гостем в мадридском отеле «Гэйлорд», в котором жили советские военные советники. Там он познакомился не только с Ильей Эренбургом, но и с Михаилом Кольцовым, который был корреспондентом «Правды». Аджутант легендарного генерала Лукача (известного венгерского писателя Мате Залки) Алексей Эйсер вспоминал о том, что с января до середины мая 1937 года Хемингуэй часто бывал в XII интербригаде, командиром которой был Лукач, и что Лукач и Хемингуэй испытывали друг к другу чувство искренней дружбы. Гибель Лукача писатель воспринял как большую личную утрату. Хемингуэй не раз говорил Эренбургу о своих взглядах на политическое положение в Испании. В одной из этих бесед он заметил: «Я не очень-то разбираюсь в политике, да и не люблю ее. Но что такое фашизм, я знаю. Здесь люди сражаются за чистое дело» (И. Г. Эренбург. Собр.

соч., т. 9. М., 1967, с. 151). Впоследствии в романе «По ком звонит колокол» Хемингуэй вывел многих из тех, с кем он встречался и был дружен в Испании. Среди них есть и советские журналисты, интербригадовцы. Михаил Кольцов выведен в романе под фамилией Каркова. Писатель характеризует его так: «Карков — самый умный из всех людей, которых ему [главному герою романа Роберту Джордану] приходилось встречать... Роберт Джордан не встречал еще человека, у которого была бы такая хорошая голова, столько внутреннего достоинства и внешней дерзости и такое остроумие» (Э. Хемингуэй. Собр. соч., т. 3. М., 1968, с. 356).

А. В. Эйснер, вспоминая о встречах с Хемингуэем в Испании, писал: «...Хемингуэй был действительно на редкость хорош, настолько хорош, что его человеческие достоинства были заметны и под осажденным Мадридом, а там, под Мадридом, чего-чего, но хороших людей хватало» («Новый мир», 1961, № 9, с. 173). И. Г. Эренбург на страницах своей книги «Люди, годы, жизнь» признавался: «Из всех моих современников я больше всего любил Хемингуэя» (Собр. соч., т. 9, М., 1967, с. 149). Там же он говорит о том, что, будучи весной 1946 года в Соединенных Штатах, получил письмо от Хемингуэя с приглашением приехать на Кубу. Вот это письмо от 16 мая 1946 года, написанное Хемингуэем на Финка Вихиа Сан-Франсиско-Де-Паула-Куба (ЦГАЛИ, ф. 1204, новое поступление).

FINCA VIGIA SAN FRANCISCO DE PAULA CUBA

This is to tell you how happy I would be to see you again and to have you stay out at my home if you would like to. I have often thought of you in the years since Spain and was very proud of the wonderful job you did during the war.

Please do come down if you can and know how happy your old friend and comrade will be to see you.

Yours always,

Ernest Hemingway.

Перевод:

Пишу, чтобы сказать Вам, как я был бы счастлив снова видеть Вас и предложить Вам остановиться в моем доме, если Вы пожелаете. Я часто думал о Вас все эти годы после Испании и очень гордился той изумительной работой, которую Вы делали во время войны.

Пожалуйста, приезжайте, если можете, и знайте, как
счастлив будет Ваш старый друг и товарищ увидеть Вас.
Всегда Ваш,
Эрнест Хемингуэй

На протяжении всего того времени, пока республиканская Испания сражалась, писатель многократно выступал в ее защиту и поддержку как на страницах печати, так и с трибуны. Так, в июне 1937 года Хемингуэй выступил на Втором конгрессе американских писателей с речью, в которой утверждал, что настоящие писатели должны быть против фашистов; он говорил, в частности, как на деле американские писатели борются с фашизмом. В ответ на вопрос Лиги американских писателей: «За кого Вы? За Франко и фашизм или за законное правительство и народ республиканской Испании?» — Хемингуэй в 1938 году написал: «Как всякий честный человек, я против Франко и фашизма в Испании» («Литературная газета», 1938, 26 июня, с. 6).

Публикуемый ниже текст письма Хемингуэя, написанного в 1937 году С. С. Динамову, редактору журнала «Интернациональная литература», хранится в фонде этого журнала (ф. 1397, оп. 1, д. 952, л. 8). Иван Александрович Кашкин, о котором упоминается в письме, был первым из советских литературоведов, кто занялся изучением творчества Хемингуэя. В редакционной переписке журнала «Интернациональная литература» неоднократно встречаются упоминания о Кашкине, о его статьях о Хемингуэе, об его переводах произведений писателя. В одном из своих писем К. М. Симонову от 20 июня 1946 года Хемингуэй так отозвался о Кашкине: «Он лучший из всех критиков и переводчиков, какие мною когда-либо занимались» («Известия», 1962, 2 июля). В публикуемом письме Хемингуэй упоминает о романе «Иметь и не иметь», над которым он закончил работу летом 1937 года, а также о рассказах «Недолгое счастье Фрэнсиса Макомбера», «Снега Килиманджаро» и «Рог быка». Два небольших отрывка из этого письма Хемингуэя были процитированы Кашкиным в его статье «О письмах Хемингуэя», напечатанной в журнале «Вопросы литературы» № 10 в 1962 году. Полностью это письмо публикуется впервые в том русском переводе, который хранится в архиве редакции.

Дорогой Динамов!

Спасибо за письмо, которое я только что получил. Также за «Интернациональную литературу» со статьей Кашкина. Я думаю, моя биография будет интересовать его еще некоторое время.

Я не знаю, что послать Вам к Октябрьскому юбилейному номеру, так как все, что у меня есть, — это роман, который выйдет в сентябре, и три новеллы. Все это находится в Ки-Уэст. Как только я приеду в Ки-Уэст — около пятого августа — я вышлю Вам три новеллы. Можете перевести их и использовать по Вашему усмотрению.

В августе я опять поеду в Испанию. А сюда я возвратился для работы над кинокартиной «Испанская земля», которую мы делаем вместе с Йорисом Ивенсом. Я надеюсь, Вы скоро ее увидите. Я очень много над ней работал и только что закончил. Ивенс и я повезли ее в Голливуд, показали шестидесяти авторитетным лицам, я выступал, и мы собрали 14 000 долларов на полевые госпитали. Мы показали картину 3500 зрителям, а 4000 не поместилось. Во всяком случае за четыре дня мы собрали денег на двадцать госпиталей.

Война в 38 лет кажется совсем другой, чем в 18, 19 или 20 лет. И какая же разница между той и этой войной. Когда-нибудь я напишу о ней, если вообще будет время для писания писем. Сейчас я приехал повидаться с моей семьей, прежде чем вернуться обратно в Испанию.

С наилучшими пожеланиями
всегда Ваш — Эрнест Хемингуэй

А в заключение хочется напомнить еще об одном факте из биографии писателя — об его письмах-обращениях к советскому народу в годы Великой Отечественной войны.

Буквально через несколько дней после нападения фашистской Германии на нашу страну, 27 июня 1941 года, Хемингуэй телеграфировал: «На все 100 процентов солидаризируюсь с Советским Союзом в его военном отпоре фашистской агрессии. Народ Советского Союза своей борьбой защищает все народы, сопротивляющиеся фашистскому порабощению. Горячо приветствую Совет-

ский Союз и его героическое сопротивление» («Иностранная литература», 1967, № 5, с. 147).

Хемингуэй не мог остаться в стороне от войны. На катере «Пилар» он производит разведывательное патрулирование у северного побережья Кубы и передает собранные им данные о немецких подводных лодках морской разведке США. О его неизменном интересе и симпатиях к Советскому Союзу, к его народу и армии говорят следующие хемингуэевские тексты.

Журнал «Интернациональная литература» в начале 1942 года публикует на своих страницах заявление, сделанное Хемингуэем в связи с 24-й годовщиной создания Красной Армии: «24 года дисциплины и труда во имя победы создали вечную славу, имя которой Красная Армия. Каждый, кто любит свободу, находится в таком долгу у Красной Армии, которого он никогда не сможет оплатить» («Интернациональная литература», 1942, № 1—2, с. 222).

В своем новогоднем приветствии 1943 года Хемингуэй писал: «Вы спасли мир от сил варварства в 1942 году, оказывая сопротивление одни, почти без помощи. К концу года были предприняты наши первые усилия в Африке. Это является символом обещания. Каждый способный мужчина в Америке будет работать и сражаться вместе с рабочими и крестьянами Советского Союза за наше общее дело — полное уничтожение фашизма во всем мире и обеспечение свободы, мира и справедливости для всех людей» («Московский большевик», 1943, 3 января).

И сегодня эти строки звучат в полный голос, не потеряв своего веса и актуальности.

И еще один отклик писателя на вторую мировую войну. Это письмо к К. М. Симонову от 20 июня 1946 года, в котором Хемингуэй признавался: «Всю эту войну я надеялся повоевать вместе с войсками Советского Союза и повидать, как здорово вы деретесь...» («Известия», 1962, 2 июля).

«ПРОТОКОЛИСТ СВОЕГО ВРЕМЕНИ»

(Письма А. К. Гладкова к брату)

Публикация В. П. Коршуновой

1972 год. В ЦГАЛИ поступает первая, небольшая часть архива писателя Александра Константиновича Гладкова (1912—1976), о которой он написал: «Это мой первый взнос в мой фонд в ЦГАЛИ. По мере разборки своего архива буду вам отдавать все мало-мальски ценное и мне уже не нужное...» Архив А. К. Гладкова поступал отдельными партиями в разное время. Полностью его передача была завершена в 1977 году, уже после смерти писателя.

Гладков — автор многих пьес. Но славу ему принесла пьеса «Давным-давно», написанная 28-летним автором незадолго до Великой Отечественной войны и уже во время войны поставленная на сценах многих советских театров. Над постановкой этой пьесы работали известные режиссеры: Н. П. Акимов — в Ленинградском театре комедии, А. Д. Попов — в ЦТКА, Н. М. Горчаков — в Московском театре драмы, С. А. Майоров — в Театре Революции; ставилась пьеса и во многих периферийных театрах.

А до написания этой пьесы Гладков был известен преимущественно в узких театральном-литературных кругах. Был журналистом, заведовал литчастью Студии Н. П. Хмелева, работал в Студии А. Н. Арбузова, с которым был дружен начиная с 1930-х годов и совместно с которым (уже после пьесы «Давным-давно») в 1942 году написал пьесу «Бессмертный». В течение пяти лет Гладков работал с В. Э. Мейерхольдом в его театре: был литконсультантом, сотрудником научно-исследовательской лаборатории, преподавал в театральном училище.

Но все время параллельно с этой внешней работой шла другая работа, скрытая от посторонних глаз, но требовавшая не меньших сил и острой наблюдательности. Эта грань творчества Гладкова была известна только узкому кругу близких ему лиц и в полной мере раскрылась перед нами — архивистами — при разборке его архива. Он вел дневники. Всю жизнь. С юношеских лет и до самой смерти. Старался многое запомнить. Ничего не забыть. Все зафиксировать и записать. Ведение дневника стало для него привычной жизненной необходимостью.

Отсюда понятна та документальность и фактологичность позднейших его эссе и мемуарных очерков о В. Э. Мейерхольде, И. Г. Эренбурге, Ю. К. Олеше, Б. Л. Пастернаке, К. Г. Паустовском и др., которая так поражает и удивляет многих читателей. Прямая речь, которой Гладков снабжает героев своих очерков, отнюдь не является позднейшей реконструкцией или плодом его фантазии, а основана на точно зафиксированных в дневниках и записных книжках разговорах, беседах, рассказах.

Дневники — одна сторона деятельности Гладкова — «протоколиста времени», как он сам себя назвал. Другая ее сторона — письма. Гладков любил писать письма и писал их много. Они читаются с таким же интересом, как его эссе, литературные портреты, воспоминания или дневники.

Хотя посланья Вы не ждали,
Пускай примчится к Вам оно.
Лежат другие письма в ЦГАЛИ
Давным-давно, давным-давно.

Всем письмам счет уже немалый.
И даже честь их мудрено.
Так том родился небывалый
Давным-давно, давным-давно.

Этот стихотворный экспромт Гладков написал в декабре 1973 года в одном из писем к своему другу и постоянной корреспондентке Ц. И. Кин. Привели же мы его не только потому, что в нем упоминается ЦГАЛИ, но и потому, что сам драматург понимал, что если собрать все его письма — том получился бы «небывалый», и по содержанию и по объему.

Для публикации в нашем сборнике взяты отрывки из

писем драматурга к брату — Льву Константиновичу Гладкову, тоже литератору, журналисту. Дружные между собой, братья Гладковы в течение нескольких лет оказались оторванными друг от друга. Младший (Лев) жил и работал на Дальнем Востоке, старший (Александр) жил в Москве. В своих письмах, датированных 1941—1945 годами, он старался держать младшего брата в курсе всех событий, совершавшихся в это время в столице. По своему характеру письма к брату — это своеобразные отчеты. Они насыщены фактами. Их задача — показать разные стороны интеллектуальной жизни Москвы, поделиться с братом новостями, планами, держать его в курсе сценической судьбы своих пьес.

Основная тематика публикуемых отрывков — история создания и воплощения на сцене пьесы «Давным-давно», быт военной Москвы и Чистополя, куда были эвакуированы многие писатели, впечатления от поездки на фронт и в Ленинград вскоре после снятия блокады. Хотя об истории создания «Давным-давно» Гладков в свое время написал специальную статью (см. «Вопросы литературы», № 4, 1973), в публикуемых письмах есть интересные и новые факты.

Несколько имен, упоминаемых в письмах, требуют разъяснений. Именем «Арсений» братья Гладковы называли своего приятеля поэта Ивана Ивановича Пулькина, о роли которого в создании комедии «Давным-давно» рассказано в письмах. Осенью 1941 года Иван Пулькин погиб на фронте. В годы Великой Отечественной войны погиб и другой товарищ братьев Гладковых — поэт Всеволод Лобода. В письмах он фигурирует под именем Вовки. Тоня — жена Гладкова, в то время актриса Арбузовской студии А. А. Тормозова. В письмах упоминается много имен, особенно писателей и артистов, но все это имена известные и пояснения к ним для нашего читателя едва ли требуются.

Письма, как уже было сказано выше, публикуются в отрывках, а потому купюры не обозначаются.

Архив Александра Гладкова (ф. 2590) велик, разнообразен и очень интересен. Даже издавшие виды архивисты изумлялись (уже при первом знакомстве!) его полноте и удивительной «емкости» его содержания. Впереди изучение этого архива, его научное описание и новые публикации.

7 апреля 1941 г. М[осква].

Милый Лев!

...Я подписал договор с Театром Революции на постановку моей пьесы «Давным-давно»... Замысел этой вещи тебе известен — это та комедия в стихах о Дуровой, которую я предполагал писать осенью с Арсением. Сотрудничество наше лопнуло так. Сценарий пьесы (фабула) был сочинен исключительно мной. Арсений только молча слушал мои импровизации и был ими весьма доволен. Потом мы тянули на спичках жребий, кому какой акт писать. Мне достался первый, Арсению — второй. Первый акт я писал 50 дней, читая время от времени написанное Арсению. Он ободрял и хвалил, но сам с места не двигался. Кончив 1-й акт, я стал писать 4-й. Писал его 23 дня, кончил 4-й, а Арсений написал всего 100 строк из 2-го акта (т. е. около десятой части), и то не по сценарию, а какой-то отвлеченный монолог, неплохой сам по себе, но ненужный для действия. Я сказал ему об этом, он согласился, но это не помогло ему сдвинуться с места. 3-й акт я писал уже 8 дней, и, когда кончил его, мы дружески обсудили с Арсением создавшееся положение, и он дал мне «развод». Никакого конфликта не было и в помине. Наоборот, после этого мы перешли на «ты», и сейчас я помогаю ему строить сюжет пьесы, которую пишет он один и которую я сватаю в Арбузовскую студию. Неудачу нашего сотрудничества я объясняю тем, что я захватил слишком большую инициативу в сюжетосложении пьесы и все построил по-своему, а Арсению оказалось трудно плясать под чужую дудку, его пугало мое желание сделать все «сценичным», а мне казались странными его замашки «эпика» в концентрированнейшем из жанров. Сейчас, когда я кончил пьесу один, Арсений ее очень хвалит и даже читает вслух лучше меня, но признается, что «такую» вещь он написать бы не мог, и, вероятно, прав в этом. Ты достаточно хорошо знаешь нас обоих, чтобы понять нашу «взаимную разноту». Эпик, фольклорист, архаист и почвенник не может быть впряжен в одну телегу с драматургом-западником, эклектиком, романтиком...

2-й акт (я его писал последним) я делал тоже 8 дней. В целом пьеса была начерно готова 27 января. Арсений острит, что в ней ему принадлежит только церковная

купель, из которой партизаны пьют жженку во втором акте... Арбузов ничего об этой работе не знал, я нарочно скрывал от него, чтобы удивить сразу. Отдав ему после машинки экземпляр пьесы, я целый вечер бегал по комнате и торжественно клялся, что уйду в счетоводы. Ночью Алеша позвонил и сказал, что пьеса удалась, что это удивительно, до чего непохоже на мои старые работы, и что он пророчит ей успех. Он сразу предложил мне ставить ее в своей студии, на что я второпях и в радостях согласился. Через несколько дней, однако, выяснилось, что у них нет средств на «костюмный» спектакль, и Алеша передал пьесу М. И. Бабановой. Той пьеса очень понравилась, и она захотела играть главную роль... Ее желание оказалось решающим для того, чтобы Театр Революции взял пьесу. Кроме нее, пьесу в театре прочли Астангов, Штраух, Майоров (режиссер) и директора Млечин и Сахновский. Согласно договору, пьеса должна быть поставлена в сезоне 41/42 года, но, вероятно, ее поставят в ноябре. Кроме того, пьеса была одобрена Театром Красной Армии (там ее прочли режиссеры Ал. Попов, Пильдон, Тункель и завлит Бояджиев и тоже хвалили), но сей театр выразил желание, чтобы я ввел в пьесу массовки на 200 человек с живыми лошадьми, что могло бы губительно отозваться на архитектонике пьесы (в общем довольно камерной), и это, а также желание видеть в главной роли Бабанову, заставило меня отклонить их предложение. Перечисленные выше товарищи из Театра Революции тоже единодушно хвалили пьесу. В общем она нравится самым разным людям... Объясняется это, конечно, вовсе не высокими достоинствами пьесы, а правильно угаданным мною жанровым решением самого по себе привлекательного материала. В пьесе почти все — вымысел, только один Кутузов (появляющийся в одном 3-м акте) носит свою фамилию. Денис Давыдов назван Давыдом Васильевым, героиня зовется Шурочкой Азаровой. Главный герой — поручик Ахтырского гусарского полка Дмитрий Ржевский выдуман весь целиком, и это, а также весьма свободно и непринужденно построенная романическая интрига, подающая патриотическую тему не в привычном патетическом или эпическом ракурсе, а сквозь юмор, лиризм и кое-где мелодраму, — все это в совокупности и обеспечило, очевидно, пьесе тот хороший прием, который она пока везде встречает. Уж очень, видимо, надоели бескры-

лые исторические хроники, где даже персонаж, говорящий одну фразу, носит громкое историческое имя, и где, тем не менее, историей и не пахнет («Фельдмаршал Кутузов», «Суворов», «Пархоменко» и др.) Тем не менее, истории у меня больше, чем это кажется с первого взгляда, и такие эрудиты, как Арсений, Бояджиев или ленинградский режиссер и художник Акимов (который, кстати, хочет ее ставить в своем очень хорошем театре «Комедия»), это замечают. Так, один из второстепенных героев, носящий у меня пушкинское имя Пелымов, — это молодой Лунин, бреттер, франт, католик; французская актриса Жермон и французский генерал Дюсьер построены на материалах, заимствованных из стэндалевского дневника 1812 года и пр. Фон и колорит я считаю выдержанными безусловно с исторической точки зрения, а остальное — это моя фантазия, которую я в процессе работы тренировал Дюма-пером, Ростаном, Робертом Льюисом Стивенсоном и Иваном Петровичем Белкиным, автором «Выстрела», «Метели», «Барышни-крестьянки» и др. Старик Дюма говорил, что историю насиловать можно, но при условии, если ты сделаешь ей ребенка... Ребеночек, кажется, получился, пока трудно сказать, хорош будет или плох, но питит, и это самое главное...

Поэтичность пьесы не в стихе, который не более, чем культурная версификация, а в положениях пьесы и в характерах ее героев, хотя невежды хвалят и стих... Я написал пьесу ямбом, но смешанным, не как в «Горе от ума» или в «Маскараде», мелкими порциями (вслед за четырехстопной строкой — шестистопная, а потом трехстопная и т. д.), а то четырехстопным, то пятишестистопным, но меняющимся большими кусками всего несколько раз в акте...

Ну вот каковы мои литературные дела. Всю зиму работал по 16 часов в сутки — очень уж хотелось одолеть эту пьеску, а сейчас хочется не отдыхать, а делать что-нибудь еще, может быть в этом же роде. Впрочем, мне с месяц еще придется повозиться с разными исправлениями...

2

24 апреля 41 г. М[осква].

Милый Лева!

Вслед за подробным письмом о собственной персоне пишу тебе, как обещал, о разном прочем...

Не знаю, с чего начать... В кино единственная достойная внимания картина «Чкалов», сделанная на легком свободном дыхании. В ней хорошо играют актеры, ясная четкая фотография.

В театре событием сезона неожиданно явилась довольно чувствительная мелодрама Афиногенова «Машенька» в Театре Моссовета. Эта нехитрая пьеска о девочке и суровом профессоре — эдакий советский «маленький лорд Фаунтлерой»... Еще москвичи бредят возобновленной «Сильвой», почему-то инсценировкой «Дворянского гнезда» в Театре Ленсовета, по-прежнему делают аншлаги «Три сестры» в МХТ и «Госпожа Бовари» в Камерном.

В области литературы можно отметить 4-ю часть «Степана Кольчугина» В. Гроссмана — «Русские солдаты». Сей муж растет не быстро, но крепко.

Новую повесть Крымова «Инженеры» («Красная новь», 1941, № 1) я еще не читал, но говорят, что это слабее «Танкера «Дербента». А. Толстой начал в «Новом мире» печатать 3-й том «Хождений по мукам» под названием «Хмурое утро». Это не «Хлеб», попадаются прекрасные страницы, но целое еще не видно.

В 3-й книжке «Знамени» начал печататься роман И. Эренбурга «Падение Парижа». Автор начинает издалека, с дней образования Народного фронта, что, вероятно, верно, ибо трагедия Испании и Мюнхен подготовили трагедию Парижа. Написано по-эренбургски легко и неглубоко, живо и сентиментально. Быт выписан лучше, чем люди, которые удивительно одинаковы и все двойники автора. Банальный роман частенько подминает под себя хронику времени, и это досадно. Перо Эренбурга в этой вещи пока что перо автора «Жанны Ней», а не автора «Визы времени». А следовало бы наоборот. Впрочем, очевидно, это лишь малая часть романа и, может быть, дальше будет лучше. Во 2-м номере «Молодой гвардии» напечатано 2 новых стихотворения Бориса Пастернака «Лето» и «Город», очень хороших, по-моему, и очень пастернаковских. В МХТе репетируют его перевод «Гамлета», о котором я тебе писал прошлым летом...

Марина Цветаева, как все говорят, в Москве, но нигде в писательских организациях не показывается, видели ее только у кассира Гослитиздата, где она получала деньги за переводы славянских поэтов. Говорят только, что она приехала вместе с сыном, юношей красавцем...

О Ромене Роллане известно, что он почти голодает в неоккупированной зоне Франции. Союз писателей пытался послать ему посылку, но не вышло...

Я сейчас занят переработкой и правкой текста пьесы, которую должен завершить к середине мая. В голове уже созрел план новой пьесы, который тебе покажется странным. Это будет романтическая мелодрама в стихах «Поэт» о венгерской революции 48-го года и венгерском поэте Александре* Петефи, в жизнь и личность которого я почему-то влюбился. Хоть план мой и странен, но сюжет пьесы, как он сложился в моем воображении, нравится пока всем, кому я рассказываю его. Это будет пьеса о прекрасных людях, о счастливой любви, о высокой смерти. Год назад я и не предполагал, в какую неожиданную сторону пойдет мое творчество, но то, что толкнуло меня на это, — сильнее и умней моих теорий и прогнозов прошлых лет. Друзья уже зовут меня «русским Ростаном». Конечно, остальные замыслы и работы мои не отменяются, а только временно задерживаются, пока я не выплесну из себя столь неожиданно забивший родник романтизма. Третья вещь этого цикла — «Наполеон и сто дней». Хочется доказать всерьез, что возможна стихотворная антириторическая драматургия. Современная тематика бережется для прозы. Тут десятка три полунаписанных, написанных и задуманных рассказов, роман об актрисе и прочее.

В резерве еще тяжелая артиллерия — законченный на 50% исторический роман о Дрейфусе «Конец века» и биографический роман «Милый Сулер» о Сулержицком...

3

*7—17 ноября 1942 г.
Москва.*

Сейчас мы все живем будущим, тем часом победы, который уже не за горами... Вообще жизнь здесь не легка, хотя мы пока устроены лучше многих... Парадокс судьбы — в эти суровые времена мне в литературе улыбнулась удача, и сейчас моя жизнь очень наполненна и ярка...

Итак — по порядку... Осенью 1940 года я задумал написать героическую комедию в стихах на тему о На-

* Так в тексте.

дежде Дуровой и 1812 годе... 14 декабря я кончил первый акт (1100 строк). Дальше пошло скорее... Вслед за первым я сел за 4-й акт и написал его к 9 января (900 строк). Третий акт я написал за 9 дней и за 7 дней написал самый мой любимый второй акт... Потом отделка, перепечатка, и с середины февраля мое детище, названное мною, кажется, удачно, — «Давным-давно», пошло ходить по чужим рукам...

...Настало лето. Театры разъехались на гастроли... Мы переписывались с Бабановой и Акимовым о разных поправках и доделках, и в субботу 21 июня я получил от Бабановой телеграмму с просьбой приехать к театру в Кисловодск для участия в первых репетициях... На другой день утром, когда я брился, стоя перед окном в большой верхней комнате, собираясь идти с некоей Ириной на футбол (по пути я хотел дать ответную телеграмму о своем согласии приехать), мне позвонил по телефону Вовка и сообщил о только что переданной по радио речи Молотова... Война началась...

Когда-нибудь я расскажу тебе о Москве в первые дни войны... В Кисловодск я, разумеется, не поехал. Театр Рев[олюции] вскоре вернулся в Москву, и первые репетиции «Д[авным]-д[авно]» совпали с первыми бомбежками города. Об этом тоже найдется что порассказать.

Во время второй бомбардировки 28 июля в наш дом попало несколько «зажигалок», сгорел деревянный сарай, что напротив, и домик на углу переулка и Знаменки, там, где раньше была церковь... Фугаска попала в дом на углу Крестовоздвиженского, метрах в 50 от нас... Все это было на моих глазах... Я слышал шум пикирующего немецкого самолета, всю адскую музыку этой ночи, сам тушил «зажигалки», сбрасывал их с крыши и пр. В ту ночь страшно, однако, не было, все внимание было сконцентрировано на борьбе с падающими бомбами, но утром, когда я увидел у Никитских ворот опрокинутый воздушной волной памятник Тимирязеву, продырявленную крышу Театра Революции, разбитый Театр Вахтангова... мне стало не по себе при мысли, что снова будет ночь. Впрочем, вскоре мы ко всему привыкли, памятник Тимирязеву был водворен на свое место, и бомбардировки вошли в будничные московские обиходы... Появились и остроты: «Когда уходишь последним из комнаты, не забывай потушить за собой бомбу...» В общем же Москва на редкость мало пострадала от бомбежек... тьфу-тьфу,

чтоб не сглазить... А с весны 42-го года они совсем прекратились...

Итак, с конца июля я сижу на репетициях «Давным-давно» в Т[еат]ре Революции. Пьесу ставит ученик Вс. Эм. М[ейерхольда] Сергей Майоров... Он не поэт, но хороший профессионал и работяга. Художник самый модный — Петр Вл[адимирович] Вильямс. Кутузова репет[ирует] Д. Орлов, Нурина — Мартинсон, Ржевского — Самойлов... Марья Ив[ановна] работает интересно, но капризно и пытается кое-что переделать в пьесе... чему я сопротивляюсь... Ходу репетиций мешает то, что актеры из-за регулярных ночных «тревог», длящихся почти до утра, приходят сонные, и вообще в те нервные недели всем не до искусства... Хотя худшее еще было впереди, но мне именно этот период (июль—август) помнится как самый тягостный... Бомбежки, непрерывное отступление, хаос ужасных слухов, первые известия о жертвах... и все это на фоне чудесного жаркого лета...

Прелесть летней Москвы подчеркивает трагизм всего происходящего, а мои успехи кажутся ненужными и нелепыми... В это время не повезло и квартире Арбузова, и ему стало негде жить... Жену и дочку он еще в июле эвакуировал вместе с другими женами писателей в маленький городок на Каме около Казани — Чистополь (о нем еще будет ниже), и сам стал жить у нас в Загорянке... Это тоже достойно подробного описания — синие теплые ночи, белые щупальцы прожекторов, красный пунктир трассирующих пуль, зарево пожаров в стороне Москвы, гул наших и вражеских самолетов (даже мама научилась различать их по звуку мотора), треск зениток, от которого иногда, если начинали стрелять вблизи от нас, дребезжали стекла и сотрясалась дача, свист падающих и на мамины грядки осколков снарядов и — комический штрих — сто раз в ночь повторявшийся возглас визгливой соседки: «Мара, иди в щель...» Сколько раз мы видели, как наши прожектора ловили немецкий самолет, как его окружало кольцо зенитных попаданий, как, наконец, самолет вспыхивал и, ко всеобщему ликованию, загоревшись, падал на землю... Загорянке повезло — у нас падали только зажигалки...

Не буду описывать тебе знаменитый день 16 октября, когда в сводке Совинформбюро появилось сообщение о прорыве фронта под Москвой, — это тема для романа. Мне было предписано «эвакуироваться» с Союзом

писателей, и в конце октября я после долгих обсуждений этого вопроса на семейном совете уехал вместе с Тоней и Арб[узовым] (с нами также были студийцы — Сева Багрицкий — сын поэта — весной 42-го г. он был убит на С[еверо]-З[ападном] фронте, и Лева Тоом, сын критика Лидии Тоом) в последнем писательском эшелоне через Казань в Чистополь, избранный официально местопребыванием Союза писателей...

Писательская колония там была весьма обширна... Там прожили зиму Пастернак, Федин, Леонов, Асеев, Тренев, Исаковский, Д. Петровский, Зенкевич, С. Гехт, Мунблит, Нусинов, Дерман, Эрлих, Письменный, Колычев, А. Явич, одно время В. Шкловский, Галкин, Г. Гупперт, В. Парнах, А. Глебов, Билль-Белоцерковский, М. Рудерман и многие другие... К своим женам всю зиму прилетали писатели-фронтовики, и через них и почту мы все были довольно активно связаны с тем, что происходило на фронтах и в Москве... Хотя первые недели «эмигрантщины» были очень тяжелы (представь себе, с каким сердцем мы уезжали из Москвы), но в целом, оглядывая сейчас эту зиму, я считаю, что в ней были и толк, и даже не сразу расчуханная своеобразная приятность... Во-первых, мы с Арб[узовым] написали пьесу, кажется, не очень плохую. Во-вторых, я бездну прочел на покое и многое обдумал на будущее. В-третьих, я хорошо познакомился (а с некоторыми и подружился) со многими из братьев-писателей... Там я был принят правлением в члены Союза, причем речь обо мне при этом говорил Б. Л. Пастернак (все на основании «Давным-давно»), и вошел как полноправный член в литературскую корпорацию... Оттуда, наконец, завязались мои новые связи с театрами...

Представь крохотный, занесенный снегом полу-татарский городок, избы с керосиновыми мигалками, хрипящее радио, нетопленный Дом учителя, ставший писательским клубом, почту, приходящую раз в неделю, и трижды на день встречающихся творцов изящной словесности, и ты будешь иметь кое-какое представление о чистопольской писательской колонии, быт которой, конечно, войдет не в одни литературные мемуары... Там гениально перевел «Ромео и Дж[ульетту]» Пастернак, там Леонов (кстати, очень приятный человек) написал пьесу «Нашествие», поднятую ныне на щит... Там, правда с меньшим успехом, творили и другие...

[ноябрь-декабрь 1942 г.]

Милый Левушка...

Продолжаю свою хронику...

Итак — Чистополь...

В мрачные дни дурных известий из-под Москвы... вдруг я прочел в «Правде» в корреспонденции из осажденного Ленинграда несколько строк о том, что театр «Комедия» показал в дни 25-летней годовщины Октября патриотическую комедию А. Гладкова «Питомцы славы», которая пользуется у ленинградцев большим успехом... Надо сказать, что, уезжая из Москвы, я был почти уверен, что мой драматургический дебют сорван стечением так ужасно сложившихся обстоятельств, и в Чистополе первое время не знал, какой куда эвакуировался театр и работают ли они вообще. Все связи тогда казались оборванными и лежащий на дне чемодана экземпляр «Давным-давно» может быть единственным уцелевшим в этой суматохе... И вот в этой пустоте и хаосе вдруг просвет — эта заметка в «Правде». Я был счастлив, читая ее, и вымолил в читальне парткабинета себе номер газеты и клал его себе под подушку на ночь и перечитывал раз сто в день. И правда, гордиться было чем — первая моя пьеса впервые была поставлена в осажденном Ленинграде...

С этой заметки началась и моя известность в чисто писательской среде, ибо за всю зиму я в Чистополе был один из немногих литераторов, продукция которых кому-то где-то была нужна и как-то реализовалась... После, летом, Н. П. Акимов в Москве в номере «Метрополя» рассказывал мне историю этой исторической не для меня одного премьеры... Вот одна из подробностей... Во время 4-го акта, когда по ходу действия за сценой должна слышаться артиллерийская стрельба, начался действительный ожесточенный обстрел Невского немецкой артиллерией, и это, по словам Н[иколая] П[авловича], усилило эффект представления, не прерывавшегося ни на секунду... Остальное в том же роде... После «Правды» об этом спектакле кое-что промелькнуло в «Известиях»...

...Борис Леонидович [Пастернак] был вне конкурса по благородству, прямодушию, доброжелательству и легкости отношения ко многим лишениям. Он показал себя... большим и красивым человеком. Мне лично он в значи-

тельной мере скрасил пребывание в Чист[ополе], и я, все еще верный своей привычке к ведению записных книжек, многое сберег в них из его бесед со мной в это время... Памятью зарождения этой дружбы, которой я горжусь больше, чем иными из своих литературных удач, является сделанная им мне надпись на его однотомнике: «Александру Константиновичу Гладкову — Вы мне очень полюбились. На моих глазах Вы начинаете с большой удачи. Желая Вам и дальше такого же счастья. На память о зимних днях в Чистополе, днях самых тяжелых. Борис Пастернак. 22.X.42. Москва...» Когда я уезжал из Ч[истополя], или вернее — улетал, Б[орис] Л[еонович] подарил мне только что перепечатанный экземпляр своего перевода «Ромео и Дж[ульетты]» — работа образцовая и, по-моему, стоящая выше его же «Гамлета» по чистоте и прозрачной ясности в передаче подлинника... Кстати, перевод Б[ориса] Л[еоновича] «Р[омео] и Дж[ульетты]» принят к постановке Малым театром, который также ставит сейчас и нашего «Бессмертного», и «Нашествие» Леонова — все три вещи, сделанные «чистопольцами».

В конце декабря я получил письмо от завлита Цен[тр]ального театра Красной Армии, который оказался после эвакуации в Свердловске, о том, что они решили поставить «Давным-давно»... В это время мы с Арбузовым уже работали над «Бессм[ертным]», и я сообщил им об этом... Театр заочно заключил с нами договор, и мы условились привезти им пьесу, когда она будет закончена... Как ты увидишь из дальнейшего, вскоре связь с ЦТКА превратилась у меня в тесную дружбу, и мое рождение как драматурга связано с этим превосходным театром и его замечательным руководителем А. Д. Поповым...

5

1 мая 1943 г. Москва.

...После Горчакова в Москве «Давным-давно» поставил ряд эвакуированных столичных и крупных периферийных театров, в том числе Московский театр Революции с Бабановой в роли Шуры и Абдуловым в роли Кутузова. Ставил С. Майоров, оформлял Тышлер. Судя по рецензиям и рассказам очевидцев, получился эдакий «гастрольный» спектакль М[арии] Ив[ановны], но она, по словам видевших, играет классно, особенно сцену опья-

нения во втором акте. Н. Погодин считает Шуру Аз[арову] одной из лучших ролей М[арии] Ив[ановны]. Из ленинградских театров, кроме акимовской «Комедии», пьесу поставил Лен[инградский] Большой драматический театр, будучи в Кирове... Недавно он вернулся в Ленинград и открыл там сезон «Д[авным]-д[авно]». Я получил телеграмму о большом успехе. Таким образом, моя первая пьеса была последней премьерой в Лен[ингра]де до эвакуации и первой после реэвакуации... Акимов, уехав из Лен[ингра]да в конце 41-го г., играл мою пьесу (под названием «Питомцы славы», так же идет она в Театре Революции) на Кавказе — в Сочи, Тбилиси, и сейчас играет в Сталинабаде. Кроме того, пьесу поставили театры Омска, Иркутска, Тамбова, Горького, Йошкар-Олы, Еревана, Грозного, Сталинграда (до осады), Саранска, Барнаула, Архангельска, Сыктывкара, Рыбинска, Тулы и еще ряда городов. Она оказалась пьесой не «сезонной», и до сих пор я узнаю о новых премьерах.

«Бессмертный» тоже идет во многих городах, но с меньшим успехом... Я получал телеграммы от театров и вырезки из газет из Бюро газ[етных] вырезок (которое работает, хотя и плохо) и по ним видел, что пьеса моя имеет огромный успех, но сам находился под впечатлением отвратительного спектакля Горчакова, о котором я тебе писал, и горько задумывался о тщете и призрачности драматургической славы и ее, так сказать, двусмысленности. Я надеялся все-таки, что спектакль Попова в ЦТКА будет хорошим и, не сумев выбраться в Свердловск на премьеру, поехал туда с Тоней в конце октября прошлого года... И вот там я получил то ощущение подлинного и большого театрального успеха, ради которого, собственно, и пишут люди не романы и рассказы, а странные собрания диалогов, называемые пьесами.

Первое подтверждение успеха пьесы я получил в гостинице, где моментально мне дали номер, едва узнав, что я «драматург Гладков». В день спектакля у входа в театр спекулянты наживаются на билетах, как когда-то в Москве на «Анне Карениной» в МХТ. Ну, короче, самые смелые мои ожидания были превзойдены: уже в конце первого акта (когда Шура прощается с домом) на моих глазах появились предательские слезы, и дальше я не раз вытирал их — у меня есть способность расстраиваться до слез не от грустного, а от прекрасного. Спектакль прекрасен. После всех оваций, которые мне

устроили публика и труппа во главе с Ал. Дм. Поповым, объявившим со сцены, что «автор в театре». Пардон, — объявила исполнительница роли Шуры — изумительная Добржанская, а Попов в тот раз молча мне аплодировал. Спектакль показался таким, каким он мне виделся в то время, когда я сочинял пьесу, — высшее счастье театрального автора. Арбузов уверяет, что никогда не испытал такого чувства. А вот мне привелось. Я смотрел спектакль три раза и едва мог найти какие-то недостатки микроскопического размера. Безмерно обаятельна в роли Шуры Добржанская. Все говорят, что это ее лучшая роль. Теперь ее фото в этой роли висит над моим столом. Чудесен Хохлов в роли Кутузова и все прочие. Тихон Хренников написал великолепную музыку. Федотов отлично оформил спектакль, и над всем этим довлеет умное, высокого вкуса, зрелое и темпераментное мастерство А. Попова. Ты, наверное, знаешь из газет, что он получил за этот спектакль Сталинскую премию. После этого совместного успеха автора и театра, естественно, мои отношения с ЦТКА приняли сердечный характер. В феврале театр с успехом поставил «Бессмертного» — надеюсь скоро увидеть и этот спектакль. Теперь я уже считаю их постоянным автором и намереваюсь все свои очередные опусы сдавать им в первую очередь... Со многими из работников театра мои отношения приняли характер настоящей дружбы...

6

23—24 июля 43 г. М[осква].

Дорогой Лев!..

Итак — лето!.. Союзники орудуют в Сицилии, Красная Армия, остановив немецкое наступление на Курск, сама наступает на Орел. В Москве приподнятое, уверенно-радостное настроение, и кажется, что мир ближе, чем это думалось весной... Победа!.. Какой она будет?.. Что она принесет стране, всем нам?.. На душе весело, и даже дождливое лето не может испортить этого лихорадочно-счастливого состояния ожидания, которое питается сводками Информбюро, ТАССовскими телеграммами, рассказами фронтовых товарищей, некоторыми собственными удачами, известиями от тебя и непередаваемым обаянием звенящей под июльскими грозowymi ливнями Москвы... Спектакли сейчас начинаются в шесть часов

и кончаются около десяти, как раз в то время, когда над городом начинают подниматься серебряные аэростаты воздушного заграждения. В это лето пока в Москве было только две «тревоги», да и то, кажется, «платонических».

Чем живет город. Во-первых, заботами огородного хозяйства. Сейчас почти все москвичи стали страстными огородниками... Вместо обвисающего свертками и кулками дачного мужа бытовой фигурой стал москвич или москвичка с аккуратно завязанной тряпочкой железной лопатой, едущие после работы часа на два до темноты окучивать картошку или полоть морковь... Об огородах говорят едва ли меньше, чем о войне, и уж, конечно, больше, чем о театральных и кинопремьерах, хотя бы то были «Давным-давно» или американская картина «В старом Чикаго». Что поделаешь — экономика... И «Вечёрка» с большим азартом пишет о способах подрезывания ботвы, чем о новых лауреатах... Внешне Москва почти не изменилась, сейчас вечером даже горят на улицах фонари, правда, в десятую прежней силы. Постепенно исчезают забитые фанерой окна и груды мешков с песком в витринах магазинов... В прошлом году за газированной водой со сладким сиропом стояли огромные очереди, а сейчас ею можно без труда напиться на любом углу. Это, конечно, мелочь, но и в ней кое-что отражается. Другая мелочь — стали очень дороги книги. Зимой 41 — 42-го г. можно было купить за бесценок у букинистов что угодно, а теперь все мало-мальски стоящее продается на расхват за большую цену чуть ли не из-под полы. По воскресеньям в Кузнецком переулке собирается книжная толкучка, и азарт доходит до того, что почти каждый раз вызывается милиция... Нашу с тобой библиотеку я немножко округлил, и ты, вероятно, проведешь с ней немало приятных часов после своего возвращения...

В мире искусств особых происшествий нет... Эйзенштейн снимает в Алма-Ате «Грозного» с Черкасовым. Новую пьесу Ал. Толстого «Тяжелые годы» — вторая часть трилогии о Грозном (говорят, хорошая) — будет ставить в МХТ А. Д. Попов с Хмелевым. МХТ будет же ставить и волковскую инсценировку «Войны и мира»... Попов в ЦТКА, кроме моего «Жестокого романса» и пьесы об Урале в дни войны С. Герасимова «Большая земля» и чего-нибудь батального, хочет заново ставить «Вишневый сад» и «Ревизор». Пастернак, наконец, переехал из Чистополя в Москву и привез с собой только

что оконченный перевод шекспировского «Антония и Клеопатры». Это очень хорошо и даже лучше его же «Ромео и Джульетты». Но он недоволен собой и смущен тем, что в такое великое время занимается переводами... Ближе узнав его, я понял, что Б[орис] Л[еонидович] пассивная натура и им движет инерция (переводы суть литер[атурные] заказы) и нужен какой-то внешний толчок, чтобы заставить работать его более не продуктивно, а, что ли, творчески ответственно. Хотя его переводы прекрасны, но он способен на бесконечно большее... Шолохов пишет новый роман об Отечеств[енной] войне «Они сражались за Родину». Его мать была убита в Вешенской прошлым летом при бомбардировке, и дом его разграблен немцами, когда они там хозяйничали. Его талант в расцвете, и личная горечь испытанного за эти годы, вероятно, еще усилит его. Фадеев написал книгу о Ленинграде, которая должна скоро выйти...

Мои планы сейчас таковы. Хочу сначала написать пьесу под условным названием «Гвардия» о полководце наших дней, о человеке, начавшем войну в чине капитана и закончившем ее маршалом. Сюжет построился, кажется, интересно и правдиво. В отличие от «Жестокое романса», вещи, в сущности, несмотря на ее бытовое обличье, лирической, эта будет пьесой монументально-эпической, лапидарной и на генеральную тему времени. Сил, думаю, хватит, и знание материала будет... Потом есть у меня в запасе полунаписанная, сказочно-романтическая мелодрама в стихах о венгерском поэте-революционере Шандоре Петефи, работа, прерванная 22 июня 41-го года и ожидающая очереди на завершение, и начерно написанная комедия «Москва. Арбат», не считая разных сюжетов в голове...

Очень хочу также (удивляйся!) написать веселый авантюрный роман, также современный. Сюжет также готов. Я рассказывал его В. Б. Шкловскому, и он сказал, что «это товар». Вкратце он таков — советский летчик со всевозможными приключениями доставляет в Америку в жестяной коробке записанную на пленке новую симфонию Шостаковича во время войны (был действительно такой случай с его 7-й симфонией), ну и всякие там истории детективного и даже лирического свойства. Роман должен сочетать правду подробностей времени, увлекательно головокружительную интригу и какой-нибудь психологически острый и забавный романический

заворот. Эдакое «Давным-давно» в ультрасовременной атмосфере... Чтобы можно [было] печатать его подвалами в «Комсомолке», но все-таки, чтобы это было литературой, а не только чтивом... И все это листов на двадцать... Такими литературными предприятиями буду заниматься до 35 лет, а потом побоку театр и легкие успехи и да здравствует большая современная проза и биографические романы о Маяковском, Сулержицком и Чехове... Вот мои планы, но, конечно, они будут изменяться... Может быть, снова всплывет «Дело Дрейфуса», которым полон у меня десяток папок. Знаю только одно — хочу быть литератором, а не «деятелем», писать, писать, писать...

7

9 августа 1943 г.
Москва.

На днях испытал большое удовольствие... Смотрел с Б. Л. Пастернаком «Давным-давно» в ЦТКА. Он как зритель — существо наивное и благодарное. Восхищался, охал, хлопал... В антракте перед последним актом вынул из кармана свою новую книжку «На утренних поездах», которую он принес мне с надписью: «Милому Александру Константиновичу Гладкову, молодой и быстро растущий успех которого мне близок и дорог... Б. Пастернак. 31 июля 43» — и сделал к этой драгоценной для меня надписи следующее добавление на обратной стороне обложки: «Гладкову от свидетеля его торжества с радостью и любовью». В этот вечер спектакль шел как раз очень ровно и хорошо и бурно принимался публикой... Ох, Левушка, как хочется скорей посмотреть его с тобой. После конца мы с Б[орисом] Л[еоновичем] почти всю дорогу от парка ЦДКА шли пешком (он живет сейчас в Лаврушинском) — нам было по пути... Чудесная июльская ночь. Полутемная военная Москва... Дружеский разговор с Б[орисом] Л[еоновичем]. Он сам сейчас собой недоволен и как-то растерян, хотя к нему относятся неплохо... Может быть, «Литер[атура] и ис[кусство]» напечатает на днях его статью об Ахматовой. Его зовут работать в «Правду»... Гослитиздат хочет печатать его «Избранное», но все это его больше смущает, чем веселит... Узнав его как человека, я его полюбил, как любил В[сезолода] Эм[ильевича]. Скоро понесу ему на

прочтенье свой «Жестокий романс», который все еще я чищу и отделываю...

Вечером пятого второе счастливое переживание, которое ты, вероятно, в другой обстановке делил со мной... Я был в гостях у Ал. Дм. Попова... Там было несколько генералов, работников ПУРа, кое-кто из театра, в том числе Любовь Ивановна Добржанская, моя чудесная Шура Азарова, поэт Антокольский и др. И вот мы в темной комнате с растворенной на балкон дверью слушали приказ Сталина, извещавший о взятии Орла и Белгорода, новом замечательном достижении Красной Армии... Вскоре мы разошлись (в Москве после 12 ночи ходить нельзя), и уже дома, в Б. Знаменском, в нашем палисаднике я слушал торжественный залп — салют из 120 орудий в полночь в честь этого события...

8

*4 августа 44 г.
Москва.*

Левушка...

Третьего дня только я прилетел с фронта, где пробыл сорок дней... Но за это время я видел многое... Видел красавец Киев с разрушенным в щебень Крещати́ком и мостами, видел Житомирское шоссе с сожженными и разбитыми вокруг него селами, с обгоревшими и ржавыми скелетами фрицевских «тигров» в заросших бурьяном украинских степях, видел скелеты Житомира, Винницы, Бердичева, памятник украинской трагедии, видел куски как бы прежней Украины в тех районах, откуда фрицы драпали без боев, утонувшие в обильных садах Брацлав, Тульчин, Крыжополь; видел мутный и быстрый Днестр, горькие молдаванские степи, колодцы с распятым Христом, совсем как в песне Вертинского, холмистые просторы Бессарабии, где бродил за цыганами Пушкин; видел новую государственную границу, еще более мутный, чем Днестр, Прут, на берегах которого еще виднеются следы импровизированных мостов, по которым наши части его форсировали с ходу; видел поля с мамалыгой, бедноватые румынские деревушки и нарядные города Ботошани, Сучава, Серет, Радауцы с оживленной толпой на улицах, частными магазинами, ресторанами, кафе, мелкими буржуа в роскошных костюмах, меняющими шило на мыло, синеватые, заросшие дубо-

вым лесом Карпаты, фронтовые дороги с педантичными загорелыми регулировщицами у шлагбаумов; видел застенчивого и молчаливого капитана танковых войск, Героя Советского Союза, первым вышедшего на нашу границу, видел знаменитых генералов, героев Сталинграда, Курской дуги, Белгорода, Днепра, Корсунь-Шевченковской и Прута; один из них тоже знаменитый Герой Со[ветского] Союза генерал-лейтенант Кравченко, замкнувший своими танками кольца под Сталинградом и Корсунь-Шевченковской, сдержанный бритый сорокалетний человек, с украинским выговором, имеющий британский орден, дающий ему титул сэра, особенно запомнился мне; видел походные редакции фронтовых редакций и бывших фланеров из Дома Герцена и с Тверского бульвара, потных и запыленных, в грязных пилотках, ставших военными корреспондентами, адъютантами, полковыми историками; видел освещенную ночным салютом ракет передовую, слышал разрывы снарядов, грохот бомбардировки, гул фрицевских самолетов; обедал в лесу, в блиндажах, в генеральских палатках; пил водку с танкистами, летчиками, связистами, партизанами из Карпат; спал на соломе, на земле под плащ-палаткой, в белых молдавских глинобитных домиках, в мощном «студебеккере», в роскошном особняке румынского миллионера под охраной смуглого и грязного «полицая»... Третьего дня в семь утра сел на одном из бессарабских аэродромов в комфортабельный «дуглас» и через четыре часа двадцать минут вышел из него на Центральном аэродроме в Москве.

Как видишь, видел многое, еще больше наслушался всего и до сих пор не могу опомниться от обилия впечатлений... Сейчас сяду за прерванную работу и подожду, как отложится виденное в голове и сердце... Писать обо всем этом сразу не стану, может быть, только напишу пару статей и очерков. Читал я на фронте перед офицерами доклады о советской литературе в годы Отеч[ественной] войны. Слушали меня хорошо, с жадностью... Встретил случайно там несколько знакомых, в том числе Я. Шведова в одной из фронтовых редакций и знающего тебя и просившего тебе кланяться Аркадия Штейнберга, поэта и переводчика...

Август — сентябрь 1944 г.
Москва.

Левушка...

Какое время... Союзники освободили Руан, Марсель, Тулон, Брест, Нант, Орлеан, Тур, Ниццу... Сегодня или завтра будет освобожден Париж... Наши армии дерутся под Ригой, Варшавой, рвутся к Кракову, Тильзиту, Плошты и Бухаресту... В Италии освобождена Флоренция... Великие битвы, великие исторические победы... Сегодня и вчера Москва салютовала войскам Второго и Третьего Украинских фронтов, прорвавшим оборону в Румынии и выходящим к устью Дуная. Мне было особенно радостно слышать эти салюты, ибо я хорошо знаю многих из героев этих боев, имена которых названы в приказах Сталина: генералов Кравченко, Алексева, Волкова, Горюнова и др. Еще месяц назад я пил с ними водку в молдавских садиках и видел, с какой завистью они слушали ночью по радио известия о замечательных победах в Белоруссии... Они весной первыми вышли на государственную границу и с нетерпением ждали, когда им прикажут снова идти вперед. Уезжая с фронта, я от всех слышал: «До встречи в Бухаресте...», «До встречи в Вене...», «До встречи в Будапеште...» И эти фразы звучали не солдатским хвастовством, а твердой верой в то, что так именно все скоро и будет... Так и будет... И скоро так будет...

Когда ты будешь читать это письмо, эти события уже отойдут в прошлое и новые битвы и победы будут занимать наше воображение, но мне хочется разделить с тобой свои чувства сейчас...

Не случайно я начал с восторженной оды в честь наших побед... Теперь все бы, о чем ни думал, — личная судьба, работа, творческие мечты — все это связывается в одно с тем будущим, которое открывается перед нами, перед Россией из этих побед. Это звучит, пожалуй, слишком торжественно, но это так... Мы с юности и почти с детства привыкли видеть на горизонте темную тучу фашистской угрозы, военной опасности. Ее зловещая и ничуть не призрачная тень была всегда около нас... А вот сейчас, когда еще не смолкли звуки боев, когда не пересчитаны еще все жертвы, — как ясен и светел теперь наш горизонт. И как с высоты этих исторических дней

стало видно по-гоголевски «во все концы света» и как поэтому должно стать яснее, светлее и объективно правдивее и зрелее наше искусство. Хватило бы таланта, умения и трудолюбия... Это не значит, что все наше послевоенное искусство будет посвящено одной теме — этой войне, нет, я думаю, что именно после войны будет можно писать историю всего полувека русской жизни в XX столетии, ибо стали видны нам «концы и начала»...

Кажется, Жюль Ренар в своих «Дневниках» пишет, что когда его кто-то упрекнул за то, что он не «реалист», он ответил: «Дайте мне прекрасную действительность, и я буду реалистом...» Так вот, у нас есть эта «прекрасная действительность». Говоря «прекрасная», я имею в виду не то, что скверы наших городов засажены теперь розами и вывелись в стране все бюрократы, подлецы и бездельники, а то, что будни самого маленького и серого человека наших дней стали *эпосом*, то, что и XX столетие дало России то, что было у нее в XIX, — гордость воспоминаний о славном испытании (я коряво выражаюсь, но ты поймешь меня), тот «чудный мир тревог и битв», о котором мечтал герой Лермонтова... Если бы не было 1812 года в России, вряд ли Пушкин стал бы Пушкиным — вот в чем моя мысль — и не могла бы быть написана «Война и мир»... Талантливые люди рождаются во всякие времена, но Бальзаками, Пушкиными, Толстыми делаются, а не только рождаются, и нянкой бывает эпоха... И эта война не «стихия», а с какой-то высокой эпической точки зрения в своем роде «четвертая пятилетка», выполненная, как водится у нас, в три с половиной года. После этой войны не будет «потерянного поколения». Разумеется, литературная действительность далека от идиллии... Люди еще работают плохо, наспех, мало... Но я говорю о *перспективах*, о возможностях, и мой оптимизм в этом не мешает мне не злиться, проглядывая оглавления очередных номеров журналов, но приходить частенько в уныние от лицемерия собственных рукописей... Конечно, ко всему нужен *труд*, огромный труд... В литературном мире по-прежнему царит страшная суетня. Люди не сидят за столами, а присаживаются к ним в перерывах между разъездами, собраниями, халтурами в кино и беготней по ведомствам...

Лучшим из написанного о войне я считаю две повести о панфиловцах в «Знамени», написанных твоим старым знакомцем А. Бекон. Особенно хороша вторая

повесть (в 5—6-м номере, я тебе его послал). Это и настоящая правда, и большое искусство. Она имеет большой успех... Если хочешь знать, как в ноябре 41-го г. обороняли Москву, прочти его повести, все было так...

Я это письмо писал в два приема... Начал, когда еще не был взят Париж, а кончаю, когда уже взяты Брюссель, Антверпен, Бухарест, София... В этом году в Москве была чудная осень и среднее лето. И сейчас в конце сентября стоят дивные дни...

10

17 января 1945 г. Москва.

...В декабре ездил в Ленинград, где прожил полторы недели. Читал там пьесу театру и улаживал дела. Ленинград не так пострадал, как можно было думать. Все главные исторические здания целы. Но город не очень живой, пустоват, нет нерва. Я жил в «Астории». Номер как бы прежний, но на третьем этаже нет воды и холодно. Впрочем, электричество там экономят меньше, чем в Москве. Как всегда, хороши в Ленинграде букинисты. Книг много, и гораздо дешевле, чем в Москве. В Зимнем дворце многие окна еще закрыты фанерой. Исаакий цел совершенно. На Сенатской площади все цело. Дыра от артиллер[ийского] попадания в Адмиралтейство почти заделана. Грустно ходить по Невскому (кстати, он снова официально зовется Невским), когда из десяти магазинов открыто два. Но «Красная стрела» оборудована еще роскошней, чем до войны. Очень жутко смотреть из поезда на окрестности Ленинграда. Там сплошные руины, окопы, дзоты. Статуи в Летнем саду еще зарыты в земле, и коней на Аничковом мосту тоже нет — спрятаны... Но в университете снова читает лекции Эйхенбаум, и, в общем, жизнь понемногу идет... Следы блокады постепенно стираются, но совсем исчезнут еще не скоро... Был на творческом вечере Анны Ахматовой в тамошнем клубе ССП. Старуха молодец... Читала она все еще не напечатанные, но посланные мною тебе уже давно маленькие поэмы и кое-что из старого... Любопытен круг ее друзей: облезшие, но тонные снобы, какие-то черные старухи, которым все целуют руки, и старики, которых называют Юрами и Олегами... Все-таки живы курилки... Сама она держится как королева, и это не смешно, а как-то убедительно величественно...

«ЭТО КНИГА ДОЛГА, КНИГА СОВЕСТИ»...

(Письмо А. Т. Твардовского к И. Г. Эренбургу)

Публикация И. М. Захаровой

Александр Трифонович Твардовский стал главным редактором журнала «Новый мир» в марте 1950 года и пробыл на этом посту до сентября 1954 года. В июле 1958 года Твардовский вновь возвращается в «Новый мир», теперь уже на долгий срок, почти до конца своей жизни — до января 1970 года.

В ЦГАЛИ СССР хранится большой фонд редакции журнала «Новый мир» (фонд № 1702); начал поступать на государственное хранение и личный архив Твардовского. Эти материалы, взаимно дополняя друг друга, воссоздают картину чрезвычайно сложной и интересной жизни и деятельности Твардовского — поэта, редактора, общественного деятеля, человека. О редакторской деятельности Твардовского еще будут написаны книги. А редактором он был очень внимательным, доброжелательным и в то же время очень требовательным. Сохранилась огромная переписка Твардовского с авторами — как начинающими, так и маститыми. К каждому автору у Твардовского был свой индивидуальный подход, свои требования. Но Твардовский-редактор в то же время остается Твардовским-писателем; в его письмах всегда ощущается свой особый, чрезвычайно выразительный и образный язык.

В 1960 году на страницах журнала «Новый мир» начали публиковаться воспоминания И. Г. Эренбурга «Люди, годы, жизнь». Публикация этой мемуарной эпопеи закончилась в 1965 году. Воспоминания Эренбурга вызвали огромный поток читательских писем, сохранившихся в фонде редакции журнала.

Ниже мы публикуем письмо Твардовского Эренбургу (ф. 1702, новое поступление), содержащее его отзыв на первую часть третьей книги «Люди, годы, жизнь», которая была опубликована в журнале, в № 9—11 за 1961 год.

Эренбург был, по-видимому, «трудным» автором, который нередко вступал в ожесточенную борьбу с редакторами за сохранение в неприкосновенности своего текста. А в его мемуарах (в их первоначальной редакции) было, конечно, немало субъективных оценок, спорных мест. И Твардовский не мог не понимать этого. В своем письме он дает очень высокую оценку мемуарам Эренбурга в целом, попутно отмечая заинтересовавшие его характеристики польского поэта Юлиана Тувима, чешского поэта Витезслава Незвала, И. Э. Бабея. Но в то же время, хотя и очень сдержанно, но убедительно высказывается о некоторых неудачных местах. И эта спокойная и доброжелательная критика, по-видимому, была правильно воспринята Эренбургом, судя по журнальному тексту — необходимые поправки были внесены.

— * * * —

Барвиха, 17 августа, 1961 г.

Дорогой Илья Григорьевич!

Простите, что с таким запозданием отзываюсь на продолжение Вашей книги, идущей в «Новом мире», да и отзываюсь только на первую часть продолжения, верстку которой мне прислали сюда.

С меньшим, а местами — с еще большим интересом, чем предыдущие, прочел эти страницы. Книга очевиднейшим образом вырастает в своем идейном и художественном значении. Могут сказать, что угол зрения повествователя не всегда совпадает с иными, может быть, более точными, углами (они, эти «углы» тем более правильны, чем дальше остаются вне применения), что сектор обзора у автора обужен особым пристрастием к судьбам искусства и людей искусства, — мало ли что могут сказать. Но этой Вашей книге, может быть, суждена куда большая долговечность, чем иным «эпохальным полотнам» «чисто художественного» жанра.

Первый признак настоящей большой книги — читательское ощущение абсолютной необходимости появления ее на свет божий. Эту книгу Вы не могли не напи-

сать, и если бы не написали, то поступили бы плохо. Вот что главное и решающее. Это книга долга, книга совести, мужественного осознания своих заблуждений, готовности поступиться литературным престижем (порой, мне кажется, даже с излишком) ради более дорогих вещей на свете.

Словом, покамест Вы единственный из Вашего поколения писатель, переступивший некую запретную грань (в сущности, никто этого «запрета» не накладывал, но наша лень и трусость перед самими собой так любит ссылаться на эти «запреты»). При всех возможных, мыслимых и реальных изъянах Вашей повести прожитых лет Вам удалось сделать то, чего и попробовать не посмели другие.

Я не буду в этом письме говорить о том, что в частности, текстуально, так сказать, мне особо нравится или не нравится в книге. Но как хорош Тувим, в которого я, кстати сказать, вчитался только после его смерти и увидел, что это поэт никак не менее, скажем, Блока, и, может быть, еще теплее и демократичнее Блока. Хорош В. Незвал. Хорош и Бабель, хотя страницы, посвященные памяти этого писателя, не обладают особой новизной содержания — был уже похожий Бабель у Паустовского и еще у кого-то.

Но дело не в отдельных портретах, характеристиках, авторских отступлениях — в книге есть магия глубоко искреннего высказывания — исповеди. Я, как прежде, считаю свою редакторскую роль в отношении этой Вашей работы весьма ограниченной, т. е. опять же не собираюсь просить Вас вспоминать о том, чего Вы не помните, и опускать то, чего Вы забыть не можете. Но мой долг просить Вас о другом: чтобы Вы учли реальные обстоятельства наших дней, просматривая эту верстку, и, по возможности, облегчили ее прохождение на известных этапах [...]

...«Скифы», «евразийцы», «сменовеховцы» и т. д. Уподобление Вами идей славянофилов, сменовеховцев и тех и других вместе нашим крайностям в борьбе против низкопоклонства перед Западом — уподобление неверное, поверхностное.

Фраза насчет «этикетки, с которой проходил всю жизнь». Это просто неловкая фраза. Литератор, облеченный всеми высшими знаками признания, занимающий уже много лет исключительное общественное положение

в стране, обращает к этой стране такой упрек или жалуется на нее кому-то! Я счел бы это опиской, если бы не так часто проступали сходные мотивы насчет «обид», причиненных Вам в разное время забытыми или еще не совсем забытыми критиками, рецензентами и т. п. Вы слишком крупны, Илья Григорьевич, чтобы унижаться до такой памятности относительно причиненных Вам обид и огорчений, слишком много чести для тех, кто это делал, чтобы помнить о них. А указанная выше фраза — просто не должна, по-моему, остаться в тексте.

...Мысль о «ножницах» между успехами технического прогресса и потерями в духовном, нравственном развитии человеческого общества в эпоху империализма бесспорна, но приравнение «другого» лагеря «первому» — недопустимо.

...«О верности, которая оплачивается неудачными книгами». Подумайте, Илья Григорьевич,— это очень невыгодные для Вас слова, они снижают исповедальный пафос этой главы, они тем невыгодны, что, простите меня, немножко смешны.

В двух-трех случаях, где возникает память «еврейской крови»,— очень, очень просил бы Вас уточнить адрес, куда обращен этот исторический упрек.

Вот, примерно, все, что покамест хотелось сказать Вам. С интересом жду следующих листов верстки (рукописи я уже не буду читать — она в движении).

Желаю Вам доброго здоровья и сил для успешного труда и вообще для жизни и счастья.

Ваш А. Твардовский

**ОБЗОРЫ
ФОНДОВ**

«АРХИВНЫЙ РУДОКОП»

(Фонд П. И. Бартенева)

Обзор А. Д. Зайцева

ЦГАЛИ, фонд № 46...

Этот шифр архивного фонда очень часто мелькает в комментариях, в научных работах, в книгах и статьях по истории русской литературы XVIII—XIX веков, истории декабристов, истории русско-славянских связей, внутренней и внешней политики России XVIII—XIX веков. Всякий фонд, хранящийся в ЦГАЛИ, кроме присвоенного ему номера, имеет также свое название, являющееся как бы визитной карточкой, самым общим предварительным указанием на то, что в нем можно найти. 46-й номер присвоен фонду Петра Ивановича Бартенева.

Петр Иванович Бартенев (1829—1912) принадлежал к той категории людей, чья разносторонняя научно-литературная деятельность являлась как бы фокусом, в котором сконцентрировались люди и события современной ему эпохи. Историк, архивист и археограф, издатель и переводчик — вот далеко не полный перечень тех областей научной деятельности, в которых проявил себя этот человек. Но в первую очередь имя Бартенева связано с издаваемым им на протяжении длительного времени журналом «Русский архив». Бартенев и «Русский архив» становятся синонимами для современников. Историк В. О. Ключевский высказался так: «Гордый или самолюбивый человек и историк — не совместимые в одном лице понятия: это музыкант без слуха, мыслитель без головы, Бартенев без «Русского архива» (В. О. Ключевский. Письма. Дневники. Афоризмы и мысли. М., 1968, с. 335). Современники в своих воспоминаниях сохранили для нас живой портрет Бартенева, во всяком случае, те его черты и те стороны его деятельности, которые

привлекали к себе наибольшее внимание и особенно запоминались.

Писатель Е. Н. Опочинин в своих воспоминаниях о председателе Археографической комиссии историке С. Д. Шереметеве и о собиравшемся у него кружке русских историков оставил нам следующее изображение Бартенева: «...известный издатель «Русского архива» Петр Иванович Бартенев, человек умный и очень хитрый, что называется, «себе на уме». В кружке Шереметева его называли полушутя «фернейским философом», желая сблизить с Вольтером и намекая этим, вероятно, на едкую и злобную остроту его ума. Его немного все побаивались, но очень уважали. Петр Иванович являлся уже профессионалом в деле передачи воспоминаний. О, боги! Кого и чего он не помнил и не знал! Мало того, что его личные воспоминания обнимали порядочный промежуток времени, он сохранял в своей необычайной памяти рассказы давно отошедших людей о временах и людях еще более далеких и охотно делился этим богатством, причем передача его отличалась необыкновенной точностью и искусством. Эти вечера с Бартевым мне особенно памяты. Много я почерпнул из его рассказов о Н. В. Гоголе, С. Т. Аксакове, Ю. Ф. Самарине и даже о Пушкине. П[етр] И[ванович] сам по себе, по своей натуре, был человек, не подходивший ни к одному из кругов петербургского общества. Он казался мне старым просвещенным москвичом давнего времени. Он понимал и высоко ценил своеобразную красоту всего истинно народного и находил ее и в песне, и в сказке, и в былинке, и в лубке, и в грубой лицевой рукописи, и в топорной резьбе самоучки-скульптора — одним словом, всюду, где она проявлялась, но обычно мало кем бывала замечена. Он умел видеть исторически сложившийся размах народной жизни, умел понимать ее бытовые особенности и уклоны...» (ф. 361, оп. 1, д. 10, лл. 41—42). Дадим слово другому современнику Бартенева, историку М. К. Соколовскому, который в своих воспоминаниях писал: «Петр Иванович Бартенев с неотделимым от него «Русским архивом» — это что-то напоминающее блаженные времена тишайшего царя Алексея Михайловича и отдающее ладаном, въездом на осляти, богомазом Рублевым... Бартенев был, по своей работе, типичный москвич семидесятых годов с ее широкой масленицей, с колокольным звоном сорока сороков, с молебнами у Ивер-

ской иконы, с тупиками и проездами, с калачными и обжорными рядами, со стаями ворон на колокольнях. Все густорусское, махворорусское — вот фон воззрений Бартенева» (ф. 442, оп. 1, д. 6, лл. 1,3).

Родился Бартенева в селе Королевщина Тамбовской губернии, в небогатой дворянской семье отставного подполковника Арзамасского конно-егерского полка И. О. Бартенева, и по матери, урожденной А. П. Бурцевой, приходился племянником знаменитому гусару «ере, забияке» Бурцеву, воспетому Денисом Давыдовым. Одно из первых глубоких впечатлений детства для Бартенева было, по его словам, получение в семье известия о смерти Пушкина. Видимо, это событие явилось очень значительным и для провинциальной дворянской семьи Бартенева. С 1841 по 1847 год Бартенева обучался в рязанской гимназии, где младшим его товарищем по учебе был Д. И. Иловайский, будущий историк и автор известных учебников по истории России. После окончания рязанской гимназии Бартенева перебирается в Москву и поступает на историко-филологический факультет Московского университета, где слушает лекции Т. Н. Грановского, М. П. Погодина, С. М. Соловьева, С. П. Шевырева... Более того, у молодого, интересующегося наукой студента устанавливаются и личные контакты с ними. Окончив в 1851 году университет, Бартенева по рекомендации профессора К. А. Косовича и М. П. Погодина становится учителем детей Л. Д. Шевич, урожденной графини Блудовой. В это время он знакомится с графом Д. Н. Блудовым, бывшим правителем дел следственной комиссии по делу о декабристах, крупным сановником николаевской эпохи, общение с которым, как впоследствии говорил сам Бартенева, оказало на него большое влияние.

С начала 1850-х годов Бартенева становится известен в литературной среде хорошим знанием истории и языков, своим трудолюбием. Так, именно его рекомендовал постоянно вращавшийся в литературных кругах своего времени московский почт-директор А. Я. Булгаков в секретари самому В. А. Жуковскому. В 1853 году во время поездки Погодина за границу Бартенева было доверено заведование изданием журнала «Москвитянин», а через четыре года и «Русской беседой». В «Русской беседе» Бартенева поместил свои первые исторические работы — биографии видных государственных деятелей Екатери-

нинской эпохи И. И. Шувалова и А. Я. Моркова. К этому времени относится знакомство Бартенева с друзьями Пушкина — С. Д. Полторацким, С. А. Соболевским, П. В. Нащокиным, которые делились с ним воспоминаниями о поэте и положили начало знаменитой впоследствии бартеневской коллекции пушкинских материалов. В дневнике Бартенева от 2 января 1855 года есть такая запись о С. А. Соболевском, особенно поддерживавшем первые работы молодого литератора: «Соболевский никогда не унижится в глазах моих, несмотря на все толки о нем, несмотря на то, что в самом деле иногда он бывает несносен своей грубостью, чванством и материальным индифферентизмом. Для меня он все-таки добрый человек, всегда готовый подать руку помощи всякому, а многосторонняя его начитанность, его путешествия и знакомства придают всегдашнюю занимательность его беседе» (ф. 46, оп. 1, д. 5, л. 38). Круг знакомых Бартенева постепенно расширяется, и в него входят московские славянофилы: Аксаковы, А. С. Хомяков, Ю. Ф. Самарин. Об И. С. Аксакове Бартенева писал своей жене, С. Д. Бартеновой, 14 августа 1859 года, что это «один из лучших людей в России, и если позволительно гордиться чьей бы то ни было дружбою, то, конечно, его» (там же, оп. 9, д. 9, л. 9 об.). Об отношении Бартенева к другому виднейшему деятелю славянофильства вспоминает С. С. Сидорова-Бартенева (внучка Бартенева): «Надо сказать, что Алексей Степанович Хомяков первый подал деду мысль издавать исторический журнал... Этого доброго совета Алексея Степ[ановича] Х[омякова] дед никогда не забывал и всю жизнь хранил к нему в сердце глубочайшую благодарность и уважение, смешанное с нежностью. Много раз слышала я это от деда» (там же, оп. 8, д. 61, л. 8). Много лет спустя Бартенева напишет в своей краткой автобиографии: «Сближение с Хомяковым, братьями Киреевскими, Елагиными и семьей Аксаковых почитаю счастьем своей литературной и общественной жизни» (С. А. Венгеров. Критико-биографический словарь, т. 2. Спб., 1891, с. 195). Несмотря на то что Бартенева никогда сам не называл себя славянофилом, его взгляды развивались в русле славянофильской идеологии. Отмечая этот факт, В. В. Розанов в заметке «Старые русские кряжи» писал: «В. Я. Брюсов издал небольшую книжку воспоминаний «За моим окном», посвященную рассказу о личных впечатлениях от Толстого, Врубеля,

Верхарна и П. И. Бартенева. Лучшая часть книжки — воспоминания о последнем издателе и «составителе» «Русского архива», друге князя Вяземского, друге славянофилов... Да и сам Бартенев, конечно, был славянофилом *в действии, в исполнении*. Он не теоретизировал, а делал славянофильство...» (ф. 419, оп. 1, д. 176, л. 14).

В середине 1850-х годов мы видим Петра Ивановича в Московском главном архиве Министерства иностранных дел. Работа в этом хранилище богатейших документальных материалов по истории России способствовала дальнейшему развитию у Бартенева интереса к архивным разысканиям.

Кстати, об архивах в России этого времени мы находим любопытные упоминания в письмах корреспондентов Бартенева. Они рисуют, быть может, очень отрывочную и далеко не полную картину архивных дел того далекого времени, но вместе с тем представляют для нас безусловный интерес. Итак, русские государственные архивы второй половины XIX века глазами современников. 16 ноября 1865 года историк П. П. Пекарский писал Бартеневу о директоре Московского главного архива Министерства иностранных дел: «Кн. Оболенского действительно здесь подозревают, что он слабо смотрит за архивом, хотя это несправедливо и вышло из одной сплетни, о которой когда-нибудь сообщу Вам лично. Вообще у нас теперь стали ревниво следить за архивами, и уже на все распространяют индекс без разбора, что стбит и что не стбит того. Это, разумеется, происходит от совершенного незнания истории и ее требований» (ф. 46, оп. 1, д. 559, л. 436 об.). Обрисовывая состояние московских архивов, историк М. Д. Хмыров писал 6 декабря 1870 года историку литературы П. А. Ефремову: «По части архивной, апатия чинов, несмотря на министерские предписания из Питера, — неодолимая. Чины эти, большею частью, не смыслят в деле ни уха, ни рыла, не знают даже — что у них и чего нет. Об описях — и говорить нечего. Извольте сами отыскивать, что вам угодно, в десятках тысяч фолиантов...» (ф. 191, оп. 1, д. 409, л. 20 об.). 22 ноября 1874 года Бартенев писал С. Д. Шереметеву, как бы мы теперь сказали, о «режиме хранения документов», упоминая о крупнейшем русском историке — С. М. Соловьеве: «В то время как частные люди

стали у нас заниматься своими старинными бумагами, государственное наше архивное богатство, Москов[ский] главный архив Мин[истерства] ин[остранных] дел, в новом своем великолепном помещении на Воздвиженке, подвергается страшной опасности, именно гниению. Там уже не только сырость, но в помещении рукописей — туман от сырости. Обои уже гнили. Соловьев острит, утверждая, что последний том его истории никак не может быть *сух*, так как он работал над ним в архиве» (ЦГАДА, ф. 1287, оп. 1, д. 74, л. 21).

В 1858 году, оставив службу, Бартенева уезжает за границу. Причиной этой поездки явилось желание пополнить свое образование в университетах и библиотеках Западной Европы. Ко времени этой поездки относится одна из загадочных историй в жизни Бартенева. Как известно, в конце 1858 года А. И. Герценом были опубликованы «Записки Екатерины II», вскоре переведенные на многие иностранные языки и имевшие большой успех у европейских читателей, а тем более у русских. «Записки» раскрывали самые сокровенные тайны царствующей в России династии. Царское правительство посылало специальных агентов, которые скупали экземпляры изданий этих «Записок». Особенно же, конечно, интересовал петербургские правительственные круги вопрос о том, кто тот человек, который передал в руки «лондонских агитаторов» рукопись «Записок». Ответ на этот вопрос в то время получен не был. Но сейчас на него можно дать ответ. Недавно в семейном архиве Елагиных были обнаружены письма А. П. Елагиной к сыну В. А. Елагину за 1858 год, в которых сообщается, что по просьбе Бартенева она делает копию с «Записок Екатерины II» и что Бартенева уезжает за границу. А у Герцена оказалась как раз копия, сделанная рукой А. П. Елагиной, по-видимому, с какого-то рукописного списка, может быть, со списка, принадлежавшего А. И. Тургеневу. (Н. А. Рабкина. Как «Записки Екатерины II» попали к А. И. Герцену. — «Вопросы истории», 1979, № 6). Кстати, можно привести новые архивные данные, свидетельствующие об отношении Бартенева к Герцену и его деятельности, о знакомстве с издаваемой Герценом литературой и оценкой ее Бартеневым.

О знакомстве Бартенева с изданиями Герцена еще до поездки за границу, в 1856 году, говорит письмо журналиста Н. Н. Луженовского, который писал Бартенева:

«Помните, в субботу, у Смирновых, Вы говорили, что некто из знакомых Вашего знакомого — Полторацкого нашел сверток с книгами Искандера и не знает, что с ними делать. Около месяца тому назад обронил один из моих знакомых — Петръ Васильевич Псомос сверток, в котором были: I том «Пол[ярной] звезды», 3 книжки «Голосов из России» и 1 № «Колокола» (ф. 46, оп. 1, д. 554, л. 282). Находясь уже в Европе, но еще до встречи с Герценом, Бартенев писал из Остенде П. А. Плетневу 2 августа 1858 года: «Колокол» и другие лондонские издания, рассеянные здесь по всем ресторациям и кофейням, конечно, не представляют отрадного чтения и только раздражают и волнуют» (ИРЛИ, ф. 234, оп. 3, № 47, л. 14). На первый взгляд кажется, что автор подобного высказывания не мог вести «Записки Екатерины II» издателям, которых он так нелестно характеризует. Но, во-первых, не была ли эта фраза написана сознательно для жандармских перлюстраторов? Во-вторых, нельзя ли понимать эту фразу в том смысле, что в путешествии у Бартенева не было художественной литературы для «отрадного чтения» и он вынужден был читать только злободневные, резко полемические издания русской эмиграции, которые «раздражают и волнуют». Именно — «волнуют». Бартенев два раза был в Лондоне в 1858 году — в августе и ноябре — и встречался с Герценом, который подарил ему на память одну книгу. Вот что пишет об этой книге Бартеневу А. В. Станкевич, бывший заведующий так называемой Чертковской библиотекой в феврале 1907 года: «Вы интересовались, помнится, Вашею пометою на экземпляре книги (подлинника) Рейт[енфель]са из Чертковской библиотеки. Привожу ее целиком: «Сочинение Якова Рейтенфельса». «Подарена мне в Лондоне в 1858 А. И. Г-ом, которому книгопродавец Трюбнер поднес эту книжку как большую редкость. П. Б.» (ф. 46, оп. 1, д. 599, л. 45 и об.).

Встречи с Герценом оказали определенное влияние на Бартенева. Так, уже возвратясь в Россию из поездки по Европе, Бартенев писал 2 января 1859 года П. А. Плетневу: «Если хочешь любить Россию разумно, то это возможно только в прошедшем, как делают многие друзья мои, или в будущем, как Герцен» (ИРЛИ, ф. 234, оп. 3, ед. хр. 47). Кстати, в библиотеке Бартенева имелись многие выходившие в Лондоне издания. В середине 1860-х годов Ф. В. Чижов, финансовый деятель и публицист

славянофильского толка, писал Бартеневу: «...у меня Ваш «Колокол», именно тот №, в котором была статья об живописце Иванове, а не «Полярная звезда»... Все возвращаю вам с благодарностью...» (ф. 46, оп. 1, д. 558, л. 50).

Бартенева не мог не откликнуться на известие о смерти А. И. Герцена в 1870 году. Видимо, им было предложено некоторым своим знакомым написать воспоминания о Герцене. Так, уже в середине января А. О. Смирнова, писательница-мемуаристка, писала Бартеневу: «Весьма интересно и хорошо написала статью о Герцене, хотя я признаю, что он был безнравственный и злой человек, как всякий материалист» (там же, д. 562, л. 6). Бартенева по каким-то соображениям отклонил публикацию этой статьи и обратился с просьбой о написании статьи к Погодину, у того работа над статьей шла медленно, что-то ему не давалось, и, имея это в виду, Бартенева писал Погодину 22 января: «Если Вам не пишется о Герцене, то не трудитесь: я ограничусь двумя словами от себя и перепечаткою одного отрывка из «Былое и думы». Если же не брошено намерение, то, разумеется, много одолжите» (ф. 373, оп. 1, д. 73, л. 12). Уже в в этом письме проявляется определенное равнодушие Бартенева к статье Погодина. Через несколько дней Погодин писал: «Статья о Герцене вышла большая... Записка ваша сказала мне, что вам она и не очень нужна. Так я пошлю ее в «Зарю» (ф. 46, оп. 1, д. 562, л. 10). Это известие, по-видимому, не расстроило редактора, поскольку у него был другой план, и он ответил Погодину: «Что же делать, «Заря» переняла; а у меня будет напечатана статья Свербеева, написанная в Париже. Он виделся с Гер[ценом] перед его смертью. Примите мою душевную благодарность за написание статьи и обязательную готовность. Стало быть, я прочту ее в «Заре» (ф. 373, оп. 1, д. 73, л. 13).

Итак, Бартенева решил опубликовать воспоминания Д. Н. Свербеева о Герцене. И снова он колеблется: печатать ли что-нибудь из «Былого и дум». Наконец Бартенева после долгих колебаний публикует воспоминания Свербеева о Герцене без каких бы то ни было извлечений из «Былого и дум». Что же говорится в опубликованных Бартеневым воспоминаниях Свербеева? Прежде всего, конечно, то, что автор никогда не признавал «теорий» Герцена. Но, «что бы ни говорили, — пишет Д. Н.

Свербеев-мемуарист, — я никогда не хотел верить и не верю теперь тем тяжелым обвинениям, которые распространены на его счет в нашем обществе и нашей печати. Я решительно отвергаю теперь, что добрый по сердцу Герцен способен был поощрять какие-либо темные личности или какие-нибудь массы на зажигательства и убийства» («Русский архив», 1870, кн. 2, с. 679—680).

Таковы новые архивные свидетельства, дополняющие историю отношений Бартенева к Герцену.

Возвратившись из поездки по Европе в 1859 году, Бартенева становится заведующим Чертковской библиотекой — богатейшим книжным и рукописным собранием по истории, археологии, этнографии, принадлежавшим историку А. Д. Черткову, а затем его сыну.

К этому времени относится знакомство Бартенева с Л. Н. Толстым, часто бывавшим в Чертковской библиотеке.



Хотя тема «Толстой и Бартенева» освещена в исследованиях и публикациях — опубликована их переписка и письма разных корреспондентов Бартенева с высказываниями о Толстом и его творчестве, — все-таки этот комплекс опубликованных данных можно дополнить новыми архивными материалами, расширяющими наше представление о его сотрудничестве с Толстым. Хорошее знание Бартенева исторических источников и литературы послужило причиной того, что именно к нему обратился Толстой с предложением стать редактором и историческим консультантом в его работе над романом «Война и мир» (см.: Н. Н. Апостолов. Л. Н. Толстой и П. И. Бартенева. — В сб.: «Толстой. Памятники жизни и творчества». Вып. II. М., 1920). В письме от 18 декабря 1867 года к П. А. Вяземскому Бартенева так объяснял свое участие в издании романа: «Вчера я послал Вашему сиятельству три части романа Толстого — *первый* экземпляр, который прошу принять от меня как святочное приношение. Мое участие тут только печатание (отнюдь не денежная часть), так как сочинителя нет в Москве, и надзор, чтобы не было слишком явных исторических неверностей. Это опять больше психологический роман» (ф. 195, оп. 1, д. 1407, л. 70). Подробнее об этом Бартенева писал 7 января 1868 года историку Н. П. Барсукову: «Откуда эти рассказы, будто я купил

роман Толстого? Скажи Муханову, что это сущий вздор. Толстой только поручил мне печатание в том расчете, что я не пропущу исторических несообразностей; равно Чертков позволил ему сложить книгу у себя в библиотеке. Что же я получу за свой труд, это бог весть; тем более что автор, вопреки всем моим уговорам, живя у себя в Тульс[кой] деревне и вследствие того горячась воображением, назначил сумасшедшую цену. Я попробую выпросить себе несколько экз[емпляров]. И тогда пришлю тебе» (ф. 87, оп. 1, д. 65, л. 390).

Отвечая Барсукову о реальных прототипах романа, Бартенева писал 1 февраля 1868 года: «В «Войне и мире» действительные лица только стар[ый] князь Волконский (сосланный Павлом в Архангельск) — дед автора, княжна Марья — мать автора, молодой гр[аф] Ростов — его отец и старик Ростов — его дед; Денисов — Денис Давыдов и Долохов; все остальное вымысел, по словам гр[афа] Толстого, кото[рый] говорит, что ему не хотелось выдумывать разных Пронских и Звонских, а лучше захотелось взять общеизвестные, но прикрытые фамилии» (там же, л. 406 и об.).

Роман Толстого вызвал полемику в печати. Появились статьи А. С. Норова, П. А. Вяземского и ответная — Толстого. Эти события нашли свое отражение и в письмах Бартенева Вяземскому. 19 ноября 1868 года он писал: «От статьи Норова не поздоровится графу Толстому (забравшемуся в деревню и не подвигающему 5-го тома, хотя книгопродавец Соловьев уже выпустил 2-е издание первых четырех томов)» (ф. 195, оп. 1, д. 1407, л. 71). 27 февраля 1869 года Бартенева писал Вяземскому: «Приехавший сюда граф Лев Толстой действительно отыскал в книге «Воспоминания очевидца о Москве 1812 г.» (М., 1862) рассказ о том, как император Александр Павлович раздавал на балконе Кремлевского дворца *фрукты* теснившемуся народу. На основании этой находки своей он написал возражение на Ваши строки об его книге, 5-й том которой вчера наконец свалился долой с корректурных рук моих» (там же, л. 92). Перед помещением в «Русском архиве» статьи Толстого Бартенева пишет Вяземскому 2 марта 1869 года: «Гр[аф] Толстой настаивает давно, чтобы я напечатал возражение против вашей статьи. Я не отказывался, но ставил условием, чтобы указан был источник показания о бисквитах. (Из-за этого была целая переписка.) Приехав сюда, он читал мне но-

вое возражение, в котором утверждается, что бисквиты и фрукты одно и то же. Я опять не отказывался напечатать, но не иначе, как с моим примечанием с тем, чтобы я предварительно показал статью Вам. Решено было, что он мне ее отдаст, переписав. Теперь слышу, что он уже уехал назад в деревню. Этот человек, вследствие своего пламенного воображения, совсем разучился отличать то, что он читал, от того, что ему представилось. Тем не менее 5-й том, ныне к Вашему сиятельству посылаемый, содержит в себе вещи истинно художественные» (там же, л. 94 и об.).

В своих письмах Бартенев часто упоминает о Толстом. Так, 2 мая 1872 года он писал Вяземскому: «Война и мир» посылается. Автор на днях встретился мне на улице, и мы прошли с ним: он печатает какую-то большую книгу для детского чтения. Удивительный человек! Ругает Крылова, находя, что народность у него напускная и для детей вредная» (там же, л. 122).

И, наконец, письма Бартенева Вяземскому, посвященные роману «Анна Каренина». В одном из них, от 11 февраля 1875 года, Бартенев писал: «Анна Каренина» отправилась к Вашему сиятельству третьего дня. По началу судить еще нельзя, но оно почти все читается живо, а некоторые сцены, например обед с татарскою прислугою или неловкое положение провинившегося мужа, отменно мне понравились. Можно ли при свидании передать автору Ваш отзыв об его таланте? Вы знаете, что в новом издании «Войны и мир[а]» он выбросил всю свою философию и с отличающим его практицизмом сказал мне, что он это сделал, чтобы сократить издержки печатания» (там же, л. 199). И еще одно письмо Вяземскому, написанное 5 мая 1877 года: «Посылаю Вам «Анну Каренину» (последние главы; потрудитесь возвратить первые книжки «Р[усского] вестника»). Вот сердцевед-то! Вот Вам и сплетня. Автор вложил в уста Левину сильную диатрибу против славянских сочувствий... но Катков заявил, что лучше пусть роман останется незаконченным в «Р[усском] вестнике», а печатать противное славянскому движению он не станет» (там же, лл. 253 об.— 254). Речь идет о М. Н. Каткове, редакторе журнала «Русский вестник» и газеты «Московские ведомости».

Издания Бартенева и его исторические труды часто использовались для создания литературных произведений. Так, к ним обращался и Н. А. Некрасов при работе над поэмой «Русские женщины», о чем поэт писал М. С. Волконскому 22 ноября 1872 года: «Многое, что вошло в мою поэму, находится в материалах в статье Бартенева» (Н. А. Некрасов. Собр. соч., т. 8. М., 1967, с. 361), имея в виду бартеневскую брошюру «Пушкин в Южной России» (М., 1866). Всегда был в курсе издаваемых Бартеневым исторических документов писатель Г. П. Данилевский. Высылая Бартеневу свои последние издания, он писал 15 августа 1874 года: «Все это я Вам послал в знак моего многолетнего и глубочайшего к Вам почтения, за Вашу неоценимую деятельность на пользу русской истории и литературы. Тому только может быть ясна эта польза и приносимое Вами не одному поколению писателей добро, кто вздумает, подобно мне, начать исследования в документах исторических для историко-литературного труда. Вот уже несколько лет я готовлюсь к написанию исторического романа «Иван VI Антонович» (заглавие будет другое)... Но Вы поймете, что читать одно печатное — еще мало (я ездил и в Шлиссельбург, проник в казематы его, расспрашивал старожилов)... Дорого еще поговорить, обменяться устной беседой с таким знатоком истории XVIII века, как Вы» (ф. 46, оп. 1, д. 566, ч. II, лл. 163 об. — 164 об.).

В 1873 году Чертковская библиотека была соединена с Румянцевским музеем и библиотекой. Бартенев был вынужден оставить свое место. Оценивая его деятельность по комплектованию и описанию библиотеки, М. Н. Лонгинов писал Бартеневу 29 мая 1872 года: «Не можете себе представить, как грустно мне то, что Вы разлучаетесь с Чертковской библиотекой! Она будет без Вас, как тело без души. Вы ее создали, устроили, усовершенствовали, увеличили, а что еще важнее — оживили» (там же, д. 564, л. 204).

Как уже говорилось, имя Бартенева связывается прежде всего с изданием исторического журнала «Русский архив». Выходивший до 1917 года и издававшийся до 1912 года самим Бартеневым, журнал опубликовал на своих страницах огромное количество исторических и литературных материалов. Помимо археографической пирамиды «Русского архива», возвышавшейся памятником издательской деятельности Бартенева, он оставил после

себя целый ряд других замечательных изданий. Это — «Собрание писем царя Алексея Михайловича» (М., 1856), «Осмнадцатый век» (кн. 1—4, 1868—1869); «Деятнадцатый век» (кн. 1—2, 1872), «Архив князя Воронцова» (тт. 1—40, 1870—1895); издания произведений классиков русской литературы: А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, В. А. Жуковского, стихотворений А. С. Хомякова и многие другие ценные издания. Благодаря своей энергичной собирательской деятельности и широко поставленной деятельности издательской Бартенева являлся в XIX веке своеобразным «центром» по изучению русской культуры. Удивителен своей многочисленностью и разнообразием и круг его знакомств. Достаточно сказать, что в настоящее время в фонде Бартенева хранятся письма к нему от более чем 2000 корреспондентов, здесь и государственные деятели разных рангов, и представители науки, искусства и литературы, и журналисты, и общественно-политические деятели различных направлений — все, так или иначе заинтересованные в публикации историко-литературных материалов. И. С. Тургенев и Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой и В. Я. Брюсов, Ф. И. Тютчев и Н. А. Некрасов, Н. Г. Рубинштейн и С. П. Дягилев в той или иной степени соприкасались с Бартеневым. Среди корреспондентов Бартенева — А. Ф. Писемский и П. И. Мельников-Печерский, о которых Бартенева писал 31 января 1875 года Вяземскому: «У нас, т. е. в Обществе любителей, справлялись юбилеи Мельникова и Писемского. Много было забавного, но оба публичные заседания переполнялись посетителями и были живы. Писемский с теплотою и признательностью вспоминает о Вас; рассказывал мне, как он читал Вам свою «Горькую судьбину» (ф. 195, оп. 1, д. 1407, л. 198 об.). В письме Бартенева к Вяземскому от 11 февраля 1875 года читаем: «Писемского «*Просвещенное время*» есть груда общественного навозу, преподносимая публике. И ничего, нюхают! Второй акт в особенности жадно смотрится на сцене. Писемский превосходно прочитал этот акт в Обществе любителей словесности. Говорят, что азиаты, обличители директора местовыщипательной компании, у него в чтении выходят лучше, чем в игре актеров. Не прислать ли Вам два томика драм Писемского? Помню, что вы охотно читаете всякие процессы: а у него зачастую уголовщина. Его приятели рассказывают, что когда он служил и имел дело с колод-

никами, то простирал свою страсть к психологическим разведываниям до того, что ночевал со своими арестантами» (там же, л. 199 и об.). Или вот выдержка из письма Бартенева жене от 6 августа 1859 года: «Кстати, я закончил в Москве «Тысячу душ». Роман этот чем дальше, тем скучнее, хотя в начале очень занимателен. А герой его — просто слабый человек, у которого не хватило воли как следует бороться с жизнью и провести свой век в честной неизвестности. Такими людьми наполнено наше время...» (ф. 46, оп. 9, д. 9, л. 4 об.).

Назовем еще двух корреспондентов Бартенева — людей совсем другого поколения, других эстетических взглядов, людей начала XX века. Первый — это С. П. Дягилев. Он был связан с «Русским архивом», опубликовав во второй книге журнала за 1902 год материалы к биографии художника В. А. Боровиковского. Бартенев и о нем успел составить мнение, и 5 июня 1901 года написал С. Д. Шереметьеву: «Что это за Дягилев, издающий снимки с портретов Левицкого? Сидел у меня и показался по этой части знающим» (ЦГАДА, ф. 1287, оп. 1, д. 78, л. 34.). Одним из первых журналов, в которых начал свою деятельность молодой В. Я. Брюсов, был «Русский архив». Почтенный редактор взял молодого поэта-«декадента» в редакцию на должность секретаря и поручал ему ответственную работу по подбору материалов. Здесь же были опубликованы многие историко-литературные статьи Брюсова о Пушкине, Тютчеве. Впоследствии Брюсов отмечал большое значение, которое имело для него общение с Бартеневым, живым современником давно минувших лет, свидетелем многих знаменательных событий (см.: А. Д. Зайцев. В. Я. Брюсов в редакции «Русского архива». — «Советские архивы», 1976, № 3).

Обратимся теперь к той неутомимой и самоотверженной собирательской деятельности Бартенева, которой требовали его многочисленные издания; посмотрим, как собирался архив журнала. Здесь любопытно прежде всего отметить один своеобразный прием, которым широко и успешно пользовался Бартенев при собирании исторических материалов. Этот прием заключался в сознательном целенаправленном воздействии редактора на участников или очевидцев тех или иных знаменательных исторических событий с целью получения от

них воспоминаний, письменных или устных, записываемых самим Бартеневым. Тем самым Бартенева являлся как бы инициатором создания новых исторических источников, и в этом отношении его деятельность заслуживает особого уважения. В свою очередь, опубликованные Бартеневым материалы вызывали у современников потребность написать в редакцию, поделиться своими замечаниями, объяснить, опровергнуть опубликованный материал. Особенно часто Бартенева применял «свой метод» при собирании материалов о Пушкине. Так 7 апреля 1873 года он писал Погодину: «Скажите, значит, Вы виделись с Пушкиным часто в первые месяцы его женитьбы? Напишите, каков был он тогда» (ф. 373, оп. 1, д. 73, л. 35). И в результате возникал новый источник о жизни поэта. М. А. Цявловским в 1925 году были изданы записи Бартенева о Пушкине со слов его друзей.

Как часто при изложении какой-либо стороны деятельности Бартенева нам приходится отвлекаться и уходить в сторону от основной нити повествования из-за того, что перед нами вырастает новая большая проблема, новое большое имя. Итак — Пушкин...

Деятельность Бартенева по собиранию и изданию материалов Пушкина и о Пушкине заслуживает самого серьезного внимания: как потому, что Петр Иванович был одним из зачинателей отечественного пушкиноведения, стоял у истоков науки о Пушкине, так и потому, что за свою долгую жизнь он собрал и опубликовал огромное количество материалов о жизни и творчестве великого поэта. Изучение творчества Пушкина Бартенева начал еще во время своего учения в Московском университете. Так, в сочинении, написанном на третьем курсе, «Художественное сознание русских поэтов» значительное место отведено рассмотрению творчества Пушкина. Как уже говорилось, в начале 1850-х годов Бартенева знакомится с друзьями Пушкина, и с этого времени у него постепенно начинают собираться пушкинские материалы. Судя по письму Бартенева С. П. Шевыреву, в 1852 году он бывает у первого биографа великого поэта — П. В. Анненкова и просматривает рукописи Пушкина. Итогом этого начального периода пушкиноведческой деятельности Бартенева явилась его работа «Род и детство Пушкина» («Отечественные записки», 1853, кн. II). Т. Н. Грановский писал редактору «Отечествен-

ных записок» А. А. Краевскому: «Рад, что угодил Вам статьей Бартенева. Он усердный работник, и если хотите приобрести его в постоянные сотрудники, то это будет нетрудно» («Т. Н. Грановский и его переписка», т. II, М., 1897, с. 472). Сам Краевский писал Бартеневу 19 января 1854 года: «Пользуясь отъездом из Петербурга Т. Н. Грановского, препровождаю Вам 56 р. 25 к., следующие за статью «Род и детство Пушкина», напечатанную в XI № 0.3. 1853 года и составляющую 1 лист и 4 страницы. Позвольте надеяться, что этою статью не ограничится Ваше участие в моем журнале. Труды, заключающие в себе или биографические подробности, или критическую оценку наших писателей, всегда находили и найдут место в «Отеч[ественных] записках» и приняты будут с величайшею благодарностью» (ф. 46, оп. 1, д. 551, л. 222). Большую роль в написании этой статьи сыграл материал, собранный С. А. Соболевским и переданный Бартеневу, как это следует из письма Бартенева Соболевскому от 24 ноября 1858 года (см. ф. 450, оп. 1, д. 13, л. 222).

Первые пушкиноведческие работы Бартенева были омрачены противодействием цензуры из-за того, что он в одной из своих работ использовал неопубликованные воспоминания О. С. Павлищевой — сестры Пушкина и сделал это до выхода в свет издания сочинений Пушкина, которое готовил П. В. Анненков. (Подробнее об этом эпизоде см.: М. А. Цявловский. Воспоминания О. С. Павлищевой. Летописи Государственного литературного музея, вып. 1. М., 1936). Кстати, у Бартенева с Анненковым, у этих первых пушкинистов, были довольно сложные личные отношения, основанные на известной конкуренции между двумя собирателями и издателями пушкинского рукописного наследия. 20 января 1874 года Бартенев писал Вяземскому: «Посылаю Вашему сиятельству две вырезки из «Русского мира», на которые любопытно Вам будет взглянуть. Анненков имел доступ к бумагам, оставшимся после Пушкина; они были ему отданы в 1854 году, когда он издавал сочинения Пушкина. Удержав у себя их, теперь, вместо того чтобы просто их напечатать, он разбавляет их своими рассуждениями и коверкается перед ними ...Любое письмо Пушкина, по Вашей милости украшающее «Р[усский] архив» сего года, важнее и лучше целой статьи Анненкова» (ф. 195, оп. 1, д. 1407, л. 172). Это письмо характеризует и понимание

Бартеневым задач издателя пушкинских материалов: публикация текста с сопровождением самых необходимых комментариев, стремление избежать широких обобщений — «коверкания» перед документом. Впрочем, это характерно и для издательской практики Бартенева в целом.

Встречаясь с современниками Пушкина, его знакомыми, друзьями, Бартенев упоминает об этих встречах в своих письмах, часто оценивая их сквозь призму их сопричастности Пушкину. 27 декабря 1872 года он писал князю Вяземскому о встрече с А. М. Горчаковым: «Записка Ваша обо мне канцлеру не принесла ожидаемого плода... Я шел к нему с мыслию увидеть бывшего лицеиста, товарища Пушкина; встретил ядовитые намеки и выговоры о неприличии разглашать историческую тайну» (там же, л. 138). А вот оценка материалов барона М. А. Корфа о Пушкине, данная в письме к тому же Вяземскому 12 марта 1872 года: «Но Корфу трудно верить: он Пушкина не любит» (там же, л. 113). 14 декабря о том же Корфе Бартенев писал Барсукову: «Хотя я уверен, что Корф искренен, но также знаю и то, что он смотрит на Пушкина не совсем верно: он мало знал его по выходе из Лицея, да и натуры совсем разные» (ф. 87, оп. 1, д. 65, л. 143). Работая над изданием «Архива князя Воронцова», Бартенев часто встречался с представителями этой фамилии. В том числе и с Е. К. Воронцовой, с которой вел беседы на различные исторические темы, но, как он писал в письме Барсукову, «...о Пушкине у меня не хватило смелости ее расспрашивать. Доктор ее утверждает, что она охотно слушает чтение стихов Пушкина» (ф. 195, оп. 1, д. 1407, л. 214).

Бартенев охотно предоставлял свое собрание пушкинских автографов для издания другим издателям. В 1902 году он предоставил свою Пушкиниану пушкинисту В. И. Саитову, которому 21 декабря писал, упоминая при этом об известном историке литературы Л. Н. Майкове: «От Вас узнаю, что издание переписки Пушкина поручено Вам, и ото всего сердца этому радуюсь, готовый ч[ем] сам могу быть полезен. Все, что у меня имеется, на днях к Вам посылаю. Может быть, пожелаете, чтобы я продержал одну корректуру в гранках: рад буду и обещаюсь не задерживать. Леониду Николаевичу сообщал я мои записи о Пушкине. Незадолго до своей кончины он возвратил мне их, но кое-что у него осталось.

Писем Натальи Николаевны к мужу не сохранилось, как говорил мне недавно старший сын их. Несколько очень важных писем Жуковского, относящихся к последним дням Пушкина перед поединком, было передано через мое посредство Леониду Николаевичу. Конечно, эти письма целы? Списки с них я не мог сделать» (ф. 437, оп. 1, д. 36, л. 2 и об.). Из письма, написанного Бартеневым Саитову через четыре дня, выясняется история получения им некоторых рукописей поэта: «Вот список пушкинских бумаг, вчера к Вам посланных, многоуважаемый Владимир Иванович. Не откажите подписать его и мне прислать, так как эти бумаги, когда они больше не будут Вам нужны, должен я отдать в Румянцевский музей для приобщения к остальным бумагам, которые в 1880 году привез я ему от сына Пушкина, дозволившего мне (по денежному соглашению) печатать в «Русском архиве» извлечения из них. В этих извлечениях я должен был быть разборчивым, так как плата превосходила средства «Русского архива». Посланные к Вам бумаги были мне доставлены А. А. Пушкиным позже, а листки с «Русалкою» и «Дубровским» были мною получены от П. И. Савайтова, которому дал их А. С. Норов» (там же, л. 4).

Бартенев пользовался большим авторитетом у пушкинистов, часто обращавшихся за справками о судьбе пушкинских материалов к его феноменальной памяти. Так, хранитель пушкинского рукописного наследия в Румянцевском музее А. Е. Викторов писал 27 ноября 1882 года В. А. Дашкову: «Не доверяя, впрочем, достоверности собственных поисков, с вопросом: нет ли где в наших пушкинских рукописях чернового письма Пушкина к Батюшкову, я обращался к специалисту по изучению как Пушкина вообще, так и находящихся у нас его автографов, но результат также вышел отрицательный. Бартенев сегодня прислал мне следующий ответ: «Никакого письма Пушкина к Батюшкову в пушкинских (музейных) рукописях я не встречал, *иначе непременно бы его напечатал*. Сверх того мне положительно известно, что Пушкин лишь немного раз встречался с Батюшковым, но в переписке с ним быть не мог» (ф. 191, оп. 1, д. 557, л. 2 об.).

Публикация материалов Пушкина и о Пушкине в «Русском архиве» всегда вызывала оживленные отклики читателей. Их письма рисуют картину горячей заинтересованности как судьбой рукописного наследия поэ-

та, так и его образом, создающимся не только по его собственным произведениям, но и в биографических статьях и воспоминаниях. Послушаем, что сто лет назад говорили о Пушкине.

3 сентября 1874 года сын декабриста Е. И. Якушкин писал Бартеневу: «Пользуюсь случаем, чтобы от всей души поблагодарить Вас за помещение в 9 книге «Архива» стихотворения Пушкина, которое без Вас, вероятно, долго бы не появилось в русской печати. Ни одному поэту в мире не выпадало такой горькой судьбы, как Пушкину. Его стихотворения и прозу переделывали, искажали издатели, вычеркивала цензура, Академия не позаботилась собрать материалы для будущего его полного издания; бумаги его, и в особенности письма, многие уже утратились, и собрать их с каждым годом становится все труднее и труднее... Следовало бы позаботиться об этом всем образованным людям, пока еще есть время. Апатия в этом деле — есть высшая апатия общества: она показывает равнодушие не только к искусству — но и к народной славе» (ф. 46, оп. 1, д. 566, ч. II, лл. 182—183). Из письма Н. П. Барсукова к Бартеневу от 19 октября 1880 года: «Не слишком много солгу, если скажу, что одно время у нас вместо приветствия спрашивали друг друга: читали Вы новую главу «Капитанской дочки»?! Всех оживило это чудное загробное слово Пушкина. Переправа через Волгу решительно не выходит из головы. Счастливы Вы, что связали свое имя с таким блестящим делом, как эта находка» (там же, оп. 1, д. 572, л. 274). Но были письма и другого рода, написанные людьми, канонизировавшими идеальный образ поэта. Академик Я. К. Грот писал Бартеневу 1 августа 1872 года: «Успел я еще прочесть Записку Пушкина... и пожалел за Пушкина, что она напечатана. Она бросает на него какой-то неблагоприятный свет; тут видно, что во многих понятиях он стоял не выше своего времени. Впрочем, издание этого документа совершенно в духе нашего анатомического времени, и я в этом случае говорю не как историк, а как почитатель поэта» (там же, д. 564, лл. 433 об.—434). По поводу публикации «Неизданные десять стихов А. С. Пушкина» в «Русском архиве» Н. М. Орлов писал 15 ноября 1876 года: «С Вами собирался я сильно браниться за напечатание похабщины пушкинской. Неужели она необходима для славы его, чтобы его сочинения нельзя было давать в руки не толь-

ко девушкам и мальчикам, но даже молодой женщине? Как Гербелю не стыдно, да и Вам, греховоднику!» (там же, оп. 1, д. 568, л. 443). Упомянутый Н. В. Гербель — один из первых издателей Пушкина. Вяземский в одном из своих писем высказался так: «Разумеется, худо сделали Вы, что многое пушкинское напечатали. Это оскорбление памяти поэта. Он, без сомнения, протестовал бы против этого» (там же, д. 569, л. 17 об.— 18). Наконец, возмущенная С. В. Энгельгардт выговаривала Бартеневу: «Я не могу Вам не сказать, Петр Иванович, моего мнения о стихотворениях Пушкина, напечатанных в «Архиве». Я их прочла с отчаянием, спрашивая себя, с какой целью хотели доказать всему свету, что Пушкин умел писать грязные и плохие стихи. Нам дорога каждая его строчка, но тогда, когда она достойна его гения, — а вещи, написанные с полупьяна, брошенные им же в помойную яму, грешно вытаскивать из этой ямы, чтобы забавлять дураков и лакейскую. Я не понимаю, как Вы, ценитель Пушкина, как Вы покусились на такое оскорбление его памяти» (там же, лл. 97—98).

Надо сказать, что не весь присылаемый в редакцию материал о Пушкине шел в печать, — часть документов оставалась неопубликованной, причем со временем их накапливалось все больше и больше. Поэтому Бартенева не оставляла мысль заняться только Пушкиным, и он писал 15 сентября 1879 года жене: «Мелькает даже мысль, не прекратить ли «Архив» и заняться работою бессрочною, какой накопилось довольно. Тогда и Пушкин пойдет в ход...» (там же, оп. 8, д. 29, л. 79 об.). Бартенев написал более тридцати статей о Пушкине, где впервые были опубликованы некоторые неизвестные тексты поэта («Пушкин в печати за сто лет». 1837—1937. М., 1938, с. 173—174).

Бартенев принимал деятельное участие в различных пушкинских юбилеях, торжествах, выставках. Все, что служило увековечению памяти великого поэта, находило отклик у Бартенева. В этой связи Я. К. Грот писал Бартеневу 7 апреля 1871 года о работе юбилейного комитета: «Много благодарю Вас, любезный Петр Иванович, за обстоятельное указание мест, приличных, по Вашему мнению, для памятника Пушкину. Непременно предложу их на обсуждение комитета. Спасибо Вам также за готовность принимать подписку; в скором времени доставят Вам книжку для внесения имен жертвователей,

мысль Ваша о проекте памятника чрезвычайно верна; я совершенно того же мнения и буду его отстаивать» (ф. 46, оп. 1, д. 563, л. 102). В. П. Гаевский от имени Литературного фонда писал 4 августа 1880 года Бартеневу: «В начале октября открывается в Петербурге, по примеру Москвы, Пушкинская выставка в пользу Литературного фонда для увеличения учрежденного при нем Пушкинского капитала, проценты которого назначаются на издание замечательных литературных или ученых трудов. Без Вашего участия такая выставка немислима...» (там же, д. 572, л. 201). Многие пушкинисты обращались за советами и помощью к Бартеневу по самым различным вопросам. Вот несколько выдержек из писем. В 1902 году упомянутый уже В. И. Сайтов писал Бартеневу: «Я был бы бесконечно признателен Вам, если бы Вы сообщили мне, хотя вкратце, свой взгляд на то, как должна быть издана переписка Пушкина, для изучения которого Вы так много сделали. Я ни к кому не обращаюсь за советами, но Вашим мнением, как знатока Пушкина, очень дорожу» (там же, д. 594, л. 556 об.). 20 октября 1908 года С. А. Венгеров писал Бартеневу: «Весьма обрадован Вашим благосклонным отношением к моему изданию Пушкина. Вы один из наиболее заслуженных зачинателей «пушкиноведения», и Ваша похвала не может не бодрить меня» (там же, д. 138).

Этот краткий очерк пушкиноведческой деятельности Бартенева хочется закончить цитатой из его речи, сказанной 11 февраля 1859 года в Обществе любителей российской словесности, которая раскрывает понимание молодым тогда еще пушкинистом Бартеневым творчества поэта: «Главнейшая заслуга Пушкина и в то же время лучшая разгадка его чудесного слога состоит в том, что он первый прямо обратился к живописному источнику простонародной речи и осмелился сказать, что сказки няни его Арины Родионовны восполнили для него недостатки первоначального воспитания» (ГБЛ, ф. 18, М. 8553, 14, л. 2 об.).

Но продолжим прерванную нить повествования о собирательской деятельности Бартенева. Значительное количество документов и копий с них было собрано им в государственных архивах России. В 1865 году московский генерал-губернатор дозволил Бартеневу «пользо-

ваться ген[ерал]-губ[ернаторск]им архивом» (см. ф. 4. оп. 8, д. 28, л. 20). А с 1870 года Бартеневу было разрешено печатать документы из Архива Главного штаба (см. там же, оп. 1, д. 562, л. 81). Для публикаций в «Русском архиве» Бартенев часто использовал рукописное собрание Публичной библиотеки в Петербурге, хранитель которой А. Ф. Бычков охотно содействовал издательской деятельности Бартенева. В этой связи Бартенев писал Барсукову 17 января 1865 года, что Бычков обещал ему «в феврале 1864 года для «Архива» новую редакцию повести о капитане Копейкине. Пожалуйста, передав ему мое глубочайшее почтение, напомни это обещание, постарайся выручить и расположи его в мою пользу: ведь в его руках целые груды чистого исторического золота, и в том числе чекана XVIII в., в коем мы нуждаемся» (ф. 87, оп. 1, д. 65, л. 14). Через своих сотрудников получал Бартенев документы и из провинциальных архивов. Так, Ф. К. Кудринский посылал в редакцию «Русского архива» документы из Нижегородского губернского архива, другой сотрудник разбирал для Бартенева Псковский губернский архив, С. С. Эсадзе присылал для публикации материалы из Архива Кавказского горного управления. Сам Бартенев, обращаясь к историку литературы С. И. Пономареву, 25 февраля 1863 года писал: «Нет ли для Вас возможности получить доступ к бумагам Гнедича, которые должны храниться в Полтавской семинарии? Вот из них бы Вы составили статью для «Архива»! (ф. 402, оп. 1, д. 27, л. 1 об.). Этот перечень можно еще долго продолжать, но и из приведенного ясно, что в богатейшей коллекции Бартенева концентрировались копии и подлинники документальных материалов по истории России не только общего, центрального значения, но и по истории отдельных регионов, самого широкого тематического охвата. Материалы, относившиеся к истории России, искал Бартенев и во многих зарубежных архивах. В 1897 году Бартенев получил позволение работать в секретном государственном архиве в Берлине. В 1903 году он пишет своей жене, что «в Ольденбурге для «Русского архива» все-таки нашлась пожива. Копии мною заказаны» (оп. 9, д. 23, л. 60 об.). 10 июля 1897 года Бартенев пишет Шереметеву: «Занят я теперь полученною из Парижского государственного архива секретною перепискою о предполагавшемся браке Наполеона с [еликой] княжною Анной

Павловной. Вскрытия удивительные...» (ЦГАДА, ф. 1287, оп. 1, д. 75, л. 99).

Другим не менее важным объектом собирательской деятельности Бартенева были частные архивы. При этом Бартеневу приходилось преодолевать определенные трудности, связанные с известным предубеждением владельцев больших семейных архивов в отношении обнародования документов из этих архивов. В этом отношении любопытно проследить, как постепенно открылся для Бартенева богатейший архив декабриста Н. И. Тургенева, жившего в Париже. Один из парижских знакомых — А. П. Голицын, сообщая об архиве Тургенева, писал Бартеневу в начале 1860-х годов: «Здесь Николай Иванович Тургенев имеет много рукописей... но не сообщает их охотно. Я советовал бы Вам ему прямо писать» (ф. 46, оп. 1, д. 167, л. 9). Желая расположить Тургенева в свою пользу, Бартенев высылает ему полный комплект журнала «Русский архив» за два года и в ответ на это получает письмо от 11 сентября 1866 года, в котором говорится: «Я получил на этих днях два тома «Русского архива» (1864—1865 годы). Чувствительно благодарю Вас за эту, для меня драгоценную посылку... Мне кажется, что интерес, который «Р[усский] архив» представляет для современных читателей, возрастет в будущем» (там же, д. 457, л. 7 и об.). После этого Тургенев предоставляет Бартеневу материалы своего архива, и уже 21 ноября Бартенев пишет находящемуся в Париже Г. А. Черткову, владельцу вышеупомянутой библиотеки: «Благодарствуйте за обязательную готовность Вашу относительно копий бумаг тургеневских. Если и не успеете увидеть Николая Ивановича, то это не беда, во-первых, потому что дело не спешное, а во-вторых, бывший петербургский профессор Порошин сам вызвался кое-что списать для «Р[усского] архива» у Тургенева» (ГИМ, ф. 445, ед. хр. 326, л. 17). Зная, как неустойчива судьба частных архивов, особенно после смерти их владельцев, Бартенев старался заранее договориться о передаче хотя бы части документов для «Русского архива». С одной стороны, им руководило желание спасти документы, сберечь их для потомков, а с другой — в этой оперативности по выявлению круга потенциальных держателей интересующих его материалов определенную роль играла и конкуренция многочисленных собирателей, а также издателей исторических журналов и сборников, деятельность которых

особенно расцвела в России во второй половине XIX века. В этом отношении характерно письмо к нему Барсукова, его постоянного сотрудника по «Русскому архиву», который писал 5 декабря 1878 года: «Со дня на день ждут известия из Парижа о кончине князя Бориса Дмитриевича Голицына. Он разложился заживо. Не мешало бы Вам теперь же съездить к графу Алексею Васильевичу Бобринскому и переговорить о Вязёмских бумагах. Добро это нисколько не занимает ни князева сына, находящегося ныне на Кавказе, ни дочь — Евдокию Борисовну Шереметеву. Если заезжаетесь, все будет уничтожено, как ненужный хлам» (ф. 46, оп. 1, д. 570, л. 331). Тот же Барсуков постоянно информировал Бартенева о частных архивных собраниях, попадавших в поле его зрения, о намерениях их владельцев. Так, 23 июня 1871 года он писал Бартеневу: «Известно ли Вам, что у князя Паскевича имеется целый шкаф с бумагами покойного фельдмаршала. Самая незначительная даже записочка переписана, занумерована и проч. Слышал я, что князь ждет какой-то благоприятной минуты, чтоб открыть эту сокровищницу для общественного пользования. Особенно важны письма Николая. Вот если бы Вам удалось почерпнуть отсюда!» (там же, д. 563, л. 201). Не всегда имея возможность сразу заполучить драгоценные материалы, Бартенев, тем не менее, зорко следил за их странствиями от одного владельца к другому, терпеливо выжидая удобный момент для их приобретения. В письме Шереметеву от 30 июня 1891 года он писал: «Вот бы теперь рассмотреть *подлинные* рукописи «Истории» Карамзина. Они бережно хранились у младшего его сына Александра Николаевича, по смерти которого писал я к княгине Мещерской, чтобы она их себе попросила. Ныне большой сундук с этими бумагами достался графине Клейнмихель» (ЦГАДА, ф. 1287, оп. 1, д. 75, л. 121).

Но и владельцы частных архивов, в свою очередь, часто сами искали издателей с целью опубликования имеющихся в их руках исторических материалов. Прекрасное знание Бартеневым истории России XVIII и XIX веков, его издательский опыт — все это привлекало к нему владельцев частных собраний. Так, 17 декабря 1871 года Шереметев писал Бартеневу: «Пишу Вам по поручению Петра Ивановича Мятлева: в библиотеке его сохраняется богатое собрание писем Петра Великого, Анны Иоанновны, Анны Леопольдовны, Петра III, Ека-

рины II, Павла I, Марии Федоровны и Константина Павловича; много указов, письма кн. Меншикова, Ушакова, Чернышева; много писем на имя Петра Семеновича Салтыкова и сына его Ивана Петровича... П. И. Мятлев очень желает издать эти бумаги и поручил мне обратиться к Вам с предложением относительно этого издания...» (ф. 46, оп. 1, д. 563, л. 435). Приведенный документ характеризует тот круг материалов, которые могли привлечь Бартенева и которые занимали большое место в его изданиях. Это документы по политической истории России: письма, указы, рескрипты императоров и императриц, представителей императорской фамилии, царских сановников. Интерес к подобным материалам был обусловлен интересами самого Бартенева, развивавшимися в русле официальной дворянской историографии. Тем не менее, стремясь в своих изданиях давать широкую картину исторического развития России, Бартенева собрал и опубликовал значительное число материалов широкого общественного звучания. Прежде всего это относится к материалам по истории декабристов.

Так, в первые годы издания «Русского архива» Бартенева, подбираясь к документам, хранившимся в семье Якушкиных, поручил своему сотруднику — ярославскому поэту Л. Н. Трефолеву познакомиться с Якушкиным и выяснить характер имеющихся у него документов. Выполняя эту просьбу, Л. Н. Трефолев писал Бартенева 12 июля 1865 года: «Действительно, у Евгения Иванов[ича] Якушкина (председ[ателя] здешней казенной палаты) есть любопытные рукописи, и я поспешил передать ему Ваше желание чрез одного нашего общего знакомого. Якушкин — хороший господин; но лично я его мало знаю: встречались только на толкучке у здешних букинистов» (там же, д. 559, л. 250). Еще один корреспондент Бартенева Н. Я. Агафонов сообщал последнему 20 июля 1871 года: «Вам готовит огромный том своих мемуаров Ипполит Иринархович Завалишин, известный полудекабрист и проч. Он живет у нас и в Козмодемьянске» (там же, д. 564, л. 306 об.). Уступая настойчивым просьбам Бартенева, его смоленский корреспондент С. В. Друцкой-Соколинский писал о дневнике И. Б. Пестеля — отца декабриста: «Во всяком случае, даю вам слово, что употреблю с моей стороны всевозможное старание, чтобы доставить вам дневники Ивана Борисовича и всякого рода интересные бумаги» (там же, д. 567, л. 93

и об.). Можно сказать, что благодаря этому содействию сейчас в архивном фонде Бартенева хранится большое количество материалов, отражающих различные стороны жизни семьи Пестелей. О. С. Лепарская — дочь С. Р. Лепарского, коменданта Нерчинских рудников, 25 апреля 1875 года писала Бартеневу в ответ на его просьбу о высылке документов о декабристах: «К величайшему моему сожалению, я не могу исполнить вашего желанья, потому что все, что я нашла по смерти моего отца, все бумаги, документы, переписка с царственными особами, касающиеся до декабристов, я передала одному из своих родственников, который обещал мне привести все в порядок и извлечь из всего все, что будет возможно. Мне очень жаль, что письмо Ваше опоздало несколькими днями» (там же, л. 212). Как видим, и Бартенева не всегда успевал.

Собирая и публикуя документы о декабристах, Бартенева часто преодолевал противодействие со стороны официальных кругов (не говоря уже, естественно, о цензуре), со стороны своих высокопоставленных знакомых, недовольных тем широким резонансом, который приобретали опубликованные материалы по истории освободительного движения в России. Переписка Бартенева убедительно показывает это. Так, начальник Главного управления по делам печати М. Н. Лонгинов писал Бартеневу 22 апреля 1871 года: «Любезнейший Петр Иванович, шестая книжка «Архива» очень занимательно составлена. Об одном прошу Вас: оставьте в покое декабристов, или лучше — не давайте им нарушать нашего покоя. Пора! Об них все сказано — и больше чем нужно даже. Они обрадовались, что можно писать (что очень понятно), и теперь дело доходит уж до того, что они описывают, что творилось у них на кухне, и занимают публику рассказами о починке подштанников у людей, которых и имена (за исключением десятка) услышались только благодаря тому, что они куролесили 24 часа, сами не зная, чего хотят и куда их ведут вожаки» (там же, д. 563, л. 92 и об.). Ту же позицию занял фактически и Вяземский, в прошлом друг многих декабристов, к концу своей долгой жизни сильно «поправевший». Называя Бартенева «Плутархом декабристов», он считал, что Бартенева «незаслуженно» много места в своих сборниках отводит декабристам. В большом его письме от 21 ноября 1871 года, опубликованном в сборнике «Декабристы» (М., 1938),

читаем: «Вы, говорят, жалуетесь на притеснения цензуры. А что скажете Вы, когда я начну к Вам придираюсь?.. Неужели значение их в историческом отношении так крупно, что оно может обозначать эпоху и что с них, как будто, следует начинать новое летосчисление?» (там же, л. 506). Отвечая на это письмо, Бартенев писал Вяземскому 2 декабря 1871 года: «...прозвище *Плутарх декабристов* меня серьезно беспокоит: бога ради, припрячьте его. Не отвечать же мне за то, что не соразмерил своего сборника. Но неужели не скажете доброго слова об остальном составе его и о литературном достоинстве самых «Записок» Басаргина?.. Нельзя собирателю исторических материалов миновать лиц, которые, к несчастью, определили или, если угодно, омрачили тридцать лет Русской Истории... Каюсь и не хочу печатать «Записок» Лорера...» (ф. 195, оп. 1, д. 1407, л. 108). Но это была только лукаво-вежливая отговорка. Бартенев продолжал публиковать материалы о декабристах. Опубликовал он и «Записки» Н. И. Лорера, и «Записки» И. И. Горбачевского, и многие другие материалы.

До конца своей жизни Бартенев неутомимо собирал исторические документы, не считаясь ни с возрастом, ни с трудностями, добираясь в своих поисках до самых глухих провинциальных уголков. В 1895 году, то есть в возрасте 65 лет, Бартенев писал жене: «Сегодня в ночь иду я в Данков и оттуда (X верст) к Муромцеву... у него есть кое-что для «Русского архива» (ф. 46, оп. 9, д. 26, л. 108).

В формировании коллекции Бартенева, конечно, большую роль сыграл «Русский архив», куда со всей страны и даже из-за границы стекались рукописи для издания. В том обилии писем с предложением опубликовать тот или иной документ проявлялся интерес современников к историческому прошлому, осознание ими важности публикации материалов по истории России XVIII—XIX веков. Писали друзья, коллеги, вовсе незнакомые люди. Начиная от Александра II, который, как писал Бартенев жене: «пожаловал мне для «Русского архива» все письма Жуковского к его отцу» (там же, оп. 8, д. 29, л. 103), и кончая неизвестным священником из Средней Азии, который посылал записанное им «предание о дьячке В. Г. Рагозине» (там же, оп. 1, д. 594,

л. 327). В архиве редакции встречались письма людей разных взглядов, убеждений, различных социальных групп; людей, стоявших по разные стороны баррикад в революционной борьбе. Все это оседало в архиве редакции. Кроме того, сами письма к Бартеневу являются ныне чрезвычайно ценным источником не только для изучения истории России времен Бартенева, но и более ранних периодов, так как среди его корреспондентов были ветераны русской литературной и общественной жизни начала XIX века и даже конца XVIII века — «олимпийцы 1812 года».

Так постепенно росла коллекция исторических материалов Бартенева. Часть документов публиковалась на страницах «Русского архива» и в других исторических сборниках; значительная же часть коллекции так и не была издана. Только по приблизительным подсчетам самого Бартенева в конце XIX века у него было «накоплено несколько сот неизданных рукописей» (там же, оп. 9, д. 13, л. 43). При жизни Бартенева это богатейшее собрание хранилось в редакции «Русского архива», которая помещалась в доме № 175 по Большой Садовой (Садовой-Ермолаевской).

Какова же дальнейшая судьба этой коллекции? Часть рукописей в составе бывшей Чертковской библиотеки ныне хранится в Отделе письменных источников Государственного Исторического музея. Перед самой смертью Бартенева решается расстаться со всем делом своей жизни: и с библиотекой, и с рукописями, и с «Русским архивом». Н. П. Чулков писал в этой связи 11 октября 1912 года историку русского масонства Т. О. Соколовской: «Пользуясь случаем, что пишу Вам, чтобы сообщить следующее: П. И. Бартенева болен и продает «Русский архив» со всеми рукописями и библиотекой, о чем просил меня разглашать. Может быть, среди лиц, Вам знакомых, найдутся желающие приобрести издание «Русского архива» (ф. 442, оп. 1, д. 183, л. 3 об.). Через три недели Бартенева умер, не успев найти покупателя. Библиотека и рукописная коллекция осталась многочисленным наследникам, что в известной мере предопределило дальнейшее дробление собрания. Но все же основная часть бартенева архива была сохранена, и в 1930-х годах «пятьдесят два тома из архива П. И. Бартенева» (И. Л. Андроников. Хранители правды. — «Встречи с прошлым». М., 1970, с. 24) были приобретены Гослит-

музеем. Как писала в 1935 году внучка Бартенева И. Ю. Бартенева В. Д. Бонч-Бруевичу, «ценнейшая библиотека моего деда передана нашей семьей Историческому музею совершенно бесплатно» (ф. 612, оп. 1, д. 574, л. 5). Ныне пушкинские автографы, собранные Бартевым, хранятся в Ленинграде в Пушкинском Доме. Основная часть коллекции поступила из Гослитмузея в ЦГАЛИ.

Подходит к концу наш рассказ о Петре Ивановиче Бартенева, этом, как он себя называл, «архивном рудокопе», о его жизни — своеобразном калейдоскопе людей и событий прошлого века. Памяти Бартенева и многих других архивных изыскателей, часто незаметных и малоизвестных даже современникам, не говоря уже о потомках, но сберегающих для будущего Историю, посвящается этот обзор, который хочется закончить словами Валерия Брюсова: «Трудно представить себе русского историка русской литературы, который не был бы принужден обращаться, при своей работе, к «Русскому архиву». Дело Бартенева как издателя — огромно, и в этом отношении его влияние на русскую науку почти не поддается учету» (В. Я. Брюсов. За моим окном. М., 1913, с. 51, 59).

ЖЕНЩИНА РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

*(Литературные и психологические аспекты
архива Веры Фигнер)*

Обзор Ю. А. Красовского

Москва. Улица Чаплыгина, около Чистых прудов. Прежнее ее название — Машков переулок. Здесь в доме № 1а, в квартире № 16 с осени 1914 года поселилась Екатерина Павловна Пешкова с сыном Максимом. Здесь часто бывал (и жил) А. М. Горький. Здесь 20 октября 1920 года произошла известная встреча Алексея Максимовича Горького с Владимиром Ильичем Лениным. Исая Добровейн играл им «Аппассионату» Бетховена. Сейчас на доме — памятная доска.

Е. П. Пешкова жила здесь постоянно. В этом доме у нее перебывало немало посетителей. Были и писатели, и горьковеды, и музейщики, и архивисты всех рангов. В марте 1950 года сюда пришел для разговора об архиве Веры Фигнер представитель молодого, недавно созданного Центрального государственного литературного архива.

Писатель Владимир Германович Лидин, большой друг ЦГЛА, на одном из заседаний его экспертно-оценочной комиссии сообщил, что архив В. Н. Фигнер находится у Е. П. Пешковой дома и что она хочет передать его на государственное хранение.

И вот первая встреча, первая беседа. Е. П. Пешкова говорит:

— Да, у меня уже несколько лет лежат рукописи Веры Николаевны Фигнер, ее письма, документы. Почти сорок лет мы знали друг друга. Вместе работали в Политическом Красном Кресте. Ее архив огромная ценность, это архив выдающейся деятельницы русского ре-

волюционного движения. Вера Николаевна это понимала сама, собирала, хранила. И я хотела бы передать его... вам.

— Да... Но почему, Екатерина Павловна, нам, ведь мы — архив литературный, в первую очередь?!

— Ну, Вера Николаевна, во-первых, была автором сборника стихотворений, во-вторых — автором известных мемуаров, в-третьих — у нее были большие и интересные литературные связи, в-четвертых — ее очень ценил Алексей Максимович. Но... — Тут Екатерина Павловна сделала небольшую паузу и, посмотрев на удивленного архивиста, улыбнулась и продолжала: — Дело, конечно, еще и в том, что к этому архиву должен быть особый, я бы сказала, любовный подход. У вас, я знаю, хранится все то, что собрал в Литературном музее Владимир Дмитриевич Бонч-Бруевич. Я его хорошо знаю. Знала его и Вера Николаевна. Он собирал архивы народовольцев, понимал их ценность, хотел получить и архив Фигнер, а вы являетесь его наследниками, продолжаете его дело. Сейчас существует, ну, какая-то недооценка революционеров-народников. — Здесь последовала очередная пауза. — Они у многих не в чести. Я глубоко уверена, что это временно и потом все станет на свое место. Но я хочу передать архив Веры Николаевны в надежные руки... И мне кажется, — снова улыбнулась Екатерина Павловна, — я их нашла. Так что, как хотите: только в ваш архив, — с шутливо-угрожающей интонацией закончила она свою речь.

Об этом разговоре с Е. П. Пешковой было доложено архивному начальству, которое, немного подумав, сказала: «Ну что ж, пойдём навстречу. Действуйте!» Это было 30 марта 1950 года.

А через несколько дней — новое посещение Машкова переулка и новые беседы с Екатериной Павловной, предварительная разборка архива на ее квартире. А во время разборки — воспоминания, чтение вслух наиболее интересных писем, живой и яркий комментарий к ним. Потом все пошло своим порядком. Заявление о приеме архива. Заседание экспертно-оценочной комиссии, на котором присутствовал известный историк Б. П. Козьмин; его выступление о значении архива Фигнер. И, наконец, положительное решение самой высшей тогда архивной инстанции — министра внутренних дел. 14 сентября 1950 года было подписано соглашение с юридической на-

следницей, двоюродной сестрой В. Н. Фигнер — Н. П. Куприяновой.

А после этого последний (в том году) разговор с Екатериной Павловной:

— Ну раз взяли, то берегите этот архив, как зеницу ока. Разберитесь в нем повнимательней. И пусть он будет у вас, только у вас... Считайте, что это — мое завещание...

Так архив Веры Фигнер попал в наши архивные стены. Шли годы. Сначала к нему почти никто не обращался. Но потом, как и предсказывала Екатерина Павловна, наступил определенный перелом. И с каждым годом все чаще и чаще стали путешествовать «единицы хранения» из фонда Веры Фигнер в читальный зал. Началась его новая жизнь, а следовательно, и новая жизнь уже публикуемых документов в исторических исследованиях, художественных произведениях самой Веры Фигнер, человека необычайной судьбы, большого внутреннего богатства, Женщины Русской Революции.

Наш рассказ об архиве Веры Фигнер начнем со стихотворения советского поэта.

Это — народовольцы,
Перовская,
Первое марта,
Нигилисты в поддевках,
Застенки,
Студенты в пенсне.
Повесть наших отцов,
Точно повесть
Из века Стюартов,
Отдаленней, чем Пушкин,
И видится,
Точно во сне...

В этих строках Бориса Пастернака, безусловно, есть какая-то внутренняя правда. Как ни странно, мы плохо знаем народовольческую эпоху, хотя факты, события, конкретные имена — известны. Мы как-то мало ощущаем атмосферу этого времени, психологию человека 80-х годов, его внутренний мир. Да, как ни парадоксально — пушкинская эпоха нам ближе, понятнее.

Необходимо также сказать, что об этой эпохе документальных источников мало. Они есть в фондах III Отделения, Департамента полиции и других «охранных»

учреждений царской России. Но архивов самих народо-вольцев почти не сохранилось. Архива Софьи Перовской — нет. Нет архива Андрея Желябова, нет архива Николая Кибальчича, нет архива Александра Михайлова. Не говоря уже о безвестных «студентах в пенсне». И поэтому архив Веры Фигнер (1852—1942), который сохранился довольно полно, несмотря на все превратности судьбы, является действительно очень ценным источником для понимания эпохи, людей того времени, их морально-духовной сущности.

Наверное, нет смысла давать какие-то общие характеристики народовольческого движения 80-х годов, его борьбы с царским самодержавием. Всем хорошо известны слова Ф. Энгельса о том, что Россия «создала революционную партию, обладающую неслыханной энергией и способностью к самопожертвованию («Переписка К. Маркса и Ф. Энгельса с русскими политическими деятелями». М., 1951, с. 239), или предисловие К. Маркса и Ф. Энгельса к русскому изданию «Коммунистического манифеста» 1882 года, где дается очень высокая оценка «Народной воли» как «передового отряда революционного движения в Европе». Хорошо известны и критика В. И. Лениным русского народничества, его ошибок, его заблуждений, и его слова о народовольцах: «Они проявили величайшее самопожертвование и своим героическим террористическим методом борьбы вызвали удивление всего мира. Несомненно, эти жертвы пали не напрасно, несомненно, они способствовали — прямо или косвенно — последующему революционному воспитанию русского народа» (ПСС, т. 30, с. 315). Здесь сейчас все ясно. Все окончательно определено. Выходят книги, исследования, кинофильмы... Все стало на свое место.

Биография и самой Веры Фигнер тоже достаточно известна. Она рассказала сама о себе в своих воспоминаниях, рассказала о детстве, о своей революционной деятельности, о 20-летнем заключении в Шлиссельбургской крепости, «когда часы жизни остановились», о революции 1905 года. Эти воспоминания были начаты Фигнер в 1910 году, когда она жила во Франции. Здесь произошла одна любопытная встреча. В предисловии к первому изданию ее воспоминаний «Запечатленный труд» (М., 1921, с. 11) читаем: «Пишите, — говорила мне при встрече за границей великая трагическая актриса Элео-

нора Дузе, — пишете: вы *должны* писать; ваш опыт *не должен* пропасть». И мемуары были написаны. Фигнер выполнила свой долг. Стихи, написанные Фигнер в шлисельбургском заточении, были изданы отдельным сборником в 1906 году; они заняли свое место в истории русской революционной поэзии.

И, наконец, ее письма. Когда в конце 20-х годов возник проект издания собрания сочинений В. Н. Фигнер, литературный критик и публицист Р. В. Иванов-Разумник писал ей в своем письме от 24 декабря 1928 года: «Письма Ваши представляют... большой литературный интерес. Есть большие писатели, которым эпистолярная форма не давалась; есть другие (Чехов, например), давшие блестящие образцы именно в этой форме литературного творчества. Ваши письма — в хорошем смысле этого слова — сплошь «литературны», являясь живым материалом эпохи и переживаний. А потому как читатель очень прошу Вас дать возможность прочитать их не мне одному, а всем; подаю голос за напечатание их целиком в последнем томе сочинений» (ф. 1185, оп. 1, д. 437, л. 2). И письма вошли в собрание сочинений, но, конечно, очень выборочно, и только относящиеся к до-революционным годам.

В архиве Фигнер, хранящемся в ЦГАЛИ (ф. 1185), находится и большое количество писем к самой Фигнер: письма друзей-народовольцев, общественных деятелей, писателей, артистов, художников... Их тысячи. Много документов, связанных с общественной деятельностью Фигнер уже в послеоктябрьские годы. Материалы других лиц, собранные ею, по истории революционного движения, в частности, воспоминания народовольцев, официальная документация. Но обзор всего этого богатейшего архива — не является нашей задачей. Нам хочется сделать акценты на другом, на каких-то психологических чертах Веры Фигнер как представителя своей эпохи, на отдельных, может быть, наиболее показательных в этом смысле этапах ее жизненного пути, а иногда — просто на каких-то отдельных чертах ее духовного облика, отраженных в документах ее архива. И второе — осветить ее литературные связи (в широком смысле этого слова), выявить «литературное» лицо Веры Фигнер.

Мамадышский и Тетюшинский уезды Казанской губернии. Детство и юность. Обычная мелкопоместная дворянская семья. Небольшая усадьба с садом. «Когда мне случалось читать у Тургенева и Гончарова описание «дворянских гнезд», я всегда вспоминала христофоровский сад, который давал нам в детстве столько благодатных часов...— писала позднее в одном из своих писем к сестрам Вера Фигнер.— Весь запас приятных воспоминаний детства, все корни любви к природе связаны у меня с этим садом, с его солнечными полянками, тропинками, прудами...» (ф. 1185, оп. 1, д. 194, лл. 245—246)*. Здесь читались первые книги, здесь формировались будущие революционерки (все четыре сестры Фигнер — Вера, Лидия, Евгения, Ольга). Братья пошли по мирному пути: Петр стал горным инженером, младший — Николай — известным певцом, блиставшим на оперной сцене, удостоенным почетного звания «солиста его величества»!

Какие же книги, какие литературные и художественные образы оказали свое воздействие на духовное формирование Веры Фигнер?

Она отвечает на это так: «Я, совершенно равнодушная ко всем церковным установлениям и, как естественница по образованию, примкнувшая к материалистическому миропониманию, была насквозь пропитана христианскими идеями аскетизма и подвижничества. 13-летней девочкой я испытала влияние двух книг. Смешное сопоставление! Это был роман Шпильгагена «Один в поле не воин» и Евангелие... В логической связи с ними можно поместить и с их влиянием сравнить только то впечатление, которое два года спустя произвело на меня... стихотворение Некрасова «Саша»... Это стихотворение, обличающее слово, не переходящее в дело, составило 3-ю веху в истории моего развития» (д. 121, лл. 99, 100).

* При цитировании документов в данном обзоре ссылки даются преимущественно на фонд Фигнер, хотя некоторые материалы были опубликованы в ее собраниях сочинений, вышедших в 1928—1930, 1932 гг. в Издательстве политекаторжан; но при их публикации были допущены и значительные сокращения и неточности при передаче текста. Ссылки на собрания сочинений даются в том случае, если упоминаемого документа в архиве не имеется. Когда цитируются документы из фонда Фигнер по основной его описи (№ 1), указывается только № дела, № листа; в отдельных, немногочисленных случаях, когда цитируются документы по описям № 2 и 3, дополнительно указывается и № описи.

Позднее, и в юные годы, и в годы революционной зрелости, конечно, наслаивались новые впечатления, но они не всегда были какими-то общепризнанными взглядами. Так, например, отвечая уже в советское время на анкету «Литературного наследства» о М. Е. Салтыкове-Щедрине, Фигнер писала: «В моем развитии и духовной жизни вообще Щедрин никакого влияния не имел...» И далее: «Роман «Что делать?» [Чернышевского] не произвел на меня никакого впечатления. Заинтересовал только Рахметов, его аскетизм... Позднее писателем любимым и близким для нас был Гл. Ив. Успенский: искренность и проникновенная любовь к мужику, к деревне роднили его с нами...» (д. 167, лл. 10—11; ф. 603, оп. 2, д. 20, л. 3).

Приведем еще два ее высказывания о любимых художественных образах. Прежде всего это суриковская боярыня Морозова; она упоминается Фигнер очень часто и в разные периоды жизни. Так, в своих воспоминаниях Фигнер пишет о том, как ее приятельница А. И. Мороз привезла ей в архангельскую ссылку «прекрасную большую гравюру с картины Сурикова «Боярыня Морозова». Она привезла ее потому, что знала, какое большое место в моем воображении в Шлиссельбурге занимала личность протопопа Аввакума и страдальца за старую веру боярыня Морозова, непоколебимо твердая и вместе с тем такая требовательная в своей смерти от голода» (ПСС, т. 1, 1928, с. 252). И еще об одном художественном образе, и тоже душевно близком самой Фигнер. В письме к сестрам из Шлиссельбургской крепости 30 января 1901 года она писала о картине Н. А. Ярошенко «Курсистка»: «Здесь судьба неожиданно послала ее мне в одной старой иллюстрации. Теперь она у меня, и все мне чудилось, что она напоминает кого-то знакомого... Но теперь я убедилась, что для меня в ней просто воплощается вся наша женская учащаяся молодежь со всем, что в ней есть свежего, чистого и искреннего...» (д. 194, л. 293 об.).

Если говорить о каких-то героических идеалах прошлого, духовно близких Фигнер, то следует назвать декабристок. Им посвящена ее статья 1925 года «Жены декабристов». Фигнер пишет: «Не найдем ли мы в них то необыкновенное, что поражало и восхищало их современников, и не признаем ли их светочами, озаряющими даль нашего революционного движения?.. Духовная кра-

сота остается красотой и в отдаленности времени, и обаятельный образ женщины второй четверти прошлого столетия сияет и теперь в немеркнущем блеске прежних дней. Их лишения, утраты и нравственные страдания роднят их с нами, женщинами позднейших революционных поколений...» (д. 155, лл. 6, 23—24).

Вот в основном тот круг образов, идей, которые в значительной мере предопределили психологический портрет Веры Фигнер, ее духовный облик на всем протяжении ее жизненного пути. Для нее были характерны глубокая принципиальность, настойчивость и упорство в достижении поставленной цели. А также требовательность к другим. И особенно к себе. «Кто строг к другим, должен быть строг к себе, даже строже к себе, чем к другим: к себе надо быть прямо беспощадным», — читаем в ее воспоминаниях (д. 121, л. 12). «Отказаться от намеченной цели, остановиться на полдороге — не в моем характере», — читаем в письме к К. С. Кропоткиной (ПСС, т. VII, 1932, с. 38).

Н. К. Михайловский, хорошо знавший Фигнер, писал: «В чем состояла эта сила, это обаяние, которым она пользовалась, трудно сказать. Она была умна и красива, но не в одном уме было дело, а красота не играла большой роли в ее кругу; никаких специальных дарований у нее не было. Захватывала она своей цельностью, сквозившей в каждом ее слове, в каждом ее жесте: для нее не было колебаний и сомнений» (Н. К. Михайловский. Собр. соч., т. X. Спб, 1913, с. 56).

Это было, конечно, и так и не совсем так. Судя по ее воспоминаниям и письмам, были и сомнения, и мучительные поиски выхода, и признание своих ошибок, и живой темперамент, и чувство юмора. И в то же время понимание многих как будто бы чуждых эмоций и мыслей, о чем и будет наш дальнейший рассказ.

Приезд в 1872 году в Швейцарию с целью получить медицинское образование. «По приезде в Цюрих я была поглощена одной идеей — отдаться всецело изучению медицины, — и перешагнула порог университета с благоговением. Два года лелеяла я одну и ту же мысль... Мне было 19 лет, но я думала отказаться от всех удовольствий и развлечений, даже самых невинных, чтоб не терять ни минуты дорогого времени, и принялась за лекции, учебники и практические занятия с жаром, который не осла-

бежал в течение более чем трех лет» (ПСС, т. 1, 1928, с. 82). Но жизнь вносила свои коррективы. Знакомство с такими же русскими студентками, знакомство с крупнейшими представителями революционной эмиграции того времени. Вхождение в революционные кружки, запойное чтение революционной литературы. Яростные диспуты и споры о будущем России, радикальные, но утопические проекты ее перерождения. Через сорок лет в своем автобиографическом очерке «Студенческие годы» Фигнер напишет: «...Совершенно игнорируя объективные условия экономической жизни, мы приписывали мысли, сознанию всеопределяющую роль. Нам казалось, что для водворения социалистического строя достаточно составить хороший план и убедить в его достоинствах достаточно большое количество людей: тогда без затруднений план можно осуществить» (д. 121, л. 112).

В Цюрихе могла состояться встреча В. Н. Фигнер с И. С. Тургеневым. «Петр Лаврович [Лавров] неожиданно сообщил, что И. С. Тургенев намерен приехать в Цюрих, чтобы познакомиться с заграничными студентками с целью запастись материалом для замышляемого романа. Лавров сказал, что думает представить знаменитому писателю нас — присутствующих. Тут все мы, сколько нас было, закричали и замахали руками, объявляя, что не желаем подобных «смотрин» и ни за что не пойдём к Тургеневу. Отпор был такой энергичный и единодушный, что потому или по-другому проект рухнул: Тургенев из Парижа так и не приехал, и мы в роман не попали...» (там же, л. 45). Надо сказать, что отношение Фигнер к Тургеневу (как и многих ее товарищей — представителей молодого революционного поколения) было двойственно. Многие у Тургенева они не принимали. Значительно позднее, в 1883 году, Фигнер в своем письме к сестре Ольге писала о получении известия о смерти писателя: «...мне очень жаль, я его очень любила, только не за «Новь», а за многое другое. Признаюсь, его «Отцы и дети» всегда также коробили меня» (д. 194, л. 487).

В Швейцарии произошла встреча Веры Фигнер с Николаем Александровичем Морозовым, тогда юным студентом, а в будущем известным народовольцем, шлисельбуржцем, а уже после всех многочисленных тюремных перипетий — выдающимся ученым. Они познакомились в Женеве в 1875 году, последнее письмо Н. А. Мо-

розова к Фигнер датировано 1941 годом. «Моим другом он был всегда, от первой встречи и до последнего дня» (д. 121, л. 165). Это была требовательная и горячая дружба двух совершенно несхожих натур. Н. А. Морозов в своих воспоминаниях «Повести моей жизни» пишет: «[Фигнер] произвела на меня очень яркое впечатлениe с первого же дня нашего знакомства; я почти влюбился в нее» (т. I. М., 1947, с. 433). Они встретились в Швейцарии, переписывались, и своим чувствам к Фигнер Морозов посвятил целую главу своих воспоминаний под названием «Сердечная буря».

В 1877 году, когда Морозов вернулся в Россию, он был арестован и заключен в тюрьму в Москве. И сюда, в тюрьму, под чужим именем проникает Вера Фигнер. Вот строки из главы морозовских воспоминаний «Неожиданное посещение»: «...Вдруг отворилась дверь моей камеры, и дежурный тюремщик впустил ко мне трех посетительниц — первых и последних в три года моего тогдашнего заключения. «Здравствуй, Николай!» — сказала одна из них своим приветливым грудным голосом. Я взглянул и не верил своим глазам: передо мною стояла Вера Фигнер... она, к которой я чувствовал все время заточения такую нежность и любовь, не только вспоминала обо мне, но даже пришла навестить меня, больного, в темнице, с опасностью остаться в ней на много лет в таком же одиночестве, как и я!» (там же, т. II. М., 1947, с. 232, 235—236). У Фигнер это записано так: «Обнявшись, мы проводим, сидя на койке, наш час и полушепотом передаем друг другу все, что с нами было за время разлуки, и делимся планами на будущее... Прощай, Морозик!.. Прощай, Верочка!» (д. 121, л. 164).

Дальше была совместная революционная работа и многолетнее заключение в Шлиссельбургской крепости; сначала связь путем перестукивания, а с ослаблением режима — редкие свидания в тюремном огороде и постоянная взаимная дружеская поддержка, так необходимая в этих ужасных условиях. В Шлиссельбурге Морозов начал формироваться как ученый. Он увлекся изучением астрономии и другими точными науками. Написал целый ученый трактат «Откровение в грозе и буре», в котором указал на астрологическую основу христианского «Апокалипсиса». Об увлечении Морозова наукой Фигнер писала шлиссельбуржцу Л. Ф. Яновичу в январе 1905 года: «Он верит с трогательным упованием в

свою научную миссию и только и думает, как бы его сочинения увидели свет. Работает над ними он с изумительной настойчивостью и систематичностью. Есть что-то почтенное и вместе трогательное в этой судьбе одинокого узника, вечно парящего в сфере отвлеченной мысли в этой безрадостной жизни, фанатически отдающей себя служению науке и через нее человечеству, в этом неустанном стремлении к истине, которая, быть может, никогда не выйдет за пределы четырех стен» (д. 254, л. 4 и об.).

В 1905 году освобожденный из тюрьмы Морозов пишет Фигнер: «Дорогой мой друг, милая Верочка, когда собираешься писать тебе после долгой разлуки, то хочется сказать тебе целые горы всяких нежностей, мыслей и новостей» (д. 604, л. 1). И его письма за первые годы после освобождения насыщены рассказами о своей научной работе, о встречах с людьми, о своей женитьбе; он сообщает, что им написана для журнала «Былое» биография Фигнер. Об этой биографии идет речь в письме Германа Лопатина к Фигнер от мая 1905 года: «Я не читал Вашей биографии, составленной М[орозовым], но заранее отношусь с предубеждением ко *всякой* биографии, которую он взялся бы составить. Он слишком большой эгоцентрик, слишком поглощен своим собственным внутренним миром, чтобы вдумчиво и участливо всматриваться в окружающие его души, хотя бы он прожил рядом с ними десятки лет...» (д. 558, л. 4 и об.). Это сказано очень резко и, наверное, не совсем справедливо. Но эту черту характера Морозова, по-видимому, чувствовала и Фигнер. В некоторых ее письмах звучат иногда не только дружески-ласковые нотки. Так, в письме от 13 декабря 1913 года она дает следующий отзыв о воспоминаниях Морозова, посвященных его аресту в 1911 году и заключению в Двинскую крепость: «...Многое бы надо сказать тебе, и надо сказать не особенно приятное. Дело в том, милый Николаша, что очень уж ты расписался. Даже я, твой друг, не могла все одолеть, и мне было скучно... Длиннотами страдает твое описание перипетий ареста в Крыму, в особенности отступления с картинами природы, а когда ты пишешь о переживаниях в Двинской крепости, то неприятно резонерство... Не мне одной все это бросилось в глаза, как и то, что ты так злоупотребляешь интересом к тебе лично, как шлиссельбуржцу, то и дело поминая свою жену — Ксану»

Кропоткин дал нам всем пример скромности в интимных отношениях, вспомнив лишь вскользь о своей женитьбе... Твоя память оказывает тебе плохие услуги, и, не зная твоей рассеянности и нетвердости в воспроизведении фактов, можно было бы дурно о тебе подумать...» (ф. 1836, оп. 1, д. 8, лл. 12—13). Весь этот разнос кончается ласковой строчкой: «Целую тебя, твоя Верочка». Морозов покорно принял эти сокрушительные удары. Дружба их не прервалась.

Кстати, следует отметить любопытный факт — речь пойдет о воспоминаниях Фигнер и Морозова. Вот две интересные цитаты: «За два года до отправления Веры Николаевны Фигнер в ссылку из Шлиссельбургской крепости я спросил ее однажды, через забор, разделявший наши крошечные клетки-огородики на крепостном дворе: «Что бы такое мне сделать тебе в подарок к Новому году?» — «Напиши что-нибудь из своей жизни, ничего другого я не хочу» (Н. Морозов. Повести моей жизни. М., 1947, т. I, с. 30). И Морозов стал писать. А в его письме к Фигнер от 17 августа 1906 года читаем: «Возьми себя в руки, у тебя есть воля, и принимайся за писание своих мемуаров, как я это советовал тебе еще в «Старом жилище» [Шлиссельбурге] (д. 604, л. 38). Более того, Морозов в какой-то мере подсказал Фигнер и название ее воспоминаний. «...Мне пришло в голову, что лучше назвать твою книгу «Запечатленный путь...» (письмо от 1 мая 1921 года, там же, л. 144). Как известно, свою книгу Фигнер назвала «Запечатленный труд». Уже в советское время Фигнер по приглашению Морозова посетила его дом — «Борок» на Волге. Об этом она пишет в письме к шлиссельбуржцу И. Д. Лукашевичу 26 декабря 1926 года: «Летом я ездила в Ярославскую губернию, в Мологский уезд к Морозову в его «Борок» и провела у него 2 недели... Он совсем отрешился от дел земных... Он сидит у себя на вышке — стеклянная галерея — мезонин — и пишет. Пишет о Христе, фолианты в 700—800 стр., приплетая к Христу всевозможные не связанные с ним вещи. Издал уже три тома и кончил 4-й. Грозит, что будет 7!!» (д. 234, л. 23). Здесь, конечно, чувствуется ирония и критическое отношение к известному, но действительно не имевшему большого научного значения исследованию Морозова «Христос».

У Фигнер есть еще статья о Морозове, написанная к его юбилею в 1934 году, статья очень теплая, друже-

ская, где она называет себя «его сестрой по революции», отмечает его большие научные заслуги. Но в их дружбе-любви были, конечно, всякого рода подводные рифы: Фигнер была очень требовательна в своей дружбе. История взаимоотношений двух крупных представителей народовольческого движения еще ждет своего изучения и внимания не только исследователей, но и писателей. Для них огромную познавательную ценность представляют, в первую очередь, 200 писем Морозова к Фигнер, хранящиеся в ЦГАЛИ.

Народовольческий период — это наиболее известный этап жизни Веры Фигнер. Его можно охарактеризовать несколькими фразами. Самое деятельное и безотказное участие во всех основных мероприятиях Исполнительного комитета партии «Народной воли», рядом с Желябовым и Перовской, Александром Михайловым и Юрием Богдановичем, Николаем Сухановым и другими народовольцами. И последние героические усилия в 1882—1883 годах, когда на свободе, в подполье, остался один член Исполнительного комитета — Вера Фигнер, которая не складывала оружия, хотя прекрасно понимала, что все кончено. От этого периода сохранилось ее письмо к сестре Ольге: «Истинное величие в том-то и состоит, по-моему, чтобы твои глаза не переставали гореть энтузиазмом, а руки не лежали сложенными в бессилии при вполне критическом отношении к себе, к другим, к обстоятельствам, к постановке и обстановке дела, ко всей жизни, словом. Делать кропотливое дело, медленно двигаться вперед, иногда совершать работу данаид, имея утешение лишь в перспективе, в истории, и сохранить при этом бескорыстную преданность идее, не поступиться идеалом, не изменить друзьям, нести жизнь, как крест, испытывать больше неудач, чем удач, много терять и остаться верным себе, не отступить — вот что надо иметь в виду и <к чему> нравственно готовить себя» (д. 194, л. 457 об.).

10 февраля 1883 года, вследствие предательства Дегаева, Вера Фигнер была арестована в Харькове. Александр III, получив это известие, радостно воскликнул: «Слава богу! Эта ужасная женщина арестована!»

Потянулись дни в одиночной камере Петропавловской крепости, ожидание суда. «Мне хотелось умереть, — пишет Фигнер, — а надо было жить. Я должна

была жить, жить, чтобы быть на суде, этом заключительном акте деятельности активного революционера. Как член Исполнительного комитета я *должна* была сказать свое слово — исполнить последний долг, как его исполнили все, кто предварил меня» (д. 132, лл. 196—197).

В октябре 1884 года — суд над группой народовольцев, последнее слово подсудимой, приговор — смертная казнь. Этот суд (хотя он и был закрытым) привлек внимание всех передовых людей того времени. В письме к А. В. Успенской — жене писателя — Фигнер через двадцать лет — 25 ноября 1904 года писала: «...Во время суда Глеб Иванович [Успенский] просил мою сестру передать мне, что «он мне завидует»... Я выслушала тогда эти слова со смешанным чувством удивления и грусти... «Почему? Почему?» — думала я. И решила в одном, понятном для меня смысле: Глеб Иванович видел во мне в эти минуты цельного, не раздвоенного человека, шедшего определенной дорогой без колебаний и без оглядки... видел личность, у которой есть нечто заветное, рари чего человек отдает все... Именно этой цельности, я думаю, он и завидовал. Да и надо сказать правду, несмотря на внешние и многие внутренние мрачные стороны моего тогдашнего положения, — все же, в дни суда, у меня было какое-то просветленное и повышенное душевное настроение от сознания, что все, что можно было отдать и сделать, я отдала и сделала... И могу спокойно проститься с людьми и жизнью...» (ф. 553, оп. 1, д. 1049, лл. 1—2). Смерть была заменена пожизненной каторгой.

«Книги помогали мне жить...» — писала Фигнер о своем предварительном заключении в Петропавловской крепости. До приговора разрешалось получение книг и 20-минутные свидания раз в две недели с родными и переписка с ними. Письма Веры Фигнер из Петропавловской крепости — это подлинные человеческие документы. Их нельзя читать без волнения. И вот тут хочется сказать об одной неожиданности. В письмах к младшей сестре Фигнер рекомендует читать «для общего развития» книги по истории, по экономике, по философии, по литературе, показывая при этом довольно широкую эрудицию. В одном из писем к сестре от ноября 1883 года она пишет: «Ты могла тут же прочесть сначала Милля «Политическую экономию» с примечаниями Чернышевского, а потом Маркса «Капитал»... и кроме того, сочи-

нения Энгельса» (д. 194, лл. 494 об., 495 об.). Это кажется неожиданным для правоверной народницы.

Но есть еще более интересная запись в воспоминаниях Фигнер. «Я прочла [в Швейцарии в 1875—1876 году] первые две главы [«Капитала»], но они показались мне тогда крайне трудными, и я не пошла далее. Только в 1881 году, когда по приглашению одних знакомых я провела некоторое время в Крыму, в окрестностях Судака, у меня было достаточно спокойствия и досуга, чтобы овладеть богатым содержанием этого монументального произведения. И оно произвело на меня исключительное по своей силе впечатление: это было, можно сказать, мое второе крещение в социализм...» (д. 121, лл. 118, 119).

Напомним, что Г. В. Плеханов создал марксистскую группу «Освобождение труда» в 1883 году, то есть на два года позже знакомства Фигнер с «Капиталом». Но все равно едва ли стоит на основании этого провозглашать Веру Фигнер первой русской марксисткой. Да, было чтение, но не было подлинного усвоения прочитанного. Это понимала и сама Фигнер, писавшая, что «прежние взгляды лежали основным пластом». Но самый факт столь раннего знакомства Фигнер с Марксом очень любопытен и свидетельствует об ее широком общественно-политическом кругозоре.

Говорить о шлиссельбургской эпопее мы не будем, ибо автор воспоминаний рассказал об этом и достаточно выразительно, и очень подробно. Остановимся только на одном эпизоде, опять-таки очень характерном для нашей героини.

В 1897 году узникам Шлиссельбурга дали право переписки с родными: два раза в год. И опять письма к родным и письма родных. Она снова увидела знакомый почерк. В ее воспоминаниях есть такое любопытное высказывание: «Не знаю, как другим, но мне приятно видеть почерк близких: когда я бросаю взгляд на подобное письмо, в моем уме тотчас возникает внешний образ автора, а по ассоциации в существенных чертах — и духовный облик его. Письма, писанные на машинке, как часто это теперь делается, обезличивают их, и я никоим образом не хотела бы иметь собрание писем, в которых надо было бы искать подпись, чтобы узнать, кто автор» (д. 134, л. 46). Письма матери и сестры были самым радостным событием в ее тюремной жизни.

Но 13 января 1903 года начальник тюрьмы объявил Вере Фигнер, что «внемя мольбам матери» царь заменил ей вечную каторгу 20-летней, срок которой кончался через полтора года. Как восприняла это Фигнер? «Я стояла ошеломленная и полагая, что это какое-то недоразумение, что мать, зная мои взгляды, *не могла* молить о смягчении моей участи... Откуда свалилось на меня это *несчастье*? Как могла мать, моя твердая, мужественная мать, молить о пощаде для меня? Без слез, без хотя бы мимолетной слабости она проводила в Сибирь одну за другой двух сестер моих... а когда прощалась со мной перед тем, как мне сойти в живую могилу, не она ли дала мне слово, что не будет просить ни о каких смягчениях?! ...Я чувствовала себя униженной выпрошенной милостью... и оскорбленной... кем же?! Любимой, глубоко чтимой матерью!» (д. 135, лл. 149, 151). Она хотела порвать всякие отношения с матерью. Для людей иных взглядов, людей компромисса, людей, жадно цепляющихся за свою жизнь, это могло казаться просто каким-то абсурдом. Но для Веры Фигнер — это было абсолютно органично. «Через три дня объяснение пришло. Мать писала прощальное письмо: она при смерти...» (там же, л. 152). И в своем письме от 25 января 1903 года, «в которое вложила только любовь», Фигнер писала матери: «Я так одичала, так отвыкла от людей, что не знаю, как я буду возвращаться к жизни, как встречусь с кем-либо, кроме Вас — моей матери, друга, утешительницы и великой наставницы во всем добром и вечном» (д. 194, л. 318).

Освобождение из Шлиссельбурга. Архангельская ссылка. Ссылка под надзор полиции на родину в Казанскую губернию. Это был новый, непривычный и незнакомый мир. «Разве не понятно, что после 22-летнего отрыва, брошенная в общий поток, я не могла слиться с ним, не могла найти свое место в жизни?» (ПСС, т. III. 1929, с. 11).

Но все же поиски «своего места» начались. Расскажем о двух из них, неудачных и трагичных. В письме к народовольцу А. А. Спандони от 26 сентября 1905 года Фигнер писала: «Мне нравится мысль, что каждый человек должен не только стремиться к улучшению жизни, но и к украшению земли. У Бальзака в одном романе священник, при виде одной страдающей души, указывает на бесплодное поле и говорит — превратите его в житницу

и сад для окрестных бедняков... А Чехов в одном рассказе, характеризуя полную дрянность одного человека, говорит: он только брал от жизни, но ничего не давал; он не сделал ни одного доброго дела, не вырастил ни одного деревца! Эти места двух писателей были маленькой молнией, осветившей какой-то уголок в голове, и идея мне в высшей степени понравилась, мне показалось, что и я должна где-нибудь украсить, насколько могу, землю» (ф. 1185, оп. 1, д. 243, лл. 11 об., 12).

Этой землей должны были стать ее родные места, где в это время свирепствовал голод. Фигнер энергично принялась помогать голодающим, собирала деньги, вещи, использовала все свои «помещичьи» возможности. Но здесь она столкнулась со сложным, противоречивым, во многом косным крестьянским миром. «Жить здесь скверно, — писала она тому же Спандони, — бедность и голодание, попрошайничество и унижение, вымогательство и недовольство в случае отказа — вот обстановка, в которой я живу...» (там же, л. 22). «С первого же дня я почувствовала, что стою на зыбкой почве, — писала она тогда же брату Петру. — Я оказалась подобной человеку, который с горстью золотого песка стал среди толпы нищих... На одного удовлетворенного является десять недовольных...» (д. 250, л. 36 об., 37). Результаты этой «филантропической» деятельности были весьма печальны. В ночь с 9-го на 10-е мая усадьба Фигнер, ее родовое гнездо, было подожжено скорее всего кем-то из богатеев или их подручных, недовольных отказом в денежной помощи. «В кладовой погибла вся моя библиотека — 200 названий, — писала Фигнер брату, — все мое богатство, собранное за эти 2 года покупкой и подарками авторов, с дорогими для меня надписями — выражением их чувств...» (там же, л. 39 об.). Это был жестокий урок для Фигнер — идеалстки-народницы. В письме к В. Е. Чешихину-Ветринскому от 22 февраля 1910 года она пишет о своих прежних разногласиях с Глебом Успенским, вспоминает: «Его реалистическое понимание русского крестьянина, с одной стороны, и мое сентиментальное народничество — с другой. С обиженной улыбкой, добродушно-иронически он жаловался окружающим, что Вера Ник[олаевна] требует от него «шоколадного мужика». А я и впрямь народа не знала и страшно хотела шоколада, да, шоколада...» (ф. 553, оп. 1. д. 712, л. 2 об.)

Это было крушение народнических иллюзий.

Об этом трагическом эпизоде после шлиссельбургской жизни Фигнер написала позднее, в 1911 году, очерк «С горстью золота среди нищих» и послала его В. Г. Короленко в редакцию журнала «Русское богатство». Сохранился ответ Короленко от 21 февраля 1912 года, в нем дана очень доброжелательная, но и критическая по существу оценка этой истории. «...Мы охотно печатаем Ваш очерк «С горстью золота». Вероятно, он пойдет в марте... Заглавие не точно соответствует содержанию. Центр тяжести не голод и не «горсть золота», а психологическая страничка автобиографии. Вы описали то особенное, исключительное состояние души... болезненный процесс приспособления души, отвыкшей от жизни. Вам при вмешательстве в «голод» пришлось пережить его особенно остро, и это мне кажется самым интересным в рассказе. Интересны также два полярно противоположные впечатления от народа, но это отчасти эпизод той же драмы. Нельзя сказать, чтобы это настроение было особенно подходящим для наблюдений; Вы воспринимали впечатления болезненно и преувеличенно чутко. Много, конечно, приходится воспринимать отрицательно и здоровым нервам, но все же есть данные для известного синтеза. Когда я разъезжал в голодный (1891/2) год по глухому уезду Нижегородской губернии, то мне приходилось встречать порой настоящий кошмар этой испуганной жадности, тянувшейся со всех сторон на подачки. Но приходилось отмечать и случаи необыкновенного достоинства, даже гордости, с которой эти подачки отклонялись. И в толпе, на сходах очень часто удавалось вызывать вперед людей справедливых и бескорыстных. Психологически все, что Вы пишете, — очень справедливо и ярко. Картина интересна — вот что пришлось пережить: идеализм 70-х годов; Шлиссельбург; отчуждение и жадность толпы... Пожар родного дома... Публицистически, объективно — не все так же правильно. Толпа слишком на одно лицо; «сознательным» слишком многое «вменяется», чего вменить нельзя. Вот тут и чувствуется, что заглавие не совсем точно. Не просто «С горстью золота среди нищих», что-то нужно прибавить, чтобы фон расширился. Это «шлиссельбуржка» очутилась среди нищих с горстью золота. И интересно-то именно это сопоставление» (д. 500, лл. 7—8 об.).

В ноябре 1906 года Фигнер получила заграничный паспорт. Начинается ее семилетнее пребывание за гра-

ницей: Италия, Франция, Англия. Здесь она встречается с многими интересными людьми. Одна из этих встреч была неожиданной и обещающей. Это была встреча на юге Франции в 1907 году с Б. В. Савинковым, одним из руководителей партии социалистов-революционеров, которая усиленно прокламировала себя как продолжательницу революционных традиций «Народной воли». Фигнер стремилась к активной общественной и политической деятельности. И, по-видимому, это стремление, а также встреча с Савинковым, человеком своеобразным и умеющим привлекать интересных для него людей, привели к тому, что она приняла участие в деятельности партии эсеров, выполняла ряд поручений ЦК этой партии, даже съездила тайком в Россию. Но очень скоро наступило разочарование.

Это была не настоящая революционная работа, о которой она мечтала. Люди, занимавшиеся этим, казались ей чуждыми. Даже эффектный Савинков, по-видимому, стал вызывать у нее какие-то сомнения. Об этом свидетельствует его письмо от 3 июля 1907 года, сохранившееся в архиве Фигнер. В нем Савинков писал, что ему «очень больно», что Фигнер не так, как надо, отнеслась к его «ересям», которые представляют попытку «революции духа», борьбы с консервативной стороной человеческого «я», с духом позитивизма и рационализма. «Как мне тяжело, что Вы «нецельно» ко мне относитесь!» — писал он (оп. 3, д. 53). Но окончательное разочарование произошло позднее. Оно было связано с так называемым «делом Азефа» в 1908 году. В ЦК партии эсеров проник провокатор, агент царской полиции. Слухи об этом шли уже давно, назывались имена, но руководители партии упорно это отрицали. В конце концов был создан третейский суд в составе Веры Фигнер, Петра Кропоткина и Германа Лопатина. Наиболее яростно защищал Азефа Савинков. И Фигнер (хотя Азеф ей был антипатичен) колебалась. Однако противники сумели неопровержимо доказать с фактами в руках предательство Азефа. Это было последней каплей. «В 1908 году я разошлась с ним [Савинковым]. Нельзя было не разойтись, и мы встречались, обдавая друг друга ледяным холодом. Инициатива принадлежала мне...» (д. 138, л. 175). Прекратились и всякие связи с партией эсеров. Это был второй удар, отрезавший Фигнер путь к активной революционной деятельности (как она это тогда понимала!).

Заграничный период жизни Фигнер — это многочисленные встречи с людьми самого разнообразного характера и масштаба. Это прежде всего А. М. Горький. Первая их встреча состоялась на Капри в январе 1907 года. Была и другая встреча в 1911 году. «Я встретила с ним в окрестностях Парижа у Екатерины Павловны Пешковой, я увидела, каким обворожительным по простоте и сердечности он может быть в кругу друзей» (д. 138, л. 141). Был целый ряд общественных мероприятий, организованных в 1912 году Кассой русских эмигрантов под председательством Фигнер, в которых участвовал Горький. В эти годы был создан и Политический Красный Крест, с целью помощи политическим каторжанам. Его возглавили Фигнер и Е. П. Пешкова при ближайшем участии Горького.

На Капри в 1907 году Фигнер встретила с Леонидом Андреевым. Вот как она описывает эту встречу. «У Горького меня приветствовал Леонид Андреев. Положив своего 3-летнего сына на вытянутые вперед руки и слегка покачивая его, он поднес его ко мне с ласковыми словами, как бы прося благословения» (там же, л. 142). С Леонидом Андреевым Фигнер встречалась и позднее, переписывалась с ним, посылала ему книги, ценила и любила его как писателя. В этом отношении очень показательны письмо Л. Н. Андреева к ней от 23 февраля 1909 года. Оно настолько выразительно и характерно для самого Андреева, для его отношения к Фигнер, что приведем его целиком.

«Глубокоуважаемая Вера Николаевна! Горячее спасибо за Вашу книгу и письмо. Мало на свете людей, к кому бы я относился с таким уважением и такою любовью, как к Вам. Самые дорогие чувства высказываются всего труднее, и я просто не умею, не могу сказать, чем являетесь для меня Вы. Поэтому и видеться с Вами для меня было трудно. Говорить просто — ложь, а иначе — как говорить? Не умею. Хотелось мне просто поцеловать Вашу руку, так, чтобы Вы поняли, — но и тут как-то неловко, не умею. Вы понимаете: возле Вас мне хотелось стать человеком без имени, без бороды, таким же маленьким, как мой Дидишка [сын — Вадим], и тогда я, пожалуй, сумел бы высказать свое чувство по-настоящему. А то даже и в письме не могу. Но Вы поймете меня.

И за Ваш отзыв о «Жизни человека» спасибо. Вещь эта очень мне дорога (и особенно «Любовь и бедность»),

а уже теперь я вижу, что ее не поймут. И это очень больно обижает меня, не как автора (самолюбия у меня нету), а как «Человека». Ведь эта вещь была последней мыслью, последним чувством и гордостью моей жены — и когда разбирают ее холодно, бранят, то мне чувствуется в этом какое-то огромное оскорбление. Конечно, какое дело критикам до того, с кем и как я писал и что «жена человека» умерла, — но мне больно. Вчера и сегодня пьеса ставится в Спб., и мне тошно об этом подумать.

Положительно не знаю, как быть с «Губернатором». Уже месяц назад я ответил *телеграммой* и *письмом* на редакцию «Былого» — неужели пропали и письмо и телеграмма? Ответ мой был такой: в скором времени выходит IV т[ом] моих рассказов, куда входит и «Губернатор». Если составители сборника не находят неудобным помещение «Губернатора» при этих условиях, то пусть помещают. Если же неудобно, то пусть возьмут рассказ «Елеазар» из «Золотого руна». И просил их ответить, как решат. И куда и как им писать теперь, не знаю, буду очень благодарен Вам, если Вы возьмете это на себя.

Очень рад, что Вы так хорошо устроились. А тут скучно и пусто, и модно до безобразия. Горький здоров, работает. Я тоже работаю — но нездоров. Ошалеваю от бессонницы. Надеюсь выспаться только в России, куда поеду месяца через два.

Если переедете на новое место, сообщите адрес.

Крепко жму руку.

Ваш Леонид Андреев.

Карточку Дидишки пришлю» (оп. 3, д. 10, лл. 1—2).

Вера Фигнер в эти годы переписывается с В. Г. Короленко, П. Ф. Якубовичем-Мельшиным, Е. Н. Чириковым и другими писателями реалистического направления. В Париже она встречается в 1911 году с К. Д. Бальмонтом, привлекает его к участию в литературных вечерах. Ей пишет скульптор А. С. Голубкина, которая хочет лепить ее бюст. Сохранилось несколько ее писем 1914 года; в своем последнем письме Голубкина пишет: «Спасибо Вам за то, что согласились мне позировать. Спасибо за Ваше приветливое письмо. Я не умею, как сказать, но мне хочется сказать Вам спасибо за то, что Вы живете на свете» (д. 368, л. 4). Фигнер встречается с Бернардом Шоу, Кларой Цеткин, П. А. Кропоткиным, дочерью

А. И. Герцена — Наталией Александровной Герцен...

В ее письмах к родным в Россию много места уделено литературным и театральным темам. В письме к брату Петру от 13 февраля 1907 года из Италии она пишет: «Чудное впечатление произвело на меня представление «Федора Иоанновича» в Художественном театре. В первый раз я видела на сцене настоящую жизнь. Лишь раза 2—3 чувствовалась театральность, а то иллюзия, что все это на самом деле происходит, не покидала меня... Я была очарована — это единственный случай истинно художественного выполнения пьесы, какой я встретила за всю жизнь... Этот вечер обогатил меня совершенно новыми впечатлениями, и я поняла только тут, как можно играть на сцене» (д. 250, л. 58 и об.). Ему же — 28 мая 1907 года из Парижа: «Дважды была на русских концертах (Шаляпин, Гофман, Римский-Корсаков); Римский-Корс[аков] доставил громадное наслаждение. Мне кажется, музыки, подобной его, я не слыхала. Видела Сару Бернар в «Федре»; хороша, но не могла высидеть до конца; слишком уж это — французская игра. Для русского надо больше простоты» (там же, л. 64 и об.).

В письме к Н. П. Куприяновой от декабря 1907 года она пишет: «Читала ли ты Кн[ута] Гамсуна «Пан»? Если нет, прочти непременно. Это дивный, необыкновенный роман... Описание природы, слияние человека с ней — нечто поэтическое и вместе реальное!» (д. 231, л. 20 и об.).

А вот письмо от 30 января 1908 года к В. Д. Лебедевой об Айседоре Дункан: «В числе дивертисментов, которые я себе позволила, была А. Дункан... В Помпее мы видели... картины на штукатурке стен, и вот Айседора Дункан как раз олицетворяет эти легкие, почти воздушные фигуры, полные неподражаемой грации: те же позы и жесты, то же изящество каждого движения. Впечатление сильное и памятное» (д. 233, л. 27 и об.).

Можно только удивляться и широте интересов бывшей шлиссельбургской узницы, и тонкости ее художественного восприятия, и какому-то юному энтузиазму. Читая эти письма, никак не скажешь, что это пишет суровая, целеустремленная и, как казалось, иногда чересчур прямолинейная женщина-революционерка.

В письмах Фигнер отражались многие общественные события; в одном из писем 1911 года она пишет о смерти Л. Н. Толстого. «Смерть Толстого, лучше говоря, об-

стоятельства этой смерти — его уход из дому — прямо потрясли меня.. Вдруг пала та стена, которая всегда стояла между мной и им. Драма его жизни вскрылась для меня, и я его полюбила» (д. 246, л. 7 об.).

У Фигнер были, по-видимому, постоянные связи с известным толстовским издательством «Посредник», возглавляемым И. И. Горбуновым-Посадовым. Об этом свидетельствуют его письма к Фигнер. Наиболее интересно его письмо от 21 июля 1932 года (написанное в связи с ее 80-летием), в котором он вспоминает о прежних встречах с ней: «Помню радость получения от Вас драгоценной книжечки Ваших стихов с Вашим стихотворением «К матери», которое для меня является одним из самых прекрасных произведений русской поэзии. Мы с женой радуемся тому, что наш «Посредник» мог служить Вам много раз для снабжения своими народными книжками разных уголков деревенской России, о просвещении которых Вы заботились с такой любовью» (д. 371, л. 2 об.).

«Шлиссельбург сделал меня писательницей», — писала Фигнер, и надо сказать, что слово «писательница» не случайно, это не оговорка. В этом легко убедиться, обратившись к ее литературному творчеству, к ее высказываниям. У нее свои индивидуальные требования к слову, к его выразительности, к художественному произведению.

В письме к Н. П. Куприяновой от 24 октября 1931 года она пишет: «Ты употребляешь часто слово «люблю». Не употребляй. Когда большое слово употребляется часто, к нему привыкаешь, и оно теряет сладость. А слово — вещь нежная, хрупкая — пустяк может сдуть его, как пушинку» (д. 232, л. 104 об.).

В письме к М. П. Сажину (мужу сестры) от 13 апреля 1912 года она протестует против поправок редактора к ее очерку «С горстью золота»: «Развертываю последнюю стр[аницу] и вижу... вместо сильного и простого: «ищи, пытайся!.. пробуй и ищи!» ...вижу вставку: и «опять» ищи! К чему мне это «опять»? Мне оно не нужно! Это дело вкуса, и у каждого — он свой. Так «поправить» и я могу любого беллетриста, и общего решения в споре: нужно ли «опять» или не нужно, нужно ли «и» где-нибудь или оно лишнее — быть не может. Автор это лучше знает, слова у него выливаются сообразно

его *личному* словорасположению, и пусть даже в «опять» и в «и» — он будет сам собой» (д. 241, л. 65 и об.).

В этом плане очень показателен спор, возникший между Фигнер и известным поэтом П. Ф. Якубовичем-Мельшиным по поводу ее стихотворений, написанных в Шлиссельбургской крепости. В письме от 26 января 1906 года П. Ф. Якубович подробно разобрал ее стихотворения; он писал: «Природный талант Ваш остался совершенно, совершенно не развит в смысле формы... форма у Вас осталась примитивно-наивной... Вы, к сожалению (благодаря, конечно, той же тюрьме!), не вышли из сферы вкусов 70-х годов...» — и предложил «поработать еще», довести стихи до высшей литературной кондиции (д. 855, лл. 2 об., 3). Это требование не было принято Фигнер, по-видимому, потому что стихи вылились у нее непосредственно, в каменных стенах Шлиссельбурга, без оглядки на какие-то литературные каноны. В своем письме от 19 февраля 1906 года П. Ф. Якубович-Мельшин отказался от своих требований: «Сегодня вечером перечитывал книжечку Ваших стихов — и так ругал, так ругал себя за ту чисто гелертерскую*, формальную точку зрения, с какой взглянул на них в той нелепой «критике», которая так огорчила Вас и — как теперь сам я вижу — была глубоко несправедлива по существу... Сужу по сегодняшнему своему опыту. Сел я за чтение этих стихов без всяких предвзятых мыслей и такой хороший часок провел, так непосредственно захвачен был этими милыми, беспритязательно сердечными и глубокими стихами... Да, как все это субъективно, все эти критики и теории! К черту их!» (там же, л. 10).

У Фигнер было большое чувство ответственности за свои литературные работы. Из ее письма к народовольцу М. В. Новорусскому 1907 года узнаем, что ей издательство «Пантеон» предложило сделать перевод пьес Романа Роллана, посвященных Великой Французской революции, но Фигнер, сделав этот перевод, не послала его в издательство. «Дело в том, — пишет она, — что мне мой перевод *не* нравится, я дважды проредактировала его, и все же он меня не удовлетворяет...» Основной недостаток — действующие лица должны говорить «по-разному, ибо тут есть и аристократ, презирающий плебс, и плебей-колбасник, и педант-академик, и нотариальный писец...

* схоластическую, начетническую (от нем. *gelerter*).

Вот мне и не удается рельефно в речи выразить их уровень культуры» (д. 239, лл. 44 об., 45). Это подход, можно сказать, чисто профессиональный. Перевод пьес Ромена Роллана не увидел света.

Свои воспоминания Фигнер начала писать за границей, в 1910—1915 годах, но писала и позднее, в 1920-е годы. На строгий литературный суд она вынесла их после возвращения в Россию в 1916 году, когда впервые состоялось их публичное чтение. «Тут были Вересаев, Валерий Брюсов, Алексей Толстой, Серафимович, Мельгунов, Бунин и др. Я должна была прочитать им некоторые главы из того, что я написала летом. Я выбрала «Десять дней», «Пробуждение» и еще что-то. Чтение произвело на них сильное впечатление. А Вересаев, Бунин и другие члены «Издательства московских писателей» стали настаивать, чтоб я дала эти главы для их сборника, где они и появились в первый раз» (д. 140, л. 184).

Об этом чтении А. С. Серафимович писал в газете «Русские ведомости» (1916, 26 ноября): «Строго сдержаны эти воспоминания; ни малейшей приподнятости, ни малейшей подчеркнутости, и в то же время так живо ложатся штрих за штрихом, черта за чертой, что невольно ком сжимается у горла, — только художник умеет так подать».

Таким образом — слово «писательница» вполне закономерно может быть поставлено рядом с фамилией Фигнер.

И еще один небольшой, но неожиданный эпизод ее биографии. 30 сентября 1912 года Н. А. Морозов писал Фигнер: «Порадовался твоему приобщению к людям, получившим воздушное крещение и таким образом приобщившимся к будущей эре человеческой жизни» (д. 604, л. 93). Лучше всего об этом рассказала сама Фигнер в очерке «На белых крыльях большой птицы».

«Сегодня большой день у меня... Я летала над Женевским озером на гидроплане... «Верочка, неужели ты в самом деле полетишь? — спрашивает солидный серебристый товарищ. — Я сам видел, как погиб один авиатор». Но я не боюсь и, смеясь, говорю: «Конечно, полечу... Monsieur Бюрри, везите меня как можно выше! Я не хочу детской игры: я хочу опасности. Сделайте так, чтобы было опасно»... Мы были высоко — лодочки на озере

казались крошечными, а беспокойные чайки — маленькими снежинками на синем фоне, а я не испытывала ни малейшего волнения, ни тени беспокойства...» Кончается полет. «Тут подле нас уже стоят несколько лодок, в которых сидят друзья. Лица у них радостные, они приветствуют меня криками «браво», жмут руку... «Ну, что? Как? Хорошо?» — раздается со всех сторон, гулко отдаваясь в моих ушах. «Скверно возвращаться на землю!» — восклицаю я... По доске вбегаю на берег. Там незнакомая публика делает маленькую овацию. В праздничном настроении мы поднимаемся в гору и по дороге заходим на телеграф дать весточку о вознесении на небо. В отеле нашу компанию ждет обед. Появляется бутылочка вина, предлагаются тосты: за именинницу, за летчицу, за изобретателей аэропланов. «Нет, господа! Выпьем за человеческий гений! — предлагаю я. — Или еще лучше: за стремление в высоту!» (ПСС, т. V. 1929, с. 355, 364).

Полет женщины на гидроплане в 1912 году был, конечно, сенсацией. И добавим к этому еще одну небольшую деталь. Этой женщине было 60 лет!!! Это, безусловно, был «мировой авиационный рекорд» Веры Фигнер!

Пожалуй, стоит сказать и несколько слов о взаимоотношениях Веры Николаевны Фигнер с ее братом — прославленным певцом Николаем Николаевичем Фигнером. «Разные судьбы отнюдь не привели брата и сестру к внутреннему разрыву, к враждебности в личных отношениях, — пишет дочь Н. Н. Фигнера Маргарита Николаевна в своих воспоминаниях «Последние годы». — Вера Николаевна была любимой сестрой отца, перед которой он преклонялся, постоянно старался облегчить ее участь» (Сб. «Н. Н. Фигнер». Л., 1968, с. 101). Он увиделся с ней в октябре 1904 года после освобождения из Шлиссельбурга, в 1905 году он хлопотал о переводе ее из архангельской ссылки на родину, в Казанскую губернию, а в 1906 году — о выдаче ей заграничного паспорта. В 1913 году Н. Н. Фигнер посетил сестру в Швейцарии, где она читала ему свои воспоминания. В 1915 году при возвращении на родину Фигнер была арестована. «Новые хлопоты отца, — пишет М. Н. Фигнер. — Он добивается ее освобождения, но без права жить в столице. Однако вскоре она получила в Харькове от него телеграмму: «Выхлопотал тебе полную свободу жительства.

Приезжай сюда. Николай» (там же, с. 104). И Фигнер приезжает в Петроград к брату, но не надолго. «Дом брата был настоящим маленьким музеем, собранным за 25-летнюю артистическую деятельность. В нем было так много всевозможных изящных вещей, что они подавляли меня, и через две недели я убежала от брата в скромную квартиру Сажиных», — писала Фигнер в своих воспоминаниях (д. 140, л. 187). Очень характерная деталь психологической несовместимости брата и сестры! Однако Фигнер весьма интересовалась театральными делами брата. Еще в 1906 году в письме к Н. П. Куприяновой из Нижнего Новгорода она писала: «Я слышала Колю пока 1 раз в «Пиковой даме»... Коля играл, конечно, хорошо, но я ожидала еще большего. Жду с нетерпением «Тоску» и «Паяцы», чтобы составить полное представление» (д. 231, л. 10 и об.). А значительно позднее, уже в 1924 году, в одном из своих писем (к Н. А. Оппелю), она как бы подвела итог своему отношению к Н. Н. Фигнеру: «Мой брат в течение долголетней артистической деятельности своей доставлял сотням тысяч людей высокое эстетическое наслаждение, и я, не как сестра, а как человек, не могу не чувствовать удовлетворения, что память о нем не забыта. Воспитание и условия, при которых члены нашей семьи получали образование, были так различны, что не удивительно, что я и мои сестры пошли по одной дороге, приведшей в Сибирь и Шлиссельбург, а братья, в особенности Николай, сделали то, что называется блестящей карьерой» (оп. 2, д. 11, л. 1).

Февральскую революцию 1917 года Фигнер встретила восторженно. И сразу же включилась в общественно-политическую жизнь страны. Ее имя постоянно мелькало на страницах газет, часто в сочетании с именем А. М. Горького. Так, 18 марта 1917 года состоялось учредительное собрание Общества памяти декабристов; в числе инициаторов: Фигнер, Горький, Репин. 2 июня 1917 года состоялся митинг для сбора средств на постройку Музея Революции; среди выступавших — Фигнер и Горький. Деятельность Политического Красного Креста получила особенно широкое развитие в это время. И опять-таки при участии Горького. Собирались деньги, организовывались митинги и концерты, сбор с которых шел в пользу бывших политкаторжан. К уча-

стию в концертах привлекались крупные артистические силы. В сохранившихся двух письмах А. И. Южина к Фигнер идет речь об его участии в таком концерте.

К 1917 году относится письмо Т. Л. Щепкиной-Куперник к Фигнер: «Прошу принять мою скромную лепту на дело помощи освобожденным политическим... Счастлива случаю сказать Вам, что с юности перед Вами благоговела. Дай Вам бог сил — а счастье сейчас, верно, у Вас есть, светлое, прекрасное счастье увидеть Россию свободной» (д. 843).

Какую-то денежную помощь оказывала Фигнер и писателю А. М. Ремизову (в молодые годы — участнику революционного движения). В своих письмах он пишет: «За деньги очень буду благодарен Вам и за чай — грешный человек, люблю чаю попить...» И объясняет, почему он пишет таким «узорным» почерком: «Это от любви моей к старине нашей» (оп. 3, д. 49, л. 4).

К 1917 году относится и письмо Фигнер к Н. Д. Телешову в связи с приглашением ее участвовать в литературном сборнике, посвященном революции; она предложила редакции текст своего выступления на похоронах участников первых революционных столкновений в феврале 1917 года (см. ф. 499, оп. 1, д. 98).

Октябрьскую революцию восприняла Фигнер непросто; она несколько растерялась. Многое казалось ей непонятным, она не смогла сразу же безоговорочно принять новое. Но продолжала упорно работать, продолжала свою общественную деятельность.

Жизнь Веры Фигнер в годы гражданской войны сложилась очень тяжело. Вот что она рассказывает в своей автобиографии: «В мае 19 г. сильнейшее малокровие заставило меня поехать [вместе с сестрой Ольгой] в Севский уезд Орловской губернии] к племяннице, служившей врачом на сахарном заводе «Лугань» и жившей там со своей матерью — моей сестрой Лидией... В П[етербурге] я жила на 1/8 черн[ого] хлеба с овсом и смеялась, но вместе с тем и жалела тех, кто тосковал: «Хоть бы маленький, самый мал[енький] кусочек белого хлеба!» — или плакал (как я видела однажды), что больше никогда уже не будет «малины со сливками»... Мы поехали... Вместо поправки нашли гибель. В течение полугода умерла Ольга; умерла, заразившись от больных сыпным

тифом, мол[одая], цвет[ущая] плем[янница], умерла сестра Лидия, сраженная апоплексией после пох[орон] дочери. Я осталась одна. Братья ум[ерли] в 16-м и 18-м г[оду]... Друзья были далеко. У меня был мал[енький] друг — собачка, кот[орую] племянница нашла в пустой халупе и привезла с фронта: «Комм-хер!» Когда я рыдала, она клала лапки мне на кол[ени] и вторила жалобным воем. Собака, кот[орую] счит[али] бешеной, ее укусила. Я не дала убить ее. Ветеринар дал мне склянку с хлороформом и марлю для маски: при первых признаках бешенства я д[олжна] б[ыла] усыпить ее... а потом, думала я, я захлороформирую и себя...» (д. 119, л. 40).

Но Фигнер спасли. Из Москвы приехала жена известного ученого-химика, бывшего народовольца А. Н. Баха и увезла ее в Москву. Это было в марте 1920 года.

20-е и 30-е годы — годы активной общественной и литературной деятельности Фигнер. Она пишет мемуары, выступает со статьями о революционном движении в России, участвует в организации Общества политкаторжан, в создании музея П. А. Кропоткина. Одним словом, она активный член нового советского общества.

На траурном собрании в день похорон В. И. Ленина 27 января 1924 года Фигнер выступила с речью, в которой сказала: «Сегодня схоронили Владимира Ильича, имя и деятельность которого волновали весь мир, возбуждая великие чаяния и энтузиазм в одних, ненависть и злобу — в других...» — дальше она сравнивала Ленина с Бетховеном и Микеланджело (д. 177, л. 4).

Очень много места в ее переписке этих лет уделяется вопросам материальной помощи старым революционерам-народовольцам, оказавшимся в разных уголках России в условиях экономической разрухи, голода, последствий гражданской войны. В письме к И. Д. Лукашевичу от 22 мая 1928 года она пишет: «Мне пришлось много заботиться о Шеб[алине], об Аш[енбреннере], о Суров[цеве]. О последнем в особенности. Надо было искать матер[иальных] средств для них. Суров[цев], например, был в таком положении, что вытаскивал гвозди из крыши своей хаты (в Тотье), чтоб обменять их на картошку, и разбирает ограду своего огорода, ч[то] б[ы] топить печь. Аш[енбреннер] в письмах писал, что он погиб бы, если б не те деньги, кот[орые] я посылала ему из Полити-

ч[еского] Красного Креста... Панкратова я вызволила из Сибири, откуда он не мог выбраться...» (д. 234, л. 27 об.).

Для помощи нуждающимся Фигнер широко и энергично использовала все свои возможности. Она неоднократно обращалась к М. И. Калинину и другим деятелям Советского государства. Приведем одно из ее писем к М. И. Калинину:

«19. IV. 34. Многоуважаемый Михаил Иванович. Я готова кричать: караул!! Заслуженный революционер Николай Павл[ович] Котов... живет в Москве, больной, 73 лет, в конуре без отопления, в 9 метрах с женой... Я прошу Вас удовлетворить его просьбу — дать возможность жить по-человечески... Если бы Вы взглянули на него — отказать невозможно. Вера Фигнер» (д. 226, л. 1).

Такая широкая и активная доброжелательность была, конечно, хорошо известна. К Фигнер обращались иногда с совершенно неожиданными просьбами, например: писательница Вера Инбер (д. 445). 21 мая 1937 г. просила помочь дворнику Д. С. Безбородову получить пенсию.

Среди литературных корреспондентов Фигнер этих лет можно назвать известных литературоведов П. Н. Сакулина, А. Г. Горнфельда, В. Л. Львова-Рогачевского. Встречаются отдельные письма писателей, артистов, музыкантов, художников. Назовем хотя бы С. М. Городецкого, Г. И. Чулкова, В. В. Вересаева, Л. В. Собинова, В. В. Лужского, В. И. Качалова, М. М. Ипполитова-Иванова, И. Ф. Рерберга. Основная тема этих писем — участие в литературных и музыкальных вечерах, встречи и переговоры о каких-либо общественных мероприятиях. Почти во всех письмах мы всегда встретим выражение больших чувств уважения и любви к адресату. Можно привести хотя бы письмо В. И. Качалова 1930 года: «Дорогая, глубокоуважаемая Вера Николаевна. Примите мою сердечную благодарность за оказанное мне Вами внимание. Зная, как Вам необходим полнейший покой, я не позволил себе беспокоить Вас личным выражением моей глубокой благодарности. С громадным интересом и волнением читаю Ваши книги. Почтительно целую Вашу руку. С глубоким уважением — Василий Качалов» (д. 464).

Любопытно письмо В. В. Вересаева от 22 июля 1925 года, в котором он пишет о своем докладе по поводу создания новых обрядов (этим вопросом очень ин-

тересовалась Фигнер): «Я читал об обрядах — вкратце вот что: у человека — сильная потребность обставлять торжественные моменты своей жизни (свадьба, похороны, рождение ребенка) условными, символическими действиями (обрядами), представляющими как бы готовые русла, по которым легче разряжается владеющее человеком чувство — скорбь или радость... Жизнь разрушила старые обряды и взамен их не создала ничего. Гражданская панихида в лучшем случае — концерт, обыкновенно — похоронно-юбилейная болтовня, и во всех случаях — убийственно бездарна. То же и с красными свадьбами и с «октябринами». А между тем сколько красоты и сколько (главное) нового содержания можно бы вложить в эти обряды... Пример — отпевание Миньоны в «Вильгельме Мейстере» Гете с чудесными погребальными гимнами, восславляющими жизнь. Над всем этим следовало бы подумать нашим поэтам, композиторам и режиссерам. Вот основные мысли моего доклада» (д. 329, лл. 1—2).

Интересно отметить, что круг литературных интересов Фигнер в 20—30-е годы был очень широк. В ее архиве сохранилась книжка-календарь 1931 года, в которой переписаны ее рукой стихотворные тексты В. В. Маяковского, в частности отрывки поэмы «Во весь голос», «Сергею Есенину» и другие. В одном из писем Г. И. Чулкова к Фигнер 1925 года есть упоминание о том, что Фигнер предлагает привлечь к участию в каком-то литературном сборнике «писателя-футуриста».

Для характеристики широты литературных связей Фигнер можно привести письмо к ней писателя Бориса Пильняка.

*«Тетюши. 29 июня 1925
(писано на т[епло]х[оде] «Красноармеец»)*

Очень хорошая Вера Николаевна! Вдали на горе видны Тетюши, Ваша родина. Стоял на палубе и думал о том, что не так уж плохо, что в России есть Тетюши. Помните, я рассказывал Вам о Волчонке... Думаю же я — о Вас. И мне очень хочется поклониться Вам отсюда — всего, всего хорошего Вам! Ваш Бор. Пильняк» (оп. 3, д. 45).

Фигнер живо интересовалась советской литературой. В письмах 1932—1935 годов к Н. П. Куприяновой (см.: оп. 1, д. 232) она называет много книг советских писате-

лей; она пишет о «Пустыне» П. А. Павленко, о повестях Пантелеймона Романова, восторженно отзывается о «талантливых» рассказах Бела Иллеша, упоминает И. Г. Эренбурга и многих, многих других. А этой активной читательнице уже 80 лет!

И в то же время у нее были какие-то неожиданные и малопонятные для нас высказывания; так, например, она была убежденной противницей каких-либо инсценировок, в которых фигурировали бы деятели революционного движения, живущие или жившие в недалеком прошлом. Об этом говорит ее переписка с историком и литературоведом П. Е. Щеголевым, который, как известно, сделал несколько инсценировок на исторические темы и, по-видимому, хотел как-то привлечь к этому делу Фигнер или, может быть, как-то использовать ее имя. В своем письме от 29 ноября 1923 года она писала Щеголеву:

«Павел Елисеевич. Обдумав то, что мною уже сказано, я формулирую. Во-1-х, я принципиально против выведения на подмостках театра или кинематографа людей, живущих или живших в недалеком прошлом. Во-2-х, отклонение от этого требовало бы специального разрешения таких лиц или их близких, но я никогда не посоветовала бы другим и сама такого разрешения не дала бы, не давала и не дам. В-3-х, изображать исторические события и участников в них и вставлять, по каким бы то ни было соображениям, в это изображение вымыслы я считаю недопустимым, так как читатель или зритель не в состоянии отделить одно от другого, а по отношению к революционным темам я считаю это профанацией революционного движения. И наконец, в 4-х, клеветать даже на врагов — недопустимо. Эти строки написаны для того, чтоб запечатлеть на бумаге мое отрицательное отношение к предприятиям подобного рода. Вера Фигнер» (д. 842, лл. 6, 7).

Чтоб закончить тему о литературном окружении Фигнер, добавим одну небольшую, но колоритную деталь — в ее фонде хранится членский билет Всероссийского союза писателей № 284 за подписями И. М. Касаткина и Андрея Соболя. Таким образом, даже если стать на строго формальную точку зрения, Веру Николаевну Фигнер можно считать писательницей, и нахождение ее фонда в ЦГАЛИ совершенно законно. И поэтому в какой-то степени была права Екатерина Павловна Пешко-

ва, шутливо доказывавшая представителю Литературного архива, что архив Фигнер имеет литературный профиль.

Наше сообщение о Вере Фигнер, об ее архиве мы начали строками Пастернака об «отдаленности» народо-вольческой эпохи от людей XX века. Эта психологическая отдаленность людей 80-х годов, как уже говорилось, безусловно существует. Русский интеллигент — революционер, восьмидесятник, по своему восприятию мира, глубокому внутреннему идеализму, удивительной категоричности и непримиримости своих моральных требований (к себе в первую очередь!) — явление действительно необычное, особенно если говорить о современном буржуазном обществе, провозглашающем торжество здравого смысла, жесткие принципы утилитарного подхода к человеку. Вера Фигнер одна из самых ярких фигур своего времени. И в то же время, пытаюсь обрисовать какие-то отдельные черты ее психологического облика, мы сталкивались с удивительной разносторонностью интересов, вкусов, понимания иногда как будто совершенно чуждых ей идей. Она прожила почти 90 лет, из них 20 с лишним в условиях необычных: в тюрьме, в одиночном заключении. Но это не превратило ее в ограниченного фанатика, целиком живущего тем, что было воспринято в молодые годы. Нет, она продолжала воспринимать жизнь, ее новые явления. Она оставалась, что самое важное, *живым человеком*. Поэтому и люди нашего времени воспринимали Веру Фигнер не только как историческое явление далекого прошлого, но и как человека в чем-то созвучного нашей современности. Лучшее свидетельство — сохранившийся в архиве Фигнер документ, написанный нашим современником, — письмо к ней Николая Островского (д. 637, л. 1 — см. также: Николай Островский. Собр. соч., т. 3. М., 1975, с. 200, 201).

«9 декабря 1933 г. Севкавказ, г. Сочи, Ореховая ул. д. № 47.

Дорогая Вера Николаевна.

Хочу лишь одного, чтобы мое письмо передало хотя бы частичку того глубокого чувства уважения и гордости за Веру Фигнер, переживаемого мной сейчас, когда мне читают Ваши книги.

Вам, наверное, много пишут, и мое письмо может затеряться в Вашей памяти. Я его пишу как привет...

Мне 29 лет. В прошлом я — кочегар. Не окончил начальную школу. Стал наемным рабочим с двенадцати лет. Пятнадцати лет вступил в Комсомол и в Революционную армию. Два года боев. Два тяжелых ранения, потеря глаза, тяжелая контузия. Затем опять мастерские, работа в комсомоле. С двадцать восьмого года я парализован, неподвижен, потерял последний глаз. Пять лет напряженной работы, и как результат, две книги о былом, о нашей мятежной юности. Я — один из Молодой гвардии большевиков. Железная партия воспитала нас. Мы — рожденные бурей...

Примите же этот горячий привет от одного из Ваших «партийных внучат». Залитое кровью бойцов знамя «Народной воли» — наше знамя.

Сжимаю Ваши руки. Н. Островский.»

На этом краткое обозрение фонда № 1185 — «Фигнер Вера Николаевна», хранящегося в ЦГАЛИ СССР, можно считать, по существу, законченным.

Но начато оно было историей получения архива Фигнер, и завершить его хочется небольшим «мемуарным» послесловием.

В 1931—1935 годах мне, молодому начинающему архивисту, пришлось работать в Издательстве политкаторжан в редакции биобиблиографического словаря «Деятели революционного движения в России» (Лопухинский пер., 5). Тогда готовились к изданию тома словаря, посвященные 80-м годам, и редакцию нередко посещали оставшиеся в живых немногочисленные народовольцы. Они уточняли свою биографию и биографии своих товарищей. Как-то зашла в редакцию и Вера Николаевна Фигнер, ей нужны были какие-то справки о шлиссельбургцах. Она вошла тихо, говорила очень мало, делала между отдельными фразами большие паузы, была очень сдержанна, даже, я бы сказал, сурова... И я с трепетом ходил за ней по пятам, помогая находить в картотеке нужные ей сведения. Через несколько дней мне удалось увидеть Веру Николаевну на квартире у секретаря биобиблиографического словаря Е. Д. Никитиной, к которой я зашел по каким-то служебным делам. Там у нее собралось несколько старых революционеров. Шел разговор

на довольно любопытную тему — о революционерах-индивидуалистах, а вернее, о позерстве в революции. Говорили о Керенском, об анархисте Блюмкине, убившем немецкого посла Мирбаха в Москве в 1918 году, упоминался Борис Савинков. Как известно, в 1925 году Савинков — злейший враг молодого Советского государства — был арестован после нелегального перехода границы; его судили в Москве. На суде Савинков выступил с заявлением об идейном разоружении, об отказе от борьбы против Советской власти, поэтому приговор был смягчен: смертная казнь была заменена тюремным заключением. Но в тюрьме Савинков покончил жизнь самоубийством. И вот на квартире Никитиной шел оживленный разговор об этом самоубийстве. Были разные мнения. Вера Николаевна сказала, что такой конец Савинкова был вполне закономерен, поскольку он был индивидуалистом до мозга костей и не мог отказаться от политической карьеры.

Третья моя встреча с Верой Николаевной была случайна. Где-то около Кропоткинских ворот я перегнал двух медленно идущих женщин. Это были В. Н. Фигнер и Е. П. Пешкова. Я присоединился к ним. Начался разговор, который вела главным образом Екатерина Павловна; Вера Николаевна подавала только отдельные краткие реплики. Разговор шел о старой Москве, о том, как быстро Москва теряет свой старомосковский неповторимый облик. От архитектуры разговор перешел на литературу. Был упомянут Гиляровский, упомянута поэма Б. Л. Пастернака «1905 год», которую недавно прочли мои спутницы, потом разговор перешел на Есенина. Тут я рискнул активно вмешаться в разговор и рассказал, что в 1926 или 1927 году, будучи студентом Высших государственных литературных курсов, часто бывал на различных литературных дискуссиях в Доме Герцена (Тверской бульвар, 25), где размещались различные литературные организации, и как на одной из таких дискуссий под председательством В. Л. Львова-Рогачевского шел ожесточенный спор об Есенине, о «Москве кабацкой», о «есенинщине» и вредных ее последствиях для молодежи. Неожиданно из задних рядов вышел очень бодрый, но весь седой старик и попросил слова. Это был Н. А. Морозов, случайно оказавшийся тогда в Доме Герцена. Он горячо говорил об Есенине как замечательном русском поэте, поэте «божьей милостью», и о том,

что дело не в «есенинщине», не во внешних каких-то проявлениях ее, что все это временное и нельзя забывать основное и главное: Есенина — поэта. Мои спутницы, как мне казалось, с интересом слушали этот рассказ. Разговор о Есенине происходил уже на Кропоткинской улице, около Лопухинского переулка. Наискось, на другой стороне, стоял бывший Балашовский особняк, где, как известно, в 1921 году жили Айседора Дункан и Есенин. Естественно, что разговор коснулся их обоих. Екатерина Павловна довольно жестко и, как мне показалось, недоброжелательно высказалась по этому поводу, с чем Вера Николаевна, покачав головой, не согласилась, сказав, что Дункан и Есенин — таланты и что к ним не всякая обычная мерка подходит. Постояв несколько минут, мои собеседницы простились и повернули в переулок. В этом переулке, в доме № 9, в квартире 38 жила в те годы Фигнер. И теперь, когда я прохожу мимо этого переулка, я всегда невольно вспоминаю эту встречу, пусть очень короткую, случайную, но хорошо запомнившуюся. И часто, читая табличку с надписью «Барыковский переулок», думаю: а почему бы не назвать этот переулок именем замечательной русской женщины Веры Фигнер?!

ПЕРВЫЕ ШАГИ В ИСКУССТВЕ

(Автобиографии советских актеров и режиссеров)

Обзор О. Ф. Мелешко

Автобиография удивительно интересный и емкий жанр. Она помогает проследить жизненный путь человека. Зачастую в ней описываются события и факты, которых мы не найдем в других документах. И все это описание дается сквозь призму собственного отношения к жизни, к искусству, к людям. Со страниц автобиографии как бы предстает человек со своими взглядами, привычками, со всем своим сложным внутренним миром. Поэтому недавнее поступление в ЦГАЛИ архива театрального критика и журналиста Лазаря Михайловича Бернштейна (1902—1971), в котором оказалось более 80 автобиографий крупнейших деятелей советского искусства, явилось ценным пополнением наших документальных богатств.

Эти автобиографии начали собираться Л. М. Бернштейном еще в конце 40-х годов. Предполагалось издание специального сборника «Народные артисты Советского Союза о себе». Эту работу Л. М. Бернштейн проводил совместно с Ю. С. Калашниковым; она продолжалась несколько лет, но книга в свет не вышла; в архиве Бернштейна сохранилась верстка сборника, сохранились также письма актеров, откликнувшихся на предложение написать автобиографии, а также рукописи самих автобиографий. Основная часть автобиографий была написана специально для сборника. В ряде случаев рукописи были отредактированы при подготовке сборника, и поэтому они имеют разночтения с версткой.

Широко представлены в собрании Бернштейна опера и балет Большого театра: В. В. Барсова, Н. С. Голова,

нов, К. Г. Держинская, И. С. Козловский, О. В. Лепешинская, А. Ш. Мелик-Пашаев, М. Д. Михайлов, А. В. Нежданова, Г. М. Нэлепп, Н. А. Обухова, А. М. Пазовский, А. С. Пирогов, Е. А. Степанова, Г. С. Уланова, Ю. Ф. Файер, Н. С. Ханаев. Имеются также автобиографии актеров и режиссеров МХАТа: О. Н. Андровской, Н. И. Боголюбова, Б. Г. Добронравова, К. Н. Еланской, О. Л. Книппер-Чеховой, И. М. Москвина, В. Я. Станицына, А. К. Тарасовой, В. О. Топоркова; актеров Малого театра: Е. Н. Гоголевой, М. И. Жарова, К. А. Зубова, И. В. Ильинского, А. А. Остужева, В. Н. Пашенной, В. Н. Рыжовой, Е. Д. Турчаниновой, А. А. Яблочкиной, Н. К. Яковлева. Среди актеров и режиссеров других столичных театров следует назвать М. М. Блюменталь-Тамарину, А. Д. Дикого, В. П. Марецкую, Н. Д. Мордвинова, А. Д. Попова, Р. Н. Симонова.

Театральный мир Ленинграда представлен именами И. В. Ершова, К. П. Хохлова, Н. К. Черкасова.

Нашли отражение в бернштейновском собрании национальные оперные и драматические театры; имеются автобиографии Л. П. Александровской, К. Байсеитовой, А. М. Бучмы, Бюль-Бюля, А. А. Васадзе, З. М. Гайдай, Б. Р. Гмыри, М. И. Литвиненко-Вольгемут, Л. Н. Ревуцкого, Н. М. Ужвий, Г. П. Юры.

Среди актеров и режиссеров кино — В. Р. Гардин, С. А. Герасимов, Л. П. Орлова, Т. Ф. Макарова, В. М. Петров, В. И. Пудовкин, И. А. Пырьев, М. И. Ромм, М. Э. Чиатурели, Ф. М. Эрмлер.

Но это еще не полный перечень всех народных артистов, автобиографии которых хранятся в фонде Л. М. Бернштейна (ф. № 2581), хотя уже из перечисленного видно, какой богатый и разнообразный автобиографический комплекс поступил в ЦГАЛИ.

Если же мы обратимся к текстам автобиографий, то увидим, что, пожалуй, наиболее интересно и подробно авторы пишут о начале своего творческого пути, о семьях, в которых они родились и выросли.

Театральная родословная Яблочкиных началась с прапрадеда А. А. Яблочкиной — Федора Яблочкина, который был старшим музыкантом оркестра при Елизавете Петровне, дочери Петра I. Прадед Яблочкиной — скрипач и капельмейстер придворного театра при Екатерине II, дед — скрипач и капельмейстер балета, отец — актер и главный режиссер Александринского театра, а

мать — артистка Александринского, а затем Малого театров.

Интересно отметить, что «актерские династии» характерны для Малого театра. Так, Варвара Бороздина, бабушка актрисы Малого театра В. Н. Рыжовой, играла во всех пьесах А. Н. Островского. Мать Рыжовой в шестнадцать лет дебютировала в Малом театре, а в ее судьбе принимал участие тот же Островский. Актером был и отец Рыжовой — Н. И. Музиль. Более ста лет театральной родословной Садовских. Дед П. М. Садовского был провинциальным актером, в 1839 году он пришел в Малый театр, и с тех пор фамилия Садовских не сходит с афиш этого театра. Е. Н. Гоголева родилась в семье провинциальной актрисы, игравшей у известного режиссера Н. И. Соболящикова-Самарина.

Отец Е. Д. Турчаниновой служил капельдинером, а затем кассиром в Малом театре. В доме Турчаниновых царил патриархальный уклад; актриса вспоминает «старинный московский быт, с блинами на масленой, с говением великим постом, с гаданием в крещенский вечер». Эти детские впечатления не раз помогали ей при создании образов из пьес Островского.

Народная артистка СССР, актриса Ленинградского театра драмы им. А. С. Пушкина В. А. Мичурина-Самойлова — внучка оперных певцов Василия Михайловича и Софьи Васильевны Самойловых. Род Самойловых дал много известных актеров, и среди них — Василий Васильевич Самойлов, игравший в Александринском театре с 1835 по 1875 год. В этом театре играла и мать Мичуриной-Самойловой — Вера Васильевна.

В театр приходили из самых разнородных социальных слоев. Из «педагогических семей» вышли К. Г. Держинская, К. А. Зубов, А. В. Нежданова. Мастером духовых инструментов был отец композитора Р. М. Глиэра. На железной дороге служил отец К. Н. Еланской. В большой семье часового мастера Михаила Москвина родились два будущих народных артиста — И. М. Москвин и М. М. Тарханов. «Я был одним из тех «кухаркиных детей», о которых Министерство народного просвещения специально «заботилось», чтобы они не засоряли гимназий и высших учебных заведений», — вспоминал И. В. Ершов, известный оперный певец. В семьях политических ссыльных родились кинорежиссеры С. А. Герасимов и М. И. Ромм. В крестьян-

ской семье в Сибири родился И. А. Пырьев. Его отец рано умер, мать вторично вышла замуж. Однажды, защищая мать от побоев пьяного отчима, И. А. Пырьев кинулся на него с топором. После этого ему пришлось уйти из дома, скитаться, служить «в людях». Во время первой мировой войны он подростком убежал на фронт, затем служил в Красной Армии, где впервые столкнулся с театром, начав свой творческий путь с армейской самодеятельности.

Но чаще первые встречи с искусством происходили в детские годы, оставляя настолько сильное и неизгладимое впечатление, что определяли всю дальнейшую судьбу, как это было с З. М. Гайдай, которая впервые увидела оперный спектакль в десять лет. «С этого «рокового» дня у меня не было иных мыслей и мечтаний, как только стать оперной артисткой». Решающей оказалась первая встреча с театром для П. З. Андреева, который в семилетнем возрасте услышал в Мариинском театре оперу А. Г. Рубинштейна «Демон». Мхатовская «Синяя птица» буквально зачаровала восьмилетнего Б. Н. Ливанова. Любовь к театральному зрелищу началась у В. П. Марецкой с цирковых представлений, которые она могла смотреть хоть каждый день, поскольку ее отец работал в цирке Никитиных в Москве.

Первым встречам с театром В. О. Топорков обязан счастливой случайности: «Родители познакомились с капельдинером Александринского театра, и у меня появилась возможность часто бывать там. Одним из первых увиденных спектаклей был «Шейлок» Шекспира. Он произвел на меня огромное впечатление». В детстве видела М. М. Блюменталь-Тамарина спектакли «Александринки» с участием прославленных актеров: М. Г. Савиной, Ф. П. Горева, М. М. Петипа, К. А. Варламова. Любовь и интерес к театру выражались и в детском «обожании» актеров; когда на соседней даче поселился Варламов, то, как вспоминает сама актриса, она «все дни простаивала у заборчика его дачи и с восхищением глазела на балкон, где пил чай Варламов...»

Знакомством с классической музыкой будущий дирижер Большого театра А. Ш. Мелик-Пашаев обязан... граммофону, перед которым он простаивал часами, слушая пластинки с записью голосов Л. В. Собинова и Э. Карузо. Перед граммофоном, который заменял ма-

ленькому Шуре оркестр, делались им первые попытки дирижировать.

Многие артисты еще в детские годы начали «играть». Так, первое выступление Яблочкиной на «взрослой» сцене состоялось, когда ей было всего шесть лет. В Тифлисе, в бенефис известного актера О. А. Правдина, она сыграла роль Пети в спектакле «Испорченная жизнь». А в Саратовском театре в этой же роли дебютировала семилетняя Е. П. Корчагина-Александровская. Она выступала в спектакле с прославленным актером М. Т. Ивановым-Козельским.

Неожиданный успех имело выступление на гимназическом спектакле ученика третьего класса И. Н. Берсенева: его чтение так понравилось чиновнику из Министерства просвещения, что помогло решить вопрос об освобождении его от платы за обучение.

С семи лет пела в церковном хоре М. И. Литвиненко-Вольгемут. С церковного хора начинал и И. С. Паторжинский. Певчим Казанского собора был А. В. Александров. Известный азербайджанский певец Бюль-Бюль начал петь с восьми лет. «Моей эстрадой были мечети, луга, горы и дома богачей крупных городов Закавказья».

Часто поиски «своего пути» в искусстве требовали и много сил и много времени; приходилось иногда будущим артистам менять уже избранную ими профессию. Так, К. Н. Еланская пришла в театральную студию «Молодые мастера» с третьего курса медицинского факультета университета, куда она поступила, «верная своему идеалу служения человека обществу». Б. Г. Добронравов мечтал стать инженером, но в МХАТ он пришел уже с юридического факультета университета. На философском факультете университета училась В. П. Марецкая. Но любовь к театру взяла верх, и она, оставив университетские занятия, решила держать экзамены во все московские студии сразу, не зная, какой отдать предпочтение. С офицерской карьерой расстался будущий актер и режиссер кино В. Р. Гардин и с легким багажом — в одном кармане револьвер, в другом два яблока — пришел в Рижский городской театр.

Иногда помогал счастливый случай, как это было с М. Д. Михайловым, когда могучий бас протодьякона церкви Василия Кессарийского привлек внимание работников Московского радиокомитета. Они пригласи-

ли его на радио, а через год состоялось прослушивание в Большом театре, солистом которого был М. Д. Михайлов долгие годы.

Так по-разному начинались творческие биографии артистов.

Но для того чтобы немного глубже понять путь в искусство наших замечательных мастеров театра, показать многогранность их творческих биографий, нами взято девять автобиографических текстов, конечно, выборочно — несколько страничек, которые, на наш взгляд, живо и увлекательно написаны их авторами и обладают несомненными литературными достоинствами. Публикуются автобиографии В. В. Барсовой, Н. С. Голованова, А. Д. Дикого, Н. П. Охлопкова, Н. П. Хмелева, Н. К. Симонова, Н. Д. Мордвинова, А. М. Бучмы, А. А. Васадзе.

Каждому публикуемому тексту предшествует небольшое вступление с краткими биографическими сведениями.

* * *

Валерия Владимировна Барсова (1892—1967) занимает одно из ведущих мест в русском вокальном искусстве наряду с А. В. Неждановой, Н. А. Обуховой, К. Г. Держинской. Барсова обладала великолепными вокальными данными, мастерством и артистичностью. Она исполняла партии Розины («Севильский цирюльник»), Джильды («Риголетто»), Антонины («Иван Сусанин»), Людмилы («Руслан и Людмила»), Снегурочки и Чио-Чио-сан в одноименных операх Н. А. Римского-Корсакова и Д. Пуччини. В 1947 году В. В. Барсова в последний раз выступила на оперной сцене. Однако она не оставила концертной деятельности, которая началась еще в 1925 году. Певица выступала во многих городах Советского Союза и за рубежом. Последние годы жизни В. В. Барсова занималась педагогической деятельностью.

Знойные улицы моего родного города, широкие разливы Волги, звенящей замечательными песнями, родившимися на ее берегах, — таковы мои первые детские впечатления.

Я родилась в Астрахани. Мой отец, типографский служащий, умер, едва мне минул год. Нужда и непре-

рывный труд были уделом моей матери и двух старших сестер. Мать вела наше несложное домашнее хозяйство. Средства на жизнь давала, главным образом, старшая сестра — Ольга. Другая сестра — Мария, впоследствии певица и профессор Московской консерватории, также помогала семье заработками от уроков и выступлений в концертах.

В Астрахани провела я все свое детство и юность. Училась я в женской гимназии, которую окончила в 1909 году, и одновременно в музыкальном училище. Музыка рано завладела моей душой, и мои успехи в игре на фортепиано рождали робкие мечты о консерватории. Эти мечты скоро стали реальностью. Семнадцати лет я приехала в Москву и стала студенткой Московской консерватории, где занималась по классу рояля у профессора Ярошевского, а впоследствии у профессора Островской. Вскоре я стала учиться и пению — сначала под руководством сестры, затем в классе профессора Мазетти.

Учеба поглощала массу времени. И с первых же месяцев самостоятельной жизни я столкнулась с нуждой. Чтобы жить и учиться, мне приходилось давать уроки. Но и этого было мало, чтобы прожить. Мне помог тогдашний директор консерватории М. М. Ипполитов-Иванов. Он устроил меня преподавательницей хорового пения в 7-ю миусскую начальную школу.

Горькие часы пришлось мне пережить, знакомясь с будущими учениками. Сразу почуяв во мне новичка на педагогическом поприще, ребята устроили мне «артиллерийский» обстрел. На кафедру полетели бумажные стрелы и кусочки хлеба, раздавалось мяуканье, рычание, мальчишки шаркали ногами, исступленно стучали по партам. Такая обструкция продолжалась вплоть до звонка, означавшего окончание урока. И вот мне пришла мысль научить детей постичь красоту пения, вызвать в них желание слушать и воспроизводить мелодию. Я решила запеть сама. Вероятно, пение мое понравилось, ибо слушали его затаив дыхание.

— Пусть кошки мяукают, курицы кудахчут, а вы, мальчишки, будете петь так же, как и я, если будете заниматься как следует.

Дело пошло на лад. Я стала разучивать с ребятами русские народные песни и довольно успешно.

Эта победа над школьниками прибавила мне уверен-

ности в своих музыкальных силах. Но все же мизерная оплата уроков не обеспечивала моих самых скромных потребностей. Чтобы закончить образование, мне пришлось искать более солидного заработка. Его я нашла в театре-кабаре «Летучая мышь».

Я была молода, носила две длинные косы и была очень скромно одета, пела только классическую музыку. В таком виде, с таким репертуаром явилась я в «Летучую мышь» с предложением своих скромных артистических сил. Но как это ни странно, я была принята в состав труппы на высокий, по тем временам, оклад 75 рублей. Вспоминаю, как велика была моя радость, когда я вышла из театра. Я подошла к извозчику и не торгуясь, за 20 копеек, торжественно поехала домой с договором в кармане.

Так началась моя жизнь в трех лицах. Утром я была городской учительницей и торопилась в школу, где занятия продолжались от 9 до 11 часов. В 12 часов дня я обращалась в артистку и спешила на репетицию. В 4 часа дня я сама становилась ученицей консерватории, а в 10 вечера — я вновь артистка «Летучей мыши».

Эта жизнь в столь разнообразных личинах была чревата всякими неожиданностями. Вспоминаю, что, когда в одной из газет была напечатана рецензия о выступлении певицы Барсовой из «Летучей мыши», на вопрос моих многих товарищей — преподавателей школы: «не родственница ли вам эта Барсова?» — пришлось ответить: «да», — ибо я не могла сказать, что рецензия написана обо мне, так как прекрасно понимала, что меня, артистку «Летучей мыши», ни на минуту не оставили бы преподавателем школы.

Выступая за вечер в 4—5 ролях, перевоплощаясь из размашистой малявинской бабы в изящную фарфоровую маркизу, из юного пажа — в пышную московскую купчиху, я начала постигать технику актерского мастерства, научилась схватывать остро типичное, характерное. Однако легковесный репертуар театрализованной эстрады меня не удовлетворял. Влекла оперная сцена, но реальных путей к ней я еще не находила. Наконец, весной 1917 года я решилась попробовать свои силы в качестве оперной певицы. По конкурсу меня приняли в оперный театр Зимина.

1917 год — год великого перелома в жизни и общественном строе России — решительно изменил и мою

судьбу. Потребность народа в культуре и искусстве широко открыла двери театров молодым артистам, раскрыла перед нами необъятные просторы творческой работы. Попутно с оперной сценой я принимаю участие в многочисленных концертах-митингах, пою в казармах, рабочих цехах московских заводов и фабрик, железнодорожных депо, выезжаю с концертными бригадами в деревню.

В 1919 году, когда я работала в Театре-студии Художественно-просветительного союза рабочих организаций, произошел случай, сыгравший большую роль в моей артистической судьбе. На летней сцене театра «Эрмитаж» был объявлен гастрольный спектакль Ф. И. Шаляпина «Севильский цирюльник». Партию Розины должна была петь А. В. Нежданова. Но знаменитая певица внезапно заболела, и спектаклю грозил срыв. Тогда кто-то вспомнил обо мне, и я, дрожа от страха и радости общения с гениальнейшим русским артистом, спела Розину в спектакле с Шаляпиным. Очевидно, это было достаточно удачно, так как Шаляпин, всегда очень требовательный к своим партнерам, сказал директору театра: «На партию Розины всегда бери эту маленькую». Спектакль с Шаляпиным привлек ко мне внимание музыкальных кругов Москвы и проложил путь к сцене Большого театра, в состав солистов которого я вступила в 1920 году.

(ф. 2581, оп. 1, д. 73, лл. 1—4)

«Еще лучше я стал понимать все тонкости, скрытые в музыке, после моих занятий с дирижером Большого театра Н. С. Головановым, который прекрасно чувствует человеческую психологию в музыке», — писал К. С. Станиславский о выдающемся дирижере нашего времени (ф. 2581, оп. 1, д. 11, л. 109). Николай Семенович Голованов (1891—1953) впервые встал за дирижерский пульт Большого театра в 1919 году. Он дирижировал оперой Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане». За долгое время работы в Большом театре он принимал участие в создании многих оперных спектаклей, но основное внимание уделял русской музыкальной классике. Голованов дирижировал операми М. И. Глинки, А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского. Один из музыкантов Большого театра вспоминает о постановке «Бориса Годунова»: «Тво-

рение Мусоргского и дирижерский талант Голованова были словно рождены друг для друга. Я участвовал во многих постановках «Бориса» в Большом, но ни в одной из них не чувствовалось такого глубокого проникновения в сущность этого гениального создания гениального композитора, как в спектакле, руководимом Головановым» (В. Штейман. Встречи с мастером. — «Советская музыка», 1966, № 2, с. 51).

Я родился в Москве, 9 января 1891 года, в бедной русской семье. В родной Москве протекла вся моя жизнь и музыкальная деятельность: до 1915 года в Синодальном хоре и училище, а после революции — в Большом театре и Всесоюзном радиокомитете.

Из детских впечатлений, связанных с музыкой, кроме колыбельного баюканья милой мамы и неизбежной шарманки на улицах Москвы, больше всего поразил мое детское воображение волшебный звон московских «сорока-сороков» и военный оркестр Александровского военного училища (лучший тогда), который обычно выступал летом на открытой раковине Тверского бульвара (недалеко проживала моя семья, и бабушка часто водила меня на «музыку»). Дирижировал суровый, властный, энергичный старик немец, похожий на адмирала Нахимова, с орлиным профилем, — ему я, 5-летний ребенок, старался всячески подражать.

Многочисленная публика охотно слушала обычную садовую программу, причем по субботам, сверх программы, заключительным номером концерта исполнялась некая разудалая песня, залихватский припев ее с большим энтузиазмом орали сами музыканты. Песня называлась почему-то «тещей» и производила положительно фурор среди невзыскательной публики.

В 1899 году меня отдали в начальное городское училище, а в 1900-м, после пробы голоса и слуха, из 360 конкурирующих мальчиков я в числе немногих счастливцев был принят в закрытый интернат Московского синодального училища (9 основных классов и 2 приготовительных). Будучи подготовленным, я поступил сразу в первый класс. Очень сожалею, что никто из бывших «синодалов» (как нас называли) не удосужился написать интересной истории знаменитого Синодального хора и его совершенно необычной школы.

Синодальный хор, певший обычно в древнем Ус-

пенском соборе Московского Кремля, состоял из 100 певцов: мальчиков, питомцев Синодального училища, и голосистых вольнонаемных, принятых по конкурсу взрослых певцов. Многие из них стали впоследствии артистами оперной сцены: П. З. Андреев, Н. Д. Веков, А. Н. Веселовский, А. Лабинский и др.

Это был великолепно вышколенный художественный организм, завоевавший мировую славу и прославивший русское хоровое пение.

Управляла хором и училищем знаменитая триада:

1. Директор училища Степан Смоленский, превосходный педагог, близкий друг Рачинского. Шестидесятник, ученый-археолог, бывший питомец Казанского университета, профессор Московской консерватории, приятель С. И. Танеева, исключительной эрудиции музыкант и организатор.

2. Главный регент хора В. С. Орлов, рекомендованный на этот пост К. П. Победоносцеву П. И. Чайковским, самый талантливый хормейстер, которого я встречал в своей жизни: он пронес славу русского хорового искусства по всей Европѣ. О триумфальных концертах хора в Риме, Флоренции, Вене, Берлине, Дрездене, Лейпциге восторженно писали выдающиеся музыкальные авторитеты. Я могу сравнить редкое дарование В. С. Орлова по впечатляемости с таковым же у Артура Никиша. Это был поэт и романтик своего дела, счастливо сочетавший стальную волю, подлинный темперамент, великолепное чувство формы и стиля с громадным опытом и знанием хорового мастерства. Его блестящее исполнение духовной музыки наших корифеев — Глинки, Бортнянского, Чайковского, Римского-Корсакова, Танеева и Аренского — поражало предельным мастерством и тонкостью отделки.

3. Третьим столпом «Синодалки» был А. Д. Кастальский, автор оперы «Клара Милич» по Тургеневу, шедшей в Опере Зимина. Великолепный знаток древних распевок, оригинальный, самобытный композитор, создавший целый ряд хоровых шедевров, влюбленный в русскую народную песню и воспитавший не одно поколение серьезных музыкантов. Суровое аскетическое творчество Кастальского было так же самобытно и стильно, как древние фрески Успенского собора, и в своей национальной сущности как-то перекликалось с гением Андрея Рублева. [...] В 1900-е годы Синодаль-

ный хор наряду с «Третьяковкой», Большим и Художественным театрами был одной из московских достопримечательностей (вместе с Сандуновскими банями и видом с Воробьевых гор). Синодальный хор был любим Л. Н. Толстым, который слушал его на репетициях-спевках.

Синодальное училище было оригинальнейшим учреждением. Наряду с предметами обыкновенной средней школы изучали латынь, греческий, логику, психологию, основы философии, нравственное догматическое богословие, крюковую семиографию, историю музыки. Фортепиано и скрипка были обязательными предметами, и проходилась также полный курс теории композиции, начиная с сольфеджио, гармонии, контрапункта, фуги и форм до симфонии, кантаты, оперы включительно. В составе «наблюдательного совета» (руководящий орган, вроде худож[ественного] совета) был ряд превосходных музыкантов: П. И. Чайковский, А. С. Аренский, С. И. Танеев, Н. А. Губерт, В. И. Сафонов, Н. Д. Кашкин. Преподавателями училища в разное время были М. Ипполитов-Иванов, А. Гречанинов, А. Кастальский, В. Калинников, С. Кругликов, Н. Кочетов и многие другие. Училище состояло из 100 учеников и выпускало регентов и учителей пения. Они несли хоровую культуру по всей нашей стране [...].

Синодальное училище дало мне все: моральные принципы, жизненные устои, привило мне священную любовь к труду, железную дисциплину, умение работать много и систематически. После Великой Октябрьской социалистической революции Синодальное училище было преобразовано в Государственную хоровую академию при директоре Кастальском и сыграло в истории русского хорового искусства большую положительную и прогрессивную роль.

В 1909 году весной я кончил С[инодальное] у[чилище] со званием регента первого разряда и учителя пения с занесением на доску почета и был оставлен в Москве в качестве помощника регента Н. Данилина и преподавателем училища по классу музыкальных форм и чтению партитуры. В этом же году осенью я впервые выступил публично в Большом зале консерватории на концерте Синодального хора в качестве дирижера (исполнялась «Всеншная» Гречанинова, в другом концерте «Литургия» Рахманинова) и считаю эту знаменательную для ме-

ня дату началом моей 40-летней дирижерской деятельности. [...]

Осенью 1909 года я выдержал экзамен и поступил в Московскую консерваторию по классу композиции на теоретический факультет. [...] В 1913 году Синодальный хор был командирован в Лейпциг на юбилейные торжества 100-летия Лейпцигской битвы. Ввиду болезни Н. Данилина я дирижировал концертом хора в Берлинской певческой академии в присутствии «самого» кайзера Вильгельма II, который вызвал меня в антракте, громко восхищался хором, называя его «чудом света», и «пожаловал» мне орден Красного Орла, такой же, как К. С. Станиславскому в период гастролей МХАТа в Берлине. У меня остались в памяти: маленький рост, усталое, помятое лицо, потухшие глаза, сухая рука в белой перчатке и облезлые усы. Как все это не вязалось с импозантными и парадными портретами его! Берлинская пресса всячески превозносила хор, а мне пророчила большое дирижерское будущее. [...]

В 1914 году я окончил Московскую консерваторию по классу С. Н. Василенко со званием свободного художника, золотой медалью, с занесением на доску почета и денежной премией 1000 рублей за оперу-кантату «Принцесса Юрата» на либретто профессора С. Шамбинаго (балтийская легенда о рождении янтаря). Кстати, «литовский Врубель» — художник Чюрленис написал большую симфоническую поэму на этот же сюжет. [...]

Летом 1915 года я впервые начал дирижировать симфоническими концертами, организованными оркестром Большого театра в Сокольниках. Здесь я достаточно набил себе руку и получил значительный опыт. Оркестр был первоклассный, солистами выступали ведущие артисты с А. Неждановой, Л. Собиновым, Д. Смирновым во главе, публика теплая, прием был бурный и восторженный. Это были первые мои выступления на симфоническом поприще. В сентябре 1915 года С. И. Зимин пригласил меня в качестве начинающего дирижера в свою оперу. Через месяц, ни разу не продирижировав, я по энергичному настоянию талантливого певца и режиссера П. С. Оленина был приглашен С. Т. Обуховым, управляющим московскими императорскими театрами, подписать контракт и 1 октября 1915 [года] был принят в Большой театр в качестве помощника милейшего и

добрейшего У. И. Авранека. Перед этим я долго раздумывал и колебался, но волевой, напористый Оленин решительно настоял на своем, и ему я обязан тем, что вся моя дальнейшая жизнь потекла по театральному руслу. Так началась моя деятельность в Большом театре.

(ф. 2581, оп. 1, д. 99, лл. 1—8)

С именем Алексея Денисовича Дикого (1889—1955) связан один из лучших спектаклей советского театра — «Блоха» (пьеса Е. И. Замятина по повести Н. С. Лескова «Левша»), поставленный Диким в 1925 году на сцене МХАТ-2. Сам Дикий писал, что спектакль заключал в себе «многие черты, и в дальнейшем свойственные мне как режиссеру» (А. Дикий. Повесть о театральной юности. М., 1957, с. 349). Дикий ставил много и во многих театрах. Это были и драматические постановки, и оперы (в частности, «Любовь к трем апельсинам» С. С. Прокофьева, поставленная в Большом театре в 1927 году). Дикий выступал и как актер кино. Он сыграл роли Нахимова в фильме В. И. Пудовкина «Адмирал Нахимов» и Кутузова в фильме В. М. Петрова «Кутузов».

Родился я в 1889 году в городе Екатеринославе (ныне Днепропетровск). Родители жили очень бедно. Отец мой — из крестьян Черниговской губернии — был неизлечимо болен и неспособен к труду. Мать — портниха. На средства, зарабатываемые ею, с трудом, кое-как проживала вся семья. Восьми лет меня отдали в начальную школу. Я обладал четкой памятью и большими способностями, но учение по целому ряду причин меня не увлекало. Очень рано во мне пробудилась любовь к театру, и необычность его отвлекала меня от учебы, от занятий, от школы. Вскоре театр поглотил меня целиком. Это был украинский театр с его замечательными актерами Кропивницким, Заньковецкой, Саксаганским, моей сестрой Диковой и ее мужем, известным актером, драматургом и режиссером Суходольским. Под влиянием их таланта и впечатлений от их игры, всегда яркой и смелой, реалистической, я рос и развивался, с трудом справляясь с обязательствами школьного, учебного порядка.

Родные запрещали мне посещать театр, но страсть к нему была столь велика, что я все же не пропускал ни одного представления.

Театр помещался в здании цирка, и я с мальчишками пускался на все хитрости, чтобы попасть туда. Часто мне

выпадало счастье стереть пыль с каждого стула в партере, за что сторож пускал вечером на спектакль. Был и другой способ: из фойе, окружавшего цирк-театр, по дымоходной трубе пробраться в ярусы, затем в отверстие для теплоты спуститься в ряды и лечь там на полу до того момента, когда начнут впускать зрителей, и незаметно присесть к кому-нибудь из взрослых. Наконец, третий способ — это быть участником самого представления. Помню, как на гастролях Затыркевич-Карпинской шла пьеса «Пан Штукарович» — о сельском учителе-дьячке. По ходу действия был урок в классе, для которого собрали нас — целую группу мальчишек. Затыркевич-Карпинская играла роль сварливой жены учителя. Она с ухватом в руках разгоняет учеников, которые должны разбежаться в разные стороны и покинуть сцену. Мне это развлечение понравилось, и я долго бегал от нее. Очень тучная женщина, Затыркевич-Карпинская никак не могла меня поймать. Эту увлекательную игру в прятки я продолжал до тех пор, пока в зале не раздался гул одобрения по нашему адресу. Разъяренная Затыркевич все-таки успела меня ударить «на уход» ухватом.

Окончив городское четырехклассное училище, я продолжал учение, держа экзамены экстерном при Харьковском реальном училище.

К тому времени, когда мне разрешили посещение театра, я уже выучил наизусть весь украинский репертуар, ибо на каждой пьесе побывал не менее пятнадцати раз. После спектакля обыкновенно я прислушивался к разговорам сестры и ее мужа. Суходольский показывал, как надо играть, а я вставлял свои замечания в тех случаях, когда обращались ко мне, ибо я помнил и знал все: и текст, и мизансцены.

Любовь к театру все росла, и я отказывался от предназначавшейся мне военной карьеры, заявив о своем желании быть актером. Тогда сестра заметила: «Если ты твердо решил поступить на сцену, поезжай в Москву и учись. Сцена — это труд, а не праздность и не легкая жизнь».

Отбыв воинскую повинность вольноопределяющимся, я приехал в Москву и поступил в театральную школу С. В. Халютиной, где сразу же попал в вихрь школьно-театральных интересов и волнений. Работал непрерывно и упорно.

На следующий, 1910 год меня по конкурсному экза-

мену приняли сотрудником в Московский Художественный театр. Это значило, что я уже буду использован на сцене, что сбывается, наконец, моя мечта. Так и случилось. Меня сразу же заняли в народных сценах в пьесах «Царь Федор», «Misérere», «Братья Карамазовы» и других. Пребывание в театре я совмещал с занятиями в театральной школе до окончания ее. На следующий год, 1911-й, я был принят по экзамену в школу Художественного театра, одновременно продолжая заниматься в школе Халютиной. Было очень трудно, но иначе не получалось. Мне повезло.

(ф. 2581, оп. 1, д. 11, л. 131)

Режиссер, спектакли которого почти всегда были событиями в театральной жизни, начиная с «Разбега» В. П. Ставского, поставленного на сцене Реалистического театра, Николай Павлович Охлопков (1900—1967) был руководителем Московского театра им. Вл. Маяковского. Среди наиболее значительных постановок Охлопкова «Аристократы» Н. Ф. Погодина, «Молодая гвардия» А. А. Фадеева, «Иркутская история» А. Н. Арбузова, «Медея» Еврипида. В Большом театре он поставил оперы Ю. А. Шапорина «Декабристы» и Т. Н. Хренникова «Мать». Он открыл многие актерские имена, доверял молодым, еще неизвестным актерам главные роли в своих спектаклях. Первой его режиссерской работой была постановка в 1921 году на городской площади Иркутска «массового действия» в честь 1 Мая.

...Когда я и многие мои сверстники избирали свой жизненный путь, тогда в Сибири (где я родился и учился) не было еще Советской власти и для того, чтобы поступить в театр, куда я рвался всем существом, надо было пройти униженный опрос хозяйчика-антрепренера. «У вас нет собственного гардероба для сцены?» — спросил он меня.

Какой уж там гардероб! Меня не приняли в актеры, даже не допустили до испытаний. Выручил добрейшей души человек, замечательный театральный декоратор Вл. Манькин-Невструев. Он уговорил взять меня мебельщиком.

Если бы вы знали, как чудесно пахнет клеевой краской от театральных декораций! А какая великолепная тишина рано утром на сцене и в зрительном зале, когда

еще не начались репетиции и тебе все кажется, что сцена полна еще теми персонажами, которые жили и действовали только вчера вечером на спектакле!.. Я расставляю мебель для репетиций и, когда до начала остается еще минут тридцать-сорок, беру виолончель (я учился в консерватории) и с воодушевлением играю упражнения или иду помогать моему чудесному театральному «крестному отцу» в декорационную мастерскую.

В театре платили так мало, что я, еще вырывавший время для учебы в школе живописи и ваяния, вынужден был для поддержки семьи ходить по городу в качестве «сэндвича» с двумя огромными, подвешенными к плечам плакатами, возвещавшими о киноевенте с участием Мозжухина и Лисенко.

Некоторые жалели этого мальчика, вынужденного в расцвете юношеских лет носить какие-то «несчастные» плакаты. Я же был неизъяснимо горд, вышагивая по бульвару главного проспекта города с тяжелыми рекламными досками, висевшими на моей шее. Это мое гордое и независимое ощущение объяснялось тем, что многие мои сотоварищи (в учебном и социальном значении слова) по Иркутскому кадетскому корпусу, который мы только что окончили, ходили по той же Большой улице, но были одеты в красивейшие формы юнкеров, пажей, гардемарин; ходили, звеня шпорами, и презрительно косились на меня, решившего избрать другой жизненный путь. «У них еще ничего нет за душой, — думал я, — а у меня есть мой Театр».

И, переходя от расфранченных юнкеров на другую сторону улицы с плакатами, висевшими у меня на шее, я тогда еще не осознавал, что перехожу на другой берег бурной реки, которая издавна называется жизнью.

Да, для театра я готов был на все. Затем, как всегда бывает, заболел актер, надо было спасти спектакль, роль вручили мне, я сыграл, и меня, наконец, перевели в актеры.

В частном провинциальном театре было тяжело. Каждую неделю — премьеры. Было душно и трудно дышать не только в нашем провинциальном театре, но и в жизненном укладе того времени. Люди жаждали глотка свежего воздуха.

Как очистительная гроза пришла в Сибирь победа Красной Армии.

Ветер рвал с заборов воззвания и прокламации. В

ушах звенела канонада. По улицам неслись злые лошади, в руках у всадников — сверкающие оголенные шашки. Кто-то долго выпускал очередь за очередью из пулемета туда, где скрылись последние эшелоны бежавших японцев.

Вот и выгнали их!

Пришла в Сибирь героическая 5-я Красная Армия. Пришли настоящие русские люди. Щурились от солнца, смеялись, на глазах слезы радости. Пришли они с винтовками, дула которых были еще горячи от боя. Родная земля несла им знакомые запахи свежих трав, звала к себе, и люди распластывались на ней, смотрели на проносящиеся облака и сладко думали о счастье, о ребятах, о дружбе, о новой жизни.

Был 1921 год. [...]

Для каждого художника любой области искусств открывалась широкая дорога в будущее.

С тех пор люди несут в себе неистребимую веру в то, что наша планета родит новый мир, без войн, без междоусобиц, без социальных несправедливостей, мир, в котором царит настоящий Человек.

Собственно такие или подобные мысли и жгли молодые души театральной молодежи, которая, собравшись однажды ночью на берегу красавицы Ангары, вглядывалась в весеннее небо, словно там по звездам можно было прочесть свою судьбу, и спорила до хрипоты, обсуждая вопросы искусства и жизни.

Наутро пришли в губком большевиков, заявили: «Мы не можем быть в стороне и молчать. Дайте нам городскую площадь, постройте большой деревянный помост, дайте несколько оркестров, несколько пехотных полков, кавалерию, артиллерию, свяжите нас с заводами — мы осуществим театрализованное массовое действо».

Спросили меня, ставил ли я что-нибудь и когда-нибудь в театре. Я сказал: «Нет. Но я очень, очень хочу!» Мне дали все.

С тех пор я часто рассматриваю уцелевшие фотографии первой моей постановки. Вот здесь, по площади, шли, инсценируя бой, несколько тысяч пехотинцев; отсюда рванулась кавалерия, блестя шашками наголо; тут прогремела артиллерия, а вот здесь, под помостом, помещался огромный сводный духовой оркестр. Наверху, на помосте, играли актеры.

Откуда пришла такая мысль? Вспомните Маяковского:

Довольно грошовых истин!
Из сердца старое вытри.
Улицы — наши кисти.
Площади — наши палитры.

Словно по зову лучшего и талантливейшего поэта нашей эпохи, в разных местах необъятной Советской страны, не сговариваясь друг с другом, не зная друг друга, молодые режиссеры и молодые актеры ставили так называемые «массовые действия» на городских площадях, под открытым небом, с участием и профсоюзных масс, и воинских частей, и самих зрителей, активно вовлекавших в действие спектакля.

Вот такой спектакль на открытом воздухе, на городской площади Иркутска и явился моим первым режиссерским опытом. Шел мне тогда двадцать первый год.

(ф. 2581, оп. 1, д. 142, лл. 19—26).

После просмотра спектакля МХАТа «Бронепоезд 14-69» А. М. Горький назвал Николая Павловича Хмелева (1901—1945) великим артистом. Двадцать девять ролей сыграл Хмелев за двадцать лет работы в МХАТе. Уже в одной из своих первых ролей, Алексея Турбина из спектакля «Дни Турбиных», Хмелев обнаружил высокий профессионализм и актерскую зрелость. Он сыграл ее в двадцать пять лет. Роль Федора в спектакле «Царь Федор Иоаннович» — одна из вершин актерского мастерства Хмелева — перешла к нему от первого исполнителя — Москвина. Это создавало огромные дополнительные трудности в работе, которые Хмелеву удалось преодолеть. Последняя, незавершенная, работа — роль Ивана Грозного в спектакле «Трудные годы» по пьесе А. Н. Толстого. Хмелев умер во время генеральной репетиции на сорок пятом году жизни.

Я родился в 1901 году в семье мастера паровозостроительного цеха Сормовского завода. Отец мой любовью начальства не пользовался, поэтому тяжелая и утомительная работа его оплачивалась низко. Семья нуждалась, и мать вынуждена была зарабатывать уроками музыки.

В 1914 году отец, окончательно поссорившись с начальством, ушел с работы и уехал в Москву, где устроился на завод на Шаболовке.

Учился я сперва в частном сормовском реальном училище, а затем во 2-й нижегородской гимназии.

В 1916 году семья переехала в Москву, где я поступил в пятый класс 6-й московской гимназии. Здесь я встретился с преподавателем литературы В. В. Симоновским, который привил мне страсть к театру, хотя я готовился стать художником и усиленно занимался живописью.

Начался период увлечения театром. Я пересмотрел все спектакли в Художественном, Малом, Большом, Камерном и Незлобинском театрах. Стал пробовать и свои силы, выступив на гимназическом концерте с чтением ролей Берендея из «Снегурочки», Осипа из «Ревизора», мельника из «Русалки» и Вальсингама из «Пира во время чумы».

Закончив гимназию, я поступил на историко-филологический факультет Московского университета, побывал два раза на занятиях и этим ограничился, ибо меня захватили другие интересы. В августе 1919 года я держал экзамен в школу Художественного театра. На конкурсе присутствовал весь коллектив театра во главе со Станиславским. Константин Сергеевич слушал мое чтение: я видел, как он смеялся до слез. Потом, не переставая смеяться, он усадил меня рядом с собой и долго и подробно расспрашивал о том, как я живу.

С этого дня началась новая полоса моей жизни. Мне хотелось знать абсолютно все, что относится к театру. И я стал рабочим и бутафором во Второй студии, много работал в школе под руководством Л. М. Леонидова, В. Л. Мчеделова и Е. П. Муратовой.

Во Второй студии мне стали давать роли. Первой была роль носильщика в пьесе Л. Андреева «Младость».

Позже (весной 1920 года) я получил роль придворного тьмутараканского царства в пьесе «Сказка об Иване-дурачке». Роль была, что называется, «без ниточки». Я должен был появиться из-под занавеса и молча в соответствующем ритме проползти через сцену вместе с тьмутараканскими воинами, то есть завоевать Семена-воина. И все.

Мне казалось, что я правильно веду эту малюсенькую роль. Но неожиданно К. С. Станиславский остановил репетицию.

— Хмелев! У вас не так идут руки, вы совершенно не ощущаете музыки, не чувствуете ритма, — сказал он мне.

Я трижды повторял сцену, но неудачно.

— Начните сначала, — настаивал Станиславский.

И я начинал сначала, пока не получилось то, что он требовал. [...]

В дальнейшем мне выпала честь участвовать в ряде спектаклей, где главные роли исполнял Станиславский. В 1925 году, после смерти Г. С. Бурджалова, роль Костылева в «На дне» была поручена мне. Сатина в этом спектакле играл Константин Сергеевич.

Первое, что я увидел, когда в день моего «дебюта» вышел из-за кулис на сцену, была огромная фигура Станиславского в лохмотьях горьковского «босняка». Станиславский переходил сцену на цыпочках, боясь скрипнуть половицами, хотя спектакль еще не начинался и Константин Сергеевич не мог никому помешать. Я понял тогда, что Станиславский хотел этим напомнить артистам о чувстве уважения к сцене, подчеркнуть, что в театре необходима строжайшая дисциплина. Станиславский всегда ходил по сцене, как бы боясь вызвать малейший шум, и в этом чувствовалась его огромная любовь к зрителю, к людям, создающим спектакль, к своей роли и товарищам по работе.

В антракте Константин Сергеевич долго и подробно говорил со мной. Он одобрил исполнение роли Костылева, но тут же сказал:

— Это лишь начало, над ролью надо много и упорно работать... Пусть публика вас встречает аплодисментами, пусть товарищи похвалят. Отлично. Но не забывайте, что не в одном этом праздник актера. Будьте всегда строги к себе, совершенствуйте свои знания и способности.
(ф. 2581, оп. 1, д. 12, лл. 138—139)

В Ленинградском театре драмы им. А. С. Пушкина Николай Константинович Симонов (1901—1973) играл до последних своих дней, создав образы Павла в «Виринее», Вершинина в «Бронепоезде 14-69», Береста в «Платоне Кречете», Феде Протасова в «Живом трупе», Сальери в «Маленьких трагедиях», Бориса Годунова в одноименном спектакле. Он обладал, по словам И. Н. Певцова, «большим классным талантом». Симонов много снимался в кино. Ему довелось встретиться с В. И. Чапаевым не только в жизни, но и на экране: в фильме братьев Г. Н. и С. Д. Васильевых он сыграл небольшую, но запомнившуюся роль командира взвода Жихарева. Главная роль Симонова в кино — Петр I

в одноименном фильме В. М. Петрова. Он сыграл настолько ярко и убедительно, что даже сейчас, когда прошло много лет со дня выхода картины, трудно себе представить другого исполнителя.

Родился я у берегов великой русской реки Волги в городе Самаре (Куйбышев) 4 декабря 1901 года.

С детства я очень любил нашу изумительную волжскую природу и увлекался естествознанием. Даже мечтал в будущем стать естествоиспытателем — собирал различные коллекции, книги...

Из воспоминаний отроческих лет самое счастливое — это легендарный комдив Чапаев. Я жил на одной улице с Василием Ивановичем. Она теперь называется Чапаевская. Мы, парни, буквально сторожили каждый выход из дома этого замечательного человека, вызывавшего наше подлинное восхищение всем — и славой своих дел, и своей красотой, статностью, силой, и лихим шегольством, с каким он одевался, проходил по улице, держался на людях. Для нас, молодых парней, было великим счастьем еще и еще раз посмотреть на овечьного славой и окруженного любовью народа героического нашего земляка.

Сперва я учился в подготовительном училище, затем в гимназии и решил стать художником. Для этого одновременно с гимназией я занимался в художественно-промышленном училище. Много рисовал, делал большие успехи, и в 1919 году училище командировало меня в Петроград для того, чтобы держать экзамен в Академию художеств.

Меня приняли на первый курс. Началась учеба. [...] В академии мне приходилось общаться с такими замечательными мастерами русского изобразительного искусства, как Петров-Водкин, Рылов. У них я познавал законы мастерства, учился образному мышлению. В стенах Академии художеств я слышал и Владимира Маяковского, который говорил всегда горячо, убедительно и метко. Он обладал редкой способностью увлекать и покорять нас.

Уже с юношеских лет во мне жила мечта о театре. Мечта далекая и, думалось, неосуществимая. И в годы 1919—1921, когда я учился в Академии художеств, эта мечта не оставляла меня.

Однажды я прочел объявление о приеме в школу рус-

ской драмы. После испытания я был принят на второй курс.

1922 и 1923 годы я учился мастерству актера. А в 1924 году меня приняли в труппу Александринского театра (ныне Театр драмы имени Пушкина). Одновременно я начал сниматься в кинофильмах.

С Академией художеств пришлось расстаться, но живописи я все же не бросил. И теперь, когда находится свободная минута, я пишу этюды, пейзажи, натюрморты.

В актерское фойе «Александринки» в 1925—1926 годах молодежь не допускалась, и, разгуливая по коридорчику около этого недоступного фойе, я думал с тоской: не напрасно ли ушел я с третьего курса Академии художеств и зашагал по извилистой и трудной актерской дороге?

Время от времени я выходил на сцену — играл одного из волхов в «Смерти Иоанна Грозного», был занят в «Царе Эдипе».

В первый раз меня заметили, когда я сыграл роль молодого командира-военкома Мехоношина в пьесе Ромашова «Конец Криворыльска».

С этой роли начался мой творческий рост.

(ф. 2581, оп. 1, д. 12, л. 88)

«Мордвинов был художником необыкновенно самобытного, неповторимого дарования, по природе своего таланта он был артистом очень русским, связанным самими корнями своего творчества с идущей из глубины веков исконно русской традицией сцены — традицией актеров «нутра», актеров могучего темперамента и пылкой правды переживаний» (Ю. А. Завадский. О любимом ученике. В сб.: «Н. Д. Мордвинов. Дневники». М., 1976, с. 7). Эта характеристика дана режиссером, с которым был связан весь творческий путь Николая Дмитриевича Мордвинова (1901—1966) от первых выступлений на сцене театра-студии под руководством Ю. А. Завадского и до последних — в Московском театре им. Моссовета. В этом театре Мордвинов сыграл множество ролей, и среди них роли Отелло и Арбенина («Маскарад»), которые были вершинами его актерского творчества. Но не только театр принес Мордвинову признание критики и любовь зрителей; им были созданы в кино образы народных героев Богдана Хмельницкого и Григория Котовского.

Мои земляки, жители маленького, в три тысячи душ, уездного городка Ядрина, притулившегося на берегу уютной реки Суры, с лиричными берегами и с лучшей в мире «сурской стерлядь» — говорят: «Я волжанин!» [...] Но перелистаем несколько страниц из истории города в обратном порядке, и мы встретим строки предания, говорящие о том, что на заре истории горожане лили для Пугачева ядра, отчего якобы и произошло название города, и что были они примерно наказаны царским правительством, и что после этого в городе «воцарилась тишь да гладь да божья благодать». [...] Типичный провинциальный городок старой Руси, оживляемый небольшим количеством интеллигенции да учащимися реального училища и женской гимназии.

Как большинство горожан, не знал профессионального театра и я. И уж, конечно, никогда не думал, что буду артистом. Правда, кое-кто считал, что я обладал хорошим голосом, и рекомендовали мне заняться этим всерьез, но разговоры велись между прочим, и я не придавал им никакого значения, а к тому же в переходный период, надорвав голос, я на несколько лет потерял способность петь и тем как будто снял всякую возможность разговоров о сцене. [...]

В семье моей представление об этом роде занятий было самое неясное. Более того, считалось, что на сцену идут не от хорошей жизни. Любопытно, что, когда я вернулся из Москвы с дипломом артиста, мой столетний дед, крестьянин из соседнего села, с тревогой спросил, в одном месте я обосновался или езжу по разным городам, путая меня с тем балалаечником в красной рубахе, которого он видел в свое время на Нижегородской ярмарке.

Но жизнь точно и властно повернула мои помыслы в сторону сценического искусства.

Шел 1920 год. Сложное и тяжелое положение в стране. Интервенция. Голод.

Страна мобилизует все силы на фронт. Мобилизован и я.

Нижний Новгород. Тобольские казармы. Осень. Раннее утро. Моросит. Холодно. Батальон, в котором я — правофланговый, строится на поверку.

— Смирно! По порядку номеров рассчитайсь! — раздается команда командира.

— Пер!.. Второй! Третий! Четвертый!..

— Кто умеет хорошо читать, два шага вперед!..

То, что скажу дальше, может теперь показаться неправдоподобным, но все это истинная правда. Из батальона сделало два шага вперед лишь несколько человек, а бегло читавшим оказался я один.

Таким образом, я был назначен в драматический кружок культпросвета полка... суфлером. Приказ есть приказ — говорит современная поговорка. Я сижу в будке и суфлирую, но... то ли будки были плохие, то ли свойства моего голоса таковы, что меня было лучше слышно в зале, чем на сцене, а может быть, потому, что главный актер, он же режиссер, был глуховат и ролей не знал, но только результат получился «несоответствующий». Бегло, но не то! В зале часто смеялись, слыша меня вместо актера или раньше его.

И вот однажды раздосадованный «премьер» пытается пнуть меня в суфлерской будке ногой... Следующая за сим моя «внушительная аргументация» заставила премьера раскаяться в своем поступке, а заодно решила и мою судьбу.

— Не хочу быть суфлером, хочу играть!

— Да ты, милуша, оказывается, тоже нервный?! — пролепетал, заикаясь, «руководитель» и, желая показать, что мои доводы его убедили, а заодно, чтобы избежать приказа по полку, он перевел меня в актеры [...]

Через год или полтора в связи с болезнью я переехал к себе в Ядрин. Военком назначил меня руководителем местного любительского кружка, спектакли которого приурочивались к революционным праздникам, антирелигиозным и другим кампаниям [...]

Я переиграл значительное количество ролей разной художественной ценности, разнообразных по характеру, молодых и старых, ролей драматических и комедийных. Кстати сказать, играть разнообразные характеры мне и тогда доставляло истинное наслаждение. [...] Но я понял также, что на сцене, в сущности, я беспомощен, что шел я интуитивно, что ошибок я наделал столько, что вряд ли смогу в них разобраться, я понял, что отметить, да еще сознательно, все то, что театр уже знал о себе и что он мог передать желающему знать о нем, — отметить все это — преступление. И я решил учиться.

Москва! Сердце, мозг, нервы страны! Центр культуры мира! Центр театральной культуры! Москва...

Ни души знакомых... Двадцать пять рублей в карма-

не. Ватный пиджак на плечах, котомка за спиной, черный со звездой картуз на голове. В сумерках встречные подозрительно оглядывают с ног до головы. Дни в поисках угла и работы.

Случайно познакомился с человеком, связанным с кино. Рекомендует поступать в киностудию:

— Будешь и учиться и сниматься. Заработок обеспечен.

Искушение велико. Но решил так: если я стану артистом драмы, то в кино я могу быть. Но киноартисту в театре будет чрезвычайно трудно, экран был тогда немым.

А вместе с тем я уже забракован в школе театра Вахтангова и уже принят из конкурса в шестьсот человек на одно из двадцати мест в Техникум сценических искусств имени Луначарского.

Между прочим, моя тихая и сердечная мать, выражая беспокойство за своего сына, кинувшегося в бурный поток, и не желая его обидеть, в письме среди прочих вялых восторгов по поводу того, что я был принят в техникум, написала неуверенным почерком: «Ну и слава богу!»

Неудача с Вахтанговской студией озадачила и взволновала меня, но прием в техникум, да еще из такого большого конкурса, успокоил. [...] Прошел год. И после экзамена мой преподаватель сказал мне: «Знаете что, Мордвинов: у вас что-то есть, а чего-то нет» (?!). Другой посетовал на то, что у меня «не чувствуется голой пятки» (?!), что я книжник, а он любит «людей от сохи».

Короче говоря, совет признал меня «профессионально непригодным» и в лице своего представителя порекомендовал мне «заняться бухгалтерией».

Удар был сокрушительной силы. Я много лет не мог избавиться от его последствий. Нет-нет, да и загрызет тебя сомнение, и вдруг начнешь терять ты веру в себя, и покажется вдруг, что нет у тебя никаких сил сломить это сомнение. Хорошо и плодотворно сомнение, которое открывает перспективы. Ужасно и мучительно оно, когда убивает в тебе все созидательное. [...] Случайно наталкиваюсь на афишу, извещающую о наборе студентов на «Драматические курсы под руководством Ю. А. Завадского».

Знакомлюсь. Ученики именуют себя почему-то студийцами. Все мне ново. Все манит. Всем существом по-

чувствовал, что это то, что мне надо и что я искал.

Прихожу на экзамен. От волнения путаю стихи не-сусветно. Вообще, от экзаменов этих лет до сих пор у меня оскомина. До сих пор не переносу я никаких показов.

С грехом пополам, но прочел.

— Басню, пожалуйста!

Читаю и басню.

— Прозу!

— Пожалуйста...

Вечно ошарашивающее всех экзаменующихся «Довольно!» в середине рассказа обдаёт меня, как ушатом холодной воды.

«Ну, — подумал я с горечью, скрываясь из экзаменационного зала, — хватит с меня всяких проверок на профпригодность!»

— Юрий Александрович просит вас к себе, — извещает меня, догоняя, студийка.

Задушевная беседа длилась два часа.

— А почему вы решили идти в театр?

Тут я попробовал определить мое взаимоотношение с народом, которому я намеревался служить:

— Мне бы хотелось выйти на сцену, обнять зрительный зал и смеяться с ним и плакать.

Теперь мне понятны наивность и несовершенство этой формулировки, но она была искренна и вполне соответствовала моим мечтам. Она таила в себе большой и взволнованный смысл, которым я жил, думая о театре. Единение со зрительным залом мыслью, чувством, интересами, желанием уже меня давно волновало в искусстве театра. А так как иного, кроме современного зала, зала советского, я не знал, то за смысл той наивной фразы, которую я тогда сказал, не краснею и теперь.
(ф. 2581, оп. 1, д. 11, лл. 248—254)

Амвросий Максимилианович Бучма (1891—1957) прежде всего театральный актер. Именно в театре в полную силу раскрылся его талант. Украинская классика занимала основную часть его репертуара, и прежде всего пьесы И. Франко. Из советских драматургов наиболее плодотворными были его встречи в театре с творчеством А. Е. Корнейчука. Бучма — один из первых актеров, создавший образ В. И. Ленина на сцене. Он сыграл роль Ленина в 1937 году в спектакле

Театра им. Франко «Правда». Но с 1923 года Бучма снимается и в кино; им сыграно более двадцати ролей. В фильме режиссера Б. В. Барнета «Подвиг разведчика» есть такой эпизод. Советский разведчик Федотов (его роль играл П. П. Кадочников), действующий под именем немецкого офицера Эккерта, подвергает испытанию одного из членов подполья агронома Лещука. Ему необходимо найти провокатора, выдающего подпольщиков. Федотов везет Лещука за город и, угрожая расстрелом, требует назвать имена подпольщиков. Этот небольшой, полный драматизма эпизод запомнили, вероятно, все зрители. Агронома Лещука великолепно сыграл Бучма.

В старинном, богатом историческими памятниками украинском городе Львове в семье львовского железнодорожника Максимилиана Бучмы и его жены Марии родился девятый, и последний, ребенок Амвросий — Бронислав Бучма, автор этих строк.

Детские годы — лучшая пора жизни, но радостного в них было мало. Семья еле-еле сводила концы с концами, влача полуголодное существование. Грошового заработка отца не хватало, ему во всем помогала мать. Из ранних образов детства на всю жизнь врезалась в память ее согнутая спина, лохань с чужим бельем, худые обнаженные руки, быстро мелькающие в мыльной пене. Тяжелая, непосильная была эта жизнь. Трагическим следствием постоянного недоедания, убожества и нищеты была смерть семерых детей.

Вечно хмурый и строгий отец, обремененный заботами о семье, мечтал дать мне хорошее образование. Нормальная четырехклассная школа им. Конарского была закончена мною с лучшими оценками. Отказывая себе во всем, родители определили меня в единственную тогда во Львове украинскую гимназию.

Еще в детстве, благодаря сестре Ольге, талантливейшей актрисе, обладавшей прекрасным сопрано, я соприкоснулся с западноукраинской театральной культурой.

Мое увлечение актерским искусством нашло выражение в удачном копировании недостатков начальства и учителей школы, шаржировании их комических черт перед своим братом — учениками. Эти экспромты не нравились начальству, изводили его изрядно, и последней каплей, переполнившей чашу терпения надзирателей, было мое путешествие по карнизу третьего этажа

академической гимназии Львова на глазах у почтенной публики. Этот «спортивный рекорд» явился формальным предлогом для моего исключения.

На этом первый этап наук был прерван. У отца был крутой нрав. Оскорбленный в своих лучших чувствах, он перестал замечать виновника крушения своих надежд. Виновник, мало уступая в упрямстве отцу, отправился к дяде в село. Положение нахлебника не устраивало меня, и я честно батрачил на родственника ровно год, пройдя тяжелый путь хлебороба по всем видам сельскохозяйственных работ.

Желанное примирение с отцом последовало неожиданно и необычно. Простудившись на работе, отец слег. Это было его седьмое воспаление легких. В разгар болезни мы как-то остались наедине, он подозвал меня. Я несмело подошел. Он говорил о потерянных надеждах, разрушенных мечтах о счастье, о большом горе, сопутствовавшем ему всю жизнь, о муках и голоде, о надеждах на меня как на сына и наследника его честного трудового имени.

После кончины отца я стал главной опорой матери. Сестра Ольга уже была обременена собственной семьей, и я стал работать в передвижном театре. Не гнушался любой работой — пел в хорах, играл в оркестрах, любительских спектаклях и увлекался спортом. Помимо того, работал каменщиком.

В 1905 году, с помощью той же Ольги, мое заветное желание сбылось: я был принят в львовский театр «Русской беседы»; руководимый И. Д. Стадником, как хорист и танцор.

Этот театр насчитывал уже более пятидесяти лет и был единственным театром Западной Украины, игравшим на языке коренного населения — украинцев. Он стремился ознакомить широкие массы со всеми видами театрального искусства; кроме драм, трагедий и комедий, ставились оперы и оперетты.

Такое разнообразие репертуара требовало от актера всестороннего развития своих данных, поэтому работа в театре «Русской беседы» этого периода была для меня большой и трудной школой актерского мастерства [...]

Первые мои шаги на сцене этого театра — осуществление ремарки «вносят самовар» из мелодрамы Тобилевича «Батькова казка» («Сказка отца»). Роли в собственном смысле этого слова не было. Обычно актеры счита-

ют выходы такого рода неприятной обузой и выполняют их всегда формально. Но мне было всего пятнадцать лет, и, помимо этого, мне разрешили появиться на сцене большого профессионального театра, я получил право встать рядом с известными и любимыми артистами того времени — Осиповичевой, Катериной Рубчаковой и, наконец, родной сестрой Ольгой (по мужу Левицкой), Василием Юрчаком и здравствующим ныне заслуженным артистом УССР Иваном Демьяновичем Рубчаком.

Об этом счастье я мечтал давно, и мне хотелось одного — быть похожим на старших товарищей. О том, что это нелегко, мне уже было известно.

Прочитав несколько раз пьесу, призвав на помощь фантазию и нажитый еще в любительских кружках опыт, я самым добросовестным образом отработал все детали своего будущего лакея: грим, походку, жесты, манеру держать себя, костюм и т. п. Не мог я выучить только одного — слов: их не было. Настало время выхода, я взял самовар и понес, понес так, как это сделал бы старый, забитый, измученный крепостной, всю жизнь угождавший избалованным и капризным барам жалкий человек. Здесь-то меня и ожидало самое неожиданное — зал разразился аплодисментами. А через несколько дней в рецензии о спектакле появилась похвальная оценка моего скромного дебюта.

(ф. 2581, оп. 1, д. 11, лл. 51—52)

В 1921 году, вскоре после установления Советской власти в Грузии, был создан Грузинский театр им. Ш. Руставели, который в дальнейшем сыграл значительную роль в развитии грузинского театрального искусства. Начало истории театра связывают с 1922 годом, когда на его сцене был поставлен К. А. Марджановым «Овечий источник» Лопе де Вега. Роль Менго в спектакле играл молодой актер Акакий Акакиевич В а с а д з е (1899—1978). Весь творческий путь Васадзе связан с Театром им. Ш. Руставели. На сцене этого театра им были созданы образы Клавдия («Гамлет»), Яго («Отелло»), Франца Моора («Разбойники»), Шмаги («Без вины виноватые»), Береста («Платон Кречет»). А. Е. Корнейчук писал: «Образы Платона Кречета и Береста, созданные блестящими мастерами советской сцены А. Хоровой и А. Васадзе, меня, как автора, не только удовлетворяют, но и глубоко волнуют» (История со-

ветского драматического театра, т. 4. М., 1968, с. 282). В репертуаре Васадзе было свыше ста ролей. На сцене театра им. Ш. Руставели Васадзе было поставлено несколько спектаклей.

...Родился я 7 августа 1899 года в городе Кутаиси. Отец мой был портным и имел лучшую в городе мастерскую мужских костюмов. Дела отца шли хорошо, и это позволяло нашей семье жить в достатке. Родители мои жили спокойной, несколько однообразной провинциальной жизнью. Воспитание и образование наше шло по установившимся традициям материально обеспеченных грузинских семейств: начальное — дома, среднее — в казенном учебном заведении. Каких-либо ярких, связанных с искусством впечатлений в детские годы у меня не было. Правда, мастерская моего отца находилась против здания Драматического театра, само здание и суматоха вокруг него будоражили мое любопытство, и я, тайком от родителей, много раз бывал в «загадочном» для меня доме, но был еще настолько ребенком, что все виденное там вылилось только в стремление устроить дома свой «детский театр».

В 1909 году меня отдали в Кутаисскую дворянскую гимназию. Преподавателями в ней были выдающиеся представители грузинской интеллигенции, люди большой эрудиции, носители передовой общественной мысли, которые вписали свои имена в историю развития грузинской национальной культуры. Благодаря им гимназия стала для всех нас самым любимым местом пребывания; в ее стенах мы проводили большую часть дня и с удовольствием занимались. Литература и история были для меня самыми интересными предметами, и уже тогда я решил поступить в дальнейшем на исторический факультет.

В гимназии были организованы кружки — драматический и литературный. Как это ни покажется странным, но в драматическом кружке и не принимал участия. В то время я увлекался живописью, недурно рисовал и стал работать над оформлением журнала «Гимназист», издаваемого литературным кружком. Параллельно я писал для журнала небольшие статьи по вопросам литературы и искусства. Постепенно живопись все более и более увлекала меня, гимназическая программа по рисованию стала казаться мне недостаточной, и я поступил в сту-

дию живописи художника Василия Ефимовича Кроткова. В студии я делал успехи. Для своих лет отлично владел кистью, писал маслом, акварелью, пером, делал графические зарисовки, даже принял участие в общегородской выставке и, в числе других молодых художников, был отмечен.

К этому времени относится моя встреча с художником-пейзажистом Александром Цимакуридзе. На почве общих интересов и любви к живописи мы быстро сдружились. Тогда я подумать не мог, что эта встреча и стремление стать художником повернет мою жизнь совсем по иному пути. Александр Цимакуридзе получил в Кутаисском городском театре должность художника-декоратора. Он предложил мне работу в качестве помощника. Я согласился. Таким образом, я снова попал в стены «загадочного» для меня в детстве театра, но уже не в качестве любопытного ребенка, а в качестве одного из его сотрудников. Не помню сейчас как, но в театре обратили внимание на то, что помощник декоратора не только пишет декорации, но недурно декламирует. Поэтому администрация театра предложила мне, параллельно с прямыми обязанностями художника, вступить во вспомогательный состав. Я согласился и стал статистом. Теперь почти все вечера я стал проводить в театре, выходя в бессловесных ролях. Умение рисовать помогло мне быстро освоить правила гримирования, и я стал гримироваться сам. В гриме старался подчеркивать характерные черты изображаемого персонажа и, вероятно, делал это настолько удачно, что всегда, на общем фоне вспомогательного состава, выделялся.

В 1917 году театр приступил к работе над пьесой Шалвы Дадиани «Вчерашние». В этой пьесе была небольшая роль пристава. Очевидно, моя способность к подчеркиванию характерных деталей образа навела режиссера на мысль поручить эту роль мне. Это и была моя первая роль со словами. Мое исполнение было отмечено руководством театра, публикой и прессой.

Успех окрылил меня — я решил бросить живопись и целиком посвятить себя сцене. Но наступал последний год обучения в гимназии. Увлечение сценой не могло и не должно было помешать тому, чтобы я окончил гимназию. Наоборот, я отчетливо сознавал, что мне — будущему актеру — необходимо самое широкое образование и если я твердо решил начать работу в тифлисских

театрах после окончания кутаисской гимназии, то при обязательном условии параллельных с театром занятий в университете. Тогда я мечтал об историческом факультете. В 1918 году я окончил гимназию и переехал в Тбилиси. Начался новый период моей жизни.

По приезде в Тбилиси я стал выполнять намеченный план — поступил на исторический факультет Государственного университета и в Драматическую студию Георгия Джабадари. Меня увлекала больше студия. Руководитель студии Г. Джабадари, ученик Андре Антуана, по своему направлению был реалистом модернизированного толка. Ему удалось в качестве преподавателей студии привлечь таких интересных деятелей грузинской сцены, как известного актера Георгия Ишхнели, Валериана Шаликашвили. Вокруг Г. Джабадари сгруппировалась молодежь, жаждущая знаний. Воспитанные на искусстве Художественного театра и системе Станиславского, педагоги развивали в нас правильное понимание задач сценического искусства и прививали методы реалистического воплощения образа.

Курс в студии был двухгодичный. Его я окончил в 1920 году и был принят в состав Государственного театра грузинской драмы. Этот театр был организован Грузинским драматическим обществом, руководил им режиссер А. Н. Пагава. В сезон 1920/21 года он поставил пьесу Д. Клдиашвили «Счастье Ирины», в которой я впервые в своей жизни играл ответственную роль князя Абесаломы Саламтадзе [...]

В Государственном театре грузинской драмы я пробыл только шесть месяцев. Призыв на военную службу прервал мою работу там. Из армии я вернулся после установления в Грузии Советской власти и поступил в Театр им. Руставели, в котором и работаю до сегодняшнего дня.

(ф. 2581, оп. 1, д. 11, лл. 62—63)

ИЗ ИСТОРИИ АРХИВОВ

ОБ АРХИВЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Е. Б. Коркина

Хранящийся ныне в ЦГАЛИ архив М. И. Цветаевой (фонд № 1190) включает в себя самое большое собрание ее рукописей и писем, которое является лишь сохранившейся частью всего литературного и эпистолярного наследия поэта.

У рукописей Цветаевой жестокая судьба: в 1937 году пропала часть архива, хранившаяся в Москве у ее сестры А. И. Цветаевой, — рукописи, письма, фотографии, книги дореволюционных лет; во время гитлеровской оккупации Европы погибли две значительные части архива Цветаевой: оставленная ею на хранение в Париже и переданная в Международный социалистический архив в Амстердаме — рукописи поэм, стихотворений и прозы 1930-х годов; утрачена значительная часть писем Цветаевой.

Марина Ивановна Цветаева и ее сын Георгий приехали в Советский Союз 18 июня 1939 года. (Муж Цветаевой Сергей Яковлевич Эфрон и дочь Ариадна вернулись на Родину двумя годами раньше.) Литературный архив, привезенный Цветаевой с собой, состоял из ее тетрадей и записных книжек, печатных оттисков ее прозы, писем Р.-М. Рильке, Б. Л. Пастернака и Н. П. Гронского, детских дневников дочери, рисунков сына, фотографий и книг. Ряд роковых обстоятельств последних двух лет жизни Цветаевой, приведший к елабужской катастрофе 31 августа 1941 года, коснулся и судьбы ее архива. Цветаева получила его на таможне летом 1940 года и осенью перевезла в последнее свое московское пристанище —

комнату на Покровском бульваре (дом 14/5, кв. 62), снятую с помощью Литфонда на двухлетний срок, откуда, меньше чем через год, летом 1941 года, она с сыном уехала в эвакуацию. Перед отъездом Цветаева перевезла свои рукописи и оставшиеся книги (большую часть библиотеки она вынуждена была раздать и распродать) на хранение писателю Б. А. Садовскому, жившему в подвальном помещении трапезной бывшего Новодевичьего монастыря. С собою, надеясь на литературный заработок, Цветаева взяла четыре белых тетради стихотворений и пачку типографских оттисков прозы.

Рукописи, оставленные в Москве, претерпели ряд перемещений и, по счастью, уцелели почти полностью, книгам же цветаевской библиотеки не суждено было сохраниться.

Дочь Цветаевой, Ариадна Сергеевна Эфрон, узнала о смерти матери летом 1942 года. Сохранилось ее письмо к З. М. Ширкевич, написанное 5 августа 1942 года, в котором непобедимое горе скрывалось от чужих глаз за строками о литературном наследии поэта: «Мамину смерть как *смерть* я не сознаю и не понимаю. Мне важно сейчас продолжить ее дело, собрать ее рукописи, письма, вещи, вспомнить и записать все о ней, что помню, — а помню бесконечно много. Скоро-скоро займет она в советской русской литературе свое большое место, и я должна помочь ей в этом. Потому что нет на свете человека, который лучше знал бы ее, чем я» (ф. 1190, оп. 2, новое поступление). В этом же году наладилась ее переписка с братом, жившим в эвакуации в Ташкенте. Георгий сообщил сестре, что рукописи матери, бывшие с ней в Елабуге, он перевез в Москву, где они «в надежном месте и сохранности». Отвечая на письма сестры, Георгий писал: «Насчет книги о маме я уже думал давно, и мы напишем ее вдвоем — написала же Эва Кюри про свою знаменитую мать». Этому не суждено было осуществиться: весной 1944 года Георгий Эфрон, к этому времени студент 1-го курса Литературного института, был призван в армию и в июле этого же года погиб на фронте. (Судьбе сына Цветаевой посвящены две публикации С. В. Грибанова в журналах «Родина» № 3 за 1975 год и «Неман» № 8 за 1975 год).

Рукописи Цветаевой, по просьбе ее дочери, были перевезены в дом Елизаветы Яковлевны Эфрон (старшей сестры мужа Цветаевой), у которой и хранились с

1943 года. Елизавета Яковлевна жила в маленькой комнате в доме № 16 по Мерзляковскому переулку вместе со своей многолетней подругой Зинаидой Митрофановной Ширкевич. Цветаевские рукописи находились в большом железном ящике, служившем опорой изголовья постели Зинаиды Митрофановны. Через двенадцать лет в этой же комнатке поселилась приехавшая в Москву Ариадна Сергеевна Эфрон. В архиве сохранилась рукопись ее воспоминаний об Э. Г. Казакевиче, где есть несколько строк о ее первом знакомстве с материнскими рукописями: «...Чтобы в этот ящик засунуть хотя бы руку, требовалось каждый раз разорвать многослойное Зинино гнездо, перекладывать ее постель на постель больной Лили, ставить дыбом доски, на которых лежал матрац. Мамины тетради я доставала наугад — и ранние, и последние... Читала их по ночам, когда затихала большая коммунальная квартира. Напрасно думала я, что когда-то выплакала все слезы — *этого* было не оплакать. И требовала вся эта мука не слез, а действий, не оплакивания, а воскрешения».

Вся последующая жизнь Ариадны Сергеевны была посвящена служению памяти матери, всю ныне опубликованную Цветаеву читатели получили из ее рук. Двадцать лет она была хранительницей материнского архива, приняв на себя все заботы по устройству «труднейших маминых дел», сохранению и собиранию ее литературного наследия, приняв весь удар посмертной цветаевской славы, всю последовавшую лавину писем и посещений, удар, тем труднее переносимый, чем более косвенным ощущалось ею свое причастие к этой славе и чем явственнее проступал оттенок этого принятого удара, — о нем она как-то сказала: «Ведь ко мне приходят как на несуществующую мамину могилу — возложить цветы». В отношении архива задачу свою она полагала в сосредоточении всех цветаевских рукописей на родине поэта, публикации произведений, изучении и комментировании материалов архива, текстологической работе над черновыми тетрадями Цветаевой и собирании всех литературных материалов о ней.*

В собирании рукописей, печатных материалов и писем Цветаевой большую помощь А. С. Эфрон оказывали близкие, друзья и совсем незнакомые люди.

Мария Ивановна Гринева, друг юности М. И. Цветаевой и С. Я. Эфрона, передала в архив сохранившуюся

у нее тетрадь Цветаевой 1919 года с черновыми текстами пьес «Каменный ангел» и «Феникс».

Очень много цветаевских материалов — в основном писем и фотографий — сохранила Е. Я. Эфрон.

Н. В. Крандиевская передала А. С. Эфрон свой коктейльский рисунок 1911 года, изображающий юных Марину Цветаеву и Сергея Эфрона, с сердцами, пронзенными стрелами Амура.

С большой признательностью должно упомянуть Екатерину Исааковну Еленеву, близкую цветаевской семье с 1920-х годов, сейчас живущую в Вашингтоне, которая на протяжении почти пятнадцати лет пересылала А. С. Эфрон фото- и ксерокопии прижизненных публикаций Цветаевой, отсутствующих в ее архиве, оттиски различных статей о ее творчестве, книги и зарубежные публикации, касающиеся Цветаевой.

Валентин Федорович Булгаков, последний секретарь Л. Н. Толстого, основатель Русского культурно-исторического музея в Праге (Збраславе) прислал А. С. Эфрон из Ясной Поляны ручку-вставку и перстень-печатку, принадлежавшие Цветаевой и бывшие экспонатами музея. (В 1974 году Эфрон передала эти вещи на хранение в ЦГАЛИ.)

Из Парижа от крестной матери своего брата и друга всей семьи — Александры Захаровны Туржанской — получила А. С. Эфрон книги и фотографии.

Герой «Поэмы Горы» и «Поэмы Конца» — Константин Болеславович Родзевич — передал на родину адресованные ему письма Цветаевой, книги и фотографии с ее дарственными надписями. Кроме того, К. Б. Родзевич прислал Ариадне Сергеевне портреты Цветаевой, выполненные им в 1960-е годы.

По ее же просьбе встречавшиеся с Цветаевой в разные годы люди написали свои воспоминания о ней; были сделаны фотографии памятных мест, связанных с жизнью Цветаевой.

К работе над черновыми тетрадями Цветаевой Ариадна Сергеевна смогла приступить вплотную лишь в последний год своей жизни, осенью 1974 года. За одну зиму ею были расшифрованы семь черновых тетрадей. «Расшифрованы» — в буквальном смысле, так как промежуточные варианты отдельных стихотворных строк, слов, фраз, черновики писем Цветаева писала очень сокращенно, обозначая слово двумя-тремя, а иногда и од-

ной буквой. Ариадна Сергеевна считала, что наиболее безошибочно эту работу сможет выполнить она одна, так как она осталась единственным человеком, владевшим всеми знаниями, необходимыми для этого: знала лексику *времени*, знала лексику и стиль мышления *матери* и, как никто теперь, знала ее жизнь в *днях*. Насколько важна такая работа для будущего, особенно понятно, когда речь идет о чем-то утраченном безвозвратно. Пример такой утраты — письма Цветаевой к Пастернаку. С некоторых из них в свое время снял копии А. Е. Крученых. Часть этих писем сохранилась в черновых тетрадях Цветаевой в виде планов, конспектов и «зашифрованных» черновиков.

Работу над материнским архивом Ариадна Сергеевна не оставляла до конца жизни. В последнее лето с ней в Тарусе была тетрадь Цветаевой с французским «Молодцем» (поэма-сказка Цветаевой, переведенная, вернее, написанная заново, по-французски, в 1930 году), а перед отъездом из Москвы Ариадна Сергеевна передала редакции «Дня поэзии» подготовленную ею к печати большую подборку стихотворений Цветаевой, обращенных к поэтам разных эпох — Байрону, Беранже, Вячеславу Иванову и др. (Из этой подборки были опубликованы «Днем поэзии-75» только два стихотворения). В последний месяц жизни А. С. Эфрон вышел в свет шестой номер журнала «Звезда» с продолжением ее «Страниц воспоминаний». 26 июля 1975 года ее жизнь оборвалась.

До 1975 года в ЦГАЛИ имелись немногочисленные материалы Цветаевой, поступившие в разное время. Начало фонду № 1190 положили переданные в 1941 году из Литературного музея рукописи отдельных стихотворений Цветаевой. В 1946 году правительством Чехословакии были переданы в ЦГАОР материалы Русского культурно-исторического музея в Праге, среди которых были печатные оттиски рассказов, очерков и стихотворений Цветаевой с авторской правкой, которые в 1962 году поступили в ЦГАЛИ. В 1950-е годы отдельные материалы (в основном копийные) были получены из коллекции А. Е. Крученых. Единичные поступления 1960-х годов (авторская рукописная копия «Поэмы Горы», такая же копия стихотворного цикла «Отрок» и др.) увенчались поступлением в 1969 году ста двадцати пяти писем Цветаевой к Саломее Николаевне Андрониковой-Гальперн.

В апреле 1975 года А. С. Эфрон начала передачу в ЦГАЛИ основного цветаевского архива. Согласно условиям его передачи, все черновые тетради, записные книжки, письма и некоторые другие материалы подлежат закрытому хранению до 2000 года. Публикуя настоящее сообщение об архиве Цветаевой, ЦГАЛИ считает своей целью, не выходя за рамки биографических сведений, сообщенных А. С. Эфрон в «Страницах воспоминаний» («Звезда» № 3 за 1973 год и № 6 за 1975 год), дать некоторые ориентиры в изучении литературного наследия Цветаевой современным поколениям ее читателей и почитателей.

Ядром архива Цветаевой являются ее рукописные тетради.

Беловые тетради — их всего шестнадцать — содержат окончательные тексты произведений Цветаевой. Четыре беловых тетради небольшого формата вместили в себя собрание стихотворений и поэм Цветаевой за двадцать лет работы — 1916—1936 годы. Объем этого собрания велик, достаточно сказать, что одна тетрадь, включающая произведения с 1923 по 1934 год, содержит сто двадцать два стихотворения, одиннадцать поэм, отдельные четверостишия и стихотворные строки.

Три тетради выписок из черновых тетрадей и записных книжек включили в себя содержание уничтоженных Цветаевой за ветхостью записных книжек и некоторых черновых тетрадей, с которыми она думала расстаться. Эта работа была ею предпринята в 1938—1939 годах, когда Цветаева готовилась к переезду в СССР и приводила в порядок свой литературный архив, но по недостатку времени не была ею доведена до конца.

Сохранились сорок три черновые тетради Цветаевой — с 1919 года (черновые тетради пьес — «Приключение», «Фортуна», «Каменный ангел») по 1941 год (черновые тетради переводов).

Тетради свои, наряду со своими детьми, Цветаева считала своей единственной собственностью, они так и идут в нераздельной паре по многим статьям, письмам, высказываниям — дети и тетради — единственное земное достояние. К ним рвалась она из любых гостеприимных мест — «домой, к тетрадям, к детям — к строительству жизни».

Это тетради ежедневного труда, заполненные «терпеливыми столбцами черновиков» (выражение А. С. Эфрон), тетради *ремесла* в том смысле, в каком стоит это слово в заглавии одной из цветаевских книг — «*мое ремесло* — в самом простом смысле: то, чем живу, — смысл, забота и радость моих дней». Это тетради — памятники: труда и творческой воли.

Каждую свою новую черновую тетрадь Цветаева неизменно начинала заглавной надписью, в которой отмечала дату и место начала тетради, иногда кратко: «Черновая. Тетрадь начата 8-го августа 1927 г. в Meudon (S. et O.) 2, Avenue Jeanne d'Arc», иногда более пространно: «Тетрадь начата 1-го октября 1923 г., в дивный солнечный день, в Праге, на горе». Если тетрадь начиналась в праздник — это непременно отмечалось в заглавной надписи; после рождения сына отмечался его возраст в момент начала новой тетради: «Марина Цветаева — Черновая — (Тетрадь начата 1-го января 1926 г. Георгию (Муру) ровно 11 мес.)». В каждой тетради, после заглавной надписи, отдельно, крупно, в верхней трети листа, в середине пустой строки, между двумя тире, с восклицательным знаком повелительного наклонения ставилась всю жизнь повторяемая неизменная просьба: «— Дай Бог! —»

Работа в тетрадях велась ежедневно, перерывы особо отмечались в пометах, даты ставились только под завершённой вещью. Для больших произведений заводились отдельные тетради. Такие цветаевские герои, как Тезей, Федра, Молодец, Егорушка, Сонечка, имеют именны́е тетради-особняки. Большая черновая тетрадь в черном коленкоровом переплете подобна могучей реке, исток которой — «Поэма Лестницы» — начинается в Медоне в первые дни нового — 1926 года, затем разделяется на самостоятельные русла «Попытки Комнаты» и незавершённой поэмы без названия, впадает в омут немецких черновиков писем к Рильке, стремительно несется со смертельных вершин «Поэмы Воздуха», уклоняется в отдельный залив «С Моря», выходит на широкие плесы писем к Пастернаку, чтобы, соединив в своем трехсот-страничном течении два языка, пять поэм, двух поэтов и бесчисленные попутные ручьи стихов, широким потоком выйти к устью — океанскому побережью Вандеи лета 1926 года.

Иной раз новая тетрадь начинается новой вещью, ино-

гда продолжением предыдущей. Перерывы в большом произведении, вызванные творческими или бытовыми причинами, отмечались для памяти кратким планом его дальнейшего развития. Пропуски строк, слов, пустоты ненайденного сразу отмечались красным или синим карандашом, в конце вещи составлялся список таких неясных мест. Так, например, за оконченным «Тезеум» (трагедия «Ариадна») шел список из пятидесяти поправок.

Тетради велись и хранились очень бережно, Цветаева не допускала в них никаких помарок, жирных вычерков, вырванных листов, небрежностей письма (скоропись, да, но не небрежность), написанное зачеркивала одной чертой по диагонали или двумя-тремя вертикальными.

В зрелые годы Цветаева не вела дневников и все, остановившее ее внимание, заносила в черновые тетради: житейские события, сны, забавные детские слова (сначала дочери, потом сына), примечательные фразы друзей, «земные приметы» жизни.

Между страницами черновых тетрадей Цветаевой сохранились приметы тех дней, когда эти тетради писались, — вложенные ее рукой цветок, лист плюща, лепесток розы, веточка лавра, перо птицы, письмо, рисунок сына, реклама понравившегося фильма, почтовая квитанция (от ее первого письма к Рильке), ракушка, марка, газетная вырезка — память о чешских лесах, парижских пригородах, савойских горах, морских побережьях.

Кончая тетрадь, Цветаева прощалась с ней: «Тетрадь кончена 10-го нов[ого] мая 1923 г. в Горних Мокропсах, близь Праги. Кончена — как и начата — Сивиллой. Кончена с благодарностью и грустью, — эти дома (обратно иным земным!) покидаются нелегко!»

И последние пометы — 1939 года — на форзацах, красным или синим карандашом: «С собой. Выписки не сделаны».

Записные книжки Цветаевой. Всего их сохранилось пятнадцать: первая относится к 1913—1914 годам и содержит в себе записи о Крыме, где Цветаева с мужем и дочерью жила в то время (в Ялте, Феодосии и Коктебеле), последняя помечена 1939 годом и содержит записи первого времени после приезда Цветаевой с сыном в СССР.

В жизни Цветаевой было время, когда записные книжки были для нее главным делом. Это время — 1918—

1920 годы. Толстые самосшивные книжки исписывались ночами в «чердак-каюте» — комнате под крышей дома № 6 в Борисоглебском переулке, исписывались «земными приметам» неповторимого времени. На основе этих записей впоследствии были написаны такие прозаические вещи Цветаевой, как «Мои службы», «Вольный проезд», «Октябрь в вагоне», некоторые записи были опубликованы в 1924—1926 годах («Чердачное», «О любви», «О благодарности», «Смерть Стаховича» и др.).

Среди записных книжек 1920-х годов есть книжка под заглавием «Письма друзей», куда рукой Цветаевой переписаны письма к ней Андрея Белого, И. Г. Эренбурга и первое письмо Б. Л. Пастернака.

В отдельную книжку переписаны Цветаевой семь писем поэта Райнера-Мария Рильке, адресованных ей в 1926 году. (Оригиналы писем Рильке вместе с одиннадцатью письмами Пастернака в конверте с надписью «Письма 1926 г.» Цветаева перед своим отъездом в эвакуацию передала на хранение А. П. Рябининой, заведующей редакцией литературы народов СССР Гослитиздата. В настоящее время все эти письма хранятся у Е. Б. Пастернака).

Кроме тетрадей, в архиве Цветаевой находятся отдельные рукописи: белая рукопись «Повести о Сонечке», черновая «Сказки матери», рукописные копии стихотворений и поэм, машинопись переводов Пушкина на французский язык с правкой и другие, а также печатные оттиски некоторых прозаических произведений («Черт», «Живое о живом», «Пленный дух» и др.) с правкой и большими авторскими вставками, восстанавливающими текст после цензурного вмешательства.

Подлинных писем Цветаевой, имеющих сейчас в ее архиве, немного (по сравнению хотя бы с опубликованными уже в печати). Эти письма переданы в архив Цветаевой адресатами их или родными адресатов.

Самые ранние (от июля 1911 года) из сохранившихся писем Цветаевой адресованы Елизавете Яковлевне (тридцать пять) и Вере Яковлевне (двадцать пять) Эфрон — сестрам мужа Цветаевой. Это письма самого светлого времени в жизни Цветаевой. Молодая счастливая жизнь в окружении красивых и любимых вещей, в благотворном воздухе признания, восхищения и любви, семейное счастье и дружба осеняют страницы этих писем.

Четыре письма лета 1914 года к погибающему от ту-

беркулеза Петру Яковлевичу Эфрону (старшему брату мужа Цветаевой). Эти письма, на две трети состоящие из стихов, — почти молитва за жизнь этого прекрасного человека, молитва, увы, не спасшая, — уже осенью этого года: «Осыпались листья над Вашей могилой...»

Восемь писем к мужу, Сергею Яковлевичу Эфрону, с 1916 по 1938 год. Двадцать два письма к дочери, Ариадне Сергеевне Эфрон, первое — от апреля 1917 года — написано крупными печатными буквами (ибо читать будет пятилетняя) в лечебнице Воспитательного дома, где в это время родилась младшая дочь Цветаевой Ирина, умершая в раннем детстве; последнее письмо датировано маем 1941 года.

Шесть писем к Ариадне Викторовне Черновой, дочери Ольги Елисеевны Колбасиной-Черновой, с которой Цветаева подружилась в начале 1920-х годов в Чехии, где они были соседями; а после переезда ее с семьей в Париж Цветаева переписывалась с ней и ее дочерью в 1924—1926 годах. (Оригиналы остальных писем Цветаевой к А. В. Черновой хранятся в ЦГАЛИ в фонде ее мужа В. Б. Сосинского).

Четыре письма 1934 года композитору Фоме Александровичу Гартману, написавшему первые романсы на стихи Цветаевой. Сто двадцать пять писем к Саломее Николаевне Андронниковой-Гальперн с 1926 по 1934 год, с которой Цветаева познакомилась во время своей поездки в Лондон. Одно письмо Евгению Сомову (знакомому Е. Я. Эфрон) 1940 года — благодарность за его деятельную помощь и участие в поисках комнаты для Цветаевой и ее сына. Одна записка М. А. Волошину 1913 года, оставшаяся, видимо, неотосланной. Одно неоконченное письмо литературному критику А. В. Бахраху 1923 года. И письма Н. П. Гронскому (у них своя история, о которой ниже).

Вот все подлинные письма Цветаевой, имеющиеся в ее архиве. Кроме них, в архиве имеются фото- и ксерокопии ее писем к различным адресатам, а также публикации писем Цветаевой в зарубежных изданиях.

Цветаева сохранила письма трех своих корреспондентов — Рильке, Пастернака и Гронского.

О письмах Р.-М. Рильке сказано выше. (Подробнее о переписке Пастернака, Цветаевой и Рильке в 1926 году рассказано в публикации Е. Б. Пастернака в журнале «Вопросы литературы» № 4 за 1978 год).

Писем Б. Л. Пастернака в архиве Цветаевой восемьдесят четыре за 1922—1935 годы. (О переписке двух поэтов рассказала А. С. Эфрон в своих «Страницах воспоминаний». — «Звезда» № 6 за 1975 год, глава «Пастернак»). Вместе с этими письмами Цветаева хранила и три письма 1927—1929 годов его отца, художника Леонида Осиповича Пастернака.

Переписка Цветаевой с молодым поэтом Николаем Павловичем Гронским — единственная, сохранившаяся в архиве целиком: свои письма к нему Цветаева получила от родителей Гронского после его смерти в 1934 году. Всего сохранилось сорок одно письмо Гронского с 1928 по 1930 год и девяносто девять (включая и маленькие записки) писем Цветаевой за эти же годы.

Николаю Павловичу Гронскому к началу их знакомства еще не исполнилось 19-ти лет. Его отец — Павел Павлович Гронский — был сотрудником парижской русской газеты «Последние новости», где иногда помещались стихи Цветаевой, мать — Нина Николаевна — скульптором. Вместе с родителями и замужней сестрой Гронский жил в парижском пригороде Белльвю, по соседству с Медоном, где жила Цветаева.

Познакомились они у общих знакомых, подружились очень быстро. Первая записка Цветаевой к Гронскому — приглашение на чтение «Федры» к Андреевым (семья Анны Ильиничны Андреевой, вдовы Леонида Андреева) — относится к февралю 1928 года. Вечер чтения явился началом их дружбы. Ходьба и беседа — вот главные страсти обоих, и весной 1928 года совместные прогулки и беседы смогли осуществиться благодаря случайному обстоятельству: «У нас в доме неожиданная удача в виде чужой родственницы, временно находящейся у нас. Для дома — порядок, для меня — досуг — первый за 10 лет. Первое чувство не: «могу писать!», а: «могу ходить!» Во второй же день ее водворения — пешком в Версаль, 15 километров, блаженство. Мой спутник — породистый 18-летний щенок, учит меня всему, чему научился в гимназии (о, многому!) — я его — всему, чему в тетради. (Писанье — ученье, не в жизни же учишься!) Обмениваемся школами. Только я — самоучка. И оба отличные ходоки» (М. Цветаева. Письма к А. А. Тесковой. Прага, 1969, с. 63—64).

Медонский лес — бывшие королевские охотничьи угодья, Версаль, Фонтенбло, мифология (которую оба

отлично знали, причем Гронский больше клонился в сторону латинян, Цветаева — греков), философия, альпинизм (два увлечения Гронского), кинематограф, литературные вечера, А. М. Ремизов, С. М. Волконский (которых Цветаева «подарила» Гронскому), фотографирование Мура, которого Гронский в далеких прогулках носил на плечах, только что вышедшая книга стихов Цветаевой «После России» — вот маршруты их трехмесячной совместности. В июле того же года Цветаева с семьей уехала на лето в Понтайяк, на океан. За три летних месяца и написана основная часть ее писем к Гронскому. В сентябре Гронский должен был приехать в Понтайяк, на длинные прогулки, на насыщенные беседы. Уже была снята комната, куплен билет, послано уведомление о дне приезда и — накануне отъезда, вечером, собирая вещи в дорогу, Гронский случайно услышал разговор родителей — разрыв, его мать уходила из дому. Состояние отца было таково, что сын не смог его оставить. «В сентябре должен был приехать сюда ко мне один мой молодой (18 л.) друг, чудесный собеседник и ходок. Сентябрь — месяц беседы и ходьбы: беседы на ходу! я так радовалась — и вот — как всегда — что? — *несвершение*. В последнюю минуту оказалось, что ехать не может, действительно не может, и я бы не поехала... Не удивилась совсем и только день горевала, но внутренне — опустошена, ни радости, ни горя, тупость. Ведь я в нем теряю не только его — его-то совсем не теряю! — а *себя — с ним, его — со мной*, данную конstellацию в данный месяц вечности, на данной точке земного шара... Я все лето мечтала о себе — с — ним, я даже мало писала ему, до того знала, что все это увидит, исходит, *присвоит*. И вот...» (там же, с. 65—66).

Как оказалось потом, этот сентябрь был последним свободным месяцем Цветаевой — чужая родственница, ведшая хозяйство, была отозвана обратно в свою семью. Переписка, как и дружба, продолжалась еще два года, постепенно приобретая все более деловой характер — разнообразные поручения Цветаевой и аккуратные отчеты об их выполнении Гронского, и, наконец, зачахла совсем, когда Гронский уехал учиться в Брюссель.

Какие *плоды* дала их короткая дружба, Цветаева узнала лишь через четыре года, после трагической гибели Гронского (в ноябре 1934 года он был сбит поездом на станции парижского метро), когда были опубликова-

ны его стихи и поэма «Белладонна». Цветаева посвятила Н. П. Гронскому стихотворный цикл «Надгробие» и три статьи — «Посмертный подарок», «О книге Н. П. Гронского «Стихи и поэмы» и «Поэт-альпинист».

Среди материалов, собранных Цветаевой о годах гитлеровской оккупации Чехословакии, сохранились десять писем Анны Антоновны Тесковой 1939 года.

Несколько единичных писем разных корреспондентов случайно уцелело в бумагах Цветаевой.

В архиве Цветаевой имеются ее фотографии, фотографии членов ее семьи, многие с цветаевскими пометами, и открытки, собранные ею (в основном это ландшафты стран Европы и художественные открытки).

За пределами настоящего описания остались материалы о Цветаевой, собранные А. С. Эфрон за двадцать лет работы над пополнением архива, равно как и материалы членов семьи Цветаевой — ее мужа, сына и дочери.

На этом мы закончим сообщение об архиве Цветаевой.

Помещенные здесь восемь стихотворений М. Цветаевой 1920—1935 годов в нашей печати появляются впервые. В разные годы при жизни автора они были опубликованы в зарубежных изданиях, ставших сейчас библиографической редкостью. Шесть стихотворений — дань благодарной памяти — посвящены старшим современникам Цветаевой, два — ее «брату в четвертом измерении, пятом времени года и шестом чувстве» — Борису Пастернаку.

ВЯЧЕСЛАВУ ИВАНОВУ

1

Ты пишешь перстом на песке,
А я подошла и читаю.
Уже седина на виске.
Моя голова — золотая.

Как будто в песчаный сугроб
Глаза мне зарыли живые.
— Так дети сияющий лоб
Над Библией клонят впервые.

Уж лучше мне камень толочь!
Нет, — горлинкой к воронам в стаю!..
Над каждой песчинкою — ночь.
А я все стою и читаю.

Не любовницей — любимицей
 Я пришла на землю нежную!
 От рыданий не подымется
 Грудь мальчишья моя.

Оттого-то так и нежно мне
 — Не вздыхаючи, не млеючи —
 На малиновой скамеечке
 У подножья твоего.

Если я к руке опущенной
 Ртом прильну — не вздумай хмуриться!
 Любованье — хлеб насущный мой:
 Я молитву говорю.

Всех кудрей златых — дороже мне
 Нежный иней, индевеющий
 Над малиновой скамеечкой
 У подножья твоего.

Головой в колени добрые
 Утыкаючись — все думаю:
 Все ли — до последней — собраны
 Розы для тебя в саду.

Но в одном клянусь: обобраны
 Все — до одного! — царевичи —
 На малиновой скамеечке
 У подножья твоего.

А покамест песни пела я,
 Ты уснул — и вот — блаженствую:
 Самое святое дело мне —
 Спящие глаза стеречь!

— Если б знал ты, как божественно
 Мне дышать —дохнуть не смеючи! —
 На малиновой скамеечке
 У подножья твоего!

Апрель 1920 г.

С. М. ВОЛКОНСКОМУ

Стальная выправка хребта
 И вороненой стали волос.
 И чудодейственный — слегка —
 Чуть прикасающийся голос.

Какое-то скольжение вдоль —
 Ввысь — без малейшего нажима...
 О дух неуловимый — столь
 Язвящий — сколь неуязвимый!

Земли не чующий, ничей,
О безучастие, с которым
— Сиятельный — лишь тень вещей
Следишь высокомерным взором.

В миг отрывающийся — весь!
В лад дышащий — с одной вселенной!
Всегда отсутствующий здесь,
Чтоб там присутствовать бессменно.

Меж горних и земных вельмож
Чужой — что затаил под маской
Ты, человеческую ложь
Вскрывающий — клинком дамасским!

Май 1921 г.

Б. ПАСТЕРНАКУ

Неподражаемо лжет жизнь:
Сверх ожидания, сверх лжи...
Но по дрожанию всех жил
Можешь узнать: жизнь!

Словно во ржи лежишь: звон, сон...
(Что ж что во лжи лежишь!) — жар, вал...
Бормот — сквозь жимолость — ста жал...
— Радуйся же! — Звал!

И не жури меня, друг, столь
Заворожимы у нас, тел,
Души — что вот уже: лбом в сон:
Ибо — зачем пел?

В белую книгу твоих тишизн,
В дикую глину твоих «да» —
Тихо склоняю облом лба:
Ибо Ладонь — Жизнь.

8 июля 1922 г.

Весна наводит сон. Уснем.
Хоть врозь, а все ж сдается: все
Разрозненности сводит сон.
Авось увидимся во сне.

Всевидающий, он знает, чью
Ладонь — и в чью, кого — и с кем,
Кому печаль мою вручу,
Кому печаль мою повем

Предвечную (дитя, отца
Не знающее и конца

Не чающее!) О, печаль
Плачущих — без плеча!

О том, что памятью с перста
Спадет, и камешком с моста...
О том, что заняты места,
О том, что наняты сердца

Служить — безвыездно — навек,
И жить — пожизненно — без нег!
О заживо — чуть встав! чем свет —
В архив, в Элизиум калек!

О том, что тише ты и я
Травы, руды, беды, воды...
О том, что выстрочит швея:
Рабы — рабы — рабы — рабы.

5 апреля 1923 г.

М. ВОЛОШИНУ

Ветхозаветная тишина.
Сирой польни крестик...
Похоронили поэта на
Самом высоком месте.

Так и во гробе еще — подъем
Он даровал — несущим.
...Стало быть, именно на своем
Месте, ему присущем.

Выше которого только вздох,
Мой из моей неволи.
Выше которого — только Бог:
Бог — и ни вещи боле.

В гор ряду, в зорь ряду, в гнезд ряду,
Орльих, по всем утесам.
На пятьдесят, хоть, восьмом году —
Стая рядовым, был способ!

Уединенный вошедший в круг —
Горе? — Нет, радость в доме!
На сорок верст высоты вокруг
Солнечного да кроме

Лунного — ни одного лица,
Ибо соседей — нету.
Место откуплено до конца
Памяти и планеты.

1934 г.

ОТЦАМ

1

В мире, ревущем:
— Слава грядущим!
Что во мне шепчет:
— Слава прошедшим!

Вам, проходящим,
В счет не идущим,
Чад не родящим,
Мне — предыдущим.

С клавишем, с кистью ль
Спорили, с дестью ль
Писчею — чисто
Прожили, с честью.

Белые — краше
Снега сокровищ —
Волосы — вашей
Совести — повесть.

14—15 сентября 1935 г.

2

Поколенью с сиренью
И с пасхой в Кремле,
Мой привет поколенью
По колено в земле,

А сединами — в звездах!
Вам, слышной камыша,
— Чуть запылится воздух —
Говорящим: душа!

Только душу и спасшим
Из фамильных богатств —
Современникам старшим,
Вам, без равенств и братств —

Руку веры и дружбы
— Как кавказец — кувшин
С виноградным! — врагу же —
Две протягивавшим.

Не Сиреной — сиренью
Заключенное в грот —
Поколение — с паренем!
С тяготением — от

Земли, над землей, прочь от
И червя и зерна —

Поколение — без почвы,
Но с такою — до дна

Днища — узрѣнной бездной,
Что из впалых орбит
Ликом девы любезной —
Как живая глядит.

Поколение, где краше
Был — кто жарче страдал!
Поколение! Я — ваша!
Продолженъе зеркал.

Ваша — сутью и статью,
И почтеньем к уму,
И презрением к платью
Плоти — временному!

Вы, ребенку — поэтом
Обреченному быть —
Кроме звонкой монеты
Всѣ — внушившие — чтить:

Кроме бога Ваала!
Всех богов — всех времен —
и племен...
Поколению — с провалом —
Мой бессмертный поклон!

Вам, в одном небывалом
Умудрившимся — *быть*.
Вам, средь шумного бала
Так умевшим — любить!

До последнего часа
Обращенным к звезде —
Уходящая раса,
Спасибо тебе!

16 октября 1935 г.

«Две любимые вещи в мире: песня и формула», — записывает Цветаева в 1919 году. Отчеканенные в ее тетрадах, письмах, статьях формулы эти могли бы составить целую книгу. Здесь представлена небольшая подборка их.

Каждое поступить есть преступить — чей-то закон: человеческий, божеский или собственный.

В диалоге с жизнью важен не ее вопрос, а наш ответ.

Забота бедных: старое обратить в новое, богатых: новое в старое.

Любить — видеть человека таким, каким его задумал бог и не осуществили родители.

Не любить — видеть вместо него стул, стол.

Кривая вывозит, прямая топит.

Мастерство беседы в том, чтобы скрыть от собеседника его нищенство. Гениальность — заставить его в данный час быть Крезом.

Нужно писать только те книги, от отсутствия которых страдаешь. Короче — свои настольные.

Внешняя рифма — только путь к рифме внутренней, слуховое созвучие — только путь к смысловому созвучию.

Стихи — как всё, что чрезвычайной важности (и опасности!), — письмо зашифрованное.

В доме, где нет культы матери, мать — раба. Равенства — нету, да и не должно быть.

Как тихо пишется. Как шумно печатается. (Ноябрь 1926 г. — Типография)

Легче нести небо на плечах (Атлант), чем в груди (любящий).

Люди счастье ведут от не: не холодно, не скучно, не больно.

Тело в молодости — наряд, в старости — гроб, из которого рвешься!

Книга должна быть исполнена читателем, как соната. Знаки — ноты. В воле читателя — осуществить или исказить.

«Смерть Стаховича» была опубликована Цветаевой в 1926 году. Текст подлинных дневниковых записей 1919 года при подготовке к печати был ею несколько сокращен и снабжен справочными примечаниями.

Алексей Александрович Стахович (1856—1919) —

пайщик, член правления и — с 1907 года — актер Московского Художественного театра. Вот некоторые свидетельства современников о нем. Л. М. Леонидов:

«Фигура оригинальная. Типичный царедворец, начавший свою карьеру в кавалергардском полку, а кончивший актером МХТ... Стахович был замечательный рассказчик. Вспоминал старину: слушаешь, и точно перед тобой переворачиваются страницы из «Войны и мира». При всей его доброте, отзывчивости иногда просыпался в нем крепостник, и даже не по линии жестокости, а по линии издевательства... Но, несмотря на все дурачества, он понимал и чувствовал, что, как говорится в «Трех сестрах» Чехова: «надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка». (Ежегодник МХТ, т. 1. с. 482—483).

«Он [Стахович] очень дружил с К. С. [Станиславским], был с ним даже на «ты». (Это было, кажется, единственное «ты» К. С. кроме родственников и Ф. И. Шаляпина). К. С. ценил его бескорыстную преданность театру и ему лично, вернее, ему как учителю. Ценил его безукоризненную светскость и тактичность, его действительно хороший тон, так не похожий на «бонтон» изысканно воспитанной буржуазии. В отношении манер, тона, правил поведения он был истинным *arbiter elegantiarum** Художественного театра» (В. В. Шверубович. О людях, о театре и о себе. М., 1976, с. 77).

«Алексей Александрович раньше всех приходил на репетиции и позже всех уходил с них... Воспитанный на парижских театрах, он не понимал еще наших мук и исканий, не чувствовал еще Чехова, Горького, Ибсена, Гауптмана. Он в то же время становился нужным театру в другой области... Происходила ли ссора, он смягчал и ликвидировал конфликт. Грозил ли Трепов или архиерей закрытием театра или запрещением [пьесы], Алексей Александрович летел по начальству, чтоб отстранить грозивший удар. Впадал ли в уныние артист, Алексей Александрович запирался с ним в его уборной и ободрял его» (К. С. Станиславский. Летопись жизни и творчества, т. 3, с. 136).

Кроме публикуемого произведения, Цветаева посвятила памяти А. А. Стаховича цикл из четырех стихотворений, его образ отразился в двух цветаевских пьесах

* законодателем изящества (*лат.*).

1919 года — «Приключения» и «Фениксе», героем которых был Джакомо Казанова. А. А. Стахович послужил также косвенной причиной знакомства Цветаевой с С. М. Волконским, перешедшего затем в дружбу.

Среди лиц, упоминаемых Цветаевой, в комментарии нуждаются не многие. Вера Павловна Редлих была тогда актрисой Второй студии МХТ и подругой Софьи Евгеньевны Голлидэй (с которой дружила Цветаева и которой впоследствии посвятила свою «Повесть о Сонечке»), потом стала режиссером крупных советских театров, педагогом. Илья Яковлевич Судаков — актер Второй студии, произнесший речь на гражданской панихиде по Стаховичу, впоследствии был режиссером и актером МХАТ. Вахтанг Леванович Мchedлов — режиссер МХТ с 1905 года, один из организаторов в 1916 году Второй студии МХТ, постановщик ее первого спектакля — «Зеленого Кольца» З. Н. Гиппиус. Владимир Васильевич Алексеев, актер Вахтанговской студии с 1914 по 1919 год, был очень дружен с Цветаевой в конце 1918 — начале 1919 года, ему посвящены многие страницы ее «Повести о Сонечке». Упоминаемая «могила Сапунова», по-видимому — К. Н. Сапунова — художника, работавшего во МХТ и умершего в 1915 г.

Гражданская панихида, посвященная памяти Стаховича, состоялась в нижнем фойе Художественного театра 23 марта 1919 года. К. С. Станиславский выступал на ней с речью, озаглавленной «Памяти друга». Н. О. Массалитинов прочел стихотворение Н. П. Россова, посвященное памяти Стаховича. А. И. Южин дал в своей речи характеристику семьи Стаховичей, «где всегда любили искусство, любили художественное слово, любили все, чем гордится русская культура» («Вестник театра», 1919, 28—30 марта).

Даты дневниковых записей у Цветаевой поставлены по старому стилю.

Из дневника

Смерть Стаховича (27 февраля 1919 г.)

Мы с Алей у Антокольского*. Воскресенье. Тает. Мы только что от Храма Спасителя, где слушали контрреволюционный шепот странников и — в маленьких шапоч-

* Поэт, ученик студии Вахтангова. (Примеч. автора.)

ках — в шубах с «буфами» — худых и добрых — женщин — не женщин — дам — не дам, с которыми так хорошо на кладбище.

— «Погубили Россию»... «В Писании все сказано»... «Антихрист»...

Храм большой и темный. Наверху — головокружильный бог. Островки свеч.

Антокольский читает мне стихи — «Пролог к моей жизни», которые бы я назвала «Оправданием всего». Но так как мне этого нельзя, так как я в данный час — русская, молчу молчанием резче и весче слов. Прощаемся. Аля надевает капор. В дверях студиец В. с каменным лицом.

— Я принес ужасную весть: Алексей Александрович Стахович вчера повесился.

В церкви (у Страстного, названия не помню) стоял двойной пар от ладана и от дыхания. Каждый раз, чтобы креститься, я снимала варежку. Воск капал, слез у меня нет.

Вижу руки — из чего-то другого: не плоть, — сохранившие от живого только форму — восхитительную! Те самые, которыми прививал, в Крыму, розы и — розы кончились — закладывал, из гардинного шнура, петлю. Голова в тяжелом великолепии смерти. Веки — как занавесы: кончено, спущено. Если и есть страдание — то в висках. Остальное покоится.

Стою над гробом, близким ли, дальним ли, у меня непреложно — вопрос: «Кто следующий?» Ведь буду же я так стоять над другим лицом? — Чьим? — Эта мысль во мне, как соблазн. Я знаю, что мертвый знает. Не вопрос, а допрос. И нескончаемость этого ответа...

Еще одно: кем бы ни был мне мертвый, верней: как мало бы я ему, живому, ни была, я знаю, что в данный час (с часа, кончающего с часами) я ему ближе всех. Может быть — потому что я больше всех *на краю*, легче всех пойду (пошла бы) вслед. Нет этой стены: живой — мертвый, был — есть. Есть обоюдное доверие: он знает, что я вопреки телу — есть, я знаю, что он — вопреки гробу! Дружеский уговор, договор, заговор. Он только немножко старше. И с каждым уходящим уходит *в туда! в там!* — частица меня, тоски, души. Опережая меня — домой. Почти как: «кланяйтесь тем-то»...

Но, воскресая с ним, я и умираю с ним. Я не могу плакать над гробом, потому что и меня закапывают! Не-

коей утерей своей земной достоверности плачусь за утверждение свое в мирах тех. (Плата за перевоз? Ведь платили же тени Харону? Я свою тень посылаю вперед — *я здесь плачу!*)

Еще об одном, как это близкие так мало ревнивы к гробу? Так легко уступают — хотя бы пядь. Секунды на земле сочтены, и именно пядь дорога! Никогда не превышаю прав, оставляю пустоту вокруг гроба незаполненной — не семья — так никто! — но с такой горечью, с такой обидой за лежащего. (Гроб: точка стечения всех человеческих одиночеств, одиночество последнее и крайнее. Из всех часов — час, когда надо любить вблизи. Именно *над душой* стоять.)

Господи, будь он мой (то есть: имей я право!), как бы я стояла, и глядела, и целовала, как — когда все уйдут — говорила бы с ним — ему! — совсем простые вещи — может быть о погоде — ведь он так недавно был! он еще не успел *не быть!* как бы я ему в последний раз рассказала *землю*.

Я знаю, что его душа возле! Ушами же никто никогда ничего не слышал.

В церкви людно, никого не знаю. Помню седую голову Станиславского и свою мысль: «Ему, должно быть, холодно без шапки» — и умиление над этой седой головой.

Из церкви его понесли в Камергерский. Толпа была огромная. Все чужие. Я шла, чувствуя себя наполовину мертвой, умирая с каждым шагом — от всех чужих вокруг, от него — одного — впереди. Автомобили сворачивали с дороги. Я этим немножечко (за него) гордилась.

От Зубовской площади толпа начала редеть. В постепенности этого редения выяснилось, что за ним идет одна молодежь — студийцы II Студии — его «Зеленое кольцо». Они трогательно пели.

Когда улицы стали совсем чужими, а я уже не только тела не чувствовала, но — души, ко мне подошел В. Л. М[чеделов]*. Я ему безумно обрадовалась и сразу перенесла на него частичку своей нежности к Стаховичу. Я чувствовала — приказала себе почувствовать, — что он чувствует совсем как я, внушала ему это, всем своим самовнушением внушала — и если я когда-нибудь в жизни испытала чувство содружества, то именно в этот час, в снегах Девичьего Поля, за гробом Стаховича.

* Режиссер II Студии, ныне тоже умерший. (Примеч. автора.)

— Я тогда не сказал Вам этого. Помните, Вы в прошлом году написали мне письмо, где было несколько строк о нем: что-то о белой кости, о белой муке. Я ему прочел. Это произвело на него потрясающее впечатление. Он три дня ходил за мной следом, чтобы я ему их переписал...

Слушаю молча.

— Его очень любили, все к нему приходили во время болезни. За день до его смерти кто-то из студийцев принес ему котлету из конины. Воткнул вилку и с усмешкой: «Может, свою же лошадь и ем»... У него ведь конские заводы были. Страстно любил лошадей.

— А как же все эти студийцы, все эти юноши, все эти молодые женщины? Как же они все-таки не...

— Не догадались?

— Не отстояли его у смерти?! Ведь в их руках молодость, любовь — власть!

— Ах, Марина Ивановна! Жалость — не любовь. Особенно к старику. Стахович ненавидел жалость. «Я никому не нужный старик»...

Переходим на тротуар — курить. Пальцы еле держат папиросу. Была оттепель, стал буран.

— Он никакой записки не оставил?

— Нет, но в день своей смерти он еще был в театре, подошел ко мне, спросил: «Ну как, Вы еще не устроились?» — «Нет». — «Как жаль, как жаль», — и сжал мои обе руки.

— А что это за маленький человек, который так плакал в церкви?

— Его камердинер, он раньше был буфетным мальчиком. За день до смерти он выдал ему жалованье за месяц вперед и награду. Перед смертью он заплатил все долги.

Доходим до кладбища. Божественная белизна Девичьего монастыря, успокоительный свод арки. (Об этом кладбище, в 1921 г., один мой спутник-еврей: «Стоит умереть, чтобы лежать здесь, — и после паузы: — может быть, и креститься»). Идем к могиле. Студийцы сами хотят опустить гроб, но гроб, сделанный в Художественном театре, слишком широк (я мысленно, с усмешкой: барский!), не проходит. Могильщики расширяют. К священнику, торопясь и заплетаясь, подходит монашка: «Батюшка, нельзя ли поскорей? Второй покойник у ворот».

Сугробы не расчищены, стою на могиле Сапунова, немного мучась тем, что это — ну — не по Стаховичу. Помню какую-то даму в трауре. Большие, стеклянные от слез, голубые глаза. Когда гроб опускают, крестит его след мелкими частыми крестиками.

Потом узнаю — актриса, у которой недавно в Киеве убили мать и сестру.

Гражданская панихида по Стаховичу (Художественный театр)

Сначала траурный марш Бетховена.

Стахович и Бетховен. Надо понять.

Первое, что чувствую — несоответствие, второе — неловкость, как от нескромности. — В чем дело? — Слишком пышно... Слишком явно. — Ну?

Стахович — XVIII век, Бетховен вне (всякого). Что соединило эти два имени? — Смерть. — Случайность смерти. Ибо для того, Стаховича, смерть всегда случайность. Даже вольная. Не завершение, а разрыв. Не авторское тире, а цензорские ножницы в поэму. Смерть Стаховича, вызванная 19-м годом и старостью, не соответствует сущности Стаховича — XVIII веку и молодости. Уметь умирать еще не значит любить бессмертье. Уметь умирать — суметь превозмочь умирание — то есть *еще раз уметь жить*. Больше — и уже на французском (языке формул) — скажу:

Pas de savoir vivre sans savoir mourir*.

Savoir mourir, обратно savoir vivre** — какое *русское* существительное! Счастлива, что следующей формулой ввожу его впервые:

Il n'y a pas que le savoir vivre, il y a le savoir mourir***.

Но что же с Бетховеном и Стаховичем?

А! Кажется, поняла. Стахович — более XVIII век, чем Бетховен, рожденный в нем, равно как траурный марш Бетховена больше смерть, чем лежащий в гробу Стахович. Смысл Стаховича (XVIII века!) — Жизнь. И в смертном дне, как в любовном: Point de lendemain****. Стахович уходит *весь*. Бетховен — тот рай, в который дано войти Стаховичу. В траурном марше Бетховена, по от-

* Нет умения жить без умения умирать (*франц.*).

** Умение умирать обратно умению жить (*франц.*).

*** Нет умения жить, есть умение умирать (*франц.*).

**** Завтра не будет (*франц.*).

ношению к Стаховичу, некая двойная грубость: *acte de deces** (живому не играют!) и *acte d'abdication*** (доиграл!).

Ясно ли то, что я хочу сказать?

— Ах, лучше всего бы меня понял сам Стахович!

Речь Станиславского:

«У друга было в жизни три любви: семья, театр, лошади. Семейная жизнь — тайна, в лошадях я не знаток... Я буду говорить о театре».

Рассказ о том, как впервые появился за кулисами Охотничьего клуба***, в великокняжеской свите, красавец адъютант Стахович. «Великие князья, как им и подобает, оставались недолго. Адъютант остался». И постепенное — негласное — участие блестящего гвардейца в постановках — в роли *arbiter elegantiarum* («нужно будет спросить у Стаховича», «это не по-Стаховичу», «как бы сделал Стахович?»). Поездка для изучения дворянского и крестьянского быта в подмосковное имение Стаховича. — «Мы были приняты по-царски». — Нежность Стаховича. — «Заболевал ли кто-нибудь из труппы, кто оставался при больном в московской жаре и духоте? — Стахович. — Блестящий великосветский гвардеец превращался тогда в самую заботливую няньку»... Рассказ о том, как Стахович, вырвавшись с придворного бала, прилетел на пять минут в Художественный театр, чтобы полаять по собачьи в граммофонную трубу для постановки «Вишневого сада».

Говорят не так и не те. Станиславский — слишком просто (я бы даже сказала — простецки), сводя всего Стаховича к быту: сначала придворно-военному, потом театральному и, что хуже всего — к Художественному театру: олицетворение его! — упуская элемент мятежа, толкнувшего придворного — в актерство, наивно смешивая обаяние над Стаховичем дерзкого слова «художественники» с влечением к Художественному театру, как к таковому, забывая и фон и тон удушающей эпохи, забывая — *откуда* и только помня — *куда*.

Росс[ов]*** (в статье, которую читает другой) упрощает сложную лирико-цинико-стойко-эпикурейскую сущ-

* констатация смерти (*франц.*).

** констатация отречения, отказа (*франц.*).

*** первое помещение Художественного театра. (*Примеч. автора.*)

**** у автора: Росси.

ность Стаховича до русских дворянских гнезд и дает фельетон вместо поэмы. Южин — как общественное лицо и привыкшее хоронить таковых — неведомо зачем и почему припоминает грехи дворянства и ставит на вид «общественную пользу Стаховичей» (ложь! совершенно бесполезны, как скаковая лошадь. Разве для тех, кто, как я, на них *ставит*).

Все — применительно: к театру ли, к общественности ли, к дворянству ли... Никто — вне: Стахович как явление.

Лучше всех — с волнением, смело, ни слова лишнего — говорит студиец Судаков. Одна фраза — совсем моя:

«И лучший урок *bon ton, maintien, tenue** нам дал Стахович 11 марта 1919 г.» (день смерти).

Слушаю, слушаю, слушаю. Все ниже и ниже опускаю голову, понимаю роковую ошибку этой зимы — каждое слово, как нож, нож все глубже и глубже, не даю себе дочувствовать, — ах, все равно, — ведь я *тоже* умру!

И скажу еще одно, чего не говорит никто, что знают (?) все: Стахович и Любовь, о любовности этого *causeur'a***, о бессмысленности его вне любви.

И скажу еще одно, чего не знает никто: — Если бы на рождестве 1918 г. я, как хотела, зашла к Стаховичу, он бы не умер.

А я бы ожила.

Моя встреча со Стаховичем

— Единственная. — Год назад. — Познакомил нас В. Л. М[чеде]лов, с которым знакома давно, но подружилась только прошлой зимой. Мне всегда нравилась в нем, человеке театра, эта падкость на иные миры: в человеке зрелища — страсть к незримому. Я прощала ему театр***. На его постановке «Дневник Студии» (отрывок из Лес-

* хороших манер, выправки, выдержки (*франц.*).

** мастера беседы, собеседника (*франц.*).

*** Последующее о театре, как уже появившееся в печати, опускаю (*Примеч. автора*). В печати ко времени публикации «Смерти Стаховича» появились два высказывания Цветаевой о театре. Первое — «Два слова о театре» — было предпослано вышедшей отдель-

кова, «История лейтенанта Ергунова» и «Белые ночи») я была три — четыре раза, — так нравилось! Помню в «Лейтенанте Ергунове» у него, у спящего лейтенанта, слезу. Большую, сонную. Текла и застыла. Жгла и остыла. Он походил на раненого в бою. На всю Белую Армию. Потому, может быть, и ходила смотреть.

А комната — трущоба! — берлога! — где обольщает лейтенанта персияночка! Эта дрянь, рвань, стклянь. Глаза по углам, узлы по углам. Эти ошметки, оплевки, оглодки. Эта комната, центр которой — туфля. Эта туфля посреди пола, царственным, по бесстрастию, жестоким изданием последней картины пьесы Цветаевой «Феникс» (М. Цветаева. Конец Казановы. Драматическая сцена. «Созвездие», Москва, МСМХХП.):

«Два слова о Театре.

«Театр не благоприятен для Поэта,
и Поэт не благоприятен для Театра».

Гейне.

Не чу Театра, не тянусь к Театру и не считаюсь с Театром. Театр (видеть глазами) мне всегда казался подспорьем для нищих духом, обеспечением для хитрецов породы Фомы Неверного, верящих лишь в то, что видят, еще больше: в то, что осязают. — Некою азбукой для слепых.

А сущность Поэта — верить на слово!

Поэт, путем прирожденного невидения видимой жизни, дает жизнь невидимую (Бытие). Театр эту — наконец — увиденную жизнь (Бытие) снова превращает в жизнь видимую, то есть в быт.

Театр я всегда чувствую насилием.

Театр — нарушение моего одиночества с Героем, одиночества с Поэтом, одиночества с мечтой, — третье лицо на любовном свидании.

И то, что окончательно утверждает правоту Гейне и мою: в минуты глубокого потрясения — или возносишь, или опускаешь, или закрываешь глаза».

Второе высказывание о театре опубликовано Цветаевой в «Земных приметах» — подборке дневниковых записей 1919—20 гг.

«Люди театра не переносят моего чтения стихов: «Вы их губите!» Не понимают они, коробейники строк и чувств, что дело актера и поэта — разное. Дело поэта: вскрыв — скрыть. Голос для него броня, личина. Вне покрова голоса — он гол. Поэт всегда замечает следы. Голос поэта — водой — тушит пожар (строк). Поэт не может декламировать: стыдно и оскорбительно. Поэт — уединенный, подмостки для него — позорный столб. Преподносить свои стихи голосом (наисовершеннейшим из проводов!), использовать *Психею для успеха?! Достаточно с меня великой сделки записывания и печатания!*

— Я не импрессарио собственного позора! —

Актер — другое. Актер — вторичное. Насколько поэт — être*, настолько актер — рагаître**. Актер — упырь, актер — плющ, ак-

* быть (франц.).

** казаться (франц.).

ноги отлетающая в потолок! Это отсутствие здравого смысла в комнате! Отсутствие комнаты в комнате! Мой Борисоглебский живьем! Мое убранство. Моя уборка. Все мои семь комнат в одной. Скелет моего быта. Мой дом.

Помню персияночку (чертовку): шепота. Шепота — лепета — бормота. *Возле* слов. Наговаривает, насказывает, названивает. Амулеты — браслеты. Под браслетами — лейтенантовы эполеты. Лепета — и бусы, соловьиные роко́та — и руки. Руки, ручьи.

Потом он повел меня на Стаховича — «Зеленое кольцо». О пьесе не сужу. Голос — большой обаятель. Единственный случай, когда я не верю ушам своим. (Театр.) Перевести фразу с голоса на мысль — осмыслить, осознать произносимое — не всегда успеваешь: плывешь по голосу. Голос — и чувство в ответ, вне промежутка слов. В театре слова не нужны, не важны — актер скользит по словам. (Лишнее доказательство правоты Гейне). Бессмысленное а-а-а-а, о-о-о-о может целую толпу повергнуть в прах, повести на приступ. Равно как — при голосовой несостоятельности — ни Шекспиру, ни Расину не помочь. (Голос здесь не только как горло, но и как разум). Откуда сей голосовой разум у сего всяческого кретинизма, коим зачастую является певец, — другой вопрос, и заводящий далеко. Может быть — хороший тер — полип. Говорите, что хотите: никогда не поверю, что Иван Иванович (а все они — Иваны Ивановичи!) каждый вечер волен чувствовать себя Гамлетом. Поэт в плену у Психеи, актер Психее хочет взять в плен. Наконец, поэт — самоцель, покоится в себе (в Психее). Посадите его на остров — перестанет ли он *быть*? А какое жалкое зрелище: остров — и актер!

Актер — для других, вне других он немислим, актер — из-за других. Последнее рукоплескание — последнее биение его сердца.

Дело актера — час. Ему нужно торопиться. А главное — пользоваться — своим, чужим — равно! Шекспировский стих, собственная тугая ляжка, — всё в котел! И этим сомнительным пойлом вы предлагаете опиваться мне, поэту?! (Не о себе говорю и не за себя: Психеею!)

Нет, господа актеры, наши царства — иные. Нам — остров без зверей, вам — звери без острова. И не даром вас в прежние времена хоронили за церковной оградой!

(Исключение для: певцов, поработанных стихией голоса, растворяющихся в ней, — для актрис, то есть женщин, то есть природно себя играющих, — и для всех тех, кто, прочтя меня, *понял и пребыл*)».

Все это, и несомненно это, а не иное, уже было высказано... Генрихом Гейне в следующей сдержанной заметке: «Театр не благоприятен для Поэта, и Поэт не благоприятен для Театра».

маэстро, может быть — просто вмешательство богов. (Не меньше поэтов и женщин льстятся на недостойные сосуды!) Словом, чтобы закончить о голосе:

Я — чудо: ни добро, ни худо.

А чтобы закончить о пьесе — не знаю: я слушала Стаховича.

Стахович: бархат и барственность. Без углов. Голосовая и пластическая линии непрерывны. Это я о пятью чувствами воспринимаемом. Духовно же — некое свысока. Совсем не важно, что это по пьесе. Ясно, как зеркало, что играет себя. «Милые мои дети» — это он не своим партнерам говорит — нам, всем, всему залу, всему поколению. «Милые мои дети» — это читайте так: «Я устал, я все знаю, что вы скажете, все сны, которые вам еще будут сниться, я уже видел тысячелетия назад. И тем не менее, несмотря на усталость, выслушиваю: и исповеди, и отповеди. Снисходительность — не наименьшая ли из добродетелей Петрония? Кроме того я, как все стареющие, бессонен. Ваши лепеты — не послужат ли они мне тем лепестовым потоком, в котором сомкнул, наконец, вежды мой более счастливый собрат?»

Этого ли хотел автор? Навряд ли. Так, чарами сущности и голоса, образ очень местный (русского барина), очень сословный (барина — очень) и очень временный (*fin du siècle** прошлого века) превратился во вневременный и всеместный — вечный.

Образ прошлого, глядящегося в будущее.

После пьесы В. Л. М[чеде]лов повел меня знакомиться — куда-то вниз. Помню зелень и пар: мебель и чай. Стахович встает навстречу. Очень высокий рост (я из тех народов, что богов своих воспринимают великанами!) — гибкая прямизна, цвет костюма, глаз, волос — среднее между сталью и пеплом. Помню веки, из породы тяжелых, редко дораскрывающихся. Веки природно-высокомерные. Горбатый нос. Безупречный овал.

Сопровождающие лестные слова М[чеде]лова, и я, заставляя себя взглянуть прямо:

«Я очарована, но это Вы заранее знаете. Для этого Вам достаточно слышать себя. Ненавижу театр, но обожаю чары. Я сегодня очень счастлива. Всё».

* последних лет (*франц.*).

Оба смеются. Смеюсь и я. И — рассеять, нет — затуманить определенность сказанного и слышанного — вроде как бы хвостом замести! — закуриваю. И — да простит мне Стахович это упоминание об одной из пленительнейших мною за жизнь слышанных обмолвок! — его испуганный возглас:

— Но зачем же волосы жечь? Их у Вас и без того мало!

Я, праведно-возмущенная:

— Мало? Волос?!

— Я хотел сказать — короткие.

Смеемся опять. Смех, в первые секунды, лучшая связь. Смех и легкая (чужая) погрешность. Присаживаюсь к столику. Пока наливает чай, люблюсь рукой.

— Я очень люблю Ваши стихи. Когда мы были в Кисловодске, Качалов получил от Вас стихотворение, без подписи...

Я, вскипая:

— ?!!

Стахович, чуть гася рукой, с улыбкой:

— Тщетная предосторожность, ибо Вас тотчас же узнали все. Купола, колокола... Прекрасные стихи. И архитектурно, и музыкально, и филологически — замечательно. Я тотчас же выучил их наизусть и на многих вечерах читал. Всегда с успехом... (полупоклон), который всецело приписываю Вам...

Слушаю ошеломленно. Я — Качалову?! Забалованному купчихами? Я — Качалову?! — без подписи?! Без подписи?! — Я?!!!

— Я очень люблю чтение поэтов. Вы бы мне их не прочли?

— Но...

И вдруг — безнадежность: Стахович эти стихи любит. Стаховичу 60 лет, и он превозмог отвращение к «современности». Стахович мне эти стихи — в упор — хвалит. И эти стихи — вдруг не мои! Все здание рушится. И под обломками — Стахович!

И, ничего не разоблачая, проглотив и аноним, и чужие стихи, и Качалова, — героически:

— Но я так плохо читаю... Как все поэты... Я никогда не решусь...

(Хорошо читаю — как все поэты — и всегда решаюсь).

— Такая Шарлотта Кордэ? Я никогда бы не заподозрил Вас в робости!

И я, облегченно (словесная игра! То, в чем не со-
бьют!):

— Благодарю за честь, но разве я перед Маратом?

Смеется. Смеемся. Упрашивает. Отклоняю. Отвожу.
Что я ему скажу? Я тех стихов не знаю. Трагическая
нелепость: здесь, где все «да» — начинать с отказа!
И, внезапно осеняясь:

— А может быть, Вы сами мне их скажете?

Он смущенно:

— Я... я их сейчас немножко забыл.

(Я не писала, а он не помнит! «Направо поедешь —
коня потеряешь, налево поедешь...»)

И — поворотом стремительным и бесповоротным:

— Будь я на месте Веры Редлих*, я бы всю пьесу
опрокинула!

— То есть?

— Вы на сцену — текст забыт, жених забыт...

— Вы так беспамятны?

— Нет, это Вы — незабвенны!

Стахович, М[чеде]лову:

— О-о-о! Я и не знал, что это такое льстивое пле-
мя — поэты! Это обычно падало на бедные головы при-
дворных!

— Каждый поэт — придворный *своего* короля. Поэ-
ты всегда падки на величие.

— Как короли — на лесть.

— Которую я обожаю, ибо веду ее не от лицемерия,
а от прелести — того, кому льстишь. Льстить — прель-
щаться; льстить — льнуть. Иной лести не знаю. А Вы?

Потом расстались — кажется, обольщенные. (О се-
бе — достоверно.) Потом написала письмо В. Л. М[че-
дело]ву, не имеющее никакого отношения к адресату,
кроме адреса. (С даты до подписи — о Стаховиче и для
Стаховича). Потом забылось.

Два месяца назад от Володи Алексеева узнала о его
болезни. Болен, скучает. Но мы виделись только раз,
только час! Но раз болен — семья, друзья... Ближко не по-

* Актриса, по пьесе влюбленная в гимназиста. (Примеч. ав-
тора.)

дойдешь, а проталкиваться не умею. (Не расступятся же!) Видение чужого дома, чужого быта. Родные, которые никогда не видели меня раньше, будут разглядывать... Нарядные студийки — а я в таких башмаках...

Потом: для меня прийти (всегда, и особенно сейчас, в Революцию), для меня прийти — принести. Что я ему принесу? Свои пустые руки (никогда не аристократические, а сейчас — даже не человеческие!), пустые руки и переполненное сердце? Но последнего он — из-за первых (смущения моего!) не увидит. Даром измучаюсь и время отниму.

Но с каждым приходом Володи, жалобно: «Возьмите меня к Стаховичу!» Для меня достижимость желаемого (вещи ли, души ли) в обратном соотношении с желанностью его: чем желанней — тем недостижимей. Заранее. Заведомо. И не пытаюсь хотеть. Стахович у Страстного, стало быть — и Страстной — не Страстной и... даже Стахович — не Стахович. («Удивится... Рассердится»... Он, Петроний!)

Словом — не пошла.

Еще одна фраза, на похоронах, М[чеде]лова: «Почему Вы его никогда не навестили? Он был бы так рад. Он любил стихи, беседу, сам любил рассказывать, только его никто не хотел слушать... А было — что! У него ведь была необычайная жизнь. Столько встреч, путешествий... В молодости — война... И такие разные круги: придворные, театр... И Вы ему тогда так понравились»...

16-го марта 1919 г.

Иду сейчас по улице. Немножко тает. Вдруг мысль: «В первый раз Москва весной без Стаховича»... (Не: «Стахович весной без Москвы», — мне подумалось именно так).

19-го марта.

Каждый раз, когда я вижу на улице седой затылок, у меня сжимается сердце.

Еще я забыла сказать: у Стаховича когда-то был чудесный голос. Он пел с каким-то знаменитым итальянцем.

— Голос! Жесточайшее надо мной обаяние!

«Да, то был вальс прелестный, томный,
Да, то был ди-вный вальс».

Он часто пел, чудесно пел. Кончит — и неизменно:

«Когда б я молод был,

Как бы я Вас любил!»

— Алексей Александрович! Алексей Александрович!

Да ведь этого в романсе нет! Это Вы свое поете!

— Есть, есть! А если и нет, se non e vero e ben trovato!*

И никто не понимал!

(Рассказ студийки.)

Марина Цветаева

Москва, февраль—март 1919 г.

* если и неверно, то хорошо придумано! (итал.)

**СТРАНИЦЫ
ИЗ ПРОШЛОГО
ЦГАЛИ**

ЭЙЗЕНШТЕЙН — ДОВЖЕНКО — ПУДОВКИН

(Как мы собирали материалы по истории кино)

Ю. А. Красовский

1

8 октября 1948 года в одной из рабочих комнат Литературного архива на Большой Пироговской, 17 раздался телефонный звонок: «Говорят из квартиры Сергея Михайловича Эйзенштейна. Здесь есть архивные материалы, которые могут Вас заинтересовать. Прошу заехать и взять их. Если можно, срочно». Срочно так срочно. Приезжаем на Потылиху. Дом рядом с киностудией «Мосфильм», где живут кинороботники, где жил в последнее время и Эйзенштейн, умерший в феврале 1948 года (сейчас этот дом уже снесен!). Подымаемся, кажется, на третий этаж. Дверь приоткрыта. Много народа. Недавно сняты нотариальные печати, которыми была опечатана квартира. Нас встречает женщина средних лет: «Да, это я звонила. Пожалуйста, вот то, что Вам нужно». Несколько папок с какими-то рукописями и письмами. На многих подпись: «Вс. Мейерхольд». Откуда? Почему? «Не знаю. Вот разбираемся и нашли...» Так в квартире Эйзенштейна на Потылихе была обнаружена часть архива В. Э. Мейерхольда. 21 октября снова звонок и снова уже знакомый голос приглашает приехать на дачу Эйзенштейна в Кратово. Здесь под лестницей был найден основной архив Мейерхольда. О том, что этот архив хранился у Эйзенштейна, знало два-три человека. В их числе был и Максим Максимович Штраух, его большой друг с детских лет, соратник Эйзенштейна по его первым фильмам. Вот что он написал об этом в своих воспоминаниях: «Однажды он [Эйзенштейн] к нам приехал и взволнованно сообщил:

«У меня на даче находится весь творческий архив Мейерхольда!»

После того как с Мейерхольдом страдась беда, после того как началась война и бомбежки, к Эйзенштейну обратилась дочь Райх и Есенина с просьбой спасти от возможной гибели архив Мейерхольда, хранившийся на их даче в Горенках. Эйзенштейн немедленно перевез его на грузовике к себе в Кратово. Несколько раз он звал меня на помощь разбирать эти ценнейшие документы. Надо было видеть в эти мгновения Эйзенштейна! Он весь сиял. Он мог просиживать с утра до поздней ночи, любовно перебирая листок за листком. Он брал их в руки, читал, перечитывал, не мог налюбоваться...

— Ты подумай, — говорил он мне, — вот записка к Мейерхольду от Варламова! Ведь это же целая эпоха в театре!

Его охватывал какой-то священный трепет — не могу точнее определить его состояние» (М. Штраух. Эйзенштейн — каким он был. Сб. «Эйзенштейн в воспоминаниях современников». М., 1974, с. 58).

Целый день разбирали и упаковывали архивисты мейерхольдовское наследие в Кратове и поздно ночью привезли его в Москву. Оно было постепенно приведено в порядок и стало доступным для исследователей, для историков советского театра.

Так Мейерхольд познакомил нас с Перой Моисеевной Аташевой, другом и женой Эйзенштейна, с человеком, который сыграл большую роль в его жизни. Аташева была человеком далеко не заурядным, очень энергичным, настойчивым и в то же время доброжелательным, веселым и жизнерадостным. С ней легко устанавливались дружеские контакты, она понимала человека с полуслова, охотно и щедро помогала людям, шла им навстречу. Так произошло и ее знакомство с Эйзенштейном в середине 30-х годов. Но здесь лучше предоставим слово Юдифи Самойловне Глизер. Незадолго до смерти она написала несколько своеобразных мемуарных новелл на тему «Эйзенштейн и женщины». Одна из них была посвящена Пера Аташевой. Приведем небольшой отрывок из нее:

«...Итак — Пера Аташева!

Эйзенштейн стал знаменит. Навалилась на него эта знаменитость, придавила своей тяжестью, и весь он под нею трещал, не в силах справиться. Жить продолжал безалаберно, как студент.

И вот однажды утром вкатился к нему шарик — круг-

лый, веселый, симпатичный, как в сказке — колобок. Существо это, в виде шарика, все хихикало. А главное, оно было необычайной доброты и инициативы. И все взваливало на свои тоже круглые плечики. Тут же был приготовлен прекрасный кофе, тут же был освоен рынок, приведены в порядок бумаги, куплена пишущая машинка, которая начала стучать под неумолчную болтовню и хихиканье.

Мне казалось, что доброе солнышко заглянуло в комнату Эйзена. Оба трещали то по-русски, то по-английски, и оба смеялись, и было им весело.

На поверку Пера оказалась верным, преданным, самоотверженным другом. Однажды Эйзен подхватил нечто вроде черной оспы! Его тотчас изолировали и посадили в какую-то комнату со стеклянными стенами. Сидел он там, как в клетке, и даже пищу подавали ему через окошко, как орангутангу в питомнике. Мы его навещали, но видеть его могли только через стекло и разговаривали друг с другом, как глухонемые. А Пера добилась, чтобы ее пустили к нему в клетку, и самоотверженно ухаживала за ним. Я думаю, не каждая секретарша была бы способна на это.

Пера принадлежала к типу людей, начисто лишенных эгоизма. Они отдают людям все — сердце, тепло души, доброту, последнюю рубашку...» (ф. 2758, оп. 1, д. 818, лл. 14—15).

С таким человеком хорошо было иметь дело. Уже во время поездки в Кратово произошел предварительный разговор с ней и об архиве Эйзенштейна. Агитировать и убеждать Аташеву не пришлось. Она сказала: «Конечно, да... Но мне нужно немного разобраться в нем самой, он очень большой...» И сразу же со свойственной ей энергией начала приводить в порядок бумаги Эйзенштейна, стала звонить его друзьям и знакомым с просьбой передать ей имеющиеся у них письма и другие материалы Эйзенштейна. Мы ее не торопили, но и не выпускали из виду, регулярно звонили, писали. Через год, 12 ноября 1949 года, ЦГАЛИ послал Аташевой письмо, в котором напомнил, что в 1948 году она выразила согласие на передачу архива, и просил сообщить, когда можно будет начать ее практическое осуществление. 11 декабря 1949 года в ЦГАЛИ поступило заявление Аташевой. Архив Эйзенштейна, вернее, значительная часть его (более 4000 документов), был привезен в

ЦГАЛИ, и его начали готовить к приему на государственное хранение: составлять предварительную опись, необходимые заключения... 12 апреля 1950 года состоялось заседание экспертно-оценочной комиссии ЦГАЛИ, на которое был приглашен Сергей Иосифович Юткевич. Он сдержанно, спокойно, с большой убедительностью выступил, характеризуя творчество Эйзенштейна, значение его архива. Были зачитаны также письменные заключения ближайшего ученика и соратника Эйзенштейна — Г. В. Александрова, одного из авторов «Чапаева» — С. Д. Васильева. Затем прошло еще некоторое время, пока это ценнейшее приобретение, согласно решению вышестоящих инстанций, было оформлено, и архив Эйзенштейна стал государственной собственностью; ему был присвоен номер (№ 1923), который навсегда стал его архивным опознавательным знаком.

С этого времени связь нашего архива с Аташевой стала постоянной и очень устойчивой. Она продолжала разбирать архив Эйзенштейна и по мере разборки передавала отдельные документы в ЦГАЛИ «безвозмездно», употребляя архивную официальную терминологию. Таких передач было более пятнадцати. Благодаря ее содействию были получены эйзенштейновские материалы из ВГИКа. 6 ноября 1957 года на повестке дня заседания экспертно-оценочной комиссии ЦГАЛИ снова стоял архив Эйзенштейна — около 1500 документов. М. М. Штраух в своем заключении писал: «Горячо рекомендую приобретение материалов Эйзенштейна. Это не только обязанность, но и долг ЦГАЛИ». Последняя часть архива поступила в 1965 году. Весь архив выдающегося советского кинематографиста был сосредоточен в ЦГАЛИ. В комплектовании архива принимали участие (на первом этапе) Ю. А. Красовский, затем М. Г. Козлова, С. Ю. Митурич, Е. Н. Воробьева.

Архив Эйзенштейна можно с полным основанием назвать архивом уникальным как по содержанию, так и по объему. Сам Эйзенштейн редко выбрасывал что-либо, поэтому в его архиве остались все его рукописи, все его записи, наброски, черновики многих писем и, конечно, письма к нему, фотографии, рисунки. По своему объему это один из самых больших личных архивов, хранящихся в ЦГАЛИ, настоящий архивный левиафан. Но для того чтобы привести его в соответствующий архивный

порядок, потребовался большой и кропотливый труд, занявший не один год. И все же это было сделано, и эйзенштейновский архив стал достоянием советской науки. Было составлено две описи, под первой (1960) стояли подписи Н. Р. Яценко и Г. Д. Эндзиной, под второй (1971) — Г. Д. Эндзиной. Председатель комиссии по литературному наследию режиссера С. И. Юткевич писал: «Нам повезло и в том, что с комиссией тесно сотрудничают работники такого прекрасного учреждения, как Центральный государственный архив литературы и искусства, в стенах которого хранятся 5853 папки эйзенштейновских материалов: документов, рукописей, рисунков и фотографий. В минувшем году завершена научная обработка этого гигантского фонда, и я рад принести на этих страницах глубокую благодарность сотрудникам ЦГАЛИ за те усилия и ту любовь, что вложили они в изучение и разбор нашей сокровищницы» (Сергей Юткевич. В пароходы, в строчки и в другие долгие дела... — «Искусство кино», 1973, № 1, с. 73).

Но энергичное собирание эйзенштейновских архивных материалов было только одной из сторон многогранной деятельности Аташевой. Перед ней стояли и другие задачи. И в первую очередь пропаганда творческого наследия Эйзенштейна в широком плане. Эйзенштейн был известен прежде всего как кинорежиссер. А его теоретические работы по кино, его лекции во ВГИКе, которые он читал много лет, его сценарные разработки были мало известны даже специалистам. В печати появлялись его отдельные статьи, публиковались его выступления, но ведь, как ни парадоксально, при жизни Эйзенштейна не вышло ни одной серьезной книги с его теоретическими работами. Все силы уходили на режиссуру. И Аташева начала действовать. На первых порах — при поддержке ЦГАЛИ и близких друзей. Эти атаки шли по двум направлениям.

В 1956 году ЦГАЛИ вместе с Аташевой задумал осуществить издание литературного наследия Эйзенштейна. Этот вопрос по инициативе ЦГАЛИ в сентябре 1956 года был вынесен на заседание сектора кино Института истории искусств, где было принято решение об издании собрания сочинений Эйзенштейна. Началась предварительная подготовка. 22 сентября 1958 года институт известил ЦГАЛИ: «Разработанный вами план «Избранных сочинений С. М. Эйзенштей-

на» обсуждался на заседании сектора истории кино и был одобрен». Была создана редколлегия, которую возглавил С. И. Юткевич; в ее состав вошли киноведы: Р. Н. Юрнев, И. В. Вайсфельд, С. И. Фрейлих; от ЦГАЛИ — Н. Б. Волкова, Ю. А. Красовский. Первое заседание редколлегии состоялось в сентябре 1958 года на квартире у Аташевой. Члены редколлегии заседали и скромно мечтали о том, как будет создан «трехтомный Эйзенштейн». Но уже на втором или третьем заседании зашел разговор о четырех- или пятитомнике. Как известно, аппетит приходит во время еды. Как только начали разрабатывать схему собрания сочинений, составлять списки рукописных и печатных текстов, включенных в него, обсуждать предварительные макеты томов, то оказалось, что и четырех томов не хватит. Издание разрасталось. Трудности также. Но в 1961 году первенец, 1-й том, автобиографический (составители: П. М. Аташева, Ю. А. Красовский, В. П. Михайлов), был готов и передан в издательство «Искусство». Он произвел там весьма благоприятное впечатление. И разговор пошел уже о шести томах. И закипела работа. Сложные эйзенштейновские тексты готовились к печати, зачастую переписывались от руки, расшифровывались, комментировались, писались вступительные статьи, составлялась библиография. «Музой-вдохновительницей» была Аташева. В 1961 году появились и новые силы, молодые энтузиасты, «эйзенщенията», как их шуточно называла Аташева. Это были Л. К. Козлов, Е. М. Левин, Н. И. Клейман и другие. Очень скоро они стали полноправными членами редакторского коллектива, а потом и эйзенштейноведами международного масштаба, как, например, Н. И. Клейман. Можно назвать и еще несколько имен: Манану Андроникову, принявшую участие в работе над 6-м томом, В. П. Коршунову (ЦГАЛИ), осуществлявшую текстологическую работу по всем томам, и др. Последний том, 6-й, вышел в 1971 году, но Аташева не дождалась его; она умерла в 1965 году.

Это издание получило очень большой резонанс не только у нас, в СССР, но и за рубежом. Эйзенштейн был переведен на многие языки мира. Эйзенштейна знали как автора «Броненосца «Потемкина», и вдруг как-то неожиданно и полно раскрылся новый облик Эйзенштейна — ученого, теоретика кино, философа. Его имя закономерно стало синонимом советской и мировой ки-

ноклассики. Виктор Шкловский писал в своей статье-рецензии «Выдающийся труд о киноискусстве»: «Я приветствую память Перы Аташевой и благодарю С. Юткевича, В. Михайлова, Н. Волкову, Ю. Красовского, С. Фрейлиха, И. Вайсфельда, Р. Юренева, Л. Козлова, Н. Клеймана, Л. Ильину и других товарищей, принявших участие в подвиге — в собирании, редактировании, издании трудов гениального советского режиссера. Приветствую ЦГАЛИ за то, что он дал приют архиву С. М. Эйзенштейна, помог времени в нем разобраться. Сам хотел бы быть швейцаром у здания, созданного Сергеем Михайловичем Эйзенштейном» («Советский экран», 1971, № 19).

Но это был только один аспект популяризации Эйзенштейна. Были и другие пути.

В 1958 году в Центральном Доме работников искусств состоялся вечер, посвященный 60-летию со дня рождения Эйзенштейна. Он был организован по инициативе ЦГАЛИ и Аташевой. Зал был полон. И немудрено — это *первый* вечер памяти великого советского режиссера, где в полный голос было сказано об его значении в истории советской культуры. Выступали М. М. Штраух, Г. В. Александров, ученики Эйзенштейна. На этом вечере была развернута скромная выставка документов из архива Эйзенштейна, кажется, две небольшие витрины. За этой первой выставкой последовали и другие: в Центральном Доме кино, на всевозможных киноконференциях, симпозиумах, на юбилейных вечерах. Эту работу по популяризации творчества Эйзенштейна, которая росла из года в год, успешно проводили цгалийские экспозиционеры во главе с М. М. Ситковецкой. Особое внимание на этих выставках привлекали рисунки Эйзенштейна (их в архиве оказалось несколько тысяч!). Неожиданно открылась новая ипостась эйзенштейновского творческого облика — художника, причем не любителя, а настоящего, большого художника. Выставки его рисунков сначала были в СССР, а потом начали свое путешествие и по всей Европе, и по Азиатскому континенту. Появились печатные альбомы с его рисунками. Эта работа особенно развернулась после создания в 1965 году комиссии по творческому наследию Эйзенштейна. Мировая слава Эйзенштейна росла не по дням, а по часам. Это уже, конечно, давно вышло за цгалийские пределы. «Эйзенштейноведение» стало спе-

специальной отраслью искусствоведческой науки, но в какой-то мере его начало было положено еще в 1950-х годах, когда завязалась тесная дружба между домом на Ленинградском шоссе, 50 — ЦГАЛИ и домом № 17 по Гоголевскому бульвару, где жила Пера Моисеевна Аташева.

2

Архив Эйзенштейна был только началом нашей собирательской работы по кино. За ним последовали еще два классика советского кино: В. И. Пудовкин и А. П. Довженко.

Начнем с архива А. П. Довженко, во-первых, исходя из чисто формального признака — времени поступления в ЦГАЛИ, и во-вторых, из-за наличия некоторых совпадающих моментов с уже рассказанной эйзенштейновской эпопеей.

Правда, начало было несколько иным. Переговоры об архиве этого выдающегося кинорежиссера были начаты... с ним самим. 26 августа 1953 года ЦГАЛИ официально обратился с письмом к Александру Петровичу Довженко с предложением передать его архив на государственное хранение. А 3 сентября в своей докладной записке научный сотрудник отдела комплектования М. Г. Козлова писала: «...А. П. Довженко сообщил по телефону следующее: в основной массе архив погиб во время войны, так как его не вывезли из Киева. Та небольшая часть, которую удалось спасти, и все то, что накопилось после войны... согласен передать в ЦГАЛИ к концу года по возвращении из командировки».

Но добрые намерения не всегда осуществляются быстро. Прошел год... второй... третий. Шли телефонные переговоры. Подтверждалось принципиальное согласие на передачу архива. Но времени, по-видимому, не хватало. 25 ноября 1956 года Довженко умер. И переговоры продолжились с его женой и соратницей Юлией Ипполитовной Солнцевой. Надо сказать, что она хотя и несколько медлила сначала, но когда в 1959 году приняла положительное решение, то начала его осуществлять очень энергично.

4 апреля 1959 года в ЦГАЛИ поступило заявление Ю. И. Солнцевой: «Я передаю архив Александра Петровича Довженко на постоянное государственное хранение в ЦГАЛИ СССР безвозмездно, но при соответству-

ющих условиях...» Далее речь шла о невыдаче некоторых материалов до их публикации, о снятии фотокопий и пр. ЦГАЛИ, конечно, ответил полным согласием. И тут же началась передача архива Довженко. С 1959 по 1963 год было оформлено 15 актов передачи — в ЦГАЛИ поступило около 9000 документов.

Но ведь архив Довженко погиб во время войны?! Откуда же он появился?

Тут необходимо сказать несколько слов об Юлии Ипполитовне Солнцева как неутомимой собирательнице довженковского творческого наследия. Если архив Эйзенштейна сохранился очень хорошо, то об архиве Довженко этого сказать было нельзя. Сам Довженко не был таким завзятым «архивистом», как Эйзенштейн. Помимо объективных условий (война), сыграли свою роль и многие субъективные причины, а также частые поездки на съемки и пр. Поэтому архив Довженко в значительной мере надо было «воссоздать». И этим занялась Солнцева. И делать это она начала очень активно, с большой настойчивостью. Она ездила по всем киностудиям страны, снимала копии с довженковских документов, разыскивала людей, знавших его или работавших с ним, искала и находила материалы повсюду. Здесь ее энергия не знала пределов. И что же? В цгалийском фонде Довженко оказалось около 500 его рукописей, 74 записных книжки с интереснейшими дневниковыми записями, более 900 фотографий. Другими словами, был создан большой интересный фонд.

Солнцева обращалась ко многим с просьбой написать свои воспоминания о Довженко, сумела и здесь добиться очень хороших результатов. О Довженко написали: писатели — Олесь Гончар и Микола Бажан, К. Г. Паустовский и К. Л. Зелинский, Борис Полевой и Николай Тихонов; актеры — А. М. Бучма, М. И. Царев, Б. Н. Ливанов; кинорежиссеры — С. А. Герасимов и С. А. Кеворков; скульптор С. Т. Коненков, художник Мартирос Сарьян. А среди 70 книг из личной библиотеки Довженко, тоже переданных Солнцевой в ЦГАЛИ, оказались книги с автографами Всеволода Вишневского и А. А. Фадеева, С. Я. Маршака и Ольги Берггольц, М. Ф. Рыльского и А. С. Малышко, Пабло Неруды и Назыма Хикмета.

Солнцева энергично занималась и пропагандой творчества Довженко. Состоялись вечера его памяти, ретро-

спективные показы его фильмов, выставки. Делалось это с большим размахом.

Возник вопрос и об издании собрания сочинений Довженко, и опять-таки в том же издательстве «Искусство». Но Эйзенштейном дорога была уже проторена, поэтому здесь дело пошло гораздо быстрее. Была создана очень представительная редколлегия; в нее вошли Иракий Андроников, Олесь Гончар, Николай Тихонов, по линии кино — С. А. Герасимов и Г. Л. Рошаль. Но подготовкой издания фактически, конечно, занимались киноведы и архивисты. Среди членов редколлегии были С. С. Гинзбург, С. В. Дробашенко, Ю. С. Калашников, от ЦГАЛИ — Ю. А. Красовский. Возглавил редколлегию Ю. Я. Барабаш. И вот в доме, где висит памятная доска с именем Довженко, на Кутузовском проспекте, 22, начались периодические встречи «довженковедов». Работа шла очень планомерно и результативно. В 1966 году был подготовлен 1-й том, в котором публиковались материалы периода «немного» кино, в 1967 — 1968 году вышли 2-й и 3-й тома, посвященные кинофильмам 30—50-х годов. В 1969 году вышел из печати 4-й, последний том собрания сочинений Довженко. И в «Правде» появилась положительная рецензия на это издание.

В собрании сочинений Довженко был представлен как классик советского киноискусства в широком смысле этого слова: и как выдающийся кинорежиссер, и как оригинальный кинодраматург, и как пламенный публицист и трибун.

Начиная с 1959 года, когда в ЦГАЛИ постепенно концентрировался архив Довженко и велась его научная обработка, Юлия Солнцева была частым гостем нашего архива. Она деятельно помогала архивистам в их нелегкой работе. И две описи фонда Довженко, составленные Н. Р. Яценко в 1963 и 1973 годах, не могли бы стать образцовыми, если бы не ее помощь. Юлия Ипполитовна высоко ценила работу ЦГАЛИ над архивным наследием Довженко. Об этом свидетельствует следующая ее запись, сделанная в день 25-летнего юбилея ЦГАЛИ: «За любовное отношение к архиву Александра Петровича Довженко, за ваш честный труд и за большую любовь к делу примите, дорогие товарищи, мое признание, мою большую благодарность, мой низкий поклон».

Всеволод Илларионович Пудовкин в 1941 году приветствовал появление нашего архива. Он писал: «Создание Государственного литературного архива — это благородная и мудрая работа. Она прекрасна прежде всего своим правильным отношением к делу нашей социалистической культуры. Она несомненно поможет слиянию отдельных индивидуальных усилий в действительную силу общественной творческой жизни». Это пудовкинское предсказание осуществилось. И поэтому цагайцы могут считать в числе своих идейных вдохновителей и классика советской кинематографии.

Об этом зашла речь через несколько лет, в 1952 году, когда представитель ЦГАЛИ посетил Пудовкина в его квартире (улица Воровского, 23/31), чтобы получить консультацию об архиве Н. А. Зархи, одного из первых советских киносценаристов, постоянного сподвижника Пудовкина. В ответ на напоминание в шутливой форме о предсказании счастливого будущего новорожденному архиву Пудовкин сказал: «Ну что ж, выходит, я оказался в роли пророка?! Неплохо. Кое-что о вас слышал. О вас в Москве уже говорят. Начинаете собирать материалы по советскому кино? Правильно, советское кино — это стоящая вещь, и давно архивистам надо было бы «прибрать» его к рукам. Дерзайте! А мы поможем...» И сделал широкий жест в сторону стола, на котором стопкой лежали альбомы с фотографиями.

«Ну теперь, давайте о Натане. Что вы хотите о нем знать?!» — И с характерной для него энергичной жестикующей манерой стал взволнованно говорить о Натане Абрамовиче Зархи, об его большом вкладе в советскую кинематографию, о нем как об удивительно жизнерадостном, талантливом человеке. «Конечно, конечно, я напишу о нем... Ах, да, об его архиве? Хорошо, напишу и об архиве...» Потом была небольшая «экскурсия» по квартире, рассказ о недавнем посещении, вместе с Н. К. Черкасовым, Индии, о Радже Капуре; конечно, демонстрировались всевозможные индусские статуэтки; был показан даже рисунок Пикассо. Но на все попытки завязать разговор о его архиве Пудовкин только отмахивался: «Ну, у меня вы не разживетесь... Ох, не люблю бумажного мусора!» На прощание все же сказал: «Ну как-нибудь посмотрю, что осталось...»

Этот разговор на улице Воровского произошел за год до его смерти. В 1953 году Пудовкина не стало. И вопрос об архиве перешел в новую стадию. 7 июля 1953 года на стол начальника отдела комплектования ЦГАЛИ был положен рапорт: «Начаты переговоры с Анной Николаевной Пудовкиной...» В принципе вдова не возражала против передачи архива, но желала повременить, подумать. И думала она долго и основательно. Ее пригласили приехать в ЦГАЛИ, познакомиться с его работой. Приехала. Познакомилась. Обещала. Продолжала думать. В феврале 1963 года она передала в ЦГАЛИ несколько фотографий Пудовкина. Но дальше дело не пошло. Все это продолжалось до 1965 года. После ее неожиданной смерти была создана Союзом кинематографистов СССР комиссия по творческому наследию В. И. Пудовкина под председательством А. Д. Головни, в ее состав был включен и представитель ЦГАЛИ. А. Н. Пудовкина оставила завещание. В нем был пункт об архиве Пудовкина — он завещался О. Н. Шершневой, близкой подруге А. Н. Пудовкиной.

Начались переговоры с Шершневой, которые пришли к благополучному завершению. 6 декабря 1967 года архив Пудовкина поступил в ЦГАЛИ.

Но вот когда его приводили в порядок, то архивисты с грустью должны были констатировать, что архив Пудовкина гораздо беднее архивов Эйзенштейна или Довженко. Тут были, конечно, и кое-какие материалы его режиссерской лаборатории, и рукописи статей, и письма. Но всего этого было понемножку. Да и по объему архив Пудовкина оказался почти в 15 раз меньше эйзенштейновского гиганта. Пудовкин, по-видимому, слишком мало уделял внимания своему архиву. Но, как бы там ни было, все-таки архив еще одного классика советской кинематографии занял свое законное место на стеллажах ЦГАЛИ.

После того как архивы трех классиков советской кинематографии стали достоянием ЦГАЛИ, комплектование киноархивов, личных и ведомственных, пошло еще более интенсивно. В ЦГАЛИ стали поступать архивы кинорежиссеров, кинооператоров, художников кино, актеров. Назовем хотя бы несколько имен. Так, в 1969 году в ЦГАЛИ поступил архив Л. В. Кулешова, в 1972

году начал поступать архив создателей бессмертного «Чапаева» — братьев Г. Н. и С. Д. Васильевых, почти одновременно — архив Б. А. Бабочкина; в 1976 году — архив Дзиги Вертова, в 1977—1978 годах — очередные поступления в архив М. И. Ромма. В ЦГАЛИ хранятся также архивы Я. А. Протазанова, Ю. В. Тарича, Ю. А. Желябужского, О. И. Преображенской, Б. В. Барнета, Н. В. Экка, А. Е. Разумного, Л. Д. Лукова, Г. Э. Гребнера, М. В. Большинцова, В. К. Туркина, П. А. Подобеда, С. Д. Бублика, Р. Г. Григорьева, С. В. Козловского, М. М. Цехановского и многих, многих других.

ЦГАЛИ стал основным государственным архивохранилищем материалов советского кино. И таковым он остается и на сегодняшний день.

**ДНИ
НАШЕЙ ЖИЗНИ**

(Из хроники ЦГАЛИ)

— Прошло четыре года с тех памятных для архивистов дней, когда в Москве, в Колонном зале, происходил VII Международный конгресс архивов. Новый, VIII конгресс состоялся в США, в Вашингтоне. Его первое заседание 27 сентября 1976 года открыл председатель Исполнительного комитета Международного совета архивов Ф. И. Долгих (СССР). Делегатами конгресса были архивисты из многих стран; на заседаниях выступили с докладами представители Англии, Аргентины, Венгрии, Индии, Испании, Канады, Нигерии, США, Франции, ФРГ, Швеции. С докладом «Прогресс науки в управлении архивами» выступил директор ВНИИДАД А. П. Курантов (СССР). Русский язык наравне с английским, немецким, французским и испанским был признан официальным языком конгресса. Пять дней продолжалась напряженная работа. В свободное от заседаний время делегаты знакомились с Национальным архивом США, посетили библиотеку Конгресса, музеи и выставки. Председателем Исполнительного комитета МСА на новое четырехлетие был избран представитель США — Д.-Б. Роудс.

На конгрессе были созданы и работали специальные комитеты МСА, в частности Комитет по архивам литературы и искусства. Председателем его была назначена директор ЦГАЛИ СССР — Н. Б. Волкова. 28 сентября было проведено заседание этого комитета, на котором присутствовали представители ГДР, Италии, Франции, ФРГ. На этом заседании решались главным образом организационные вопросы. Но в то же время все присутствующие высказались за энергичное развертывание работы по собиранию документов, относящихся к литературе и искусству, за их концентрацию в государственных архивохранилищах. Другими словами, опыт

СССР и опыт ЦГАЛИ, в частности, получил должное признание в международном масштабе.

О VIII конгрессе МСА и его работе поделилась своими впечатлениями с цгалийцами делегат конгресса Н. Б. Волкова.

В марте 1979 года в Веймаре (ГДР) состоялась сессия Комитета по архивам литературы и искусства. Помимо председателя комитета Н. Б. Волковой (СССР), в ней приняли участие архивисты из ГДР, Италии, Нигерии, Финляндии, ФРГ, Чехословакии. Были обсуждены доклады и сообщения о значении и роли архивов литературы и искусства, о взаимоотношениях архивов и музеев, о критериях отбора материалов личных архивов при приеме на государственное хранение. Участники ознакомились с архивом Гете и Шиллера в Веймаре, в котором сосредоточено рукописное наследие этих классиков немецкой литературы, а также другие архивные материалы первой половины XIX века. Были проведены экскурсии по многим мемориальным местам Тюрингии, связанным с именем Гете. Веймарская сессия Комитета по архивам литературы и искусства наметила ряд вопросов и проблем, требующих дальнейшей научной разработки.

2

— Первый разговор с Верой Федоровной Пановой об ее архиве произошел в 1959 году. С этого времени между ЦГАЛИ и В. Ф. Пановой завязалась оживленная переписка. К предложению ЦГАЛИ передать на государственное хранение свой архив писательница отнеслась вполне доброжелательно, и вскоре в Москву, по почте, стали прибывать посылки с ее рукописями. А параллельно шли теплые дружеские письма с пожеланиями московским друзьям «здоровья, радости и удач» в их архивной работе. А потом, в 1962 году была привезена из Ленинграда и большая часть ее писательского архива. В 1973 году В. Ф. Панова умерла; оставшиеся материалы ее архива были переданы уже ее наследниками. И сейчас в ЦГАЛИ сосредоточен большой по объему и интересный по содержанию архив этой выдающейся советской писательницы, лауреата трех Государственных премий. Как известно, В. Ф. Панова начала свою литературную деятельность, говоря ее словами, «как газетчица, журналистка», на широкую литературную арену вышла в конце 30-х годов. В 1940 году ее пьеса «Илья Косогор» получила I премию на Всеукраинском конкурсе на лучшую пьесу для колхозного театра. Рукописи этой пьесы, а также других пьес, ее первой повести «Евдокия» («Семья Пирожковых») и других более известных повестей находятся в ее архиве. Интересовалась В. Ф. Панова и кино; по ее сценариям были поставлены фильмы «Високосный год», «Поезд милосердия», «Рабочий поселок», «Сереза» и др. Особый интерес представляют

ее автобиографические произведения, в которых она рассказывает о детстве в Ростове-на-Дону, о первых литературных шагах, о переезде в Ленинград, о годах Великой Отечественной войны, о работе в санитарном поезде, о встречах с писателями. Обширна и содержательна переписка. Среди корреспондентов В. Ф. Пановой — А. А. Фадеев и А. Т. Твардовский, Всеволод Вишневский и Илья Эренбург, К. Г. Паустовский, Ф. И. Панферов, Микола Бажан, Эдуардас Межелайтис, Сильва Капутикян и Анна Зегерс. Есть и деятели театра: Н. П. Охлопков, А. Д. Попов, Ю. А. Завадский, Г. А. Товстоногов; деятели кино: С. А. Герасимов, И. В. Таланкин, Ролан Быков. Комплектованием архива В. Ф. Пановой занимались М. Г. Петрова и М. Г. Козлова, научное описание архива проведено Н. В. Саводник и Н. Г. Королевой.

3

— 1976 год оказался довольно результативным для издательской деятельности нашего архива. В начале года вышел «Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог. Вып. 1. Письма Александра Блока». В его подготовке участвовали, кроме ЦГАЛИ, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР и Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Составителями этого издания являются Н. Т. Панченко, К. Н. Суворова, М. В. Чарушникова — представители этих трех архивохранилищ, в которых сосредоточен основной массив писем поэта. Вступительная статья «Переписка Александра Блока» написана В. Н. Орловым. В каталоге описано 2542 письма Блока; среди его корреспондентов И. Ф. Анненский, А. А. Ахматова, А. Белый, А. Н. Бенуа, В. Я. Брюсов, И. А. Бунин, М. А. Волошин, М. В. Добужинский, С. А. Есенин, В. Ф. Комиссаржевская, А. В. Луначарский, В. Э. Мейерхольд, М. М. Пришвин, К. С. Станиславский, А. Я. Таиров, К. И. Чуковский и др. К подготовке этого издания были привлечены также и другие архивохранилища Советского Союза: Государственный литературный музей, Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Институт мировой литературы им. А. М. Горького и др. Во 2-м томе каталога, который вышел в свет в 1979 году, дано описание 2532 писем к Блоку.

Издан и 4-й выпуск «Путеводителя», в котором дано описание фондов, поступивших в ЦГАЛИ в 1967—1971 годах. Об его составе довольно подробно сообщалось во 2-м выпуске нашего сборника. Там было названо много ценных фондов деятелей литературы и искусства, обогативших ЦГАЛИ. О нем появилась положительная рецензия доктора искусствоведения Ю. А. Дмитриева в журнале «Театр» № 7 за 1977 год.

Сейчас готовится к изданию 5-й выпуск «Путеводителя», который должен выйти в 1982 году. В нем будут даны описания фондов многих деятелей литературы и искусства, поступивших в ЦГАЛИ с 1972 по 1977 год. Среди них архивные фонды писателей и поэтов В. М. Инбер, В. Ф. Пановой, Э. Г. Казакевича, Ю. Н. Либединского, Н. Н. Никитина, И. Л. Сельвинского, В. В. Хлебникова, Б. А. Пастернака, драматургов Б. С. Ромашова, Н. Ф. Погодина, А. Г. Глебова, Н. Р. Эрдмана, литературных критиков А. К. Тарасенкова и Н. И. Замошкина, литературоведов М. А. Цявловского и Г. П. Шторма, театроведов В. Н. Всеволодского-Гернгросса и Н. Г. Зографа, артистов А. А. Яблочкиной, Е. А. Полевицкой, Алисы Коонен, М. А. Чехова, С. М. Михоэлса, Н. Д. Мордвинова, Н. А. Светловидова, художника и театрального режиссера Н. П. Акимова, кинорежиссеров Л. В. Кулешова и А. П. Довженко, кинодокументалиста Р. Г. Григорьева, композиторов С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, Д. Б. Кабалевского, А. А. Крейна, Л. А. Половинкина, балетмейстера В. Д. Тихомирова и артистов балета М. М. Мордкина и А. А. Румнева, певца И. А. Алчевского, художников А. Н. Бенуа, П. В. Кузнецова, И. М. Рабиновича, П. П. Соколова-Скаля, Я. Д. Ромаса, В. Е. Егорова и многих других. Будут описаны и ценные коллекции, собранные А. Е. Кручных, Ю. Г. Оксманом, Я. Е. Тарнопольским, В. В. Федоровым, Э. Ф. Циппельзоном. Кроме личных фондов и коллекций, в новом «Путеводителе» будут даны описания фондов многих учреждений. Это — Театр оперетты и театр «Ромэн», ансамбль «Березка» и оркестр им. Н. П. Осипова, киностудия «Мосфильм» и студия научно-популярных фильмов, а также фонды Центрального Дома актера, Центрального Дома работников искусств, Центрального Дома кино и Союза кинематографистов СССР, фонды издательств, редакций журналов и газет.

«Путеводители» ЦГАЛИ уже давно завоевали заслуженный авторитет среди аналогичных архивно-справочных изданий. Их хорошо знают исследователи и охотно прибегают к их помощи для нахождения необходимых архивных материалов. Редколлегия «Путеводителя»: Н. Б. Волкова, К. Н. Кириленко, В. П. Коршунова, Ю. А. Красовский (редактор 5-го выпуска).

В одной из рецензий на новый «Путеводитель» было высказано пожелание как-то обобщить многолетний опыт работы ЦГАЛИ над подготовкой этого важнейшего научно-справочного издания. Это пожелание было учтено архивом, и в 1978—1979 годах были созданы «Методические рекомендации по подготовке «Путеводителей» по архивным фондам профиля литературы и искусства» (составители В. П. Коршунова и Ю. А. Красовский). Они были обсуждены на методической комиссии ЦГАЛИ, внесшей необходимые

коррективы. ЦГАЛИ обогатился еще одним документом, относящимся, согласно годовому плану, к разделу «научно-исследовательской работы».

4

— «Моя родина — Москва...», «я уроженец Украины...» — так обычно пишут в автобиографиях. Но не всегда место рождения является определяющим первые жизненные впечатления, окружающую среду, психологию писателя.

К примеру, Виссарион Белинский родился в Свеаборге, но его никак нельзя назвать уроженцем Финляндии. Местом рождения типичного ярославца Н. А. Некрасова был уездный городок Подольской губернии на Украине — Немиров. Петербуржанка Лариса Рейснер родилась в Люблине, в Польше, а москвич Игорь Грабарь — в Будапеште.

Это, на первый взгляд, парадоксальное положение можно проиллюстрировать и на примере некоторых советских писателей, юбилеи которых широко отмечались в нашей стране в 1976 году и архивы которых хранятся в ЦГАЛИ.

Евгений Львович Шварц. По паспорту — родился в Казани, а «родиной своей души» он всегда называл Майкоп Кубанской области. Об этой — второй родине известного писателя подробно рассказано в нашей публикации «Путешествие в детство сказочника». В 1976 году Майкоп отмечал 80-летие своего «уроженца». Юбилейные празднования были организованы по инициативе ЦГАЛИ, вступившего в контакт с Ленинградским и Майкопским отделениями Союза писателей СССР и областным и городским отделениями Общества охраны памятников истории и культуры. На здании реального училища, которое окончил писатель (ныне школа № 5), была открыта мемориальная доска. В юбилейных торжествах в Майкопе приняла участие и представитель ЦГАЛИ К. Н. Кириленко, которая одновременно провела работу по сбору материалов Е. Л. Шварца в связи с подготовкой к публикации его «Дневников».

Александр Александрович Фадеев. Место рождения — небольшой городок Кимры, на берегу Волги. И, однако, все детство, вся юность его связана с Дальним Востоком. Об этом хорошо сказал сам Фадеев: «Дальневосточный край — почти моя родина. Здесь находится село, в котором я вырос, здесь прошел школу партизанской войны, вступил в партию, оформился как большевик, здесь живые люди — герои моего романа».

И не удивительно поэтому, что именно во Владивостоке создается традиция проведения научных конференций, посвященных творчеству Фадеева. Инициатором и организатором этих конферен-

ций является Дальневосточный государственный университет. Между прочим, он находится в здании бывшего Коммерческого училища, где в 1910—1919 годах учился Фадеев. Первая конференция состоялась пять лет назад, а вторая — 11—12 октября 1976 года. Участвовать в конференции были приглашены преподаватели Уссурийского и Южно-Сахалинского педагогических институтов, учителя, партизаны-дальневосточники, товарищ Фадеева по партизанскому отряду Т. М. Головина, дочь Сергея Лазо — А. С. Лазо, а также москвичи — В. О. Перцов, Н. И. Дикушина, Л. Ф. Киселева от Института мировой литературы Академии наук СССР.

Приглашен был участвовать в фадеевской конференции и ЦГАЛИ. Его представитель К. Н. Суворова выступила с сообщением о переписке Фадеева, хранящейся в его фонде в ЦГАЛИ. Для участников конференции была организована экскурсия в село Чугуевка — дальневосточную «родину» Фадеева. По инициативе жителей села и местных партийных и советских организаций здесь в 1950 году был открыт музей. Пока музей расположен в двух небольших комнатках, но сейчас для него строится новое здание. В музее — документы и фотографии, личные вещи и мебель из кабинета писателя, книги Фадеева, изданные на разных языках мира.

Таким образом, в 1976 году представители ЦГАЛИ приняли участие в двух юбилеях, побывав в двух географически отдаленных точках нашей Родины — во Владивостоке и Майкопе. А если к этому прибавить еще Вашингтон и Веймар (о чем говорилось выше), то географический размах цгалийских связей и весьма показателен, и достаточно убедителен.

5

— Это был скромный музейный работник, но имя Василия Васильевича Федорова хорошо было известно театральной Москве 1920—1950-х годов. Его знал А. В. Луначарский, когда В. В. Федоров в 1920-е годы работал в Наркомпросе. Его знал А. И. Южин — с 1923 года В. В. Федоров был его секретарем, организатором музея Малого театра. В 1930—1950-х годах Федоров работал в Музыкальном театре В. И. Немировича-Данченко, МХАТ-2, Камерном театре, Большом театре. Много раз В. В. Федоров был организатором и устройтеlem постоянных и периодических театральных выставок, связанных с юбилейными датами, съездами и конференциями театральных работников. Много труда было затрачено В. В. Федоровым на сбор материалов для этих выставок. Он обращался ко многим деятелям искусства с просьбами дать отзыв о том или ином спектакле, сделать записи о памятных датах театральной и общественной жизни, о проблемах, волнующих советский театр. Он организовывал съемки репетиций и очередных спектаклей, торжествен-

ных театральных событий; содействовал работе Г. Н. Федотовой, Ф. Ф. Федоровского, С. Н. Василенко над воспоминаниями. Постоянное общение с видными деятелями театра, художниками, музыкантами, писателями позволило В. В. Федорову собрать большую и очень ценную коллекцию документов по истории русского театра за первую половину XX века.

Собирать свою коллекцию В. В. Федоров начал еще со студенческих лет; подготавливая работу о творчестве А. П. Чехова, он завязал знакомство с мастерами Художественного театра. Это было начало. А затем — полувековая собирательская деятельность. В коллекции В. В. Федорова находятся письма известных деятелей искусства, адресованные ему, множество фотографий с дарственными надписями. Здесь собраны рукописи, нотные автографы, письма, фотографии и рисунки художников, писателей, музыкантов, театральных деятелей. Здесь исследователь найдет рукописи статей и докладов А. И. Южина, письма к нему Н. П. Россова, И. Э. Грабаря, Н. А. Андреева, письма М. Н. Ермоловой к Е. В. Гельцер, Е. К. Лешковской, А. Л. Вишневскому, С. А. Головину, а также различные материалы Г. Н. Федотовой, А. А. Яблочкиной, В. Н. Пашенной, М. С. Нарокова, М. М. Климова... В коллекции В. В. Федорова оказалось много рукописей драматурга, тесно связанного с Малым театром — К. А. Тренева. Это «Любовь Яровая», «Жена», «Ясный лог». Русская опера представлена также крупнейшими именами: воспоминания А. В. Неждановой об А. М. Горьком, ее статья о М. П. Максаковой, биографические документы, фото в ролях; письма к Ф. И. Шаляпину В. В. Андреева, Н. К. Рериха, В. Д. Поленова, Б. Б. Корсова, материалы А. А. Горского, Л. В. Собинова, Г. С. Улановой, К. Г. Держинской, Е. К. Катульской. О Московском Художественном театре — письма К. С. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко, В. И. Качалова, И. М. Москвина и многих других. Хорошо представлены также материалы А. Я. Таирова и А. Г. Коонен, М. А. Чехова, В. Э. Мейерхольда, Ю. А. Шапорина, М. В. Добужинского. Коллекция В. В. Федорова — одно из ценнейших приобретений ЦГАЛИ за последнее время. Научное описание архива и коллекции В. В. Федорова проведено Г. Д. Эндиной.

6.

— Актер рассказывал об Индии и ее архитектуре, об индийском театре, об обычаях и нравах этой далекой страны. Рассказывал весело, непринужденно, по-актерски броско... Слушать его было интересно. Затем были показаны слайды с видами индийских городов, храмов, статуй. Но было интересно и другое — рассказ о том, как советские актеры побывали в Индии, о том, как Центральный

детский театр показал в Индии спектакль, созданный им по индийскому эпосу «Рамаяна». Этот грандиозный эпос, возникший более двух тысячелетий назад и содержащий 24 тысячи двустиший, был «превращен» театром в однодневный спектакль. Но, как рассказал наш гость — исполнитель главной роли в этом спектакле народный артист РСФСР Г. М. Печников, — эта театральная «дерзость» была принята индийским зрителем и спектакль имел большой успех. Советские актеры нашли общий язык с традиционными, уходящими в глубь веков, театральными представлениями индийского народа.

Возникшая дружба цгалийцев с Г. М. Печниковым укрепилась еще одной встречей с ним. С Востока мы перенеслись на Запад, в классический век Возрождения, в страну великих художников, скульпторов, зодчих. Опять при помощи слайдов мы побродили по улицам и площадям Милана, Флоренции, Рима, проплыли на гондоле по каналам Венеции. В живых и ярких рассказах Геннадия Михайловича возникли перед нами репетиция балета «Жизель» в театре «Ла Скала» и большое представление американского цирка, гастролировавшего в Италии.

Этого художника знают с детства. Веселые озорные рисунки Виталия Николаевича Горяева к «Приключениям Тома Сойера» и «Приключениям Гекльберри Финна» в нашей памяти неотделимы от книг Марка Твена. Взрослый читатель не может не запомнить и не полюбить иллюстрации Горяева к произведениям О'Генри, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, его портреты, его московские пейзажи. Прекрасный художник Горяев оказался замечательным собеседником. В этом убедились цгалийцы на встрече с В. Н. Горяевым. Говоря об удивительной и трудной работе художника-иллюстратора, Горяев поделился своими интересными профессиональными наблюдениями над художественным стилем писателей, рассказал, как он стремился в своих рисунках воплотить в зрительных образах особенности художественной манеры каждого мастера. Горяеву выпало счастье встречаться или дружить с людьми, имена которых теперь стали вехами в истории культуры: Владимир Маяковский и Рокуэлл Кент, Александр Твардовский и Пабло Неруда. Именно Маяковский в юноше, пришедшем к нему и отрекомендовавшем себя представителем ЧаПП — Читинской ассоциации пролетарских писателей («Оказывается, есть и такая!» — воскликнул Маяковский), угадал художника. Случайно увидев рисунки Горяева, Маяковский уверенно снял телефонную трубку, позвонил во Вхутемас и рекомендовал принять туда юного читинца. С А. Т. Твардовским Горяев служил во фронтовой газете и был свидетелем создания «Василия Теркина». «Большой поэт, замечательный

русский человек, личность, масштаб которой только теперь по-настоящему, начинает осознаваться», — таким показал слушателям Горяев своего фронтового друга.

7

— На титульном листе сборников «Из истории кино» указаны НИИ теории и истории кино и ЦГАЛИ. В последнем, десятом сборнике, вышедшем в 1977 году, восемь статей и публикаций, и в пяти из них под строкой — архивные шифры ЦГАЛИ; другими словами, в них широко используются его материалы. В сборнике немало интересных фактов из истории кино. Например — рассказ о трагической судьбе популярного актера дореволюционного русского кино Ивана Мозжухина, в 1920 году покинувшего Родину и умершего в тяжелой нужде в Париже в 1939 году. Этот рассказ построен на материалах его зарубежного архива, недавно поступившего в ЦГАЛИ. В. Э. Мейерхольд увлекся кинематографом в 1915 году: его первой кинопостановкой была экранизация романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея», в 1916—1917 годах он работал над фильмами по С. Пшибышевскому «Сильный человек» и «Навыи чары» (по Федору Сологубу); первый не сохранился, второй не был закончен. Интересно, что в работе над последним фильмом приняли участие художник В. Е. Татлин и скульптор И. Д. Шадр. Статья А. В. Февральского о Мейерхольде-кинематографисте также имеет ссылки на архивные фонды ЦГАЛИ. И наконец — один из самых интересных документов сборника — неопубликованный сценарий «комической трилогии» С. М. Эйзенштейна «МММ». В своей вступительной статье к этой публикации «В лаборатории смешного» С. И. Юткевич, анализируя этот неосуществленный замысел режиссера, устанавливает его связи с драматургией В. В. Маяковского и комедиями Г. В. Александрова. В конце книги дан список всех статей и материалов, опубликованных в сборниках «Из истории кино» с № 1 по № 10. В состав редколлегии сборника от ЦГАЛИ входит Ю. А. Красовский.

8

— «По существу архив Фадеева — это целая эпоха развития советской литературы, запечатленная в документах», — сказала в своем докладе директор ЦГАЛИ СССР Н. Б. Волкова на заседании научного совета ЦГАЛИ, посвященном 75-летию со дня рождения выдающегося советского писателя. Докладчик рассказал об истории комплектования архива Фадеева, который начал поступать в ЦГАЛИ с 1963 года и в настоящее время полностью находится на государственном хранении. В нем рукописи всех его художественных произведений, статей и докладов, тексты выступле-

ний, около 60 записных книжек с творческими записями, несколько сотен писем Фадеева и огромное количество писем к нему.

Два сообщения научных сотрудников ЦГАЛИ И. И. Аброскиной и К. Н. Суворовой касались также архива Фадеева: первая говорила о стенограммах выступлений А. А. Фадеева, вторая — о переписке. На научном совете выступили также два представителя Института мировой литературы Академии наук СССР Л. Ф. Киселева «О неосуществленном замысле романа А. А. Фадеева «Провинция» и Н. И. Дикушина «О сборнике «Александр Фадеев. Материалы и исследования». Этот сборник вышел из печати в конце 1977 года как совместное издание ЦГАЛИ и ИМЛИ, под редакцией Н. Б. Волковой, Н. И. Дикушиной и В. М. Озерова; публикации материалов из архива Фадеева, хранящихся в ЦГАЛИ, были подготовлены И. И. Аброскиной и К. Н. Суворовой.

На научном совете ЦГАЛИ с интересными воспоминаниями о Фадееве выступил писатель И. Л. Прут. Он рассказал о первой встрече с Фадеевым в 1925 году в Ростове, о своей дружбе с ним, об интересе Фадеева к мексиканской революции 1923 года и о последней встрече с Фадеевым в 1956 году, когда Прут читал ему инсценировку повести «Разгром».

9

— «Никто не забыт» — так называется рукописный справочник, посвященный обитателям Ленинградского Дома ветеранов сцены за 80 лет его существования. Составитель этого труда — актриса Елена Леонидовна Брендер-Добровольская — много лет работала над этим справочником; она проделала очень большую и скрупулезную работу, используя в своих разысканиях театроведческую литературу, периодику, домовые книги, архив Дома ветеранов сцены и личные беседы со многими актерами. В книгу включено 935 биографических справок, в которых можно найти сведения о годах жизни, творческой деятельности, сыгранных ролях, сценических фамилиях и другие данные о театральных деятелях. Ко многим справкам приложены фотографии. Свой труд Е. Л. Брендер-Добровольская передала на хранение в ЦГАЛИ СССР.

Совсем иной характер носит другой (тоже машинописный) справочник, недавно поступивший в ЦГАЛИ в составе архива поэта и литературоведа Н. С. Ашукина. Это — А. Саладин «Прогулка по кладбищам Москвы». «При составлении этой книги, — читаем в предисловии, — главной задачей ставилось осмотреть надгробия замечательных людей по местам погребений, точно скопировать надписи... Работа была выполнена в течение летних месяцев 1915—1917 гг.». Такого рода справочники обычно называ-

ют «некрополями», но этот некрополь довольно своеобразный. «Кладбища — это особый мир, — так начинается книга, — полный воспоминаний, полный острых или тихих, примиренных сожалений о тех, которые жили и которых нет». Автор не только рассказывает об истории московских кладбищ, описывает памятники, указывает их местонахождение, но попутно вспоминает отдельные эпизоды из биографий, обильно цитирует стихотворения В. А. Жуковского, Н. П. Огарева, А. Н. Майкова, А. Н. Плещеева, С. Я. Надсона и других поэтов, так или иначе связанные с «похоронной» темой, — в результате получается что-то вроде антологии кладбищенской поэзии. Другими словами, это лирический, может быть, порой и достаточно наивный рассказ о московских кладбищах. Но в то же время это и полезный справочник. В нем описаны все кладбища Москвы, как крупные, так и более мелкие, впоследствии ликвидированные, указано около 500 памятников. Наибольшее место отведено описанию кладбищ Новодевичьего и Донского монастырей; более 50 страниц посвящено Ваганьковскому кладбищу, где «так много могил литераторов, профессоров, актеров». Описываются могилы П. С. Мочалова (с надписью «...так спи, безумный друг Шекспира...»), «неподражаемого Кречинского» — С. В. Шумского, «первой Катерины» из «Грозы» А. Н. Островского — Л. П. Никулиной-Косицкой, актеров Малого театра И. В. Самарина, С. В. Васильева, Н. И. Музиля, В. И. Живокини, известного антрепренера, создателя московского «Эрмитажа» — М. В. Лентовского, цыганской певицы Вари Паниной; композиторов А. Н. Верстовского и П. П. Булахова, авторов популярных песен «Не брани меня, родная» А. Е. Разоренова и «Среди долины ровныя» А. Ф. Мерзлякова, являвшегося одновременно «профессором красноречия и поэзии» Московского университета. Автор указывает могилы писателей-«народников» — Н. Н. Златовратского, Николая Успенского, А. И. Левитова («изобразившего горе сел, дорог и городов» — как свидетельствует надпись на памятнике), а также автора «Словаря русского языка» В. И. Даля. Имена русских художников В. А. Тропинина, А. К. Саврасова, В. В. Пукирева, В. И. Сурикова также встречаются в этом описании Ваганьковского кладбища; кроме того, описаны могилы крупных ученых — физиолога И. М. Сеченова, экономиста А. И. Чупрова, историка И. Е. Забелина, детского врача Н. Ф. Филатова. «Посетить могилы известных людей необходимо. Это долг каждого культурного человека. Это глубоко поучительно и полезно», — утверждает автор этого любопытного и небесполезного труда.

— Архив Юрия Олеши... О нем хорошо написал Виктор Шкловский в своем письме в экспертную комиссию ЦГАЛИ. «Во время войны Ю. Олеша отсутствовал в Москве. Произошла обыкновенная вещь: квартира была занята, а большой архив Юрия Олеши оказался выброшенным в коридор. Архив попал ко мне в квартиру во время странствий Юрия Карловича из одной чужой квартиры в другую. Странствовать с большим архивом, который, вероятно, занимает полгрузовика, невозможно. Кроме того, Юрий Карлович не любил своих старых рукописей... Архив Ю. Олеши был спасен его женой Ольгой Густавовной Суок-Олешей. Юрий Карлович пинал чемоданы с архивом ногами и даже хотел его сжечь... Архив его, который я таким образом узнал, просмотрел, — явление чрезвычайно важное. Это не собрание страниц и даже не собрание черновиков — это след поисков новой формы... Метафоры Олеши — это своеобразные сюжеты в сюжетах. Его строки и черновики переполнены смысловым содержанием. Сюжет-происшествие стар, хотя он нужен: мы еще читаем Дюма. Но сюжет-анализ еще нужнее, и поэтому мы читаем не только Пушкина, но и черновики Пушкина, исследуя ход мысли великого человека. Новая музыка может показаться сумбурной, но достаточно одного поколения, чтобы были поняты структуры того, что казалось шумом... Вся готика казалась многим беспорядком. Современники Пушкина, кроме самого Пушкина, не понимали красоты старой Москвы. Новое построение кажется беспорядком, потом оно оказывается новой красотой. Разрозненность листов архива Ю. Олеши — это разрозненность опытов, это поиск новой простоты... Этот архив нужен сейчас для того, чтобы на его страницах учились уже научившиеся писатели. Потом он войдет в историю новой, всечеловеческой советской литературы... Путь великой советской литературы изменен и «Завистью», и восторгом, и новым пониманием, которое подарено нам Юрием Карловичем Олешей... Смотрите на этот архив и удивляйтесь попыткам писателя, его безжалостности к самому себе. Эти листы, эти пожелтевшие страницы содержат в себе бурю: они шумят, как лес в непогоду. О таком лесу в стихах о Пушкине вспомнил Кольцов. 28 августа 1974 г. В. Шкловский».

В архиве Ю. К. Олеши отражена вся его творческая жизнь. В нем его «Зависть» и «Три толстяка», его пьесы «Список благодарений» и «Заговор чувств», сценарий «Строгий юноша», инсценировки «Идиота» Ф. М. Достоевского и «Гранатового браслета» А. И. Куприна, книга «Ни дня без строчки», воспоминания и статьи об Эдуарде Багрицком, И. А. Ильфе, Александре Грине, К. С. Станиславском, Марке Твене, Чарли Чаплине; письмо к Э. Г. Казакевичу с отзывом о его романе «Весна на Одере», переписка с

В. Э. Мейерхольдом и Зинаидой Райх в связи с постановкой пьесы «Список благодеяний» и многое другое. Переговоры о передаче архива писателя в ЦГАЛИ вела с 1962 года С. Ю. Митурич, эти переговоры успешно окончились в 1975 году. Архив Ю. К. Олеси принят на государственное хранение.

11

— ЦГАЛИ — частый гость Клуба книголюбов, который существует при Центральном Доме работников искусств в Москве. Так, в декабре 1977 года в ЦДРИ состоялся вечер, на котором сотрудники ЦГАЛИ ознакомили книголюбов с подготовленным к изданию 3-м выпуском сборника «Встречи с прошлым». Были зачитаны отрывки из воспоминаний Е. А. Полевицкой и Н. Я. Рощина, из писем В. Ф. Комиссаржевской, В. Н. Пашенной, Александра Бенуа, Леонида Андреева. От ЦГАЛИ выступили: Н. Б. Волкова, К. Н. Кириленко, В. Н. Колеченкова, В. П. Коршунова, И. П. Сиротинская, М. М. Ситковецкая, Г. Д. Эндзина. Книголюбы с интересом прослушали эти выступления. Опыт показывает, что такие встречи целесообразно практиковать чаще. Они — своего рода экзамен, довольно серьезный для цгалийских публикаторов, проверка на высококвалифицированной аудитории качества их работы по публикации, их умения «видеть» документ, сделать его достоянием широких читательских масс.

12

— Московский цыганский театр «Ромэн» — это первый и единственный в мире театр народа, до Великого Октября не имевшего ни своей литературы, ни своего театрального искусства. Театр был образован в 1931 году как индо-ромэнский театр-студия. Среди его создателей были московские цыганские писатели, группировавшиеся вокруг журнала «Нэво дром». Они и создали первые пьесы на цыганском языке. 24 января 1931 года силами артистов, многие из которых пришли на сцену театра прямо из табора или ресторанного хора, был показан спектакль-обозрение «Вчера и сегодня» по пьесе Э. Шолока. Спектакль был посвящен жизни цыган до революции и переменам, наступившим в ней после Октября. Так началась яркая и интересная биография нового театра. За почти 50 лет своего существования театр добился немалых творческих успехов. Так, уже в 1939 году большим событием в театральной жизни стала «Кровавая свадьба» Федерико Гарсиа Лорки. Этот спектакль был высоко оценен известными испанскими писателями Рафаэлем Альберти и Сесаром Арконада, находившимися в это время в Москве. Первым художественным руководителем театра «Ромэн» был М. И. Гольдблат. Потом театр возглавляли М. М. Ян-

шин, П. С. Саратовский, М. Н. Сидоркин, С. А. Баркан. Судьбу архива московского цыганского театра «Ромэн» нельзя назвать легкой. Долгое время театр не имел своего постоянного помещения, был вынужден часто переезжать, давать спектакли на разных театральных площадках. Великая Отечественная война застала театр на гастролях в Свердловске. Эта поездка продолжалась... 30 месяцев. Театр смог вернуться в Москву только в начале 1944 года. Он побывал во многих городах Сибири, Средней Азии, Закавказья, Поволжья, Дальнего Востока; находясь в Ростове-на-Дону, артисты неоднократно выступали на передовых позициях, давая по пять-шесть концертов ночью и до семи — днем. Конечно, при этих условиях архив театра за ранние годы его существования не мог сохраниться полностью. Но и те документы, что сохранились и поступили в 1975 году в ЦГАЛИ, содержат много интересных сведений. Так, ценным источником по истории создания театра являются протоколы заседаний цыганской группы редакции журнала «Нэво дром» и заседаний оргкомитета по созданию театра за 1930—1931 годы, а также протоколы заседаний художественного совета театра за более поздние годы. Довольно полно представлены в фонде афиши и программы спектаклей. В переписке театра с его авторами имеются письма драматургов и переводчиков И. В. Луковского, Л. И. Митрофанова, И. В. Штока и других, а также письма театра к индийскому драматургу Балванту Гарги, по пьесе которого «Санни и Махиваль» была осуществлена одна из наиболее интересных постановок зарубежной драматургии в театре «Ромэн», и венгерскому композитору Иштвану Шаркези, написавшему музыку к спектаклю «Семья цыгана». Сохранились материалы к постановкам спектаклей «Макар Чудра» (1939) и «Кораллина» (1947), а также тексты поставленных театром пьес «Все о тебе» А. Н. Афиногенова, «Грушенька» И. В. Штока, рукописи пьес цыганских драматургов И. И. Ром-Лебедева («Героическая поэма», «Дочь шатров», «За ваше счастье»), И. В. Хрусталева («Горячая кровь», «Любовь и смерть», «Сломанный кнут»). В архиве театра хранятся документы, отражающие военно-шефскую работу театра: наиболее интересны относящиеся ко времени Великой Отечественной войны. Среди них — телеграмма Верховного Главнокомандующего И. В. Сталина, в которой он выражает благодарность коллективу театра за собранные им деньги на строительство бомбардировщика «Цыганский театр «Ромэн». Будущие исследователи цыганского театра, наверное, заинтересуются личными делами его творческих работников. Среди них артисты М. В. Скворцова и Ляля Черная, композитор С. М. Бугачевский, автор музыки ко многим спектаклям театра, режиссеры-постановщики П. С. Саратовский и М. М. Яншин, драматург И. В. Шток.

Для того чтобы принять архивный фонд театра «Ромэн» на государственное хранение, его разобрала и описала сотрудник специального отдела ЦГАЛИ по обработке ведомственных архивов Л. Н. Козлова. Работу по приему фонда театра «Ромэн» в ЦГАЛИ проводила Н. А. Попова — куратор ведомственных фондов театрального профиля.

За последнее время в ЦГАЛИ поступили архивы многих действующих театров Москвы, таких, как Московский академический театр им. Вл. Маяковского, Государственный центральный театр кукол под руководством С. В. Образцова, Московский академический музыкальный театр им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, Государственный академический театр им. Моссовета. Фонды этих театров содержат много интересных документов по истории советского театрального искусства.

13

— Методическая помощь, оказываемая ЦГАЛИ вновь возникшим архивам литературы и искусства и архивам союзных республик, становится традицией. Теперь и другие родственные учреждения начали обращаться за консультацией по различным научным вопросам в ЦГАЛИ. Так, в июне 1977 года у Всероссийского театрального общества возникла необходимость решить ряд вопросов, связанных с семейным архивом Островских. Хранительницей этого архива была внучка А. Н. Островского Мария Михайловна Шателен, умершая в марте 1977 года. Архив хранился на ее квартире в Ленинграде. Он находился в состоянии «россыпи», как принято говорить у архивистов. В результате ознакомления сотрудников ЦГАЛИ с материалами выяснилось, что архив состоит в основном из документов сына драматурга — С. А. Островского, дочери — М. А. Шателен, ее мужа — академика М. А. Шателена и внучки — М. М. Шателен, деятельность которой в последние годы была тесно связана с работой музея-заповедника А. Н. Островского «Щельково». Учитывая семейный характер переписки родственников драматурга, обилие материалов, связанных с историей имени А. Н. Островского «Щельково», цгалийцы-консультанты рекомендовали весь сохранившийся комплекс материалов передать на хранение в Щельково, где за последнее время стали накапливаться рукописные материалы, связанные с именем Островского. В дни памяти драматурга в Щельково состоялось заседание Общественного совета по пропаганде творческого наследия А. Н. Островского при Президиуме ВТО. Был рассмотрен и вопрос о новом пополнении фондов музея. Совет единогласно решил принять на хранение семейный архив Островских, представляющий несомненный интерес. С подробной информацией о составе и содержании это-

го архива, а также с рекомендациями по обработке его представителем ЦГАЛИ К. Н. Кириленко и В. П. Коршунова выступили на семинаре научных сотрудников щельковского музея. ЦГАЛИ получил благодарность от Президиума ВТО за помощь, оказанную в решении этого вопроса.

14

— Интерес к документам, к литературным произведениям, основанным на исторических источниках, в последнее время необычайно возрос. Если литературный герой носит какое-то конкретное историческое имя, читатель хочет знать о нем прежде всего факты, читать подлинные его высказывания. Об этом говорил на встрече с цгалийцами писатель Ю. В. Давыдов, известный своими произведениями на исторические темы («Март», «Глухая пора листопада» и др.), преимущественно посвященными русскому революционному движению второй половины XIX века. Ю. В. Давыдов постоянный посетитель читальных залов наших архивов, в том числе и ЦГАЛИ. Он рассказал о своих архивных поисках и находках, о своем методе литературной переработки архивных сведений, о работе над своими произведениями. В его рассказе было упомянуто немало исторических имен самого разного характера. Это — народовольцы Александр Михайлов и Герман Лопатин, верный защитник царского самодержавия Судейкин, предатель Дегаев и княгиня Юрьевская, морганатическая супруга Александра II. Писатель поделился своими новыми литературными замыслами и сказал немало лестных слов в адрес наших архивов.

Об архивном поиске, о своих историко-литературных изысканиях рассказали цгалийцам два опытных архивных следопыта. С. В. Житомирская выступила с сообщением о мемуарах А. О. Смирновой-Россет, которые после их публикации были подвергнуты резкой критике и были признаны безусловной подделкой. Тщательно проанализировав все рукописные источники, докладчик поставил под сомнение чересчур категорический вывод прежних исследователей. Обнаружены подлинные записи самой А. О. Россет, которые ждут еще своей публикации.

В. А. Черных (Археографическая комиссия Академии наук СССР) посвятил свое выступление малоизученному вопросу о взаимоотношениях таких поэтов, как А. А. Блок и А. А. Ахматова, поэтов очень разных и в то же время в чем-то близких. Он уточнил дату посещения Ахматовой Блока (15 декабря 1913 года), после которого были написаны знаменитые стихи Блока («Красота страшна» — Вам скажут...) и Ахматовой («Я пришла к поэту в гости...»).

— С 25 по 29 января 1978 года в Риге состоялась Международная научная конференция, посвященная 80-летию выдающегося советского кинорежиссера Сергея Михайловича Эйзенштейна. ЦГАЛИ СССР явился одним из организаторов и участников этой конференции. На четырех заседаниях было прослушано 3 доклада, 12 выступлений и 4 сообщения. Выступавшие касались сложнейших проблем развития мирового кино, идейно-теоретического значения трудов Эйзенштейна, обсуждали вопросы взаимодействия искусств, творчества режиссера и актера, эйзенштейновской концепции образности, киноязыка, монтажа и другие не менее сложные вопросы. Теоретический уровень конференции был очень высок. Однако сообщения старших научных сотрудников ЦГАЛИ В. П. Коршуновой и Г. Д. Эндзиной о неопубликованных материалах С. М. Эйзенштейна в ЦГАЛИ были выслушаны с огромным интересом. Г. Д. Эндзина рассказала о детских письмах С. М. Эйзенштейна к матери из Риги и прочитала отрывки из них. В. П. Коршунова остановилась на неопубликованных автобиографических записях Эйзенштейна, прочитала отрывки о рижских друзьях Сергея Михайловича, об отце, а из записей более позднего времени — о Б. Л. Пастернаке и В. Э. Мейерхольде. Во время конференции наш архив прозвучал еще в одном аспекте: был показан фильм рижских кинематографистов «Мальчик «пай» из Риги» — о детстве и юности С. М. Эйзенштейна — в основу этого фильма легли письма, фотографии и документы, хранящиеся в ЦГАЛИ и отснятые рижанами для фильма незадолго до конференции. В фойе Дома кино, где проходили просмотры, демонстрировалась выставка фотографий С. М. Эйзенштейна — подлинники этих фотографий также хранятся в ЦГАЛИ. Таким образом, ЦГАЛИ продемонстрировал свои эйзенштейновские богатства в Риге широко и многопланово.

В 1978 году произошло еще одно событие, связанное с именем выдающегося режиссера. Как известно, в 1931 году С. М. Эйзенштейн, Г. В. Александров, Э. К. Тиссэ, находясь за рубежом, в Америке, снимали фильм «Да здравствует Мексика!». Съемки не были доведены до конца, и наши кинематографисты были вынуждены уехать на Родину. Вся заснятая пленка осталась в США. Некоторая часть ее была использована американскими кинодельцами для создания нескольких фильмов о Мексике, значительная часть пленки хранилась в Нью-Йоркском музее современного искусства. После долгих переговоров Госфильмофонд СССР обменял эту пленку на несколько наших фильмов. Естественно, встал вопрос о восстановлении, вернее, о воссоздании мексиканского фильма Эйзенштейна. «Велика ответственность за будущее полученного, наконец, материала, — писал в своей книге «Эпоха и кино» Г. В. Александров. —

Нет в живых Эйзенштейна. Умер Тиссэ. Что бы там ни оказалось в железных коробках, присланных из Америки, мой долг — разобраться в этом материале и смонтировать фильм так, как мы его задумывали». На основании просмотренного материала был создан сценарий. Комиссия по творческому наследству С. М. Эйзенштейна, возглавляемая С. И. Юткевичем, ознакомившись с ним, высказала ряд замечаний по его содержанию. 10 октября 1978 года на студии «Мосфильм» был организован специально для членов комиссии просмотр предварительно смонтированного фильма. На просмотре выступил Г. В. Александров, кратко рассказавший о своей работе над восстановлением фильма. «Я пытался восстановить фильм в таком виде, в каком мы задумывали его тогда, в Мексике, и каким он видится мне сейчас», — сказал он. После просмотра состоялся обмен мнениями. Выступили члены комиссии И. В. Вайсфельд, директор ЦГАЛИ Н. Б. Волкова, Л. К. Козлов и другие товарищи. Отметив отдельные пробелы в фильме и спорность некоторых монтажных решений, выступавшие положительно оценили фильм в целом, который, несмотря на свою неполноту и незаконченность, является очень значительным явлением в творчестве С. М. Эйзенштейна. На XI Международном кинофестивале в 1979 году фильму С. М. Эйзенштейна, восстановленному Г. В. Александровым, был присужден почетный золотой приз.

16

— 60-летие Ленинского декрета «О реорганизации и централизации архивного дела» было широко отмечено в нашей стране. В ЦГАЛИ состоялся 16 июня 1978 года научный совет, посвященный этой знаменательной дате. В своем докладе директор архива Н. Б. Волкова остановилась на первом периоде собирания и централизации архивов деятелей литературы и искусства (в 1919—1921 гг.), на деятельности В. Д. Бонч-Бруевича и на создании в 1941 году Центрального государственного литературного архива и его дальнейшей эволюции; были проанализированы основные направления работы архива на сегодняшнем этапе, намечены задачи на ближайшее время. Опыту работы ЦГАЛИ по отдельным, наиболее сложным архивным проблемам были посвящены сообщения М. Г. Козловой («К вопросу о методике отбора на государственное хранение документальных материалов личного происхождения»), К. Н. Суворовой («Подготовка аннотированных каталогов документов в целях комплексного научного использования материалов писателей»), И. И. Аброскиной («Особенности передачи текста стенограмм при подготовке документальных изданий»), была заслушана информация о новом, 5-м, выпуске «Путеводителя» по фондам ЦГАЛИ (Ю. А. Красовский). В прениях выступили: доктор искус-

ствоведения И. С. Зильберштейн («Литературное наследство»), кандидаты исторических наук В. А. Черных (Археографическая комиссия Академии наук СССР) и Л. Г. Сырченко (ВНИИДАД), кандидат филологических наук Н. И. Дикушина (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР), доктор исторических наук Ю. П. Герасимова (Отдел рукописей Библиотеки СССР им. В. И. Ленина). Все они дали высокую оценку работе ЦГАЛИ и внесли ряд предложений о дальнейшем развитии научной работы в архиве, об установлении более тесных контактов с другими архивохранилищами для совместной разработки нерешенных вопросов архивной работы. Была принята резолюция, в которой указывалось, что «ЦГАЛИ за 37 лет своего существования провел большую и плодотворную работу по комплектованию, сохранению и использованию архивных материалов», что перед архивом «стоит задача дальнейшего повышения уровня научно-исследовательской работы», архив должен обратить серьезное внимание на развитие научно-справочного аппарата, в частности, на подготовку и издание научно-справочной литературы, издание сборников, на укрепление и развитие своих международных связей.

17.

— Два поэта, большие и разные. Во многом противоположные. Но всегда относившиеся друг к другу с большим уважением. Борис Пастернак и Осип Мандельштам. Об их встречах, переписке, взаимоотношениях рассказах цгалийцам Евгений Борисович Пастернак — старший сын поэта. После смерти отца он начал активно собирать его материалы. Им был подготовлен ряд публикаций для «Литературного наследства». Его выступление было не совсем обычно: тут были и личные воспоминания, и размышления о причудливости человеческих судеб, и предположения литературоведа, а в целом — интересный экскурс в историю дружбы двух выдающихся поэтов нашего времени.

Мария Осиповна Кнебель — живая история нашего театра. Она работала с К. С. Станиславским, была соратницей по сцене Михаила Чехова, видела все постановки Всеволода Мейерхольда... О театре 20-х годов, ставшем сейчас почти легендой, об удивительном времени революции в театре рассказала она цгалийцам на очередной встрече. В основном это был рассказ о М. А. Чехове, выдающемся актере тех лет, об его поисках и находках, об его актерской индивидуальности; были воспоминания о Н. П. Хмелеве и его рождении как актера, о встречах с К. С. Станиславским, о новаторских дерзаниях В. Э. Мейерхольда, об А. Я. Таирове, Е. Б. Вахтангове и других создателях новой театральной культуры.

Софья Владимировна Гиацинтова начала свою беседу с цгалийцами с рассказа о своем приходе в театр, о первом экзамене в здании Художественного театра в Камергерском переулке, на котором присутствовала вся старая мхатовская гвардия, о своих молодых товарищах по сцене: Е. Б. Вахтангове, А. Д. Диком, М. А. Чехове. Наиболее подробно она рассказала о Мише Чехове, об его удивительном умении перевоплощаться, полностью вживаться в образ, жить в состоянии творческой импровизации не только на сцене, но и в жизни; об его гениальной игре в «Эрике XIV», в «Гамлете», в «Петербурге», о поисках им новых путей в театре. Вспомнила Софья Владимировна и о встрече с Андреем Белым на репетиции «Петербурга». Несколько неожиданным был рассказ о поэте С. М. Соловьеве, родственнике семьи Гиацинтовых, с одной стороны, и родственнике семьи Блоков-Бекетовых — с другой; а отсюда и связь этих двух семей. Мать Гиацинтовой была знакома с матерью А. А. Блока, хорошо знала маленького Сашу, и в их семье была даже сочинена шутивая песенка на эту тему.

В Петербурге на руках
Блока я носила.
И на это у меня
Не хватило силы.

Блок, оказывается, был довольно тяжеловесным ребенком. Интересно, что отец Гиацинтовой — В. Е. Гиацинтов — преподавал историю в известной Поливановской гимназии, где у него учились Валерий Брюсов и Андрей Белый; позднее он стал профессором Московского университета. Так неожиданно переплетаются человеческие судьбы.

18

— Все гимназисты и реалисты дореволюционной России учились «по Саводнику», иначе говоря, получали знания о русской литературе по учебникам, составленным известным педагогом Владимиром Федоровичем Саводником. Это действительно был прекрасный учебник, сыгравший весьма положительную роль в формировании культурного уровня русской интеллигенции того времени. Но Саводники оказались прикосновенными и к архивному миру: дочь В. Ф. Саводника Наталья Владимировна стала архивисткой. Правда, произошло это не сразу. Сначала музыкальная школа, работа преподавателем музыки и пения, потом — лаборант Института психологии и даже (в 1943 году) — рабочая, строитель Московского метро. Потом — педагогический институт. И наконец, 1949 год, ЦГАЛИ. «Молодой архивный работник», как писалось тогда в служебной характеристике, дала очень высокие «производственные показатели» и быстро заняла соответствующее место в цгалийских ря-

дах; она была председателем месткома, председателем кассы взаимопомощи, ученым-методистом, одним из создателей нашего «Путеводителя». Но самое главное было — разборка, изучение, научное описание фондов. И каких?! Через ее руки прошли ценнейшие «музыкальные» архивы С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, Б. В. Асафьева, Ю. А. Шапорина, И. О. Дунаевского, В. Я. Шебалина. Здесь у нее, архивиста-музыковеда, не было соперников. Нет и сейчас. Цгалийцы отметили юбилей Н. В. Саводник тихо и скромно, может быть, потому, что это как раз соответствовало ее человеческой индивидуальности, ее удивительной скромности, полному отсутствию ученого и прочего гонора, то есть как раз тем чертам, которые всегда были характерны для лучшей части старой русской «ученой» интеллигенции, традиции которой живы еще в архивной среде и заслуживают самого глубокого уважения.

19

— Н. Б. Волкова в Париже... Но это была не просто туристская поездка для того, чтобы полюбоваться красотами города на Сене и его замечательными музеями. О, нет! Это было очередное архивное мероприятие. Во Франции в декабре 1978 года должна была быть открыта выставка рисунков С. М. Эйзенштейна. (Кстати, по мнению французского искусствоведа госпожи Ларош, занимавшейся этой выставкой, рисунки Эйзенштейна ныне расцениваются «выше Пикассо»!!) И вот из Москвы в Париж поехали 150 рисунков Эйзенштейна, застрахованные на сумму в 56 000 рублей. Об этой поездке рассказала цгалийцам Н. Б. Волкова. И естественно, что в этом рассказе фигурировал не только Эйзенштейн и его выставка, но и... Париж. И Эйфелева башня, и Лувр, и месса в Нотр-Дам, и вечерняя прогулка по Латинскому кварталу. В Париже произошла встреча с дочерью художника М. З. Шагала и другими русскими парижанами. Это было тоже «архивное мероприятие» на французской земле.

20

— Композитора Никиту Владимировича Богословского знают не только как автора многих популярных песен и музыки к фильмам, но и как писателя-юмориста, автора многих шуток, пародий, скетчей. При личном знакомстве с ним в стенах ЦГАЛИ цгалийцы убедились в обилии талантов этого человека. Перед нами предстал неутомимый путешественник, широко образованный человек и ...мемуарист. Этому человеку очень везло на встречи.

Он видел многих актеров, режиссеров, бывших политических деятелей. Выступление Н. В. Богословского в ЦГАЛИ было насы-

щено именами, и фактами, и географическими широтами. Тут были и парижские улицы, и Жан Маре, и испанская Севилья, где увлекаются не только корридами, но и русскими семечками. И Лючия Боze, и Фрейд, уважающий Эйзенштейна, и Ильф и Петров... И, конечно, товарищи по оружию — композиторы. Это был блестящий мемуарный фейерверк. И даже цгалийцы, издавшие виды, были им потрясены.

21

— После смерти того или иного выдающегося писателя обычно создается комиссия по его литературному наследию. Ее задачи достаточно многообразны: это и издание собрания сочинений, и вопрос о сохранении мемориальных мест, и вопрос о дальнейшей судьбе архива писателя. Поэтому естественно, что в состав такой комиссии обычно включается и представитель ЦГАЛИ. В 1978 году Союзом писателей СССР были созданы комиссии по литературному наследию Н. С. Тихонова, К. А. Федина, П. Г. Антокольского; в состав первых двух от ЦГАЛИ вошла Н. Б. Волкова, в состав третьей — С. Ю. Митурич. Н. С. Тихонов уже давно начал передавать в ЦГАЛИ свой архив. Он передал более 400 рукописей и свою обширную переписку с писателями; в числе его корреспондентов — В. Н. Билль-Белоцерковский, В. В. Вишневский, Ф. В. Гладков, Б. А. Лавренев, В. М. Саянов, А. А. Фадеев, М. Андерсен-Нексе, Ж.-Р. Блок, Б. Иллеш. Небольшую, но очень ценную по составу часть своего литературного архива передал два-три года тому назад в ЦГАЛИ и П. Г. Антокольский. Материалы архива К. А. Федина также начали поступать в ЦГАЛИ; это его рукописи («Первые радости», «Горький среди нас» и др.), рукописи разных авторов с пометами К. А. Федина, депутатская переписка. В 1981 и 1982 годах в ЦГАЛИ должны поступить основные архивные массивы П. Г. Антокольского, Н. С. Тихонова и К. А. Федина.

— И еще об одном архиве, архиве писателя, который был одним из самых близких друзей ЦГАЛИ. Речь идет о Константине Михайловиче Симонове. В 1941 году Симонов приветствовал создание нашего архива. Он писал: «Литературный архив — прекрасное начинание, к которому мы, писатели, должны отнестись со всей серьезностью и чувством ответственности». В 1946 году Симонов способствовал приему на государственное хранение архива писателя Ефима Зозули, энергично высказался за прием архива Игоря Северянина; позднее содействовал установлению тесных контактов с Союзом писателей СССР; с его предисловием вышел 2-й выпуск сборника «Встречи с прошлым». В своем письме от 20 июня 1974 года, отказываясь, ввиду своей занятости, стать членом научного совета нашего архива, Симонов писал: «Вы знаете,

как я люблю ЦГАЛИ, и поверьте, что мне очень трудно отказаться от работы в составе его научного совета... Мне хочется, чтобы Вы всегда помнили, что если возникнет какой-то серьезный вопрос, в котором я смогу чем-либо и где-либо помочь Вам в делах ЦГАЛИ, — я всегда все, что смогу и сумею, сделаю».

Еще при жизни Симонов начал передавать в ЦГАЛИ свой личный архив; в нем — много его рукописей (более 500!), письма к нему Сергея Смирнова, Бориса Полевого, Назыма Хикмета, Д. Д. Шостаковича, В. С. Розова и многих других. Передал Симонов и часть своей библиотеки — книги с автографами писателей — более 150 книг. После смерти писателя в 1979 году была создана комиссия по литературному наследию под председательством Г. М. Маркова; в ее состав от ЦГАЛИ вошла Н. Б. Волкова. Согласно завещанию писателя, весь оставшийся его архив должен быть передан ЦГАЛИ. И это будет сделано в кратчайший срок. Сохранение архива Симонова — это долг ЦГАЛИ перед памятью выдающегося советского писателя.

Константин Симонов тесно связал свое творчество с военной темой, с темой Великой Отечественной войны. Всю войну писатель провел на фронтах, начиная с первых тяжелых кровопролитных боев 1941 года до Дня Победы. И поэтому закономерно, что под Могилевом, среди белорусских просторов, на том месте, где он принял боевое крещение, участвуя в отпоре наступающему врагу и где в жестоких боях погибли многие его товарищи, развеян его прах и лежит большой камень, и на этом камне можно прочесть имя Константина Симонова.

22

— Как известно постоянным читателям сборника «Встречи с прошлым», выдающийся советский кинорежиссер Михаил Ильич Ромм еще при жизни начал передачу своего архива в ЦГАЛИ. После его смерти архив продолжал пополняться новыми поступлениями, передаваемыми его родными. В настоящее время по решению Союза работников кинематографии СССР началось издание избранных произведений Ромма в трех томах. В состав редколлегии вошли видные киноеды. Представителем от ЦГАЛИ является Ю. А. Красовский, подготовка текста проводится научным сотрудником архива Е. Е. Гафнер. В 1980 г. вышел первый том, включающий в себя работы теоретического плана, критические статьи и выступления кинорежиссера. В 1981 г. вышел второй том — мемуарный.

23

— 29 марта 1981 г. ЦГАЛИ исполнилось 40 лет... Как будто

это немного. Но в то же время, оглянувшись назад и вспомнив, в каких сложных условиях организовывался архив (это было накануне Великой Отечественной войны!), — невольно удивляешься, как много сделано за это время для того, чтобы пять букв — ЦГАЛИ — стали широко известны не только в нашей стране, но и за ее пределами. Юбилей нашего архива был широко отмечен советской общественностью. В своих адресах, письмах, телеграммах ЦГАЛИ приветствовали его собратья по оружию — государственные архивы, в том числе архивы литературы и искусства Азербайджана, Белоруссии, Грузии, Литвы, Украины, а также коллективы научных сотрудников рукописных отделов Библиотеки СССР им. В. И. Ленина и Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, музеи Москвы и Ленинграда, «Пушкинские горы» и дермонтовские «Тарханы», тургеневское «Спасское-Лутовиново» и фадеевская «Чугуевка» с Дальнего Востока; приветствовали ЦГАЛИ и творческие союзы: писателей, композиторов, художников; Академия художеств СССР, киностудия «Мосфильм», Археографическая комиссия Академии наук СССР и др. Пришли телеграммы от Министерства культуры СССР и Госкино СССР. Много теплых слов содержали приветственные письма наших архивных друзей: Ираклия Андроникова, С. В. Гиацинтовой, Ф. Г. Раневской, Бориса Чиркова, М. О. Кнебель, И. Ф. Бэлзы, Маргариты Алигер, В. Н. Орлова...

8 апреля в ЦДЛ состоялся вечер, посвященный юбилею ЦГАЛИ под председательством С. В. Михалкова. На нем шел живой и непосредственный разговор о прошлом ЦГАЛИ, накопленных им документальных сокровищах, его друзьях-писателях, способствовавших этому накоплению: Н. Д. Телешове, В. Г. Лидине, К. Г. Паустовском, И. Г. Эренбурге, К. М. Симонове и многих других. Читались неопубликованные тексты А. А. Фадеева, М. А. Светлова, А. К. Гладкова, А. Н. Вертинского, М. И. Ромма, Даниила Хармса. Выступали Марианна Вертинская, Сергей Юрский, Валентин Плутчек, Михаил Козаков, З. С. Паперный, Вениамин Смехов. И в заключение — кинокадры о ЦГАЛИ.

23—24 апреля в стенах архива, на Ленинградском шоссе, 50, была проведена научная конференция. Ее тема: ЦГАЛИ как архивный научно-методический центр. С основным докладом выступила директор ЦГАЛИ Н. Б. Волкова. О проблемах комплектования архива личными фондами говорила Е. Н. Воробьева, фондами государственных учреждений и творческих организаций — И. П. Сиротинская. Опыт работы над научным описанием архивных материалов поделился представитель Грузинского ЦГАЛИ — В. Г. Микеладзе, об экспозиционной работе своего архива, ЦГАМЛИ Украинской ССР, говорил С. А. Ганченко; оба оратора говорили о широком использовании их архивами опыта ЦГАЛИ. Научные

контакты ЦГАЛИ и ВНИИДАД — такова была тема сообщения Э. В. Колосовой. Очень высокую оценку цгалийским «Путеводителям» дал в своем выступлении Ю. А. Дмитриев (Институт искусствознания). О публикаторской работе ЦГАЛИ в области кинематографии, театра, литературы говорили С. В. Дробашенко (Институт киноискусства), И. В. Вайсфельд (ВГИК), А. Я. Трабский (Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии), Н. И. Дикушина (Институт мировой литературы им. А. М. Горького), И. С. Зильберштейн («Литературное наследство»). Цгалийским «Встречам с прошлым» было посвящено выступление Н. А. Крымовой. В решениях научной конференции была дана высокая оценка научно-исследовательской и методической работе ЦГАЛИ за 40 лет его существования.

А в мае состоялось чествование ветеранов архива. Оказалось, что ЦГАЛИ один из самых «ветеранных» архивов нашей страны. Половина сотрудников работает в нем более 15 лет. Есть среди них и сотрудники с архивным стажем 35, 30, 25 и 20 лет. Таких в ЦГАЛИ — 23. Работают они на разных участках, работают с увлечением и, естественно, являются авторитетными специалистами каждый в своей области. Их архивную эстафету принимают молодые специалисты — юные цгалийцы.

АВТОРЫ ПУБЛИКАЦИЙ, СООБЩЕНИЙ, ОБЗОРОВ:

И. И. Аброскина, И. В. Бармаш, Е. Н. Гусева,
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,
Е. Б. Коркина, Н. А. Коробова, Н. Г. Королева,
В. П. Коршунова, Ю. А. Красовский, Л. С. Лембер-
ская, О. Ф. Мелешко, М. Д. Печерский, Л. А. Попова,
Н. Л. Попова, М. А. Рашковская, А. В. Рычков,
И. П. Сиротинская, М. М. Ситковецкая, Н. В. Снытко,
К. Н. Суворова, Е. Ю. Филькина

В ПОДГОТОВКЕ ХРОНИКИ ПРИНЯЛИ УЧАСТИЕ:

К. Н. Кириленко, В. П. Коршунова, Ю. А. Красовский,
С. Ю. Митурич, Н. Л. Попова, М. М. Ситковецкая,
К. Н. Суворова

ПЕРЕВОДЫ ИНОСТРАННЫХ ТЕКСТОВ:

Е. Б. Коркина, Н. В. Снытко

ПРОВЕРКА И СВЕРКА ПУБЛИКУЕМЫХ ТЕКСТОВ И ОБЩАЯ УНИФИКАЦИЯ:

А. А. Арзамасцев, Е. Е. Гафнер, Е. М. Чуразова

ПОДБОР ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА:

В. П. Коршунова

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абдулов О. Н.**— 301
Аброскина И. И.— 252, 480, 488
Абу Э.— 92
Аввакум, протопоп — 354
Аверченко А. Т.— 198
Аврамек У. И.— 396
Агафонов Н. Я.— 343
Адамович Г. В.— 186
Азеф Е. Ф.— 366
Айвазовский И. К.— 86
Акимов Н. П.— 255, 289, 294, 297, 300, 302, 474
Аксаков И. С.— 35, 322
Аксаков К. С.— 35, 36, 322
Аксаков С. Т.— 320, 322
Аксенов И. А.— 141, 150
Александр I, имп.— 328
Александр II, имп.— 30, 345, 486
Александр III, имп.— 360
Александра Федоровна, имп.— 188
Александров А. В.— 388
Александров Г. В.— 458, 461, 479, 487, 488
Александров Н. Г.— 114, 117
Александровская Л. П.— 385
Алексеев В. В.— 439, 450, 451
Алексей Михайлович, царь — 320, 331
Алгер М. И.— 494
Алперс Б. В.— 185
Алчевский И. А.— 474
Альберти Р.— 483
Амничис Э.— 92
Амфитеатров А. В.— 40, 202
Андерсен-Нексе М.— 492
Андреев В. В.— 477
Андреев В. Л.— 367, 368
Андреев А. Н.— 10, 15, 277, 367, 403, 429, 483
Андреев Н. А.— 477
Андреев П. З.— 387, 394
Андреева А. И.— 429
Андреева М. Ф.— 202
Андровская О. Н.— 276—282, 385
Андроников И. Л.— 346, 464, 494
Андроникова М. И.— 460
Андроникова-Гальперн С. Н.— 423, 428
Анисимов Ю. П.— 140, 141
Анна Иоанновна, имп.— 342
Анна Леопольдовна, правительница России — 342
Анна Павловна, вел. кн.— 340
Анненков П. В.— 333, 334
Анненский И. Ф.— 473
Антокольский М. М.— 74
Антокольский П. Г.— 255, 307, 439, 440, 492
Антуан А.— 416
Апостолов Н. Н.— 327
Апраксин Ф. М.— 175
Арбузов А. Н.— 289, 293, 298, 299, 301, 303, 399
Аренский А. С.— 394, 395
Арконада С.— 483
Асафьев Б. В.— 491
Асеев Н. Н.— 140, 141, 147, 148, 151, 153, 299
Астангов М. Ф.— 293
Аташева П. М.— 456—462
Ауслендер С. А.— 185
Афиногенов А. Н.— 163, 244, 295, 484
Ахматова А. А.— 179, 186, 306, 311, 473, 486
Ашенбреннер М. Ю.— 376
Ашукин Н. С.— 38, 480
Бабанова М. И.— 293, 297, 298, 301, 302
Бабель И. Э.— 163, 313, 314
Бабенчиков М. В.— 178—192
Бабочкин Б. А.— 467
Багаева Е. Ф.— 179
Багрицкий В. Э.— 299
Багрицкий Э. Г.— 482
Бажан Н. П.— 463, 473
Байрон Д.— 423
Байсеитова К.— 385
Балашова А. М.— 189
Балтрушайтис Ю. К.— 142
Бальзак О.— 36, 217, 220, 310, 363
Бальмонт К. Д.— 126, 368
Барабаш Ю. Я.— 464
Баратынский Е. А.— 25, 27, 35, 36, 140
Барбюс А.— 163
Баркан С. А.— 484
Бармаш И. В.— 283
Барнет Б. В.— 411, 467
Барсова В. В.— 384, 389—392
Барсовы М. В. и О. В.— 390
Барсуков Н. П.— 327, 328, 335, 337, 340, 342
Бартенева И. О.— 321
Бартенева П. И.— 10, 38, 319—347
Бартенева И. Ю.— 347
Бартенева С. Д.— 322, 338, 340, 345
Басаргин Н. В.— 345
Бассальго Д. Н.— 252
Баталов Н. П.— 276—282
Батюшков К. Н.— 336
Бах А. Н.— 376
Бах И.-С.— 102
Бахрах А. В.— 428
Бедный Д.— 163
Бек А. А.— 310
Белинский В. Г.— 36, 475
Белый А.— 139—141, 151, 157, 224—243, 427, 473, 490
Большев А. В.— 255
Бенуа А. Н.— 473, 474, 483
Беранже П.— 423
Берггольд О. Ф.— 463
Бергер Ю.-Х.— 225
Бердслей О.— 132
Бернар С.— 369
Бершгейн Л. М.— 384, 385
Берснев И. Н.— 230, 232, 236, 388
Бетховен Л.— 102, 348, 376, 443
Бизе Р.— 168
Биаль-Белоцерковский В. П.— 299, 492
Бирман С. Г.— 225, 230, 231, 237
Блок А. А.— 19, 22, 110, 111, 119—125, 127, 140, 153, 181, 185, 197, 202, 203, 206, 217, 314, 473, 486, 490
Блок Ж.-Р.— 163, 492
Блок Л. Д.— 122, 123, 124

- Блудов Д. Н.— 321
 Блюменталь-Тамарина М. М.— 385, 387
 Блюмкин Я. Г.— 382
 Бобринский А. В.— 342
 Бобров С. П.— 139—160
 Богаевская К. П.— 28
 Богданович Ю. Н.— 360
 Боголюбов Н. И.— 385
 Богословская М. П.— 159
 Богословский Н. В.— 491, 492
 Бозе Л.— 492
 Бокшанская О. С.— 278, 281
 Большаков К. А.— 142, 149
 Большинцов М. В.— 467
 Бомарше П.— 276
 Бонди А. М.— 185
 Бонди С. М.— 185
 Бонч-Бруевич В. Д.— 347, 349, 488
 Борис Годунов — 273
 Боровиковский В. А.— 332
 Бородин А. П.— 392
 Бороздина В. В.— 386
 Боронат О.— 135
 Бортнянский Д. С.— 394
 Бояджиев Г. Н.— 293, 294
 Брейгель (Брегель) П.— 225, 239
 Брендер-Добровольская Е. Л.— 480
 Бригген А. Ф. фон — 30
 Брюсов В. Я.— 38, 110, 111, 124, 128, 130, 132, 140, 246, 322, 331, 332, 347, 372, 473, 490
 Бубрик С. Д.— 467
 Бугачевский С. М.— 484
 Булахов П. П.— 481
 Булгаков А. Я.— 321
 Булгаков В. Ф.— 422
 Булгаков М. А.— 198, 254
 Бунин И. А.— 372, 473
 Бурджалов Г. С.— 114, 116, 117, 404
 Бурлюк Д. Д.— 127, 131, 142
 Бурлюки — 21, 131
 Бурцев А. П.— 321
 Бурцева А. П.— 321
 Бучма А. М.— 22, 275, 385, 389, 410—413, 463
 Бучма Макс.— 411, 412
 Бучма Мария — 411, 412
 Бучма О. М. см. Левицкая О. М.
 Быков Р. А.— 473
 Бычков А. Ф.— 340
 Бэла И. Ф.— 494
 Бюль-Бюль — 385, 388
 Бюцов В. Е.— 19, 20

 Вахтангов Е. Б.— 225, 439, 489, 490
 Вега Карпыо Лопе Ф. де — 18, 196, 413
 Веков Н. Д.— 394
 Венгерос С. А.— 322, 339
 Венгров Н.— 19
 Верди Д.— 53, 129
 Вересаев В. В.— 246, 372, 377
 Вермель С. М.— 141, 150
 Верн Ж.— 92
 Верстовский А. Н.— 481
 Вертинская М. А.— 494
 Вертинский А. Н.— 194, 195, 307, 494
 Вертов Д.— 467
 Верхарн Э.— 323
 Верховская А. П.— 123—125
 Верховский В. Н.— 107—110
 Верховский Ю. Н.— 107, 108, 119—125
 Веселовский А. Н.— 30
 Веселовский А. Н., певец — 394
 Виктор-Эммануил, итал. король — 63, 67, 70
 Викторов А. Е.— 336
 Вильгельм II, герм. имп.— 396
 Вильямс П. В.— 298
 Винниченко В. К.— 15
 Виноградов А. К.— 246, 278
 Виноградская И. Н.— 273
 Вирта Н. Е.— 278, 279
 Висковский В. К.— 252
 Вишневецкая С. К.— 21, 198
 Вишневецкий А. Л.— 113, 118, 477
 Вишневецкий В. В.— 163, 196, 463, 473, 492
 Владимирова М. В.— 390
 Владимирова О. В.— 390
 Волкова Н. Б.— 460, 461, 471, 472, 474, 479, 480, 483, 488, 491—494
 Волконская З. А.— 36
 Волконский М. С.— 330
 Волконский С. М.— 135, 430, 432, 439
 Волошин М. А.— 428, 434, 473
 Вольнский А. Л.— 205
 Волькенштейн В. М.— 107
 Вольтер Ф.-М.-А.— 102, 320
 Воробьева Е. Н.— 458, 494
 Воронцов М. С.— 331, 335
 Воронцова Е. К.— 335
 Ворошилов К. Е.— 256
 Врангель А.— 184
 Врубель М. А.— 40, 41, 74, 206, 322, 396
 Всеволодский-Гернгросс В. Н.— 474
 Вяземская В. Ф.— 25, 27, 31
 Вяземская М. А.— 31
 Вяземский П. А.— 25—28, 30—35, 323, 327—329, 331, 334, 335, 338, 344, 345
 Вяземский П. П.— 33

 Гаврилов И. Е.— 75, 76, 82, 83
 Гаевский В. П.— 339
 Гайдай З. М.— 385, 387
 Гайдебуров П. П.— 185, 217
 Галкин А. З.— 299
 Гальвани М.— 135
 Гаман Р.— 246
 Гамсун К.— 112, 369
 Ганченко С. А.— 494
 Гарги Б.— 484

- Гардин В. Р.— 385, 388
 Гарибальди Д.— 66, 67
 Гарсна Лорка Ф.— 483
 Гартман Ф. А.— 428
 Гаузенштейн В.— 246
 Гауптман Г.— 15, 438
 Гафнер Е. Е.— 493
 Гейне Г.— 446, 447
 Гельцер Е. В.— 477
 Герасимов С. А.— 304, 385, 386, 463, 464, 473
 Герасимова Ю. П.— 489
 Гербель Н. В.— 338
 Герцен А. И.— 35, 36, 324—327, 369
 Герцен Н. А.— 369
 Герцал Ф.— 100
 Гете И.-В.— 36, 378, 472
 Гехт С. Г.— 299
 Гиацинтов В. Е.— 490, 494
 Гиацинтова С. В.— 225, 230, 490, 494
 Гиляровский В. А.— 246, 382
 Гинзбург С. С.— 464
 Гиппиус З. Н.— 120, 277, 439
 Гладков А. К.— 289—311, 494
 Гладков Л. К.— 289—311
 Гладков Ф. В.— 492
 Глебов А. Г.— 299, 474
 Глизер Ю. С.— 456
 Глишка М. И.— 102, 392, 394
 Глизэр Р. М.— 19, 140, 195, 386
 Гмыря Б. Р.— 385
 Гнедич Н. И.— 340
 Гнедов В.— 142
 Гоген П.— 199, 200
 Гоголева Е. Н.— 385, 386
 Гоголь Н. В.— 15, 25, 31, 182, 210, 211, 241, 320, 478
 Голицын А. П.— 341
 Голицын Б. Д.— 342
 Голландэй С. Е.— 439
 Голованов Н. С.— 384, 389, 392—397
 Головин С. А.— 477
 Головина Т. М.— 476
 Головня А. Д.— 466
 Голубкина А. С.— 368
 Гольдблат М. И.— 483
 Гольденвейзер А. Б.— 224
 Гомер — 205
 Гончар О.— 463, 464
 Гончаров И. А.— 353
 Горбачевский И. И.— 345
 Горбунов-Посадов И. И.— 370
 Горев Ф. П.— 387
 Горнфельд А. Г.— 377
 Горнштейн Е. Н.— 213
 Городецкий С. М.— 121, 377
 Горский А. А.— 477
 Горчаков А. М.— 335
 Горчаков Н. М.— 276—282, 289, 301, 302
 Горький А. М.— 10, 11, 21, 41, 179, 201—206, 210—214, 216, 218, 219, 223, 246, 348, 349, 367, 368, 374, 402, 438, 477, 492
 Горяев В. Н.— 478
 Готовцев В. В.— 225, 232, 236
 Гофман И.— 369
 Гофман Э.-Т.-А.— 185, 207, 212, 217
 Гоци К.— 185
 Грабарь И. Э.— 475, 477
 Грановский Т. Н.— 35, 321, 333, 334
 Гребнер Г. Э.— 467
 Гречанинов А. Т.— 395
 Гржебин З. И.— 156
 Грибанов С. В.— 420
 Грибов А. Н.— 277
 Грибоедов А. С.— 112
 Григорьев А. А.— 35, 182
 Григорьев Р. Г.— 467, 474
 Грин А. С.— 205, 482
 Гринберг З. Г.— 245
 Гринева М. И.— 421
 Грипич А. Л.— 185
 Громов В.— 226
 Громов П. П.— 38
 Гронская Н. Н.— 429, 430
 Гронский Н. П.— 419, 428—431
 Гронский П. П.— 429, 430
 Гроссман В. С.— 295
 Грот Я. К.— 337, 338
 Груздев И. А.— 207, 209, 210
 Грум-Гржимайло М. Е.— 92
 Губерт Н. А.— 395
 Гугерт, врач — 32
 Гумилов Н. С.— 186, 205, 217
 Гупперт Г.— 299
 Гуревич Л. Я.— 124, 125
 Гусева Е. Н.— 244
 Гюго В.— 101, 102, 105
 Давыдов Д. В.— 293, 321, 328
 Давыдов Ю. В.— 486
 Дадиани Ш.— 415
 Дали С.— 20
 Даль В. И.— 481
 Даль Монте Т.— 278, 282
 Данзас К. К.— 29
 Данилевский Г. П.— 330
 Данилин Н. М.— 395, 396
 Данте Алигьери — 70, 71, 217
 Дашков В. А.— 336
 Дворникова Л. Я.— 107
 Дегаев С. П.— 360, 486
 Дейкун Л. И.— 232
 Дейч А. И.— 198
 Дельвиг А. А.— 25
 Демидов П. А.— 26, 27
 Держинская К. Г.— 385, 386, 389, 477
 Дерман А. Б.— 299
 Джабадари Г.— 416
 Дзержинский Ф. Э.— 111
 Дикый А. Д.— 22, 385, 389, 397—399, 490
 Дикова Н. К.— 397, 398
 Дикущина Н. И.— 476, 480, 489, 495
 Динамов С. С.— 286, 287
 Динерштейн Е. А.— 246
 Дмитриев В. И.— 175
 Дмитриев И. И.— 26, 27
 Дмитриев Ю. А.— 473, 495
 Добрянская Л. И.— 303, 307
 Добровейн И. А.— 348
 Добронравов Б. Г.— 277, 385, 388
 Добужинский М. В.— 206, 262, 473, 477
 Довженко А. П.— 22, 455, 462—466, 474
 Долгих Ф. И.— 471
 Долгополов Л. К.— 231

Долженко А. А.— 78, 82
Домонтович А. К.— 134, 138
Домонтович Г. И.— 134
Домонтович З. Г.— 134, 135—137
Домонтович К. И.— 134
Домонтович М. К.— 134
Д'Орля Б.— 70, 71
Дос Пассос Д.— 19
Достовский Ф. М.— 158, 182, 210, 217,
331, 478, 482
Дрейфус А.— 296, 306
Дробашенко С. В.— 464, 495
Друцкой-Соколинский С. В.— 343
Дуван-Торцов И. Э.— 14, 15
Дузе Э.— 352
Дунаевский И. О.— 491
Дункан А.— 161, 179, 189—192, 369,
383
Дункан И.— 190
Дурасова М. А.— 225
Дурова Н. А.— 292, 296, 297
Дюма А.— 217, 294, 482
Дягилев С. П.— 20, 331, 332

Евдокимов И. В.— 178
Еврешнов Н. Н.— 16, 186
Еврипид — 399
Евстигнеева А. А.— 204
Егоров В. Е.— 474
Екатерина II, имп.— 34, 324, 325, 342,
385
Елагин В. А.— 324
Елагина А. П.— 324
Елагины — 322, 324
Еланская К. Н.— 385, 386, 389
Еленева Е. И.— 422
Елизавета Петровна, имп.— 385
Ермолова М. Н.— 477
Ершов И. В.— 385, 386
Есенин С. А.— 22, 153, 178—192, 221,
378, 382, 383, 456, 473
Есенина Т. С.— 456
Ефимов Б. Е.— 195
Ефремов П. А.— 323

Жаров М. И.— 248, 385
Желябов А. И.— 351, 360
Желябужский Ю. А.— 467
Жемчугова (Ковалева) П. И.— 162, 170
Живокини В. И.— 481
Житомирская С. В.— 486
Жуковский В. А.— 28, 30—34, 321,
331, 336, 345, 481
Жулковский А. А.— 85, 94, 336

Забелин И. Е.— 481
Завадский Ю. А.— 229, 406, 409, 410,
473
Завалишин И. И.— 343
Зайцев А. Д.— 319, 332
Зайцев Б. К.— 157, 158
Залка М.— 284

Замошкин Н. И.— 474
Замятин Е. И.— 206, 221, 397
Заньковецкая М. К.— 397
Зархи Н. А.— 465
Затыркевич-Карпинская А. П.— 398
Захарова И. М.— 312
Зегерс А.— 473
Зелинский К. А.— 246, 463
Зембрих М.— 135
Зенкевич М. А.— 299
Зиллер-Беловицкая Е. К.— 224
Зильберштейн И. С.— 489, 495
Зимян С. И.— 391, 394, 396
Златовратский Н. Н.— 481
Знаменский Д. Ю.— 201
Зограф Н. Г.— 474
Зозуля Е. Д.— 198, 492
Золя Э.— 13
Зонтиков В. К.— 35
Зощенко М. М.— 207—211, 221
Зубов К. А.— 385, 386
Зыкова С. В.— 178

Ибсен Г.— 438
Иванов А. А.— 326
Иванов В. В.— 158, 208—211, 216, 218—
220, 277
Иванов В. И.— 121, 423, 431, 432
Иванов Г. В.— 186, 217
Иванов-Козельский М. Т.— 388
Иванов-Разумник Р. В.— 224, 228—230,
237, 240, 243, 352
Ивенс И.— 287
Ивнев Р.— 142, 149
Игнатъев А. А.— 161—177
Игнатъев И. В.— 131, 145
Игнатева Е. В.— 168
Извольский А. П.— 164
Иксуль В. И.— 206
Иллеш Б.— 379, 492
Иловайский Д. И.— 321
Ильина Л. А.— 461
Ильянский И. В.— 385
Ильф И. А.— 482, 492
Имеритинская О. Ф.— 133
Имеритинский А. К.— 133
Инбер В. М.— 377, 474
Ипполитов-Иванов М. М.— 377, 390,
395
Исаковский М. В.— 299
Ишхнели Г.— 416

Кабалевский Д. Б.— 474
Кавелин К. Д.— 35
Каверин В. А.— 208—210—213, 215
Кавур К.— 67
Кадочников П. П.— 411
Казакевич Э. Г.— 421, 474, 482
Казанова Д.— 439, 445
Калабалин С. А.— 267, 269
Калашников Ю. С.— 384, 464
Калинин М. И.— 377
Калинников В. С.— 395
Кальман И.— 20
Каменев Н. М.— 134
Каменский В. В.— 18, 20, 127, 131, 148

- Камозн Л. — 13, 214
 Кантемир А. Д. — 29
 Каплер А. Я. — 196, 197
 Капур Р. — 465
 Капутикян С. — 473
 Карамзин А. Н. — 342
 Карамзин Н. М. — 33, 342
 Карамзина С. Н. — 33
 Кареев Н. И. — 206
 Карсавина Т. П. — 186
 Карузо Э. — 387
 Касаткин И. М. — 379
 Кастальский А. Д. — 394, 395
 Катаня В. А. — 128
 Катенин П. А. — 25
 Катков М. Н. — 329
 Катульская Е. К. — 477
 Качалов А. И. — 167
 Качалов В. И. — 112—118, 240, 377, 449, 477
 Кашкин И. А. — 286, 287
 Кашкин Н. Д. — 395
 Кеворков С. А. — 463
 Кедров М. Н. — 277
 Кент Р. — 478
 Керенский А. Ф. — 274, 382
 Керн Г. — 213
 Кибальчич Н. И. — 351
 Кин Ц. И. — 290
 Кино Р. — 168
 Киреевский И. В. — 35, 322
 Киреевский П. В. — 35, 322
 Кириленко К. Н. — 84, 474, 475, 483, 486
 Киришон В. М. — 262
 Киселева Л. Ф. — 476, 480
 Кладшавили Д. С. — 416
 Клейман Н. И. — 460, 461
 Клейнмихель, гр. — 342
 Клименко П. К. — 85, 98
 Климов М. М. — 477
 Кляев Н. А. — 178, 184, 191
 Ключевский В. О. — 319
 Кнебель М. О. — 489, 494
 Книпович Л. М. — 108
 Книппер-Чехова О. Л. — 114, 117, 385
 Коварский Н. А. — 38
 Коган Д. З. — 41
 Коган П. С. — 126
 Коген Г. — 140, 141
 Козаков М. М. — 494
 Козинцев Г. М. — 15, 17, 196, 197
 Козинцева Л. М. — 17, 21
 Козлов Л. К. — 460, 461, 488
 Козлова Л. Н. — 485
 Козлова М. Г. — 224, 458, 462, 473, 488
 Козловский И. С. — 161, 385
 Козловский С. В. — 467
 Козьмин Б. П. — 349
 Колбасина-Чернова О. Е. — 428
 Колеченкова В. Н. — 483
 Коллонтай А. М. — 130, 134, 138, 198
 Колосова Э. В. — 495
 Колумб Х. — 245
 Колычев О. И. — 299
 Кольцов А. В. — 25, 482
 Кольцов М. Е. — 15, 195, 198, 284, 285
 Комаровская Н. И. — 40, 114, 117
 Комиссаржевская В. Ф. — 121, 179, 184, 185, 193, 473, 483
 Кон Ф. Я. — 267, 268
 Кондратьев А. А. — 121
 Коневской И. И. — 140
 Коняков С. Т. — 189, 463
 Кони А. Ф. — 38, 206
 Коновалов Ф. Т. — 85, 99
 Конради П. П. — 107
 Константин Павлович, вел. кн. — 343
 Коопен А. Г. — 248—251, 474, 477
 Копшицер М. И. — 41
 Корде Ш. — 449
 Коренди В. Е. — 128
 Корибут-Дашкевич Л. Л. — 129, 135
 Коркина Е. Б. — 419
 Корнейчук А. Е. — 22, 163, 264, 268, 272—275, 410, 413
 Корнель П. — 184
 Коробова Н. А. — 75
 Коровин К. А. — 40—54, 56—74
 Королева Н. Г. — 193, 473
 Короленко В. Г. — 10, 365, 368
 Корсов Б. Е. — 477
 Корф М. А. — 335
 Корчагина-Александровская Е. П. — 388
 Коршунова В. П. — 289, 460, 474, 483, 486, 487
 Косминская Л. А. — 114, 117
 Косович К. А. — 321
 Котляревский Н. А. — 206
 Котов Н. П. — 377
 Кочетов Н. Р. — 395
 Кравченко А. Г. — 308, 309
 Краевский А. А. — 334
 Крамов А. Г. — 16, 266, 267, 271
 Крадиевская Н. В. — 422
 Красин Л. Б. — 161, 172
 Красовский Ю. А. — 348, 455, 458, 460, 461, 464, 474, 479, 488, 493
 Крахт К. Ф. — 140
 Крачковская А. П. — 89, 104
 Крачковская В. М. — 89
 Крачковская Л. П. — 89, 90, 102—105
 Крачковские — 89
 Крейн А. А. — 474
 Кремер И. — 194
 Кропивницкий М. Л. — 397
 Кропоткин П. А. — 359, 366, 368, 376
 Кропоткина К. С. — 355
 Кроткий Э. — 197, 198
 Кротков В. Е. — 414
 Кругляков С. Н. — 395
 Крупская Н. К. — 108
 Крученых А. Е. — 131, 193—199, 203, 423, 474
 Крыжановская Н. Е. — 106
 Крылов И. А. — 329
 Крымов Ю. С. — 295
 Крымова Н. А. — 495
 Куделли П. Ф. — 108
 Кудринский Ф. К. — 340
 Куза В. В. — 253, 255, 256, 258, 259
 Кузмин М. А. — 107, 121, 179, 185, 186
 Кузнецов П. В. — 41, 73, 474
 Кузьмин-Караваев К. К. — 185
 Куинджи В. Е. — 253
 Кулешов Л. В. — 466, 474
 Кундасова О. П. — 78, 79
 Кунина И. Е. — 19
 Куприн А. И. — 482
 Куприянова Н. П. — 350, 369, 370, 374, 378

- Курантов А. П.— 471
 Курбас А. С.— 15
 Кусиков А. Б.— 132
 Кутузов М. И.— 293, 294, 298, 301, 397
 Кушнер Б. А.— 142, 149
 Кюри Э.— 420
- Лабинский А. М.— 394
 Лавренев Б. А.— 163, 198, 252—259, 492
 Лавров П. Л.— 356
 Лавров С. И.— 249
 Лазо А. С.— 476
 Лазо С. Г.— 476
 Лачинов В. П.— 185
 Лебедева В. Д.— 369
 Левин Е. М.— 460
 Левин Ф. М.— 267, 268
 Левитан И. И.— 74
 Левитов А. И.— 481
 Левицкая О. М.— 411—413
 Левицкий Д. Г.— 332
 Лемберская Л. С.— 272
 Ленин В. И.— 201, 245, 246, 272—275, 348, 351, 376, 410
 Лентовский М. В.— 481
 Лентулов А. В.— 144, 145
 Леонардо да Винчи — 205
 Леонидов Л. М.— 403, 438
 Леонов Л. М.— 299, 301
 Лепарская О. С.— 344
 Лепарский С. Р.— 344
 Лепешинская О. В.— 385
 Лермонтов М. Ю.— 35, 146, 211, 217, 310
 Лесков Н. С.— 281, 397, 445
 Леткова-Султанова Е. П.— 206
 Лешковская Е. К.— 477
 Либединский Ю. Н.— 474
 Ливанов Б. Н.— 387, 463
 Лидин В. Г.— 163, 348, 494
 Лилина М. П.— 112—118
 Липковская Л. Я.— 135
 Лисенко Н. А.— 400
 Лист Ф.— 35, 36
 Литвиненко-Вольгемут М. И. — 385, 388
 Литкенс Е. А.— 245
 Лобода Вс.— 291, 297
 Лозинский М. А.— 70, 205, 207, 217
 Локс К. Г.— 141, 147, 150, 155, 159
 Ломан, офицер — 188
 Ломоносов М. В.— 26, 29
 Лонгинов М. Н.— 330, 344
 Лопатин Г. А.— 358, 366, 486
 Лорер Н. И.— 345
 Луженевский Н. Н.— 324
 Лужский В. В.— 377
 Лукашевич И. Д.— 359, 376
 Луков А. Д.— 467
 Луковский И. В.— 484
 Луначарский А. В.— 11, 190, 201—203, 226, 228, 230, 240, 241, 245, 246, 277, 473, 476
 Лунин М. С.— 294
 Лунц Л. Н.— 204—223
 Львов-Рогачевский В. Л.— 377, 382
 Ляндау К. Ю.— 178, 180, 181
- Магеллан Ф.— 244
 Мадзини Д.— 64
 Мазетти У.— 390
 Мазини А.— 60
 Майков А. Н.— 481
 Майков Л. Н.— 335, 336
 Майоров С. А.— 289, 293, 298, 301
 Макаренко А. С.— 260—271
 Макаренко Г. С.— 265, 267—269
 Макарова Т. Ф.— 385
 Маккавейский В.— 19
 Максакова М. П.— 477
 Малышко А. С.— 463
 Мамонтов В. С.— 73
 Мамонтов И. Ф.— 55
 Мамонтов М. А.— 117
 Мамонтов С. И.— 40—74
 Мамонтова А. С.— 73
 Мандельштам О. Э.— 180, 197, 198, 205, 212, 217, 489
 Маневич А. А.— 202
 Манькин-Негструев В.— 399
 Марджанов К. А.— 15, 16, 18—20, 196, 197, 413
 Маре Ж.— 492
 Марецкая В. П.— 385, 387, 388
 Мариво П.— 217
 Маринетти Ф.— 130
 Мария Федоровна, имп.— 343
 Марков Г. М.— 493
 Маркс К.— 351, 361, 362
 Мартинсон С. А.— 298
 Маршак С. Я.— 221, 463
 Массалитинов Н. О.— 439
 Массе Ж.— 161
 Маяковский В. В.— 19, 20, 126—128, 130—132, 142, 146, 148, 149, 151—153, 179, 186, 197, 206, 210, 246, 306, 378, 401, 405, 478, 479
 Межелайтис Э.— 473
 Мейерхольд В. Э.— 19, 179, 185, 186, 229, 241, 242, 289, 290, 298, 306, 455, 456, 473, 477, 479, 483, 487, 489
 Мелешко О. Ф.— 384
 Мелик-Пашаев А. Ш.— 385, 387, 388
 Меллер В. Г.— 15, 21
 Мельгунов С. П.— 372
 Мельников-Печерский П. И.— 331
 Мендельсон Ф.— 102
 Менжинская В. Р.— 107, 108, 110
 Менжинская Л. Р.— 108
 Менжинская М. А.— 107
 Менжинский В. Р.— 10, 11, 107—111
 Меншиков А. Д.— 343
 Мерзляков А. Ф.— 481
 Мечников И. И.— 110
 Мещерская М. А.— 342
 Мизинова Л. С.— 78, 82, 114, 117
 Микеладзе В. Г.— 494
 Микеланджело Буонарроти — 54, 376
 Миклашевская А. Л.— 221
 Миклашевский В. А.— 206
 Миклашевский К. М.— 20
 Миллер Г. Ф.— 26
 Милль Д. С.— 361
 Мильман А. И.— 20
 Мирбах В.— 382
 Митрофанов Л. И.— 484
 Митурич С. Ю.— 458, 483, 492
 Михайлов А. Д.— 351, 360, 486
 Михайлов В. П.— 460, 461

Михайлов М. Д.— 385, 388, 389
Михайловский Н. К.— 355
Михалков С. В.— 494
Михоэлс С. М.— 474
Мицкевич А.— 36
Мицурина-Самойлова В. А.— 386
Млечин В. М.— 293
Мозжухин И. И.— 400, 479
Молева И. М.— 41, 73
Моммзен Т.— 267, 268
Моор Д. С.— 247, 248
Мордавинов Н. Д.— 22, 385, 389, 406—
410, 474
Мордкин М. М.— 474
Морков А. Я.— 322
Мороз А. И.— 354
Морозов Н. А.— 356—360, 372, 382
Морозова К. А.— 358
Морозова Ф. П.— 354
Москвин И. М.— 385, 386, 402, 477
Москвин М. А.— 386
Мосолов Б. С.— 185
Моцарт В. А.— 102
Мочалов П. С.— 481
Мравина Е. К.— 128—130, 133—137
Мравинская А. А.— 134
Мравинская А. К.— 134
Мравинский Е. А.— 130
Мравинский К. И.— 129, 133
Музиль Н. И.— 386, 481
Мунблит Г. Н.— 299
Муравьев-Апостол М. И.— 55
Муратова Е. П.— 114, 117, 403
Мурильо Б.-Э.— 54
Муромцев С. А.— 345
Мусоргский М. П.— 392, 393
Муханов П. А.— 328
Мчедлов В. Л.— 277, 403, 439, 441,
442, 445, 448—451
Мятлев П. И.— 342, 343

Надсон С. Я.— 481
Наживин И. Ф.— 127
Назым Хикмет — 463, 493
Наль А. М.— 255
Наполеон I, имп.— 273, 340
Нароков М. С.— 477
Наумов П. С.— 187
Нахимов П. С.— 393, 397
Нащокин П. В.— 322
Нежданова А. В.— 385, 386, 389, 392,
396, 477
Незвал В.— 313, 314
Некрасов Н. А.— 94, 330, 331, 353, 475
Нельдихен С. Я.— 217
Немирович-Данченко Вл. И.— 112, 113,
115, 272, 274, 275, 278, 281, 477
Неруда П.— 463, 478
Нестеров М. В.— 48, 74
Нижинская Б. Ф.— 20
Нижинский В. Ф.— 20
Никитин Н. Н.— 207, 209—211, 474
Никитина Е. Д.— 381, 382
Никиш А.— 394
Николаев А. П.— 254, 257
Николай I, имп.— 342, 345
Николай II, имп.— 133, 363

Никулин Л. В.— 193, 194, 198, 199
Никулина-Косицкая Л. П.— 481
Новорусский М. В.— 371
Норов А. С.— 328, 336
Нусинов И. М.— 299
Нэлепп Г. М.— 385

Оболенский Е. П.— 55
Оболенский М. А.— 323
Образцов С. В.— 485
Обухов С. Т.— 396
Обухова Н. А.— 385, 389
Огарев Н. П.— 35, 37, 481
О'Генри — 478
Озеров В. М.— 480
Оксман Ю. Г.— 38, 474
Оленин П. С.— 396, 397
Олеша Ю. К.— 290, 482, 483
Олимпов К. К.— 145
Опочинин Е. Н.— 320
Опель Н. А.— 374
Орлов В. Н.— 473, 494
Орлов В. С.— 394
Орлов Д. Н.— 298
Орлов Н. М.— 337
Орлова Л. П.— 385
Орочко А. А.— 256, 258
Осинский Н. Н.— 256, 259
Осиповичева А.— 413
Островская Н. В.— 390
Островский А. Н.— 55, 386, 481, 485
Островский Н. А.— 380, 381
Островский С. А.— 485
Остроухов И. С.— 74
Остужев А. А.— 385
Охлопков Н. П.— 22, 389, 399—402,
473

Павел I, имп.— 343
Павленко П. А.— 379
Павлицаева О. С.— 334
Павлов Н. Ф.— 36
Павлова А. П.— 161
Павлова К. К.— 10, 35—39
Пагава А. Н.— 416
Паганини Н.— 66, 278
Пазовский А. М.— 385
Панина В. В.— 481
Панина С. В.— 185
Панкратов В. С.— 377
Панова В. Ф.— 472—474
Панферов Ф. И.— 473
Панченко Н. Т.— 473
Паперный З. С.— 494
Парнах В. Я.— 299
Пархоменко А. Я.— 294
Паскевич И. Ф.— 342
Пастернак Б. Л.— 22, 128, 132, 139—
160, 290, 295, 299—301, 304—306, 350,
380, 382, 419, 423, 425, 427—429, 431,
433, 474, 487, 489
Пастернак Е. Б.— 427, 428, 489
Пастернак Е. В.— 139, 156

- Пастернак Л. О.— 156, 429
 Паторжинский И. С.— 388
 Паустовский К. Г.— 195, 198, 199, 290,
 314, 463, 473, 494
 Пашенная В. Н.— 385, 477, 483
 Певцов И. Н.— 404
 Пекарский П. П.— 323
 Перголези Д.-Б.— 20
 Перовская С. Л.— 350, 351, 360
 Перцов В. О.— 476
 Пестель И. Б.— 343, 344
 Петефи Ш.— 296, 305
 Петипа М. М.— 387
 Петр I, имп.— 175, 342, 385, 404
 Петр III, имп.— 342
 Петрицкий А. Г.— 15, 21
 Петров В. М.— 385, 397, 405
 Петров Е. П.— 492
 Петров Н. В.— 260—271
 Петров-Водкин К. С.— 405
 Петрова М. Г.— 473
 Петровский Д. В.— 299
 Петрожицкая М. Г.— 102
 Печерский М. Д.— 40
 Печников Г. М.— 477, 478
 Пешков М. А.— 348
 Пешкова Е. П.— 248, 348, 349, 350, 367,
 379, 382, 383
 Пикассо П.— 465, 491
 Пильдон В. П.— 293
 Пиляняк Б. А.— 378
 Пирогов А. С.— 385
 Писемский А. Ф.— 331
 Письменный А. Г.— 299
 Плетнев П. А.— 31, 325
 Плеханов Г. В.— 362
 Плещеев А. Н.— 481
 Плаучек В. Н.— 494
 Победоносцев К. П.— 394
 Погодин М. П.— 29, 35, 321, 326, 333
 Погодин Н. Ф.— 302, 399, 474
 Подгорный Н. А.— 16, 114, 117
 Подобед П. А.— 467
 Подольский С. С.— 213
 Познер В.— 205, 207—209
 Покровский М. Н.— 245
 Полевицкая Е. А.— 474, 483
 Полевой Б. Н.— 463, 493
 Поленов В. Д.— 40, 72, 73, 74, 477
 Половинкин Л. А.— 474
 Полонская Е. И.— 207—209, 217
 Полонский В. П.— 246
 Полонский Я. П.— 35
 Полторацкий С. Д.— 322, 325
 Поляков, дипломат — 164, 165
 Пономарев С. И.— 340
 Попов А. Д.— 252, 253, 255, 256, 259,
 289, 293, 301, 302—304, 307, 385,
 473
 Попов И. И.— 372
 Попова Л. А.— 276
 Попова Н. Л.— 260, 485
 Порошин В. С.— 341
 Поспеев М.— 85, 103
 Потемкин Г. А.— 26, 27
 Правдин О. А.— 388
 Преображенская О. И.— 467
 Пришвин М. М.— 473
 Прокофьев С. С.— 20, 179, 186, 397,
 474, 491
 Протазанов Я. А.— 278, 467
 Прут И. Л.— 480
 Прянишников И. П.— 129
 Псомос П. В.— 325
 Пугачев Е. И.— 407
 Пудовкин В. И.— 22, 278, 385, 397,
 455, 462, 465, 466
 Пудовкина А. Н.— 466
 Пукирев В. В.— 481
 Пулькин И. И.— 291, 292, 294
 Пунин Н. Н.— 205
 Луччина Д.— 389
 Пушкин А. А.— 336
 Пушкин А. С.— 22, 25—29, 30, 86, 96,
 101, 131, 139, 182, 192, 211, 247, 267,
 294, 307, 310, 320—322, 330—339, 350,
 427, 482
 Пушкин В. Л.— 29
 Пушкина Н. Н.— 336
 Пущин И. И.— 55
 Пшибышевский С.— 479
 Пырьев И. А.— 385, 387
 Пяст В. А.— 205
 Рабинович И. М.— 16—18, 21, 196,
 198, 474
 Рабинович Н. С.— 101
 Рабкина Н. А.— 324
 Рабле Ф.— 205, 217
 Равель М.— 161
 Равин Н. А.— 198
 Рагозин В. Г.— 345
 Радлов С. Э.— 185
 Разоренов А. Е.— 481
 Разумный А. Е.— 467
 Райх Э. Н.— 456, 483
 Раневская Ф. Г.— 494
 Расин Ж.— 185, 447
 Рахманинов С. В.— 395
 Рачинский И. И.— 394
 Рашель, франц. актриса — 184
 Рашковская М. А.— 139
 Ревуцкий Л. Н.— 385
 Редлих В. П.— 439, 450
 Редько К. Н.— 247, 248
 Рейснер Л. М.— 475
 Рейтенфельс Я.— 325
 Рейтерн Г.-В.— 30
 Рембрандт — 54
 Ремязов А. М.— 124, 375, 430
 Ремизовы — 121
 Ренар Ж.— 310
 Рени Г.— 66
 Ренуар Ж.— 13
 Репин И. Е.— 74, 179, 206, 374
 Рерберг И. Ф.— 377
 Рерих Н. К.— 477
 Решетников Ф. П.— 247
 Ржевская Л. Ф.— 77
 Рильке Р.-М.— 419, 425—428
 Римский-Корсаков Н. А.— 369, 389,
 392, 394
 Робеспьер М.— 155
 Розевич К. Б.— 422
 Рождественский В. А.— 205, 214
 Розанов В. В.— 322
 Розов В. С.— 493
 Роллан Р.— 296, 371, 372

- Ром-Лебедев И. И.— 484
 Романов П. С.— 379
 Ромас Я. Д.— 474
 Ромашов Б. С.— 406, 474
 Ромм М. И.— 385, 386, 467, 493, 494
 Россов Н. П.— 439, 444, 477
 Ростан Э.— 294, 296
 Роудс Д.-Б.— 471
 Рошаль Г. Л.— 464
 Роштин Н. Я.— 483
 Рубинштейн А. Г.— 387
 Рубинштейн Н. Г.— 331
 Рубинштейн Р. И.— 250
 Рублев А.— 320, 394
 Рубчак И. Д.— 413
 Рубчаклова К.— 413
 Рудерман М. И.— 299
 Румнев А. А.— 474
 Руссо Ж.-Ж.— 102
 Рыжова В. Н.— 385, 386
 Рылов А. А.— 405
 Рыльский М. Ф.— 463
 Рычков А. В.— 25
 Рябинина А. П.— 427
- Саваитов П. И.— 336
 Савина М. Г.— 179, 387
 Савинков Б. В.— 366, 382
 Савицкая М. Г.— 114, 117
 Саводник В. Ф.— 490
 Саводник Н. В.— 473, 490, 491
 Саврасов А. К.— 481
 Садовские — 386
 Садовский П. М.— 386
 Садовой Б. А.— 420
 Сажин М. П.— 370, 374
 Сайтов В. И.— 335, 336, 339
 Саксаганский П. К.— 397
 Сакулн П. Н.— 377
 Саладин А.— 480
 Салов В. В.— 136
 Салтыков И. П.— 343
 Салтыков П. С.— 343
 Салтыков-Щедрин М. Е.— 354
 Самарин И. В.— 481
 Самарин Ю. Ф.— 35, 320, 322
 Самойлов В. В.— 386
 Самойлов В. М.— 386
 Самойлов Д. С.— 22
 Самойлов Е. В.— 298, 356
 Самойлова В. В.— 386
 Самойлова С. В.— 386
 Санин А. А.— 113, 114
 Санины — 116, 117
 Сапунов К. Н.— 439, 443
 Сапунов Н. Н.— 185
 Саратовский П. С.— 484
 Сарьян М. С.— 463
 Сафонов В. И.— 395
 Сахарова Е. В.— 73
 Сахновский В. Г.— 293
 Сац И. А.— 20
 Саянов В. М.— 492
 Свербеев Д. Н.— 326, 327
 Светлов М. А.— 494
 Светловых Н. А.— 474
 Свобода Й.— 17
 Северянин И.— 10, 126—138, 186, 492
 Сезанн П.— 20
 Селиванова Л. В.— 117
- Сельвинский И. Л.— 474
 Семашко М. Р.— 78, 79, 82
 Семенов М. В.— 19
 Семенов С. А.— 248, 249
 Сен-Жюст Л.-А.— 155
 Серафимович А. С.— 372
 Сервантес М.— 205
 Серов В. А.— 74
 Сеченов И. М.— 481
 Сидоркин М. Н.— 484
 Сидорова-Бартенева С. С.— 322
 Симонов К. М.— 286, 288, 492—494
 Симонов Н. К.— 389, 404—406
 Симонов Р. Н.— 385
 Симоновский В. В.— 403
 Сиротинская И. П.— 112, 483, 494
 Ситковецкая М. М.— 161, 461, 483
 Скарская Н. Ф.— 185
 Скворцова М. В.— 484
 Скопина Л. А.— 263, 267, 268
 Скоропадский П. П.— 195
 Скрябин А. Н.— 140, 190
 Слонимский М. Л.— 204, 207, 209—211, 213, 216, 218
 Смехов В. Б.— 494
 Смирнов Д. А.— 396
 Смирнов С. С.— 493
 Смирнова Н. А.— 114
 Смирнова-Россет А. О.— 325, 326, 486
 Смоленский С. В.— 394
 Смоляч Ю. В.— 197, 199
 Спытко Н. В.— 30
 Собинов Л. В.— 195, 377, 387, 396, 477
 Соболевский Г. В.— 123, 125
 Соболевский С. А.— 322, 334
 Сობоль А. М.— 379
 Собольщиков-Самарин Н. И.— 366
 Соколов-Скала П. П.— 474
 Соколовская Т. О.— 346, 347
 Соколовский М. К.— 320
 Солнцева Ю. И.— 462—464
 Соловьев В. Н.— 185
 Соловьев В. Ф.— 85, 87, 106
 Соловьев И. Г.— 328
 Соловьев С. М.— 321, 323, 324, 490
 Соловьева Варв. В.— 87, 102, 104, 106
 Соловьева Вера В.— 225
 Соловьева В. К.— 87, 88, 92
 Соловьева Е. В.— 87, 102
 Соловьева Н. В.— 87, 102
 Соловьевы — 87, 90, 92, 102, 105, 106
 Сологуб Ф. К.— 121, 127, 132, 136, 479
 Сомов Е.— 428
 Сомов О. М.— 25
 Сонцоньо Э.— 72
 Сосинский В. Б.— 428
 Соснин Н. Н.— 15
 Софокл — 15
 Спандони А. А.— 363, 364
 Ставский В. П.— 399
 Стадник И. Д.— 412
 Сталин И. В.— 256, 307, 309, 484
 Станевич В. О.— 140, 141
 Станиславский К. С.— 22, 112—114, 117, 124, 241, 242, 272—277, 392, 396, 403, 404, 416, 438, 439, 441, 444, 473, 477, 482, 489
 Станицын В. Я.— 385
 Станкевич А. В.— 325
 Стахович А. А.— 114, 117, 427, 437—452

- Стендаль — 159, 199, 294
 Стенич В. О.— 19, 197
 Степанова Е. А.— 385
 Степун Ф. А.— 140
 Стивенсон Р.-Л.— 217, 294
 Стравинский И. Ф.— 20
 Страдивари А.— 194
 Стриндберг А.— 225
 Струве П. Б.— 124, 125
 Ступин А. Д.— 86
 Суворин А. С.— 76, 79, 81
 Суворова К. Н.— 119, 473, 476, 480, 488
 Сувчинский П. П.— 20
 Судаков И. Я.— 439, 445
 Судейкин Т. П.— 426
 Судейкин С. Ю.— 179, 185, 186
 Суинберн А.— 151
 Сукова Т. В.— 266, 267
 Сулержицкий Л. А.— 113, 225, 296, 306
 Сумароков А. П.— 26—29
 Суок-Олеша О. Г.— 482
 Суриков В. И.— 74, 354, 481
 Суворцев Д. Я.— 376
 Суханов Н. Е.— 360
 Суходольский А. Л.— 397, 398
 Сущевский Б. М.— 225
 Сырченко Л. Г.— 489
 Сытин И. Д.— 123
 Таиров А. Я.— 17, 248, 250, 251, 473, 477, 489
 Таланкин И. В.— 473
 Танеев С. И.— 394, 395
 Тарасенков А. К.— 194, 199, 474
 Тарасова А. К.— 277, 385
 Тарич Ю. В.— 467
 Тархе Е. В.— 163
 Тарнопольский Я. Е.— 474
 Тарханов М. М.— 386
 Татаринов В. Н.— 230, 237
 Татлин В. Е.— 479
 Твардовский А. Т.— 312—315, 473, 478
 Твен М.— 478, 482
 Телешов Н. Д.— 246, 375, 494
 Тескова А. А.— 429, 431
 Тимирязев К. А.— 297
 Тимошенко С. А.— 278
 Тирсо де Молина — 205
 Тиссэ Э. К.— 487, 488
 Тихомиров В. Д.— 474
 Тихопов Н. С.— 205, 207—210, 213, 214, 217, 218, 221, 246, 463, 464, 492
 Тобилевич И. К.— 412
 Товстоногов Г. А.— 473
 Толстой А. К.— 37
 Толстой А. Н.— 163, 220, 246, 278, 295, 304, 372, 402
 Толстой Л. Н.— 10, 95, 121, 127, 178, 183, 203, 217, 277, 310, 322, 327—329, 331, 369, 395, 422
 Тоом Л. П.— 299
 Топорков В. О.— 385, 387
 Торез М.— 163
 Тормозова А. А.— 291, 299, 302
 Трабский А. Я.— 495
 Тредиаковский В. К.— 29
 Тренев К. А.— 299, 477
 Трепов Д. Ф.— 438
 Трефолов Л. Н.— 343
 Тропинин В. А.— 481
 Труханова Н. В.— 161—177
 Трюбнер Н.— 325
 Тувим Ю.— 313, 314
 Тункель Д. В.— 293
 Тургенева А. И.— 30, 324
 Тургнев И. С.— 35, 206, 281, 331, 353, 356, 394
 Тургнев Н. И.— 341
 Туржанская А. З.— 422
 Туркин В. К.— 467
 Турчаншова Е. Д.— 385, 386
 Тынянов Ю. Н.— 212, 221
 Тычина П. Г.— 163, 198
 Тышлер А. Г.— 21, 198, 301
 Тютчев Ф. И.— 331, 332
 Уайльд О.— 16, 18, 479
 Ужвий Н. М.— 385
 Уланова Г. С.— 385, 477
 Успенская А. В.— 361
 Успенский Г. И.— 354, 361, 364
 Успенский Н. В.— 481
 Утесов Л. О.— 16, 195
 Утин Б. И.— 37, 38
 Ухтомский С. А.— 206
 Ушаков Г. А.— 249
 Ушков Ф. Ф.— 343
 Ушков П. К.— 150
 Фадеев А. А.— 246, 305, 399, 463, 473, 475, 476, 479, 480, 492, 494
 Фабер Ю. Ф.— 385
 Февральский А. В.— 479
 Федин К. А.— 163, 208—212, 216, 218, 220, 223, 299, 492
 Федоров В. В.— 474, 476, 477
 Федоров-Давыдов А. А.— 90
 Федоровский Ф. Ф.— 477
 Федотов И. С.— 303
 Федотова Г. Н.— 477
 Фессинг Л. А.— 113, 118
 Фет А. А.— 35
 Фигнер В. Н.— 10, 348—383
 Фигнер Е. Н.— 353
 Фигнер Л. Н.— 353, 375, 376
 Фигнер М. И.— 135
 Фигнер М. Н.— 373
 Фигнер Н. Н.— 135, 353, 373, 374
 Фигнер О. Н.— 353, 356, 360, 375
 Фигнер П. Н.— 353, 364, 369
 Филатов Н. Ф.— 481
 Филипп М.— 142
 Филькина Е. Ю.— 126
 Фирганг В. К.— 77, 78
 Флобер Г.— 251
 Форш О. Д.— 204—206, 212, 229
 Фофанов К. М.— 126, 130
 Франден, итал. певица — 72
 Франко И. Я.— 410
 Фрейд З.— 492
 Фрейлих С. И.— 464, 461

- Халютина С. В.— 398, 399
 Ханаев Н. С.— 385
 Хармс Д. И.— 494
 Хемингуэй Э.— 283—288
 Хенкин В. Я.— 16
 Хлебников В. В.— 131, 142, 143, 149, 474
 Хмелев Н. П.— 22, 179, 277, 289, 304, 389, 402—404, 489
 Хмыров М. Д.— 323
 Ходасевич В. Ф.— 157, 205
 Хомяков А. С.— 35, 322, 331
 Хорава А. А.— 413
 Хохлов А. Е.— 303
 Хохлов К. П.— 385
 Хренников Т. Н.— 303, 399
 Хрусталеv И. В.— 484
- Царев М. И.— 463
 Цветаева А. И.— 419
 Цветаева И. С.— 430
 Цветаева М. И.— 10, 22, 158, 295, 419—452
 Цеткин К.— 368
 Цехановский М. М.— 467
 Цимакуридзе А. Г.— 415
 Циппельзон Э. Ф.— 474
 Цукки В.— 40
 Цвяловская Т. Г.— 25
 Цвяловский М. А.— 29, 333, 334, 474
- Чайковский П. И.— 102, 392, 394, 395
 Чапаев В. И.— 404, 405
 Чаплин Ч.— 482
 Чарушникова М. В.— 473
 Чебан А. И.— 225, 230, 237
 Чеботаревская А. Н.— 127, 136
 Челищев П. Ф.— 20
 Челлини Б.— 52, 54
 Черкасов Н. К.— 304, 385, 465
 Черная Л.— 484
 Чернова А. В.— 428
 Черных В. А.— 486, 489
 Чернышев Г. П.— 343
 Чернышевский Н. Г.— 354, 361
 Чернявский В. С.— 178, 184, 185
 Черняк Я. З.— 18
 Чертков А. Д.— 327
 Чертков Г. А.— 328, 341
 Честертон Г. К.— 251
 Чехов А. П.— 9, 75—83, 306, 352, 364, 438, 477
 Чехов И. П.— 75—83
 Чехов М. А.— 22, 224—243, 474, 477, 489, 490
 Чехов М. П.— 22, 76—82
 Чехов П. Е.— 10, 75—83
 Чехова Е. Я.— 77, 80—83
 Чехова К. К.— 224, 243
 Чехова М. П.— 77, 78
 Чешихин-Ветрянский В. Е.— 364
 Чиаурели М. Э.— 385
 Чижов Ф. В.— 325
 Чириков Е. Н.— 368
- Чирков Б. П.— 494
 Чконяя, учитель — 97, 99
 Чуковский К. И.— 104, 206, 207, 209, 212, 221, 473
 Чулков Г. И.— 377, 378
 Чулков Н. П.— 346
 Чупров А. И.— 481
 Чюрленис М.-К.— 396
- Шагал М. З.— 491
 Шагинян М. С.— 205, 207, 208, 212, 221
 Шадр И. Д.— 479
 Шаликашвили В.— 416
 Шалапин Ф. И.— 40, 41, 73, 161, 164, 240, 369, 392, 438, 477
 Шамбинаго С. К.— 396
 Шапориц Ю. А.— 399, 477, 491
 Шаркези И.— 484
 Шателен Мар. А.— 485
 Шателен Мих. А.— 485
 Шателен М. М.— 485
 Шварц В. Л.— 85, 90, 91, 95, 98
 Шварц Е. И.— 84
 Шварц Е. Л.— 84—106, 212, 221, 475
 Шварц Л. Б.— 84, 85, 87, 88, 95, 97—101
 Шварц М. Ф.— 86—90, 92—98, 101
 Шведов Я. З.— 308
 Швердлович В. В.— 113, 438
 Шебалян В. Я.— 491
 Шебалян М. П.— 376
 Шевич Л. Д.— 321
 Шевырев С. П.— 35, 321, 333
 Шекспир В.— 17, 217, 225, 226, 229, 239, 251, 387, 447, 481
 Шелли П.— 157, 160
 Шенберг Д.— 117
 Шенберг Л. А.— 117
 Шереметев Н. П.— 170, 186, 192
 Шереметев С. Д.— 320, 323, 332, 340, 342
 Шереметев Е. Б.— 342
 Шершеневич В. Г.— 142, 145, 149
 Шершнева О. Н.— 466
 Шилейко В. К.— 186, 207
 Шиллер Ф.— 269, 472
 Шиман И.— 85, 95
 Ширкевич З. М.— 420, 421
 Шифрин Н. А.— 21, 198
 Шкловский В. Б.— 205, 208, 209, 212, 213, 217, 219, 299, 305, 461, 482
 Шмидт О. Ю.— 10, 11, 244—251
 Шолок Э.— 483
 Шолохов М. А.— 305
 Шопен Ф.— 102, 106
 Шоस्ताкович Д. Д.— 305, 474, 491, 493
 Шоу Б.— 217, 251, 368
 Шпильгаген Ф.— 353
 Штейман В. П.— 393
 Штейнберг А. А.— 308
 Штих А. Л.— 140
 Шток И. В.— 484
 Шторм Г. П.— 474
 Штраух М. М.— 275, 293, 455, 456, 458, 461
 Шувалов И. И.— 322
 Шуман Р.— 102, 106
 Шумский С. В.— 481

Щеголев П. Е.— 379
Щекотихина А. А.— 206
Щепкина-Куперник Т. Л.— 375
Щорс Н. А.— 195
Щусев А. В.— 248

Эйзенштейн С. М.— 22, 180, 304, 455—
464, 466, 479, 487, 488, 491, 492
Эйснер А. В.— 284, 285
Эйкенбаум Б. М.— 207, 311
Экк Н. В.— 278, 467
Экстер А. А.— 17, 20, 21, 144, 145,
198
Эллис Л. Л.— 140, 141
Энгельгардт С. В.— 338
Энгельс Ф.— 351, 362
Эндзина Г. Д.— 459, 477, 483, 487
Эрдман Н. Р.— 474
Эренбург И. Г.— 14, 17, 157, 158, 163,
195, 197, 198, 217, 221, 284, 285, 290,
295, 312—315, 379, 427, 473, 494
Эрикссон Н. А.— 255
Эрлих А. И.— 299
Эрмлер Ф. М.— 385
Эрнст М.— 20
Эсадзе С. С.— 340
Эфрон А. С.— 419—426, 428, 429, 431
Эфрон В. Я.— 427
Эфрон Г. С.— 419, 420, 425, 426, 428,
430, 431
Эфрон Е. Я.— 420—422, 427, 428
Эфрон И. С.— 428
Эфрон П. Я.— 428

Эфрон С. Я.— 419—422, 426—428,
431
Эфрос Н. Е.— 112—114, 116, 117

Южин А. И.— 375, 439, 445, 476, 477
Юра Г. П.— 385
Юренин Р. Н.— 460—461
Юренин В. Л.— 15, 196, 198
Юрский С. Ю.— 494
Юрчак В. М.— 413
Юрьевская Е. М.— 486
Юткевич С. И.— 11, 13—22, 196, 197,
458—461, 479, 488

Яблочкин Ф.— 385
Яблочкина А. А.— 163, 385, 388, 474,
477
Яблочкны — 385
Явич А. Е.— 299
Языков Н. М.— 29, 35, 36, 38, 140
Яковлев Н. К.— 385
Якубович-Мельшин П. Я.— 368, 371
Якушкин Е. И.— 55, 337, 343
Яницкий Н. Ф.— 245
Яниш К. И.— 37
Янкевский А. Н.— 266
Янович Л. Ф.— 357
Яншин М. М.— 277, 483, 484
Ярославский Е. М.— 256
Ярошевский А. А.— 390
Ярошенко Н. А.— 151, 354
Яценко Н. Р.— 459, 464

ВСТРЕЧИ С ПРОШЛЫМ

Редактор

Н. А. АРЗУМАНОВА

Художник

Р. А. КАЗАКОВ

Художественный редактор

Е. Ф. НИКОЛАЕВА

Технический редактор

В. А. ПРЕОБРАЖЕНСКАЯ

Корректор

Т. Б. ЛЫСЕНКО

ИБ № 3203

Отпечатано с готовых матриц. Подп. в печать 19.02.82. А04256. Формат 84×108/32. Бумага типографская № 2 (на вкл. офсетная). Гарнитура банниковская. Печать высокая. Усл. печ. л. 28,56 (в т. ч. 1,68 вкл.), Усл. кр.-отг. 28,77. Уч.-изд. л. 27,27 (в т. ч. 1,41 вкл.). Доп. тираж 50 000 экз. Заказ № 1212. Цена 1 р. 80 к. Изд. инд. ИЗ-444.

Издательство «Советская Россия» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, Москва, проезд Сапунова, 13/15.

Книжная фабрика № 1 Росглавполиграфпрома Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли г. Электросталь Московской области, ул. им. Тевосяна, 25.

УВАЖАЕМЫЕ ТОВАРИЩИ!

Отзывы об этой книге просим направлять по адресу: 125212. Москва, Ленинградское шоссе, 50. Центральный государственный архив литературы и искусства СССР.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»

Готовится к изданию V выпуск сборника «Встречи с прошлым». В нем вы встретитесь с Анной Ахматовой, К. Д. Бальмонтом, Андреем Белым, Евг. Вахтанговым, Максимилианом Волошиным, А. Т. Гречаниновым, Айседорой Дункан, Михаилом Зощенко, Н. С. Лесковым, В. Д. Поленовым, К. Ф. Рылевым, И. Л. Сельвинским, А. П. Чеховым, Ф. И. Шаляпиным, Д. Д. Шостаковичем, Барнардом Шоу, М. М. Штраухом, Ильей Эренбургом и многими другими.