

ВСТРЕЧИ
С ПРОШЛЫМ



ВСТРЕЧИ
С ПРОШЛЫМ

V



ВСТРЕЧИ С ПРОШЛЫМ

ВЫПУСК 5



МОСКВА
«СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»
1984

ГЛАВНОЕ АРХИВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
ЦЕНТРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА
ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА СССР

Выпуск 5

РЕДКОЛЛЕГИЯ:

И. Л. АНДРОНИКОВ
Н. Б. ВОЛКОВА (ответственный редактор)
К. Н. КИРИЛЕНКО
Ю. А. КРАСОВСКИЙ

АВТОРЫ ПУБЛИКАЦИЙ, СООБЩЕНИЙ, ОБЗОРОВ:

*И. И. Аброскина, И. В. Бармаш, Е. Н. Воробьева,
Е. А. Гаспарова, Е. Е. Гафнер, Л. Я. Дворникова,
А. Л. Евстигнеева, А. Д. Зайцев, В. К. Зонтиков,
К. Н. Кириленко, М. Г. Козлова, Н. М. Коньчева,
Н. Г. Королева, В. П. Коршунова, Н. М. Косых,
Ю. А. Красовский, М. И. Крылова, А. В. Кутищева,
Н. А. Петропавловская, М. А. Рашковская, А. В. Рычков,
И. П. Сиротинская, М. М. Ситковецкая, Н. В. Снытко,
К. Н. Суворова, Г. Д. Эндзина, Н. Р. Яценко*

В ПОДГОТОВКЕ ХРОНИКИ ПРИНЯЛИ УЧАСТИЕ:

*И. В. Бармаш, А. Д. Зайцев, К. Н. Кириленко, Е. Б. Коркина,
В. П. Коршунова, Ю. А. Красовский, Н. А. Петропавловская,
И. П. Сиротинская, К. Н. Суворова*

ПЕРЕВОДЫ ИНОСТРАННЫХ ТЕКСТОВ:

Е. Б. Коркина, Н. В. Снытко

ПРОВЕРКА И СВЕРКА ПУБЛИКУЕМЫХ ТЕКСТОВ
И ОБЩАЯ УНИФИКАЦИЯ:


*И. И. Аброскина, С. Г. Блинов, О. Ю. Воронина,
Е. Е. Гафнер, Т. Л. Лагынова*

ПОДБОР ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА:

Е. Е. Гафнер

СОСТАВЛЕНИЕ ИМЕННОГО УКАЗАТЕЛЯ:

А. Д. Зайцев, И. М. Леонова



В СБОРНИКЕ «ВСТРЕЧИ С ПРОШЛЫМ»
ЛИТЕРАТУРА, ТЕАТР, МУЗЫКА,
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО, КИНО —
В САМЫХ РАЗЛИЧНЫХ СОЧЕТАНИЯХ
И АСПЕКТАХ.

ЗДЕСЬ ПЕРЕЧИСЛЕННЫ
ВСЕ ИМЕНА, О КОТОРЫХ ПОЙДЕТ РЕЧЬ.

Н. Н. АСЕЕВ

А. Н. АФИНОГЕНОВ

К. Д. БАЛЬМОНТ

Андрей БЕЛЫЙ

Евг. ВАХТАНГОВ

Максимилиан ВОЛОШИН

Р. М. ГЛИЭР

Н. С. ГОНЧАРОВА

А. М. ГОРЬКИЙ

А. Т. ГРЕЧАНИНОВ

Варфоломей ЗАЙЦЕВ

Евлалия КАДМИНА

М. Ф. ЛАРИОНОВ

Н. С. ЛЕСКОВ

Элим МЕЩЕРСКИЙ

Л. Н. ОБОРИН

В. Д. ПОЛЕНОВ

К. Ф. РЫЛЕЕВ

И. Л. СЕЛЬВИНСКИЙ

С. Ю. СУДЕЙКИН

А. М. ФАЙКО

Григорьев

И. Горбун

А. Сергеев

С. Сергеев

В. Кавилов

В. Завид

Андрей Били

С. Били

Евдокимов

М. Лапкин

Михайлов

Томарова

В. Томарова

Т. Тимф.

С. Тимф.

А. В. Печен
Корсаков

Синдром Печен.

А. Печен

Синдром

Печен.

М. Печен

А. Печен

Печен

Печен

Печен

М. Печен

Печен

Печен

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ

А. П. ЧЕХОВ

Ф. И. ШАЛЯПИН

Д. Д. ШОСТАКОВИЧ

Бернард ШОУ

М. М. ШТРАУХ

Б. М. ЭЙХЕНБАУМ

Илья ЭРЕНБУРГ

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

У сборника «Встречи с прошлым», как показывают многочисленные письма читателей, много адресатов, и адресатов разных. В сборнике публикуются материалы разнообразного характера; и очень доходчивые, «читабельные» документы, и тут же, рядом, тексты сложные, трудновоспринимаемые, требующие очень внимательного, вдумчивого и квалифицированного прочтения. Здесь читатель найдет и материалы выдающихся деятелей прошлого, и материалы простых людей, участников или наблюдателей тех или иных исторических событий; здесь и сообщения о каких-то отдельных, на первый взгляд мелких, фактах биографии того или иного деятеля литературы и искусства, высказывания (иногда достаточно спорные и дискуссионные) о людях, о художественных произведениях, о событиях своего времени. Редколлегия стремится дать многогранную, а главное, не стандартную картину своего времени, иногда в самых неожиданных ракурсах. Это твердо установившийся принцип нашего издания. Очень важно, как мы говорим, «почувствовать» документ, найти наиболее убедительный аспект его публикаторской подачи, а следовательно, и его восприятия читателем.

Так, в данном, 5-м, выпуске публикуется записная книжка Ульяны Громовой; она содержит, в основном, выписки из книг, ею прочитанных. Как будто бы документ не первостепенный. Однако если сопоставить эти выписки с событиями тех лет, с жизнью самой Ульяны Громовой, они начинают звучать совсем по-другому, раскрывая психологию героев Краснодона, пафос их героической борьбы. Или публикация небольшого письма М. А. Цявловского, в будущем известного пушкиниста, а в годы первой русской революции — большевика-подпольщика, рассказывает о его встрече с В. И. Лениным в Москве; здесь тоже немало интересных фактов, которые должны заинтересовать нашего читателя.

В 5-м выпуске довольно явственно выделяется такая тема — начало творческого пути. Это рылевские стихотворения 1816 года; это так называемый «осколочный» период творчества А. П. Чехова (1882 — 1887); это молодой

К. Д. Бальмонт (1885—1897) и, наконец, первые музыкальные шаги Д. Д. Шостаковича (1924—1926).

Продолжается в новом сборнике и ставшая традиционной тема — литературные и художественные центры предреволюционных и первых революционных лет в разных уголках нашей страны. Если в 4-м выпуске рассказывалось о киевском кафе «Хлам», то в 5-м — о «Бродячей собаке» и волошинском Коктебеле. Продолжена и зарубежная тема — это Бернارد Шоу и его связи с Советской Россией.

Но авторы сборника продолжают поиски новых тем, новых сюжетов, новых видов публикаций. К ним можно, пожалуй, отнести письма Е. Б. Вахтангова к В. А. Завадской. Это своеобразное стихотворение в прозе, говорящее о больших чувствах и высоких лирических эмоциях, написанное не поэтом прошлого века, не средневековым трубадуром, а Человеком нашего времени. В 5-м выпуске помещена текстологическая публикация неизвестного ранее рассказа Н. С. Лескова, позволяющая проникнуть в творческую лабораторию писателя. Есть в сборнике и публикации остросюжетного или, вернее, несколько парадоксального характера, как, например, воспоминания Н. Н. Крузо о Ф. И. Шаляпине: здесь важен не только рассказ о великом русском певце, но и необычайная биография самого воспоминателя.

Вторая половина нашего сборника традиционно посвящена обзорам фондов. Это «Лениниана М. М. Штрауха», переписка Ильи Эренбурга и «Альбомы нашего века». За ними следуют архивные разделы — «Из истории архивов», «Дни нашей жизни».

В каждом выпуске все виды искусства — театр, музыка, живопись, но в 5-м преобладает литература, поэтому вступительное слово к нему мы попросили написать Ю. М. Нагибина. А поскольку 5-й выпуск можно считать как бы юбилейным, он завершается приветственными словами Ираклия Андроникова, который дал путевку в жизнь нашим сборникам.

Вот, собственно, и все, что мы хотели сказать о 5-м выпуске сборника «Встречи с прошлым».

А в заключение хотим напомнить читателям некоторые наши принципы публикации документов. Мы стремимся к предельному ограничению редакторского вмешательства в авторский текст. Но в ряде случаев оно неизбежно, в частности, при дополнении недописанных слов и других уточнениях авторского текста, которые даются в квадратных скобках. Пропуски авторского текста обозначаются знаком купюры [...].

Однако, когда публикуются отдельные фрагменты из воспоминаний, дневников, писем и т. п. и во вступительной статье к публикации сделана оговорка об этом, то вместо купюры даются отточия. Точно так же отточия применяются и при цитировании текстов во вступительных статьях к публикациям. В ломаных скобках даются авторские зачеркивания, если это очень важно для конкретной публикации. Наш основной принцип публикации — максимальная близость к авторскому тексту, передача его с наибольшей точностью, с соблюдением всех авторских особенностей. В настоящем сборнике это наиболее показательно в публикациях текстов К. Ф. Рылеева, Н. С. Лескова и Андрея Белого.

При публикации текстов в переводах на русский язык красная строка подлинника соблюдается не во всех случаях.

ИСТИННЫЙ КЛАД

Если читатель впервые открывает сборник «Встречи с прошлым», мое предисловие ему покажется недостаточным. Здесь он не найдет ни «истории вопроса»: как обстояло с архивным делом в старой России и в первые годы Советской власти, когда и с какими целями создавался ЦГАЛИ, ни — более узко — истории данного издания. Обо всем этом обстоятельно, высокопрофессионально, во всеоружии знаний рассказал в первом выпуске «Встреч» наш замечательный современник Иракий Луарсабович Андроников. Всерьез заинтересованным лицам я горячо рекомендую познакомиться с его предисловием, сочетающим, как и все написанное И. Андрониковым, глубокую эрудицию с душевностью истинного художника. Хорошим добавлением к этому маленькому исследованию служит лаконичная, но насыщенная статья Константина Симонова, открывающая второй выпуск «Встреч». Надо сказать, что покойный писатель был истинным другом ЦГАЛИ, оказывая архивистам немало услуг, в частности, он проделывал кропотливую работу по определению ценности тех или иных архивов, обнаруживая при этом широту взгля-

дов, глубокое понимание сути архивных забот и примерную решительность. Настойчивости и решительности К. Симонова отечественная культура обязана тем, что ЦГАЛИ приобрел архив Игоря Северянина — поэта, высоко ценимого и весьма разборчивым А. Блоком, и уж вовсе лишенным снисходительности В. Маяковским. Настоящий сборник рассказывает историю архива «короля поэтов».

Из разговора с ответственным редактором «Встреч», директором ЦГАЛИ, Н. Б. Волковой, я узнал, что редколлегия не ждет от моего предисловия ни научной основательности (откуда бы ей взяться?), ни строгой систематичности, а лишь самого вольного изложения мыслей и чувств по поводу данного издания.

Предоставление автору вступительной статьи полной свободы весьма характерно, тут отражается самое привлекательное (во всяком случае, для меня) свойство «Встреч» — импровизационность. Конечно, за каждым сборником стоит огромный труд поиска, отбора, упорядочения, конструирования целого из множества частных, не говоря уже о литературной подаче материала, но кажется — и это великая удача, — будто создатели «Встреч» вручили себя не строгому и сковывающему научному методу, а интуиции, вдохновению, игре вольных бурлящих сил. Все вроде бы здесь случайно — могло быть, могло и не быть; цель, намерения не высовываются наружу, но каждый раз кубок налит всклень, ты получаешь сполна, и ничего больше не надо. Это чувство владеет тобой до тех пор, пока ты не познакомишься со следующим выпуском «Встреч», и тогда оказывается, что тебе нужен именно этот, новый. А ведь все они разные, и если повторяются какие-то имена, то непременно в новом освещении, в новом ракурсе, открывающем что-то прежде не виденное. Выходит, в каждом сборнике присутствует строгий, умный и точный расчет, что нисколько не мешает творчеству, вдохновению, воодушевленности. Прекрасная внутренняя свобода позволяет составителям населять единое жизненное пространство князем Элимом Мещерским и Ульяной Громовой, Ильей Эренбургом и Афиногеновым, Рылеевым и Бернардом Шоу, Максимилианом Волошиным, Андреем Белым и одним из творцов «Ленинцаны» — Максимом Штраухом, Поленовым и Ларионовым с Гончаровой, Бальмонтом и Асеевым, скромным библиотекарем Ильиным и могучим, мятежным Николаем Семёновичем Лесковым; раскованность присуща и сопровождающим архивные материалы литературным текстам. Впрочем, «сопровождающим» — не совсем точно, иной раз архивные

извлечения как бы растворены в посвященных им текстах. Но независимо от того, в какой форме подается материал, это делается в свободной, изящной манере, так прекрасно непохожей на псевдонаучное чугунословие. Чистая русская речь, минимум специальной терминологии, иностранных пугающих слов, тяжело озвученного глубокомыслия, скрывающего тривиальность или пустоту. И везде ясная, точная, добрая мысль, пристрастное — в хорошем смысле — отношение к предмету раздумья и к личности того, кому посвящена публикация, ни следа пресловутой сухости, запаха паутины и плесени, сопутствующих в обывательском представлении архивному делу. От «Встреч с прошлым» исходит свежий морозный запах прокаленных утренником антоновских яблок. Не стану перечислять имена авторов «сопроводиловок» — маленьких исследований, пришлось бы назвать слишком много имен, которые отдельно взятые ничего не скажут читателю-неспециалисту, но по прочтении сборника сами обоснуются в его сознании. Видимо, постоянное пребывание рядом с великими творцами способствует пробуждению художественного начала.

Мне лишь хотелось бы обратить внимание авторов сборника, — хотя это и не уместно в предисловии, но ведь мы условились о полной свободе, — на одну досадную для столь квалифицированного издания мелочь. В ряде материалов, там, где речь идет о наиболее одаренных, а следовательно, и самостоятельно мыслящих, не повторяющих общепринятых истин людях, следует оговорка о парадоксальности, субъективности их оценок и мнений, с которыми «можно спорить». Этим косвенно утверждается, что есть мнения и оценки бесспорные, не подлежащие обсуждению, как догматы веры. Если уж необходима оговорка из снисхождения к окостеневшим обывательским представлениям, то лучше, честнее сказать прямо: мол, не ищите здесь соответствия привычным умственным шаблонам, человек имел мужество не разделять общепринятых мнений. Надо подымать престиж свободной мысли.

Чем же так поучительны публикуемые во «Встречах» материалы, и не просто поучительны, а «волнительны» — ужасное слово, пущенное в обиход служителями десятой музы, столь дорогими большому и теплому сердцу ЦГАЛИ? Пусть многие материалы отрывочны, фрагментарны, порой вроде бы случайны, о чем уже говорилась, все это не только не идет им во вред, напротив, наделяет естественностью, спонтанностью, той неожиданностью, на которую щедра жизнь, а не

дела рук человеческих. Есть у них еще одно общее свойство: умение приближать и знаменитых и незаметных участников культурной жизни мира к читателю. Самые подробные, обстоятельные биографии, кропотливые исследования не создают иной раз такого «эффекта присутствия», как одно коротенькое письмо, выдержка из дневника, несколько сохранившихся в чьей-то благодарной памяти высказываний.

Я не так давно вновь перечитал роман Андрея Белого «Петербург», и впечатление оказалось куда сильнее, чем при первочтении в юности и повторном чтении в зрелые годы. Я был потрясен не сутью, давно и прочно улегшейся во мне, а взрывчатым лаконизмом языка. Но «Африканский дневник» Андрея Белого, помещенный в данном выпуске «Встреч с прошлым», по языку еще выше. Чего стоит одно сравнение белоснежного Туниса с серопыльным Каиром, что «выгрязает из-за бурого вороха сора»! Точнее не скажешь, а это лишь начало колдовской игры. На старости лет мне стал понятен юношеский зуд Бунина — списывать чужие тексты (переписывать на свой лад он тоже не ленился). Взять бы и неторопливо от доски до доски списать текст Белого и чувствовать, как, напрягая руку, стекают с кончика пера удивительные слова, как ложатся на бумагу, слагаясь в чудо невероятных фраз.

Наверное, тут играет роль и «местоположение» текста. Замечал ли читатель, как поразительно звучат стихотворные цитаты в критических статьях? Пушкинское четверостишие на миг убивает даже блистательные рассуждения Белинского. Надо сделать паузу, отдышаться, чтобы вновь оказаться способным к восприятию мудрых, но лишенных поэтической магии мыслей. Отрывок из Андрея Белого, помещенный во «Встречах», в среде, так сказать, рациональной, а не чувственной (исключение — черновик маленького и довольно слабого рассказа Н. Лескова), горит пером жар-птицы, и потрясенным сердцем ты понимаешь, какие невероятные возможности таятся в «презренной прозе»!..

Нет сомнений, что такие материалы, как юношеская переписка Бориса Михайловича Эйхенбаума с родными, будут интересны самому широкому кругу читателей, особенно тем, кто еще ищет свой жизненный путь. Но ведь, даже выбрав профессию по душе и способностям, многие из нас не прекращают поиски и внутри профессии и на периферии, ибо жизнь постоянно ставит человека перед необходимостью выбора, прежде всего в нравственном плане. Наверное, для юных мятущихся душ будет немалым утешением узнать, что

известный литературовед, производивший впечатление человека на редкость цельного, собранного, словно запрограммированного на то, чтобы стать кабинетным ученым, изведал в молодости великие шатания, муки непонимания самого себя, что он хватался за самые разные дела, причем одновременно за столь несхожие, как биология и скрипка, полагая работать профессионально и в науке, и в музыке. (Кстати, пример тому есть — Альберт Швейцер — богослов и органист, а впоследствии врач-альтруист и философ. Но это редкое исключение.) Нет, он не порхает, как мотылек, каждая перемена сопровождается душевным кризисом, усугубляемым боязнью причинить боль горячо любимым родителям. Но ему хватает силы воли слушаться властного зова, звучащего в душе. Он понимает серьезность этих велений и считает трусостью не следовать им. Оказывается, мужество не только в том, чтобы без оглядки ломиться вперед, но и в том, чтобы, не боясь насмешек, непонимания, обиды близких, собственного разочарования, уметь слышать тайный голос, нашепывающий: встань и иди, неведомо куда.

Борис Пастернак — эолова арфа, инструмент, созданный для поэзии, пришел к ней через два разочарования: сперва он мечтал стать композитором, потом — философом. Но по сравнению с Эйхенбаумом Пастернак шел к себе кратчайшим путем. Все это весьма поучительно не только для юных, но и для зрелых и даже перезрелых душ: умение не отмахиваться от внутренних посылов, не давить в зародыше возникшее стремление, жадный интерес, а вверяться им, серьезно, исто-во, не боясь набить очередную шишку на лоб, проверяя тем самым себя и лежащие вне тебя ценности. Ведь ничто не пропадает впустую, кроме незаполненного напряжением жизни времени. Нет сомнения, что литературоведческую деятельность Бориса Эйхенбаума, одного из лучших умов отечественной филологии, питала и естественнонаучная подготовка, и увлечение музыкой, обострившей его слух к слову, и театр, и живопись, и даже астрономия («от микроскопа к телескопу» — целый период его жизни), но с чужих слов «страдания юного Эйхенбаума» никогда бы не произвели такого впечатления, каким нас дарит живой, непосредственный язык его доверительных, серьезных, умных и наивных писем, ставших доступными читателям усилиями ЦГАЛИ. И еще раз пожалеешь, что в наш торопливый технический век захирел великий жанр эпистолы. Зачем писать письма, когда есть телефон, на крайний случай — телеграф или вестелевья открытка. Хорошо, что все эти портативные спосо-

бы общения появились сравнительно недавно, иначе насколько беднее было бы человечество. Мы не знали бы переписки Абеяра с Элоизой, изящнейших писем мадам де Севинье к дочери, писем энциклопедистов и Ференца Листа, трехтомной переписки П. И. Чайковского с г-жей фон Мекк, стилистического чуда писем Флобера, могучих писем Льва Толстого, горячечных — Лескова, умных, ироничных и нежных писем Чехова, юношески высокопарно-трогательных писем Блока и глубоких, мудрых — Томаса Манна. Мне кажется, что «Встречи» способны побудить людей вернуться к старому, доверительному, проникновенному и оставляющему след на «стеклах вечности» способу общения через пространство — к переписке, и это еще одно, пусть побочное, достоинство настоящего издания. В 5-м выпуске, помимо писем Б. Эйхенбаума, имеется интереснейшая подборка писем юного Дмитрия Шостаковича к его другу пианисту Льву Оборину, очень хорошее письмо поэта и художника Максимилиана Волошина к литературоведу Леониду Гроссману, характерные для своего времени письма драматурга Афиногенова к близкой женщине о работе над знаменитой пьесой «Страх» и др.

«Встречи с прошлым» неопределимы для «профессиональных» читателей, какими я считаю людей, работающих в культуре, писателей прежде всего. В литературе после довольно долгого перерыва вновь оживилась историческая проза: тут и Киевская Русь, и становление Московского государства, и страшное время бироновщины, и суворовские походы, и декабристы, и золотой век Пушкина, и народовольцы, и грозные раскаты начала нашего столетия. Даже в пору своего расцвета историческая литература не блистала жанровым разнообразием: царил роман, а кроме нескольких рассказов Ю. Тынянова да «Епифанских шлюзов» А. Платонова в малой прозе и вспомнить нечего. Ныне история стала достоянием и повести, и рассказа (Ахмадулина, Окуджава, Наровчатов и др.). Для исторических писателей, особенно новеллистов, «Встречи» — истинный клад. На чем основываются чудесные наровчатовские «Абсолют» и «Диспут»? На исторических анекдотах. Первым он «разжился» у Бартенева (замечательного археографа, историка и библиографа, которому был посвящен большой материал в одном из предыдущих выпусков «Встреч»), откуда взят другой, я запомнил, хотя покойный Сергей Сергеевич говорил мне об этом вскользь, во всяком случае, не из истории Соловьева или подобных трудов.

Историческому новеллисту необходим, как воздух, такой вот анекдот, случайно оброненное замечание, намек, беглое

наблюдение, просто фраза — новелла рождается от толчка, а не из долгого погружения в научные труды или архивы — так пишутся романы. Говорю об этом не со стороны, не по догадке — более десяти лет жизни я отдал писанию рассказов о прошлом, о людях, строивших культуру, преимущественно русскую, но случалось заглядывать и «за бугор».

Я помню, как возникли некоторые из рассказов. Однажды в каком-то дореволюционном сборнике мне попала статья, скорее, этюд Бальмонта о Кристофере Марло; там было сказано, что драматург-актер похоронен в одной могиле со своим убийцей Френсисом Арчером. Подрались они из-за девки в трактире Дентфорда, куда, спасаясь от чумы, бежал из Лондона театр, в котором Марло был актером. Рассказ возник мгновенно, оставалось лишь уточнить второстепенные детали. Потом мне говорили, что на самом деле Марло пал жертвой политического заговора, что он был агентом кардинала Уолси, а плита, якобы накрывшая и жертву, и убийцу, — плод необузданной фантазии солнечного поэта. Возможно, так и есть, но для существа моей «исторической» новеллистики это не имеет значения.

Однажды я где-то прочел, что великий и безвестный Бах таскался в дальний городишко, чтобы послушать органиста и композитора Букстехуде, старшего своего современника. Умиленное воображение немедленно заработало, и возник большой рассказ «Перед твоим престолом», в котором Букстехуде уделена всего одна фраза.

Подобные толчки я неоднократно чувствовал, читая «Встречи с прошлым». В 5-м выпуске «возбудителями» явились материалы о князе Элиме Мещерском — своеобразной фигуре, заинтересовавшей проницательного Пушкина, а у людей меньшего калибра не вызвавшей ничего, кроме снисходительного презрения; искреннее и какое-то жалкое письмо Гречанинова к Глиэру; воспоминания художника С. Ю. Судейкина о кафе «Бродячая собака». В последнее время властно захваченный настоящим, я отошел от исторической тематики, хотя милые тени по-прежнему тревожат мой покой. Но если я вернусь к «вечным спутникам», а я обязательно вернусь к ним рано или поздно, то моим главным источником станут несомненно «Встречи с прошлым». Вот уж кто подлинно рассказывает нам о нашем прошлом, рассказывает добро, серьезно, доверительно, давая обильную пищу для размышления. Скромное это издание — благое дело в нашей культуре, можно лишь пожалеть, что сборники выходят так редко.

Юрий Нагибин

**ПУБЛИКАЦИИ
И
СООБЩЕНИЯ**

В НАЧАЛЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПУТИ...

(Неопубликованные стихотворения К. Ф. Рылеева)

Публикация В. К. Зонтикова

Со школьных лет знакомо нам имя Кондратия Федоровича Рылеева. Мы знаем об этом человеке очень многое. Как и о других декабристах, о нем написана не одна книга. Его биографию, его поэтическое наследие изучали историки и литературоведы. Много раз издавались его произведения. Дважды в серии «Библиотека поэта» вышли полные собрания сочинений К. Ф. Рылеева (1934, 1971). Опубликованы все сохранившиеся документы, имеющие отношение к его биографии. И тем не менее короткая жизнь Рылеева изучена далеко не полностью. Все, что мы знаем о ней в подробностях, в основном, относится к последнему, петербургскому, периоду, т. е. к 1820-м годам. О ранних годах жизни поэта мы знаем значительно меньше. Это объясняется в первую очередь очень небольшим количеством сохранившихся документов. И это понятно. Рядовой офицер, только что выпущенный из корпуса, прапорщик конно-артиллерийской роты, ничем еще особо не отличившийся, он не привлекал пристального внимания начальства. И его послужной список очень скро-

мен. Выехав из Петербурга в конце января 1814 года (см. ЦГВИА, ф. 314, оп. 1, т. 2, д. 4406, л. 30), он успел принять участие в заграничном походе русской армии. С марта по декабрь 1814 года — он в Германии, Швейцарии, Франции. Потом возвращение, кратковременная стоянка в Несвиже, Минской губернии. И второй заграничный поход с апреля 1815 года; на этот раз он побывал в Париже. В декабре он возвратился на родину; его воинская часть расположилась в местечке Ретово, Россиянского уезда, Виленской губернии. «Здесь-то, — пишет его сослуживец А. И. Косовский в своих воспоминаниях, хранящихся в ЦГАЛИ, — Рылеев, будучи на свободе, начал трудиться собственно для себя... постоянно читал, завел обширную переписку с некоторыми из товарищей своих по корпусу, из коих один служил шта[бс-]кап[итаном] в гренадерс[ком] полку, кажется, Асосков, коему еженедел ьно посылал исписанных несколько листов почтовой бумаги... Ры[леев] начал дарить нас своего сочинения посланиями, а иногда и элегиями, из коих большая часть расходилась по рукам...» (Литературное наследство, т. 59. М., 1954, с. 242).

Но и от этого периода осталось очень мало документов. Скорее всего потому, что сам Рылеев не заботился тогда о сохранении своей переписки и других материалов. Да и походная жизнь офицера не позволяла ему создавать свой архив.

В октябре 1816 года 11-я конно-артиллерийская рота, где служил Рылеев, получила приказ о передислокации. И весной 1817 года он оказался в Острогжском уезде, Воронежской губернии. Здесь Рылеев всерьез занялся литературным трудом. В воспоминаниях Косовского читаем: «В течение 1817 и 1818 годов он исписал бумаги целые горы; брался за многое, не жалея сил и умственных напряжений, но за то же многое уничтожено им же самим...» (там же, с. 244). Возможно, именно в Острогжске Рылеев отобрал и переписал наиболее ценные, по его мнению, юношеские стихотворения. В Пушкинском Доме (Институте русской литературы) Академии наук СССР хранятся две тетради со стихотворениями Рылеева: в одной 26 стихотворений, в другой (которая называется «Опыты в стихах Кондратия Рылеева») — 18 стихотворений. Датируются они предположительно 1814—1820 годами и в собрании сочинений Рылеева обычно помещаются в разделе «Ранние стихотворения». Таким образом, Острогжск был как бы новым этапом в литературной деятельности Рылеева. В 1818 году Рылеев подает в отставку и в 1819 году выезжает в Петербург. В марте 1820 года в печати появ-

ляется первое стихотворение Рылеева. Рылеев-поэт выходит на большую литературную дорогу. И у него, естественно, создается свой архив.

Поздним вечером 14 декабря 1825 года, ожидая неминуемого ареста, Рылеев уничтожил документы, рукописи, письма, связанные с работой тайного общества или компрометирующие близких, друзей, знакомых. Часть своего литературного архива Рылеев передал забежавшему к нему в тот вечер на несколько минут Ф. В. Булгарину. Значительную часть материалов, имеющих политически безобидное содержание, куда вошли рукописи стихотворений, фрагменты и наброски поэм, трагедий и дум, переписку Рылеев сознательно оставил в кабинете якобы нетронутой. И, наконец, некоторое количество документов, также не содержащих политически компрометирующих его или третьих лиц сведений, Рылеев оставил жене.

Глубокой ночью на квартиру Рылеева явился флигель-адъютант Н. Д. Дурново с солдатами Семеновского полка. Выполняя распоряжение Николая I, он арестовал Рылеева, забрал обнаруженные в его кабинете бумаги и доставил арестованного вместе с ними в Зимний дворец. Все доставленные документы были приложены к следственному делу. Когда следствие по восстанию декабристов было закончено, один из чиновников следственной комиссии А. А. Ивановский, проявлявший интерес к литературе, изъял из бумаг комиссии значительное число рылеевских документов. И, по-видимому, сохранял их в своем имении Гривине, в Псковской губернии, на чердаке. В 1848 году Ивановский умер. И в 1858 году при невыясненных обстоятельствах рылеевский архив попал в руки А. А. Шахматова, бывшего тогда смоленским прокурором, который перевез его в свое имение Губаревку, Саратовской губернии. В 1888 году дочь Шахматова, Евгения Александровна, случайно обнаружила в библиотеке отца связку бумаг, принадлежавших Рылееву, и передала их В. Е. Якушкину (внуку декабриста И. Д. Якушкина), известному уже в эти годы историку и литературоведу, занимавшемуся изучением пушкинской эпохи и декабристов. В 1888 — 1889 годах значительную часть полученных материалов Якушкин опубликовал в журналах «Вестник Европы» и «Русская старина». В. Е. Якушкин умер в 1912 году.

После Великой Октябрьской социалистической революции эта часть архива Рылеева, получившая в литературе название «Собрание А. А. Ивановского», поступила в Пушкинский Дом, где постепенно сосредоточился весь основной архив поэта.

На пыльном Древе буре К. М. П. солнечный свет; тебе
приславлено его подлинное.

Есть кадык дарт акашты туф,
Толгачыта (x) акашты,
Модернгардъ болгытъ Емъ,
Мбонъ Дженстыгъ востытъ.
Акъ востытъ мбонъ Билъсакъ,
Матонъ Рашигъ просытъ,
Утрагъ Чибностъ, Советкъытма,
Арданъ мбонъ дартъ дартытма.
Акъ мбонъ мбонъ востытъ мбонъ,
Ео мбонъ мбонъ дартытма

М. кебанностыгъ сражалытма,
Мбонъ — Чибностыгъ сражалытма!...

— — Я дартытма... мбонъ мбонъ,

Востытма мбонъ мбонъ дартытма,
Мбонъ мбонъ мбонъ мбонъ,
Дартытма — востытма мбонъ мбонъ.

Раздартытма... мбонъ мбонъ,
Мбонъ мбонъ мбонъ мбонъ,
Мбонъ мбонъ мбонъ мбонъ, / с мбонъ!
Дартытма мбонъ мбонъ мбонъ.

В 1925 году второй внук — Е. Е. Якушкин передал в Музей революции СССР сохранившийся у него автограф Рылева — перевод баллады Адама Мицкевича, а другой автограф поэта — два неопубликованных стихотворения — подарил историку Н. М. Дружинину.

Дни потуги, те въ славахъ
тебѣ моя, въ жизни твоей въ жизни;
тебѣ моя, радости въ собою, а въ
отъ нея, твоемъ похвалѣ. (тебѣ моя, ^{слава}
Радости - счастливѣ бываю, ^{и радость}
твоемъ, ты живи да въ живи,
Счастливѣ бываю и каде, твоемъ,
Дарю (тебѣ) твоемъ дѣла? —
— — Ябъ воцѣлѣ, мною и живи (тебѣ)
Твоемъ твоемъ — ко слава? — / дождя /
Твое, о дѣла! живи, твои! —
Ее живи - ка живи! ...
Многъ! Алъ живи! .. Алъ живи въ живи!
Объ живи, живи, твои, твои, ...
Живи въ живи, твои, твои,
Счастливи да въ живи, твои!
..... Ябъ ея живи, твои, твои,
Живи въ живи, твои, твои,
Многъ живи, твои, твои, твои,
Счастливи живи, твои, твои, ... —

В. Р. Дружининъ, 12 июня 1979 года
передаетъ эту рукопись на постоянное государственное хранение
въ ЦГАЛИ (ф. 423, оп. 3, ед. хр. 46), изложивъ въ своемъ
заявленіи ея историю.
Что представляетъ изъ себя этотъ неизвестный до сихъ поръ

12 июня 1979 года академик Н. М. Дружинин передал эту
рылеевскую рукопись на постоянное государственное хранение
в ЦГАЛИ (ф. 423, оп. 3, ед. хр. 46), изложив в своем
заявлении ее историю.

Что представляет из себя этот неизвестный до сих пор

автограф поэта-декабриста? На двух листах светло-голубой почтовой бумаги, типичной для первого и второго десятилетия прошлого века (с водяными знаками Угличской бумажной фабрики), почерком юного Рылеева написаны стихотворные тексты. Это обычные альбомные стихи, дружеские послания, не слишком совершенные — характерные для раннего периода его творчества. На свободных от стихов полях, сбоку, другими чернилами и более свободным, беглым почерком Рылеевым же сделаны выписки из письма к нему его ближайшего друга, о котором уже упоминалось выше — Асокова. Они обозначены Рылеевым как «P. S.» и являются своеобразным «комментарием» к его стихам, к биографии Асокова.

Константин Иванович Асоков закончил корпус несколькими годами раньше Рылеева. В 1815 году в чине штабс-капитана служил в Гренадерском полку, который квартировал в местечке Дубровна, Могилевской губернии, на берегу Днепра. По делам службы Асокову приходилось разъезжать по окрестным деревням. Вероятно, во время этих поездок он познакомился в одной из деревень с помещиками Баньковскими, имения которых, судя по архивным данным, находились в Могилевской губернии. Асоков познакомился с Александрой Ивановной Баньковской и серьезно увлекся ею.

Когда в октябре 1816 года конно-артиллерийская рота получила приказ о передислокации из Прибалтики в Острогжск, Рылеев был назначен квартирмейстером. Поход, совершенный на обывательских подводах, продолжался пять недель (до остановки в Мценске, где рота простояла более двух месяцев). Его маршрут пролегал, по-видимому, сравнительно недалеко от Дубровны. И Рылеев смог по дороге заехать к Асокову. Примерно в середине ноября 1816 года друзья свиделись. Асоков познакомил Рылеева с семьей Баньковских. И упросил его написать стихотворения. Приводим эти стихотворения в той последовательности, как они, по-видимому, были написаны.

«На прозбу Друга моего К. И. А. сочинить стихи, для прославления его душиньки.

Естьлиб дар и нежну лиру,
Богдановича имел;
То тогдаб всему я миру
Твою Душеньку воспел.
Яб воспел твое блаженствѣ;
Милой Шаши красоту,

Ума гибкость, совершенство,
 Сердца нежность доброту.
 Яб изчислил всех плененных,
 Ее Ангельской душой
 И, навинностью сраженных,
 Любви — гибельной стрелой!..
 — Я бы цел... и раздавался,
 Всюдуб лиры тихий звон;
 Нежноб, мило отзывался,
 Здесь — в изгибах сердца оп.
 Раздавалсяб... услаждая,
 Чувства нежные твои;
 Тыб в восторгах забывая, (утопая)*
 Дниб благословлял свои.
 Дни текущие в блаженстве,
 В кои, с Сашей ты бывал;
 В кои, радость в совершенстве
 От нее ты получал
 (В нежном чувстве постигал)
 Радость — спутник безмятежный,
 Чистый, лучший дар Небес;
 Спутник верный и надежный,
 Доколь Саша твоя здесь. —
 — Яб воспел, сколь нежен Саша
 Голос томный — но Святой! — (дорогой)
 Что, о барды! лиры ваши!?
 Ее голос — не земной!..
 Нет! Ах нет!.. Он прямо с Неба!
 С горних райских тех высот...
 Как бы благостию Феба,
 Смертным дар его щедрот!..
 ...Яб ее представил танец,
 Легкость в оном простоту;
 Нежный взор; живой румянец;
 Стана гибкость, красоту... —

 — Но, восторгом увлеченный,
 Кого я, — и что пою?! —
 Бросаю лиру дерзновенный! —
 (Мнелъ на лире дерзновенной)
 Мне ли Сашу петь твою?!

К. Рылеев

К портрету А. И. В.

Богиня красотой,
 И телом и душой!

(К Александре Ивановне Баньковской)

Ты желаешь непременно,
 Написал чтобы я стих;

* В скобках даны позднейшие вставки, дополнения, сделанные Рылеевым.

Как могу я дерзновенный,
 Быть певцом доброт твоих?!
 Мнелъ представить то достойно,
 Что в себе вмещаешь ты?
 Мнелъ изобразить пристойно
 Милый образ Красоты?..
 Сам Державин, дивный, чудный,
 Вряд тебяб изобразил!
 Хотяб все красы подлунной
 На портрет бы твой излил;
 Всеб еще не доставало
 Совершенства,— Красоты!
 Всебы, всебы было мало,
 Для тебя! — Богиня ты!..
 И Кто может,— дерзновенный! —
 Образ твой изобразить.
 Ты — ты Ангел воплощенный!..
 Все должны тебя лишь чтить (любить)!!

К. Рылеев

В своем письме, написанном, конечно, уже после свидания с Рылеевым, Асосков рассказывал о событиях последних дней, вспоминал о своем прощании с Александрой Ивановной, которую он проводил в родную деревню. «P. S. вообрази, что она была в том же положении, как и ты ее видел, и поехала в деревню. В дороге было ей хорошо, но дома она почувствовала в груди боль — жаль несчастную — впрочем благополучно доехали. Пробывши распрощались, она плакала, я был в великом смущении — право, расставался как с родными. Просили нас быть непременно на рождество. Я сказал, что ежели она хочет чтоб были, то написала бы ко мне хоть одно слово — приезжай; она хотела исполнить, дала мне черную ленточку, которую я просил у ней с головы и которую два раза она завязывала на руке, и оба раза развязывалась; при прощании она отдала мне, но не хотела уже завязать; я ее привязал подле образа, которой ношу на шее. — От них поехали по дороге к Позняковой, другая Сестра ее (ты ее видел) там пробыли два дни, говорили о Баньков[ской]; рассказывали все; провели время весело и уехали. Теперь я живу с любовью и дружбой в разлуке. Вот какова участь друга твоего. Пожалей о несчастном — Страждущем утешь его в скорбной разлуке. Пиши. Знаеш, что можеш оживить друга. Ты видел мое положение. Бог с тобой прощай. Остаюсь твой Константин Асосков. NB. Ты может быть напишишь стихи какия нибудь ей, или на разлуку; пришли, я отошлю к ней она с удовольствием примет. Я на рождество поеду к ним непременно, ежели ничего не помешает; хотя это и не близко от Дубровны 120 верст — но ничего».

Когда были написаны публикуемые стихотворения Рылеева? Это можно определить довольно точно. Они были написаны в декабре 1816 или январе 1817 года, после свидания с Асосковым, всего вероятнее, во время стоянки рылеевской роты в городе Мценске. Может быть, они были посланы в Дубровну и переписаны Асосковым в альбом Баньковской, а рукопись была возвращена Рылееву по его просьбе; может быть, существовала другая рукопись с этим же текстом. Тут могут быть разные предположения.

Переезд Рылеева в Острогжск, по-видимому, отразился на его переписке с Асосковым; она перестала быть регулярной. В какой-то мере об этом свидетельствует стихотворение Рылеева «К. И. А. (в ответ на письмо)» (см. «Библиотека поэта». М., 1971, с. 306). Письма Асоскова к Рылееву не сохранились. И переписанный Рылеевым асосковский текст — единственное свидетельство их оживленной переписки. Необходимо еще отметить, что позднее Рылеев пытался как-то доработать свои стихотворения. В отдельные строки внесены, опять-таки другого цвета чернилами, поправки и дополнения. Этими же чернилами написано и заглавие последнего стихотворения «К Александре Ивановне Баньковской». Но это стихотворение было радикально переработано Рылеевым, и в новой редакции (в нее было включено 10 строк старого текста) оно было «переадресовано» и получило новое заглавие «В альбом ее превосходительства К. И. М[алютиной]». (О новом рылеевском адресате см. «Библиотека поэта». М., 1971, с. 290.) Такая переадресовка альбомных стихов — явление довольно характерное для той эпохи, и для Рылеева в частности.

Чем же все-таки ценна и интересна для нас обнаруженная рукопись Рылеева?

Во-первых, она дополняет биографию поэта новыми сведениями о малоизвестном периоде его жизни, о его друзьях и знакомых. Во-вторых, она позволяет в какой-то мере «заглянуть» в несуществующий ныне ранний архив поэта, понять метод его работы над своими произведениями, с возможным использованием им своей переписки с друзьями. С такого рода рылеевским документом мы встречаемся впервые. И наконец — последнее. Этот стихотворный автограф Рылеева является, может быть, одним из самых ранних, сохранившихся в первоначальном виде; ведь большинство стихотворений, обычно включаемых в собрания сочинений Рылеева в раздел «Ранние стихотворения», публикуется по текстам, переписанным позднее (и, конечно, доработанным) самим

Рылевым. Поэтому рылеевская рукопись, написанная 167 лет тому назад, является уникальной, и прием ее на постоянное государственное хранение — большое и очень значительное событие не только для ЦГАЛИ, но и для биографов поэта-декабриста.

ЦГАЛИ выражает благодарность К. В. Пигареву за консультацию при атрибутировании текстов К. Ф. Рыльева.

ПАРИЖСКИЙ КОРРЕСПОНДЕНТ

(Об архиве Элима Мещерского)

Сообщение Н. В. Снытко

Собрание фондов первой половины XIX века, хранящихся в ЦГАЛИ, пополнилось архивом князя Элима Петровича Мещерского (1808—1844), привезенным из Парижа И. С. Зильберштейном. (ф. 2522)

Кто таков был князь Элим Мещерский и заслуженно ли заняли его материалы место на стеллажах хранилища ЦГАЛИ?

О нем интересно рассказал известный французский славист Андре Мазон в статье «Князь Элим», опубликованной в 1937 году в № 31—32 «Литературного наследства» (М., 1937), и в книге, изданной в 1964 году в Париже «Deux russes écrivains français» («Два русских французских писателя: Александр Михайлович Белосельский и князь Элим»). Но том 31—32 «Литературного наследства» давно уже стал библиографической редкостью, книга же Мазона не была переведена на русский язык. Вот почему представляется полезным напомнить читателям нашего сборника о короткой жизни князя Элима, в меру своих сил послужившего прославлению русской литературы за рубежом.

Стечение ряда обстоятельств сделало этого человека, выражаясь современным языком, нашим первым «литературным атташе» за границей. Он познакомил французскую и немецкую читающую публику с русской поэзией и в своих мастерских переводах научил ее ценить произведения Пушкина. Он доносил русскую поэзию до французских литераторов не только посредством издания своих переводов, но и лично общаясь с ними в литературном салоне, созданном в Париже его матерью, Екатериной Ивановной Мещерской, сестрой А. И. Чернышева, участника войн с Наполеоном, впоследствии, при Николае I, ставшего военным министром и председателем Государственного совета. Мирно договорившись с мужем, П. С. Мещерским, о раздельной жизни — что не было в то время уж такой большой редкостью — Екатерина Ивановна уехала из Петербурга и сначала поселилась в Веймаре, посвятив свою жизнь сыну — заботам о его хрупком здоровье, его воспитании, образовании и, само собой разумеется, карьере.

Детство и отрочество князь Элим провел в Веймаре, который стал для него олицетворением безмятежного уюта, пат-

риархальности, спокойствия, так необходимых душе и телу с детства болезненного юноши. С Веймаром были связаны имена Шиллера, Гердера, Виланда, в нем жил великий Гете. Маленький городок справедливо называли столицей муз. Еще зеленым юнцом Элим был представлен Гете и впоследствии, уже обосновавшись в Париже, никогда не порывал связи с Веймаром. О том, что с русской поэзией Гете познакомил именно князь Элим, писал С. Н. Дурылин в № 4—6 «Литературного наследства» за 1932 год; он упоминал также, что поэма Пушкина «Кавказский пленник» читалась в семье Гете и особенно нравилась его невестке Оттилии.

Привязанность князя Элима к Веймару почему-то казалась некоторым литературоведам подозрительной. К примеру, А. К. Виноградов в статье, написанной в 1935 году, называет князя Элима «разведчиком», успешно выполняющим в Веймаре специальные задания царского правительства (см. ЦГАЛИ, ф. 1303, оп. 1, ед. хр. 443, л. 14). Статья, правда, осталась неопубликованной. Но почему в Веймаре? Если уж можно назвать князя Элима за его литературные корреспонденции «разведчиком», то основное поле его деятельности — Париж, куда он стараниями родителей попал после окончания Петербургского университета, успев послужить короткое время в русских миссиях в Дрездене и Турине.

Годы службы князя Элима в русском посольстве в Париже (1832—1836), с одновременным исполнением поручения министра народного просвещения С. С. Уварова сообщать о литературных новостях французской столицы, могут быть названы наиболее содержательными в его жизни. В 1836 году обязанности «литературного корреспондента» были передоверены Якову Толстому, чьи обстоятельные донесения, удовлетворявшие и Уварова и шефа жандармов Бенкендорфа, ныне хранятся в ЦГАОР СССР в делах III отделения (ф. 109, 110). Элим Мещерский остался не у дел, но продолжал жить в Париже.

Конечно, обидно, что князь Элим был официально отстранен от обязанностей корреспондента Министерства народного просвещения так рано. Сколько важного мог бы он сообщить в 1837 году о реакции литературного Парижа на гибель Пушкина! Ведь князь Элим был не только знаком, но и дружен со многими видными представителями литературных кругов Франции. Салон Мещерских в 30-е годы прошлого века был одним из самых блестящих литературных салонов Парижа, где встречались и читали свои произведения О. Бальзак, А. Дюма, О. Барбье, Альфред де Виньи, Эжен Сю. Вот как

описывает один из вечеров у князя Элима Арман де Мелен в своих воспоминаниях, изданных в 1891 году в Париже: «Молодой князь, сам поэт, устраивал вечера для литераторов и некоторых друзей; они начинались в два часа ночи и проходили в чтении; по очереди каждый из допущенных в этот кружок поэтов становился скромно перед камином и начинал читать или декламировать стихи, качество которых не всегда было на высоте одушевления и блеска, с которыми они произносились... В общем же компания была хорошо подобрана, и в промежутках между чтением беседа была занимательной. Барбье читал здесь свои «Ямбы», и я припоминаю один разговор, прервавший овации поэтов и привлекивший к себе под конец всех присутствовавших. Это Бальзак, со своей физиономией, напоминающей героев Рабле, с лукавым добродушием заспорил с Альфредом де Виньи; последний только что опубликовал «Чаттертона» — этот апофеоз непризнанного гения, кончающего с собой, чтобы не умереть с голоду.

Бальзак очень остроумно высмеивал и книгу и предисловие к ней; он утверждал, что всякий сколько-нибудь дельный человек прекрасно сумеет добиться справедливости и на этом свете и что те, кто умирали с голоду или кончали самоубийством, были просто бездарностями, которые, метя выше, чем позволяли их способности, становились жертвами вовсе не общественной несправедливости, а собственного высокомерия, потому что хотели стать великими людьми, тогда как были сотворены, чтобы быть каменщиками или сапожниками. Виньи защищал, как мог, основную мысль своей трагедии, но ему трудно было назвать много непризнанных гениев, и в конце концов он сдался перед саркастическими стрелами своего страшного противника. На этот раз, когда кончился вечер, каждый нашел, несмотря на поздний час, что разошлись слишком рано...» (Литературное наследство, № 31—32, с. 394, 395).

Числясь после 1836 года лишь номинально в штате русского посольства в Париже, князь Элим целиком отдался литературной и переводческой деятельностью. Вышло три сборника его переводов. Первый, изданный при его жизни, в 1839 году, был назван им «Les Vogéales». (А. И. Тургенев переводил это название то как «Северное сияние», то, иронически, как «Северное затмение» — вернее, пожалуй, просто — «Северные стихи»). В сборнике, наряду с французскими стихотворениями самого Элима, подписанными псевдонимом «B. de J.» (очевидно, инициалы его невесты — Варвары Жихаревой), напечатаны 25 его переводов стихотворений Пуш-

кина, Жуковского, Баратынского, Языкова, Кольцова, Козлова, Вяземского, Ростопчиной. Перевел Элим и такое трудно поддающееся переводу стихотворение Пушкина, как «Калмычка» («Прощай, любезная калмычка...»), бережно сохранив прелесть подлинника.

После смерти князя Элима стараниями его матери и друзей во главе с Эмилем Дешаном был в 1845 году издан сборник «*Les roses poigés*» («Черные розы»), куда вошли драматические сцены по мотивам поэм Пушкина «Цыганы», Жуковского «Светлана», драматические сцены «Артамон Матвеев», «Конец Лжедмитрия» и др. Третий сборник — двухтомник переводов, который был давно задуман Элимом и о котором он писал Виктору Гюго еще в 1840 году, увидел свет в 1846 году под названием «*Les poètes russes*» («Русские поэты»). В него были включены переводы стихотворений пятидесяти пяти русских поэтов конца XVIII — первой половины XIX в. Автора переводов можно упрекнуть в некоторой неразборчивости — наряду с Пушкиным, Лермонтовым, Жуковским, Баратынским в сборнике нашли место стихи многочисленных версификаторов того времени. Но у переводчика были самые благие намерения — показать иностранному читателю многоцветие русской поэзии. В этот же сборник был включен текст речи о русской литературе, произнесенной князем Элимом в литературном обществе «Атенеум» в Марселе еще в 1830 году.

Так с помощью Элима Петровича Мещерского русская поэзия перешагнула границы России.

Следует упомянуть, что, кроме изданного при жизни князя Элима сборника «*Les Bogéales*», им были напечатаны в 1839 году несколько стихотворений на русском языке в сборнике «Новогодник» Н. В. Кукольника и альманахе «Утренняя заря» В. А. Владиславлева, свидетельствующие о том, что для русского парижанина князя Элима русский язык был родным, чего нельзя было сказать о многих русских аристократах, не выезжавших из России. В письме А. А. Краевскому от октября 1834 года (переписка Элима Мещерского с Краевским хранится в Ленинградской публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в фонде № 452) Элим отметил: «Пишу к Вам по-русски, хотя уже десять лет как мне не пришлось начертить строчки на нашем любезном отечественном языке» (Литературное наследство, № 31—32, с. 454). И действительно, все материалы, привезенные в ЦГАЛИ из Парижа, написаны по-французски, мельчайшим, тончайшим почерком, похожим на женский. Пере-

листавая страницы, видишь перед собой князя Элима, словно сошедшего с листов Поля Гаварни серии «Балованные дети» — изящного денди с тонкими усиками и модной прической, сидящего за столиком у себя в салоне.

В фонде князя Элима, хранящемся в ЦГАЛИ, имеется его большой трактат «De la foi dans la science» («Присутствие веры в науке»). В нем нашли место туманные рассуждения о путях исцеления пороков общества, о примирении религии и науки, о любимом Элимом немецком философе Франце Баадере. Весь трактат полон восторженных патриотических чувств.

Интересно письмо Элима к отцу — Петру Сергеевичу Меццерскому, прокурору святейшего Синода и председателю Библейского общества. Отец никогда не порывал связи с сыном и, несомненно, оказал большое влияние на формирование его мировоззрения, его политических взглядов. Элим пишет отцу о становлении своего характера, об уже сложившихся взглядах на жизнь. Любопытен зачеркнутый абзац: «Было время, мой разум восставал против моего сердца, мое сердце боролось с разумом. Чувствами я был христианином и монархистом, т. е. русским; разумом — атеистом и либералом»* (ф. 2522, оп. 1, ед. хр. 8, л. 1 об.). Чувства победили. Хотя Элим и привез из Германии туманной «учености плоды», но «вольнлюбивые мечты» почел несовместными с патриотическими убеждениями.

В фонде также хранятся автографы водевила князя Элима «Господин Тужу» (там же, ед. хр. 4), стихотворения, посвященного французскому литератору Ш.-А. Сент-Беву (там же, ед. хр. 2), благодарность русскому послу в Дрездене В. В. Ханькову за то, что он способствовал получению 18-летним Элимом ордена «Белого Сокола», который был дан Элиму герцогом Веймарским, желавшим сделать приятное его матери. (там же, ед. хр. 9).

В других фондах ЦГАЛИ также есть материалы, относящиеся к Элиму Петровичу Меццерскому. Например, отиск из французского журнала с рецензией на «Les Vogéales», начинающейся многозначительными словами: «Ныне свет приходит к нам с Севера» (ф. 191, оп. 1, ед. хр. 896, л. 1). Или письмо князя Элима одному из редакторов сборника «Les Vogéales»: «Дорогой Мюло, вот корректура, в которую я прошу Вас внести некоторые исправления... Я рад, что Вы оценили своеобразие стихов Жуковского... Порадуйте меня,

* Последние два слова зачеркнуты.

проявив симпатию или хотя бы беспристрастность по отношению к России...» (ф. 1348, оп. 1, ед. хр. 540, л. 1).

Элим был человек, который с наивным жаром взрослого ребенка пытался сочетать несочетаемое: православие и католицизм, точные науки и религию, который не отделял любви к родине от преданности идеям абсолютной монархии. А. И. Тургенев, друг Пушкина и Вяземского, член «Арзамаса», годами живший за границей, не принимал инфантильности Элима, его обожания благостной «Святой Руси». Не более милостив был к Элиму и ироничный П. А. Вяземский. В бытность Элима Мещерского в России в 1832 году Вяземский писал 17 июня жене: «...терпи, казак, а атаман не будешь. Вот просится в атаманы Катенькин [очевидно, имеется в виду Екатерина Николаевна Мещерская, ур. Карамзина] кузнецик Елим Мещерский. Он приехал сюда под прикрытием брошюрки, из которой так и несет племянничеством Чернышева. Всего хуже, что брошюрка очень глупа... В чувствах много ребячества, а еще более холопского патриотизма, но что за нелепости вообще в выражении чувств — это невероятно, и какое чернышевское самохвальство! Это собрание *lettres d'un Russe, adressés à MM. les Rédacteurs de la Revue Eugoréenne**, писанных в то время, как везде бранили нас за поляков. Понимаю, что досадно молодому человеку читать подобную брань в чужих краях, но как не чувствовать, что соваться на кулачный бой с французскими кулачниками не легко и надобно иметь кулак здоровый... Между тем многие хвалят Мещерского и говорят, что он лучше брошюрки. Дай бог ему». (ф. 195, оп. 1, ед. хр. 32686, лл. 140—141). 28 июня он пишет снова: «Я видел кузена ее [Катеньки Мещерской]. Il est mieux à être vu qu' à être lu.** Очень благовиден собою...» (там же, л. 147).

«Брошюрка», о которой пишет Вяземский, увидела свет в 1832 году, помещенные в ней «Письма Русского» печатались в 1831 году в журнале «Revue Eugoréenne». Они касались польского восстания 1830 года и политики русского самодержавия по отношению к Польше. Князь решил, что она должна понравиться соотечественникам, и захватил ее с собой, едучи в Россию, где собирался при поддержке родителей хлопотать о переводе из русской миссии в Дрездене в русское посольство в Париже. И действительно, в петербургских и

* писем Русского, адресованных гг. редакторам Европейского Обозрения (фр.).

** На него приятнее смотреть, чем его читать (фр.).

московских литературных и великосветских салонах заговорили о молодом авторе. И Вера Федоровна, жена Вяземского, не обратив внимания на брюзжание мужа, попросила его достать брошюру. 11 августа Вяземский отвечает ей: «Если хочешь прочесть их [«Письма русского»], то можешь взять у Дмитриева, которому я послал» (там же, л. 178 об.).

А вот что Дмитриев ему ответил: «Отчасти соглашаюсь с Вами насчет присланной Вами брошюрки: однако ж я не без удовольствия читал ее: люблю, как наш вступается за наших. Сыны новой Франции столько же недоброхотны, и еще более невежды, как и их деды, когда им доводится говорить о России...» (ф. 195, оп. 1, ед. хр. 1842, л. 68 об.).

В августе 1832 года Элим покидает Петербург, получив желанное назначение в Париж. Среди писем к В. С. Жихаревой, ставшей впоследствии его женой, есть страницы, относящиеся к этому времени: «Боже мой, что я пережил! Три месяца пролетели, как три дня, а каждые три дня стоили трех месяцев... Снова перед моими глазами люди с прекрасными античными чертами лица и черными бородами, закрывающими красные или синие рубахи, которые останавливаются перед каждой церковью, троекратно осеняя себя крестным знамением, а затем подают копейку проходящему нищему, низко ему кланяясь. Это русские крестьяне, оплот христианской веры, ими силен русский народ. А вот толпы русских дам, превращающих Петербург в Париж. Одни молодые люди при галстуках рассуждают о Бальзаке и Викторе Гюго, другие — их больше — обсуждают произведения наших новых русских писателей и восхваляют их патриотические чувства. А залитые светом величественные проспекты, а каменные здания театров, возникающие словно по волшебству! Сотни колясок катятся по всем направлениям, бег их похож на стремительный полет ласточек над прудом. Звучит отдаленная песня, доносимая полночным дуновением ветерка, который рябит воду невских каналов, тогда как над ними сияет вечерняя заря, не гаснущая в течение многих недель...» (А. Мазон. «Deux russes écrivains français». Р., 1964, р. 228, 230).

Невеста Элима Мещерского, В. С. Жихарева, дочь С. П. Жихарева, члена «Арзамаса», автора «Записок современника», страстного театрала и лошадики, стала женой Элима в 1839 году. Опубликованные в книге Мазона копии писем к ней Элима Мещерского были получены Мазоном от Элима Павловича Демидова-Сан-Донато, в семье которого хранились подлинники. (Дочь Элима Мещерского Мария

Элимовна стала женой Павла Петровича Демидова-Сан-Донато.) К сожалению, в руки Мазона попала, и то в копиях, лишь часть обширной переписки — писем Элима должно было быть значительно больше. Князь Элим начал писать юной Вареньке Жихаревой еще в 1831 году, а в 1837 году А. И. Тургенев насмешничает, что Элим «продолжает писать по сонету на день невесте» («Остафьевский архив», т. IV. СПб., 1899, с. 9). Ставшие нам известными письма датированы 1831—1836 годами. В них Элим излагает невесте свои планы, мечты, рассказывает о людях, показавшихся ему близкими по духу. В письме от 8 мая 1832 года он пишет: «Я снова встретился с Глинкой, Глинкой — этим архирусским и архимузыкальным гением, которого Вы видели в Неаполе, но, по-моему, не сумели оценить, как он того заслуживает. Это первый человек, который понял меня; первый, чей острый и пронизательный ум превосхищает мои мысли. Впервые в душе моей терция и квинта слились в единый аккорд» (А. Мазон. «Deux russes écrivains français». Р., 1964, р. 225).

Поездка Элима в Россию в 1836 году совпала с переломным периодом в его жизни — в этом году он был отстранен от обязанностей официального «литературного корреспондента» в Париже. На этот раз Элим едет в Россию вместе с Ф.-А. Леве-Веймаром, французским литератором и дипломатом. А. И. Тургенев писал из Парижа Вяземскому 26 мая 1836 года: «...Сегодня или завтра придет ко мне Лейв-Веймар за письмами. Я уже тебе и в твоём лице к Пушкину и Жуковскому писал о нём. Примите его благосклонно и дружески и покажите ему Россию и с вашей стороны: с других сторон увидит он её в очки к[нязя] Мещерского, с коим придет...» (Литературное наследство, т. 58. М., 1952, с. 126). Появление Элима в салонах Петербурга в 1836 году прошло почти незамеченным. П. А. Вяземский в письме А. И. Тургеневу от 7 июля кратко сообщил, что «Лёв-Веймар и Элим Мещерский едут скоро в Москву» («Остафьевский архив», т. III. СПб., 1899, с. 322). Как видно, Леве-Веймар заслонил собой Элима — «брошюрка» была уже забыта, а переводы стихотворений еще не появлялись.

20 июня 1836 года Вяземский собирал у себя друзей и в своём письме жене описывает этот вечер, «для Жуковского прощальный (он поехал на шесть недель в Дерпт), а для Loewe Weimar встречальный. Все было взято напрокат и вышло прекрасно. Une soirée de célébrités*»: Брюллов, Лев Вей-

* Вечер знаменитостей (фр.).

мар, Пушкин, Крылов, Жуковский, я, Бартенев и еще кое-кто. Не поспел только *Notre Vernet*, который приехал сюда на другой день...» (ф. 195, оп. 1, ед. хр. 3269, л. 135 и об.). Не приходится сомневаться в том, что Элим был на этом вечере, но попал не в число «знаменитостей», а в число тех, кого Вяземский назвал «и еще кое-кто».

А тем не менее чем-то привлек Элим Мещерский внимание Пушкина. Не всем дарил Пушкин своего «Бориса Годунова». А ему подарил, написав: «к[нязю] Елиму Мещерскому». М. А. Цявловский считал, что Пушкин подарил Мещерскому «Бориса» в 1836 году, Мазон же утверждал, что Пушкин послал книгу Элиму в год ее выхода в свет. За это говорит то обстоятельство, что вышеприведенная пушкинская строчка не походит на дарственную надпись, а скорее, на пометку, кому следует послать книгу.

И не случайно очутилась в библиотеке Пушкина книга поэта Антони Дешана (брата близкого друга Элима — Эмиля Дешана) «*Les dernières paroles*» («Последние слова»). На книге дарственная надпись А. Дешана князю Элиму Мещерскому. Эту книгу Элим, по-видимому, отдал Пушкину в 1836 году. В год, когда он общался с друзьями Пушкина и пользовался возможностью говорить не только по-французски, но и по-русски, на языке, который он в своих восторженных письмах А. А. Краевскому называл своим «любезным отечественным языком».

Не мог Элим не встретиться с Пушкиным и у Виельгорских. Как раз в 1836 году Пушкин особенно близко сошелся с М. Ю. Виельгорским и часто бывал у него в доме. В том же 1836 году Элим вместе с будущим зятем Виельгорского В. А. Соллогубом писал либретто к так и не увидевшей света опере Виельгорского «Цыгане». Он был хорошо знаком с широким кругом друзей Пушкина: В. Ф. Одоевским, С. А. Соболевским, М. И. Глиной, М. П. Погодиным, наконец, со всей семьей Карамзиных. И в 1832 и в 1836 годах они ходили по одним и тем же улицам, посещали одни и те же гостиные. Их пути неизбежно должны были пересечься.

Не мог не заметить Пушкин в князе Элиме того, что отметил Погодин 16 мая 1839 года в своем дневнике: «Встречался с любезным князем Элимом Мещерским, в котором при европейском образовании много русского духа и который с успехом знакомит Европу с Россией» (М. Погодин. Год в чужих краях, ч. III. М., 1844, с 79).

Умер Элим Петрович Мещерский в Париже 2/14 ноября 1844 года тридцати шести лет от роду. Похоронен в Царском Селе на Казанском кладбище (см. Петербургский некрополь, III. СПб., 1912, с. 114).

Следует отметить, что часть архива Элима Мещерского, хранящаяся в Пушкинском Доме Академии наук СССР в Ленинграде (ф. 169), не привлекла внимание исследователей. Более чем вероятно, что там удалось бы найти новые данные о встречах Пушкина с Элимом Мещерским — его переводчиком и восторженным поклонником.

РУССКИЙ НИГИЛИСТ ЗА ГРАНИЦЕЙ

(Об архиве Варфоломея Зайцева)

Сообщение Ю. А. Красовского

Эпоха русского «нигилизма» — 60-е годы XIX века — это время потрясения устоев старой крепостнической России, ниспровержения всяческих авторитетов, «разрушения эстетики», отрицания общепринятых эстетических норм, провозглашения теории «разумного эгоизма». Согласно этой теории, человек должен выработать реальное, активно отрицательное отношение к существующей действительности и найти разумные пути ее изменения, получая от этого нравственное, «эгоистическое» удовлетворение; нигилисты утверждали, что «разумный эгоист» должен понимать, что для его личного счастья необходимо счастье всех членов общества. Если отбросить некоторую парадоксальность этих формулировок, то в конечном счете нигилисты боролись за расцвет человеческой индивидуальности, за утверждение революционного пути преобразования жизни русского народа.

Идеологами этого нигилистического движения в его наиболее острой и непримиримой форме были два популярных литературных критика 60-х годов — Д. И. Писарев и В. А. Зайцев. Их трибуной был журнал «Русское слово», где печатались их статьи, в которых громилась «чистая поэзия», «изничтожались» Пушкин и Лермонтов, наносились сокрушительные удары по реакционному крылу тогдашней литературы. Более того, «Русское слово» вступило в яростную полемику даже с некрасовским «Современником», где против нигилистических теорий Писарева и Зайцева выступил М. А. Антонович, возглавлявший критический отдел журнала после смерти Н. А. Добролюбова. В каждом номере «Русского слова» Зайцев публиковал обзоры журнальной периодики («Перлы и алмазы русской журналистики»), возглавлял отдельный раздел журнала «Библиографический листок». Каждая его статья вызывала многочисленные восторженные и возмущенные отклики читателей. Известный публицист Н. В. Шелгунов вспоминал: «Свежесть, молодость, последовательность, свободное и игривое изложение делали каждую библиографию и политическую статью Зайцева цельной, живой, блестящей вещью, читать которую было истинным наслаждением. Яркий талант Зайцева не мог не привлекать к нему симпатий свежих и молодых читателей, и те, кто его читал, так же не забудут его, как и своей молодости» (Вос-

поминания Н. В. Шелгунова.— В кн.: Н. В. Шелгунов, Л. П. Шелгунова, М. Л. Михайлов. Воспоминания. М., 1967, с. 225).

Судьба двух идеологов «русского нигилизма» оказалась неодинаковой. Писарев умер в 1868 году, но его статьи, его литературные работы переиздавались, читались новыми и новыми поколениями молодежи. Зайцев уехал за границу в 1869 году, и его статьи фактически перестали появляться в русских журналах, не было издано ни одного сборника с его критическими статьями. Его имя постепенно стало забываться. А потом на долгое время оно как бы исчезло из русской литературы. И только уже в наше время имя Зайцева снова стало мелькать на страницах литературоведческих изданий; появились статьи Б. П. Козьмина, В. Я. Кирпотина, Ф. Ф. Кузнецова и др. В 1934 году вышел 1-й том Собрания сочинений Зайцева в Издательстве политкаторжан. Его биография была издана в серии ЖЗЛ в 1969 и 1981 годах (Феликс Кузнецов. Публицисты 1860-х годов. Круг «Русского слова»). Это наиболее серьезная и обстоятельная работа о В. А. Зайцеве. Кстати, там дана краткая хронология жизни и творчества Зайцева и библиография статей о нем.

Но даже сейчас мы все же очень мало знаем о Зайцеве; в его биографии есть много белых пятен. Родился Зайцев в 1842 году в семье мелкого чиновника, но скоро семья Зайцевых распалась. Мать — Мария Федоровна — ушла из дома с детьми. И мать, и особенно сестра Варвара, да и сам Зайцев очень рано вошли в соприкосновение с революционно настроенными кружками Москвы и Петербурга. Шестнадцати лет Зайцев поступил на юридический факультет Петербургского университета, потом перешел на медицинский факультет Московского университета, потом учился в Медико-хирургической академии, но ее не закончил. С 20 лет Зайцев целиком отдался литературной работе. Он считал себя учеником Н. Г. Чернышевского. Когда в 1864 году Чернышевский был арестован, в герценовском «Колоколе» в номере от 1 октября появилась статья подписанная буквой Z. В ней была такая фраза: «Мы горды дорогим правом звать себя его учениками, воспитанниками его школы». Современные исследователи считают, что ее автором был Зайцев. Дополнительные аргументом «за» может служить такой факт. Как известно, Чернышевский переводил и редактировал «Всемирную историю» Ф. Шлоссера. После его ареста эту работу продолжил Зайцев. Это свидетельствует о том, что 22-летний начинающий кри-

тик пользовался большим авторитетом среди передовой русской интеллигенции в те годы.

Активная литературно-критическая и публицистическая деятельность Зайцева в России была очень кратковременна — фактически 3—4 года. 4 апреля 1866 года произошло покушение Д. В. Каракозова на Александра II. Начались многочисленные аресты. 28 апреля был арестован Зайцев. Четыре месяца просидел он в Петропавловской крепости. Это тюремное «сидение» сильно отразилось на его здоровье. Из-за отсутствия улик Зайцев был освобожден, но отдан под строгий полицейский надзор; этим самым фактически он был лишен возможности продолжать свою литературную деятельность в широком масштабе. И кроме того, над ним нависла угроза нового ареста. И он решил уехать за границу. И хотя разрешение на выезд было получено им в 1867 году, полицейские власти всячески препятствовали этому, и Зайцеву удалось уехать из России только 9 марта 1869 года. Начался новый этап его жизни.

Об этом этапе рассказывает одна забытая публикация, появившаяся в 1908 году, в № 11 журнала «Минувшие годы» за подписью М. З. «В. А. Зайцев за границей (По его письмам и воспоминаниям его жены)». Эта публикация принадлежала дочери Зайцева — Марии Варфоломеевне, у которой сохранились материалы его «заграничного архива», частично использованные ею в этой статье. Этот архив недавно, в 1978 году, через 96 лет после смерти Зайцева, поступил в ЦГАЛИ. И теперь на основании сохранившихся документов можно дополнить и расширить рассказ о зарубежном периоде жизни Варфоломея Зайцева.

Зайцев поехал во Францию, куда еще раньше уехали его мать Мария Федоровна и его сестра Варвара. В первом же письме к оставшейся в России жене от 14(26) марта 1869 года из Парижа Зайцев писал: «Я приехал сюда вчера вечером... тут меня встретили Варя и Якоби...» (ф. 2836, оп. 1, ед. хр. 4, лл. 3, 4 об.). П. И. Якоби — муж Варвары Зайцевой; о нем речь будет дальше.

Приехав в Париж, Зайцев оказался в очень тяжелом положении, без копейки денег, т. к. отъезд, по-видимому, был спешным, почти бегством. И поэтому его письма к жене (а их сохранилось за «парижский» период — 9) говорят, в основном, о поисках какого-либо заработка, чтобы выслать деньги для приезда во Францию жены и дочери. Иногда Зайцев приходил в отчаяние. В письме от 11(23) апреля 1869 года он пишет: «Возвратиться мне невозможно по здоровью, да и по-

тому, что там у вас делается... два месяца!.. если бы мне пришлось здесь застрять без надежды вернуться и без надежды, что ты приедешь — что же бы мне оставалось делать, как не свернуть себе шею?.. чего я никогда не претерпевал и чего не могу претерпеть — это знать, что ты с Машей покинуты на произвол судьбы, и чувствовать, что я бог весть где и не могу вам помочь! Эдакого ужаса просто представить себе не мог...» (там же, лл. 9, 11 об.).

В Париже Зайцев встретился с Н. А. Некрасовым, который был в Париже проездом. «Я был у Некрасова, предлагал ему работу, он был очень любезен, хотел быть у меня, — читаем в письме от 3(15) мая 1869 года. — В понедельник он едет; стало быть, будет сегодня или завтра, а быть ему больше незачем, как чтобы привезти денег. Если я получу от него хоть 100 рублей, то легче будет, потому что всегда будет возможность уехать» (там же, л. 31 и об.).

После долгих усилий какие-то деньги Зайцев все-таки собрал и в мае 1869 года выехал в Берлин навстречу жене и дочери. Долгожданная встреча состоялась. Поселились Зайцевы в Безансоне, около Парижа. И прожили там до января 1870 года.

В письмах Зайцева 1869 года, помимо семейно-материальных тем, проходят и темы общественного порядка. Это, прежде всего, — революционные волнения в Париже. В уже упомянутом письме от 3(15) мая он пишет: «Париж ужасно волнуется. Всякий день можно ждать баррикад и резни. Народ на улицах кричит: «Долой Наполеона и да здравствует республика!» (там же, л. 31 об.). Это было накануне Парижской Коммуны.

В сентябре 1869 года Зайцев ездил в Лозанну, где происходил 3-й конгресс «Лиги мира и свободы» — организации, объединившей либерально-пацифистских деятелей Западной Европы. В своих письмах от 14 и 15 сентября он описывает заседания конгресса, упоминает о выступлении Виктора Гюго, о присутствии на конгрессе популярного французского общественного деятеля Леона Гамбетты, об ожесточенных дискуссиях, во время которых он себе «отбил руки», аплодируя ораторам, жалеет об отсутствии на конгрессе известного французского публициста Анри Ропшфора. И, как бы подводя итоги, пишет: «Славно было! Не хочется завтра уезжать... Нет! Что ни говори, а очень важное дело — свободная речь...» (там же, ед. хр. 5, лл. 5, 6).

Так постепенно Зайцев начал включаться в общественно-политическую жизнь Запада. Но, в первую очередь, его все-

таки интересовала Россия. И поэтому в январе 1870 года Зайцев с семьей переезжает в Женеву — тогдашний центр русской революционной эмиграции. Там с 1866 года существовала типография, организованная М. К. Элпидиным, где обосновались молодые революционеры-эмигранты: Н. И. Жуковский, Лев Мечников, А. А. Серно-Соловьевич, С. Я. Жемапов, А. Х. Христофоров и др. Там кипели революционные страсти, проектировались революционные перевороты в России. Заметную роль в «молодой эмиграции» играл и Павел Иванович Якоби, муж Варвары Зайцевой, о котором упоминалось выше. О нем очень хорошо написал в своих воспоминаниях И. П. Белоконский: «Это был выдающийся психиатр и всесторонне образованный человек. Судьба его весьма оригинальна. Якоби, будучи еще на последнем курсе Медико-хирургической академии, был отправлен в 1863 году на войну с Польшей. Но молодой студент так увлекся освободительным восстанием, что стал оказывать помощь повстанцам, вследствие чего принужден был эмигрировать за границу. Здесь он — преимущественно во Франции — закончил свое образование» (И. П. Белоконский. В годы бесправия. М., 1930, с. 71). Якоби был доктором медицины Бернского и Иенского университетов, членом Мадридской медицинской академии. Якоби в конце 60-х годов был одним из лидеров «молодой эмиграции», вступившей в конфликт с А. И. Герценом. Кроме того, Якоби вместе с Варварой Зайцевой были активными участниками гарибальдийского движения.

Но вернемся к Варфоломею Зайцеву. Швейцария — это новый этап в его общественно-политической биографии. Он становится членом I Интернационала, знакомится с М. А. Бакуниным, примыкает к его сторонникам и начинает поддерживать его идейные позиции. Это можно понять, так как в это время Бакунин был самой крупной, самой заметной фигурой среди русской эмиграции тех лет. За ним было большое революционное прошлое.

И в то же время необходимо отметить, что, став последователем Бакунина, Зайцев сохранил во многих случаях самостоятельность своих политических взглядов, свою собственную точку зрения. Когда в 1870 году умер А. И. Герцен, появилась анонимная брошюра; в ней была дана высокая оценка его политической деятельности, хотя в это время и «молодая эмиграция» и бакунисты резко отрицательно относились к Герцену. Эта брошюра принадлежала Зайцеву (см. Б. Козьмин. Анонимная брошюра о Герцене. 1870 г. — Литературное наследство, т. 41—42. М., 1941, с. 164—177).

И другой не менее любопытный факт. В 1870 году Зайцев вместе с П. И. Якоби написал статью «О положении рабочих в Западной Европе с общественно-гигиенической точки зрения», которая была напечатана в журнале «Архив судебной медицины», № 3 за 1870 год. Журнал был запрещен царской цензурой. В этой статье широко цитировался «Капитал» К. Маркса; это была первая по времени «публикация» трудов Маркса в России. Бакунист Зайцев выступил в данном случае в какой-то степени пропагандистом марксизма.

В 1871 году Зайцев жил в Турине, где организовал и возглавил итальянскую секцию I Интернационала. Осенью 1872 года Зайцев переселился в Локарно, где жил Бакунин. Здесь он часто общался с Бакуниным, записывал под его диктовку воспоминания. Позднее, в 1873—1874 годах, Зайцев жил в Ментоне, но продолжал поддерживать дружеские связи с Бакуниным. В письмах Зайцева этих лет к жене встречается довольно часто имя Бакунина, причем не только в связи с общественными событиями, но и с «цветочными делами»; оказывается, апостол анархизма очень любил цветы. После смерти Бакунина в 1876 году Зайцев разбирал его архив.

Материальное положение Зайцева оставалось довольно тяжелым. Зарабатывал он на жизнь переводами; переводил Вольтера, Дидро, Гоббса, Лассалья. Зайцев свободно владел несколькими иностранными языками: французским, немецким, итальянским, испанским, английским. И тут опять-таки одна из загадок в биографии Зайцева: откуда у недоучившегося студента-разночинца такие лингвистические познания? Но факт остается фактом. Кроме того, он подрабатывал еще... уроками, которые давал в русских семействах, приезжающих в Италию и Швейцарию. В письме из Ментоны от 7 ноября 1873 года он писал жене: «Приехали наконец сюда... Если к концу месяца наберется уроков франков на 600, пришлю тебе денег, чтобы и ты приехала. Здесь очень хорошо...» (ф. 2836, оп. 1, ед. хр. 5, лл. 8 об., 9 об.). В следующем письме уже из Ниццы от 16 ноября 1873 года Зайцев пишет: «Насчет уроков пока ничего в волнах не видно... Вчера был у барыни Башкирцевой, у которой мальчика буду учить...» (там же, л. 13. об.). В письме от 25 ноября 1873 года читаем: «Мои дела в прежнем положении, т. е. имею два урока... У Башкирцевых учу остолаво лет 16, на полголовы выше меня, не умеющего ни по-каковски читать; о писании и говорить нечего!» (там же, л. 16).

Здесь, несомненно, идет речь о семье Башкирцевых, жившей в 1873 году в Ницце и состоявшей из матери Марии

Степановны, сына Павла и дочери Марии, впоследствии известной художницы; «Дневник» М. К. Башкирцевой, опубликованный после ее смерти (она умерла 24-х лет), получил широкую известность и был переведен на многие языки мира. В этом дневнике, в записях 1873 года, есть упоминание о брате, который приносил много хлопот всей семье своим поведением и которого необходимо было как-то «спасать» (см. Дневник Марии Башкирцевой. Пг., 1916, с. 12). По-видимому, зайцевская отрицательная характеристика, данная своему питомцу, была близка к истине. В дневнике М. К. Башкирцевой имя Зайцева не встречается. Но, конечно, они не могли не знать друг друга.

Постепенно Зайцев начал становиться на ноги, снова «пробиваться» в литературу. В воспоминаниях Е. Е. Зайцевой читаем: «В то время [начало 1870-х годов] подоспела помощь со стороны Некрасова. Он напечатал переведенные им с итальянского воспоминания гарибальдийца «Красная рубашка» во Франции», уплатив за них как за оригинальную статью» (Минувшие годы, 1908, № 11, с. 88—89). В письме к жене из Ментоны от 5 февраля 1874 года Зайцев писал: «Сообщи тебе хорошие новости, которые на днях получил от Ал. Ник. В январской книжке «О[течественных] в[аписок]» напечатана «Современная мораль», а в февральской печатается «Рабле». Кроме того, Благодетелю предлагает мне библиографический отдел в «Деле» (ф. 2836, оп. 1, ед. хр. 5, л. 25 и об.). Упоминаемая «Ал. Ник.» — это, несомненно, писательница А. Н. Пешкова-Толиверова, бывшая в эти годы замужем за художником В. И. Якоби (братом П. И. Якоби), автором известной картины «Привал арестантов». И Пешкова-Толиверова и Якоби — участники гарибальдийского движения в Италии. Пешкова-Толиверова высоко ценила талант Зайцева и всячески стремилась содействовать его публикациям в России.

Но все же широкого развития литературная деятельность Зайцева в русских журналах не получила. Его имя было слишком одиноко, за ним зорко следило III отделение. В воспоминаниях Е. Е. Зайцевой приводятся слова М. Е. Салтыкова-Щедрина: «Передайте Зайцеву, чтобы он не забывал, что у нас есть у Чернышева моста одно учреждение» (Минувшие годы, 1908, № 11, с. 87).

Во второй половине 1870-х годов Зайцев обратился к исторической тематике, он задумал написать ряд очерков по истории Востока и Запада, Греции и Рима. Он хотел издать их в России и по этому вопросу повел переговоры со своим

бывшим литературным недругом М. А. Антоновичем, который к этому времени отошел от литературно-критической деятельности и стал заведовать книгоиздательством Л. Ф. Пантелеева. Между Зайцевым и Антоновичем завязалась переписка.

Но Зайцев не мог (и не хотел) отказаться от своего основного призвания — публицистики. В 1877 году в Женеве возник журнал «Общее дело»; его организаторами были М. К. Эллидин и А. Х. Христофоров. Зайцев принял активное участие в нем; его статьи на самые разнообразные темы: политические, литературные, исторические стали появляться чуть ли не в каждом номере этого журнала. Подсчитано, что в «Общем деле» Зайцев опубликовал за пять лет около 80 статей. Написанные в характерной для Зайцева остропамфлетной сатирической форме, они с большим интересом читались русскими эмигрантами; Зайцева называли «Русским Рошфором», уподобляя его популярному французскому публицисту. (Кстати говоря, сам Зайцев очень ценил Рошфора, находя, по-видимому, в его памфлетах что-то общее со своей публицистикой. Так, в одном из писем он просит жену: «Сохраняй для меня фельетоны и статьи Рошфора и привези». (ф. 2836, оп. 1, ед. хр. 7, л. 7 об.). Итак, как будто все встало на свое место, Зайцев снова берется за перо публициста, снова выходит в первые ряды русских публицистов-ниспровергателей. Но... здесь было одно «но». Журнал «Общее дело» не имел своего ярко выраженного политического лица; вокруг него группировались и революционеры-народники, и анархисты, и просто либерально настроенные эмигранты. «Общее дело» не сумело приобрести необходимого авторитета, и его влияние оказалось достаточно ограниченным. А поэтому блестящая публицистика «Русского Рошфора» часто не достигала своей цели. Это были выстрелы вхолостую, чего, конечно, не мог не понимать сам Зайцев. Но других органов русской политической печати за рубежом фактически не было. Следовательно, для Зайцева не было выбора.

Тут хочется немного отвлечься в сторону и рассказать о небольшом эпизоде из биографии Зайцева — его поездке в Италию в 1879 году, о которой он довольно подробно пишет в своих письмах к жене. Эту поездку Зайцев совершил вместе с П. Ф. Алисовым, тоже русским эмигрантом, жившим в Женеве, активным участником разных общественных мероприятий. Итальянские письма Зайцева интересны, прежде всего, тем, что они показывают, как нигилист Зайцев, когда-то отрицавший искусство и считавший, что оно служит толь-

ко развлечением для «верхоглядов» (см. Ф. Кузнецов. Публицисты 1860-х годов. М., 1981, с. 200), — начинает «перестраиваться», радикально меняет свои позиции, непосредственно знакомясь с шедеврами мирового искусства. Уже в первом письме от 7 апреля 1879 года из Рима он пишет: «Кто имеет о Риме понятие только по картинкам, тот совсем не имеет понятия, даже приблизительно... Я щупал себя, чтоб убедиться, что это точно я, который все это видит. Бессмертные боги! Как это сотворилось такое чудо? Клянусь Кастором и Поллуксом, которых я видел сегодня на Капитолии в том самом виде, как они являлись римскому войску. Ничего подобного я и вообразить не мог... в чаду от всего виденного. А завтра предстоит Ватикан» (ф. 2836, оп. 1, ед. хр. 6, лл. 2 об., 4). «Все утро до завтрака провел в термах Каракаллы, — читаем в письме от 10 апреля 1879 года. — Я очень доволен своими поступками в Риме — видел почти все главное и достопримечательное. Забирался на Авентин искать стены Сервия Туллия и нашел... Музеи оба, главные, осмотрел очень подробно. В Колизее, Термах, на Форуме — везде пробродил часа по два» (там же, лл. 5—6). В этом письме Зайцев восклицает «Сгубили меня искусства!»

За Римом последовал Неаполь. И в письмах снова восторги. «Фарнезский бык чудо из чудес... А египетский музей! Боже!.. В здешнем музее неслыханные прелести. Себе купил для памяти фотографию Гармония и Аристогитона, которые лучше и интереснее всего, что я видел в римских музеях. Да еще купил Антиноя, который по красоте за пояс заткнул, на мой вкус, всех Венер» (там же, лл. 11 об., 19). В Неаполе Зайцев не только восхищается искусством, но и много работает. «Завтра еду в библиотеку, — пишет он 14 апреля, — и начну работу. Купил себе все стихотворения Кардуччи, настрою большую статью» (там же, л. 12). 19 апреля 1879 года: «Аккуратно езжу, как на службу, в библиотеку. Массу сделал за эту неделю» (там же, л. 17).

Поездка в Италию, несомненно, сыграла большую роль в идейно-художественной перестройке мировоззрения Зайцева, его взглядов на искусство.

Вернувшись в Ментону, Зайцев продолжает свое сотрудничество в «Общем деле». В России нарастает революционная ситуация, происходят большие политические процессы, начинается борьба партии «Народной воли» против царского самодержавия. Все это в какой-то мере находит отражение в статьях Зайцева. Но у него была своя, собственная, индивидуальная позиция. Он резко выступает против капиталистического

тического строя и царского самодержавия, и одновременно он подвергает критике народнические иллюзии; он не видит в терроре, проводимом народовольцами, панацею от всех зол. Очень высоко оценивая героическую борьбу «Народной воли», он не приемлет народовольческих позиций целиком.

В 1881 году Зайцев переехал в Кларан. По воспоминаниям жены, он «стремился быть ближе к Женеве, чтобы возобновить отношения с русскими эмигрантами, число которых сильно увеличилось после политических событий в России за последние годы» (Минувшие годы, 1908, № 11, с. 98).

Письма Зайцева к жене и матери 1881—1882 годов убедительно свидетельствуют, что он постепенно становится одной из центральных фигур русской революционной эмиграции. В его письмах мелькают имена и «старых» эмигрантов — М. К. Элпидина, Льва Мечникова, Н. И. Жуковского, Н. В. Соколова, П. И. Якоби, и нового «молодого поколения». В письме к жене от 9 сентября 1881 года он пишет: «А народ какой славный, особенно молодежь! Все враки, что про них говорят за глаза. Такие задушевные» (ф. 2836, оп. 1, ед. хр. 7, л. 7 и об.). «Вообще у нас клуб... — пишет он матери 23 декабря 1881 года. — Все, кто приезжает, идет к нам, а здешние считают нашу комнату общей... Я дивлюсь: уж чего, кажется, мрачнее и скучнее меня, особенно здешнего, усталого, с вечной тряпкой, намоченной чаем, на глазу, глухого, а ведь вот лезут и лезут» (там же, ед. хр. 8, лл. 2 об. — 3). Зайцев часто встречается в Женеве с Сергеем Кравчинским, который после покушения на шефа жандармов Мезенцева жил в Швейцарии, его выдачи как «уголовного преступника» требовало царское правительство. В письме Зайцева к жене от 9 сентября 1881 года читаем: «Хотел тебе послать сейчас же 100 фр[анков] из 265, которые получил... но пришлось отдать 150 Сергею, которого ищет полиция, так что ему необходимо драть в Англию» (там же, ед. хр. 7, л. 6). В письме от 14 сентября 1881 года та же тема: «В субботу в Женеве видел Сергея, уговаривали его с Варей убраться скорее да незаметно...» (там же, л. 9). Кравчинский послушался совета Зайцева и благополучно уехал в Англию. В 1880 году у Зайцева завязывается переписка с членом Исполнительного комитета партии «Народной воли» Н. А. Морозовым, предполагается сотрудничество Зайцева в подпольных народовольческих изданиях. Между прочим, Зайцев оказал серьезную помощь народовольцам. Он в статье «Белый террор» («Общее дело» 1881, № 44) разоблачил организованную царским правительством для борьбы с революционерами «Свя-

ценную дружину» и ее заграничный орган «Вольное слово».

В письмах Зайцева 1881 года появляется еще одно имя: «Жду теперь к себе Ковалевскую...», «...я обещал Ковалевской, которая скоро едет...», «Ковалевская еще не скоро поедет, в ноябре...» (ф. 2836, оп. 1, ед. хр. 7, лл. 18 об., 20, 22). Речь, несомненно, идет о Софье Васильевне Ковалевской, выдающемся ученом-математике. С ее мужем В. О. Ковалевским Зайцев был знаком еще до своего выезда за границу; с ним у Зайцева были различные неосуществленные литературно-издательские прожекты. Они хорошо знали друг друга. И, конечно, Зайцев знал и Софью Ковалевскую. Она жила в начале 80-х годов во Франции и Германии и поддерживала дружеские отношения с русской революционной эмиграцией, с Зайцевым в частности, и, по-видимому, оказывала ему содействие в налаживании связей с Россией.

И, наконец, еще имя, которое необходимо упомянуть, — Вера Засулич. После покушения на петербургского градоначальника Трепова и оправдательного вердикта присяжных Засулич, которой угрожал новый арест, уехала за границу. Здесь она встретила Зайцева. В письме к матери от 23 декабря 1881 года он пишет: «На днях была у нас с визитом Вера Ивановна. Как-то странно видеть у себя Жанну д'Арк в башлыке, ужасно гримасничающую (у нее такой тик — нос морщить) и пьющую чай» (там же, ед. хр. 8, л. 2 об.). Встречи Зайцева с Засулич были, по-видимому, часты, потому что Зайцев очень ценил и уважал ее и ее друзей. В воспоминаниях жены читаем: «Из всех окружающих его там [в Женеве] эмигрантов Зайцев больше всего сошелся с Г. В. Плехановым, которого он находил самым талантливым и образцовым из них и наиболее обещающим в будущем» (Минувшие годы, 1908, № 11, с. 105). Как известно, Плеханов и Засулич в 1883 году создали первую русскую марксистскую группу «Освобождение труда». Не исключена возможность, что если бы Зайцев дожил до этого момента, он примкнул бы к ним. Это были наиболее близкие по духу его друзья; Зайцев явно тяготел к этому новому революционному направлению.

В последних двух письмах Зайцева к матери 1882 года упоминаются сестры жены — Александра и Олимпиада Кутузовы. Не совсем обычна судьба была у О. Е. Кутузовой. В начале 70-х годов она приехала к Зайцевым в Италию и там вышла замуж за итальянского анархиста графа Карло Каффиеро. Позднее эта итальянская графиня вернулась в Россию и приняла активное участие в революционном движении. 4 января 1882 года Зайцев пишет матери, что получил

«...письмо от Алек[сандры] Евгр[афовны] с известием, что Липу ссылают в Западную Сибирь...» (ф. 2836, оп. 1, ед. хр. 8, л. 7 об.). В письме от 19 января читаем: «Липу отправляют в Москву [из Тверской губернии], а с открытием навигации — в Западную Сибирь. На это путешествие у нее 9 рублей. Сегодня заложили часы и ложки и посылаем ей 25 рублей» (там же, л. 9).

Это было последнее письмо Зайцева; на следующий день, 20 января 1882 года, он скорострительно скончался. В «Общем деле» появились статьи-некрологи. Их написали Н. И. Жуковский и П. Ф. Алисов. Позднее вышла отдельная брошюра («Библиотека биографий выдающихся русских революционеров. Варфоломей Александрович Зайцев») (там же, ед. хр. 13, лл. 1—20 об.).

Чтобы закончить наше сообщение о «Русском Рошфоре», скажем несколько слов о его архиве, если так можно назвать сохранившуюся в семье небольшую папку документов. Самое ценное — это, конечно, письма Зайцева (38) к жене и матери. Они дают достаточно полное представление о заграничном периоде его жизни. Кроме того, сохранилось 14 писем М. А. Антоновича к Зайцеву за 1879—1882 годы. Они посвящены историческим работам Зайцева («История Запада» и др.), которые он подготавливал для публикации в книгоиздательстве Л. Ф. Пантелеева. Сохранилось и письмо Антоновича к Е. Е. Зайцевой от 21 февраля 1882 года. «...я искренно любил и глубоко уважал Вашего покойного супруга, — пишет Антонович, — как за его ученые и литературные труды, так и за его высокий характер, за его неподкупную честность, удивительное самоотвержение и бескорыстие и за его непоколебимую преданность своим убеждениям» (ф. 2836, оп. 1, ед. хр. 24, л. 1). Сохранилась и печатная брошюра о Зайцеве, о которой уже упоминалось выше; в ее тексте много рукописных вставок и уточнений. Под статьей П. Ф. Алисова поставлена дата — 1 февраля 1882 года. Кстати, надо отметить, что эта брошюра является основным (и фактически единственным) источником для биографии Зайцева. Из рукописей Зайцева сохранилась только одна — его статья «Неаполь при Фердинанде I», написанная в 1877 году и оставшаяся неопубликованной. Судя по материалам архива, Е. Е. Зайцева после смерти мужа пыталась подготовить издание его работ, или сборник его памяти, для чего составила краткую библиографию. В этом принимала участие ее сестра А. Е. Кутузова; в архиве имеется письмо Н. К. Михайловского к Кутузовой, в котором он сообщает о статьях Зайцева, опубликованных

в «Отечественных записках». Но никакого сборника в 80-е годы не появилось.

Прошло 25 лет. И снова попытка как-то «возродить» Зайцева. Сохранилось письмо Е. Е. Зайцевой к Н. В. Тихоновичу от 26 января 1908 года, в котором она пишет: «...я обещала приняться за личные воспоминания. Действительно, мы с дочерью сейчас же засели за них и написали уже многое, что сохранилось в памяти» (там же, ед. хр. 23, л. 2). Эти воспоминания, как известно, появились в журнале «Минувшие годы».

В 1916 году Зайцевы пытались передать имеющиеся у них материалы в какое-нибудь архивохранилище. Интересно, что в этом деятельное участие принял В. Д. Бонч-Бруевич. Он хорошо понимал ценность литературного наследия Варфоломея Зайцева и настоятельно рекомендовал владельцам передать его в Архив Академии наук или в Пушкинский Дом. Однако, почему-то эти «академические» учреждения не заинтересовались архивом нигилиста Зайцева. И он остался в семье. А его хранительницей стала дочь Зайцева — М. В. Зайцева. Она очень бережно хранила его, даже написала небольшой комментарий к некоторым письмам отца. В 1940 году она умерла. И в ЦГАЛИ архив Зайцева попал (с небольшими утратами, судя по публикации 1908 года) уже из других рук. Несмотря на небольшой объем, он стал одним из самых ценных пополнений ЦГАЛИ за последние годы. В нем ярко отражена эпоха 60-х годов, психология людей того времени, биография одного из оригинальных и талантливых представителей русской революционной публицистики.

«ВЛАСТИТЕЛЬНИЦА ДУМ И СЕРДЕЦ»

(О материалах Е. П. Кадминой)

Сообщение Е. Н. Воробьевой

1873 год. 30 апреля. Дебют на сцене Большого театра в опере М. И. Глинки выпускницы Московской консерватории Евлалии Кадминой. В этом же году — «Трубадур», «Русалка», «Снегурочка». И сразу же огромный успех, восторженные отзывы прессы. Дирекция императорских театров заключает контракт с 19-летней актрисой. Пела она и в Мариинском театре. Сам П. И. Чайковский, отмечая «недюжинный талант» певицы, предрекает ей блестящую «будущность сценических успехов» (П. И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. М., 1953, с. 94). Затем поездка в Италию. Возвращение в Россию и выступления в театрах Киева и Харькова...

Но очень коротким был творческий путь Кадминой. Всего 8 лет! 4 ноября 1881 года жизнь актрисы трагически оборвалась. Приняв яд перед началом спектакля, она сыграла только два акта и через несколько дней скончалась в страшных мучениях. Неожиданная загадочная смерть Кадминой явилась сенсацией, и имя ее долгое время не сходило со страниц столичных и провинциальных газет и журналов. Более того, ее жизнь, ее творчество и ее смерть стали темой литературных произведений. Их авторами были И. С. Тургенев, Н. С. Лесков, А. П. Чехов, А. И. Куприн и другие менее известные писатели. И тем не менее — биография Е. П. Кадминой долгое время была малоизвестной; естественно, что вокруг имени ее рождались легенды.

В таких случаях обычно исследователи обращаются к личному архиву актера и находят там все необходимые сведения. Но, увы, на этот раз сделать это было нельзя.

Здесь нам хочется остановить внимание читателя на плохой сохранности (или даже отсутствии) личных архивов актеров XIX века. И именно актеров. Частые переезды из города в город при заключении контрактов в частных антрепризах, трудности быта, постоянные заботы о гардеробе лишали актера возможности собирать и сохранять какие-либо документы, письма; сохраняли актеры преимущественно фотографии, и особенно фотографии в ролях. Не сохранился и архив Кадминой, тем более, что жизненный путь ее был очень коротким; да и по своему характеру Кадмина меньше всего была собирательницей.

В 1940 году в киевском журнале «Театр» появилась статья «Е. П. Кадмина». Автор статьи И. Ф. Ерофеев сделал попытку написать биографию актрисы; он давно начал собирать материалы о Кадминой: фотографии, афиши, программы, тексты ролей, дневниковые и другие записи, письма, рецензии в периодических изданиях и т. п. Что же удалось собрать Ерофееву? Конечно, очень немного. Прежде всего, фотографии Кадминой в жизни и в ролях Вани, Леля, Княгини, Амнерис — более 20 фотографий. Заметим, что все фотографии хорошего качества и хорошей сохранности. Из других материалов можно назвать программу спектакля «Преступление и наказание» в Харьковском драматическом театре, относящуюся к 1881 году, последнему театральному сезону актрисы; в собрании Ерофеева оказалось стихотворение поэта и известного адвоката своего времени С. А. Андреевского на смерть актрисы, воспоминания разных лиц о ней, вырезки из газет «Южный край» и «Харьковские губернские ведомости», редкие печатные источники. После смерти Ерофеева в 1953 году эти материалы вместе с составленной им биографией Кадминой и многочисленными библиографическими выписками хранил его друг действительный член Украинской академии наук Л. Н. Яснопольский. В 1977 году это собрание поступило в ЦГАЛИ от его сына С. Л. Яснопольского. И в ЦГАЛИ решили создать из этого собрания фонд Е. П. Кадминой, единственный архивный комплекс в архивах Советского Союза о выдающейся актрисе, чтобы постепенно пополнять его новыми документами. Вновь образованному фонду был присвоен № 2796.

Как известно, материалы знаменитых актеров собирают также коллекционеры. Так, фотографии Кадминой в жизни и в ролях имеются в коллекции Л. И. Рабиновича, тоже хранящейся в ЦГАЛИ. Есть там и воспоминания о Кадминой, присланные Л. И. Рабиновичу Н. А. Алчевским, хорошо знавшим Кадмину в харьковский период ее жизни. Фотографии Кадминой и материалы о ней имеются и в других фондах ЦГАЛИ. Например, в фондах У. И. Авранека, В. В. Федорова находятся фотографии Кадминой в жизни и в ролях, в их числе фотографии с ее дарственными надписями. Конечно, это немного — лишь малая часть тех материалов, которые составили бы личный архив актрисы, если бы он был сохранен при ее жизни. Но и эти материалы при внимательном изучении вместе с воспоминаниями современников могут много рассказать о ее жизни и творческом пути. Так, фотографии Кадминой в ролях дают нам представление о создан-

ных ею художественных образах: на фото в роли Катерины перед нами не страдающая и сломленная судьбою женщина, а затаившая в себе гнев героиня.

В 1970 году в серии «Корифеи русской и зарубежной сцены» вышла книга Б. С. Яголима «Комета дивной красоты», в которой автор пытался проследить жизненный и творческий путь Кадминой от ее рождения и до последнего выступления в Харькове в роли Василисы Мелентьевой в одноименном спектакле А. Н. Островского и С. А. Гедеонова.

В биографии Кадминой, составленной Ерофеевым, записана легенда о ее рождении: о том, как калужский купец Павел Кадмин нашел однажды на пороге своего дома аккуратно завернутого младенца с запиской о том, что девочка по имени Евлалия рождена 19 сентября 1853 года, крещена. Б. С. Яголиму удалось обнаружить метрическую запись о рождении Кадминой; опровергнув эту легенду, он сообщил при этом, что ее мать была цыганкой и пела в одном из московских цыганских хоров. Отсюда горячий цыганский нрав Кадминой, ее независимый и гордый характер, страстное стремление к свободе, жгучая ненависть к мещанству и стяжательству. Иногда Кадмина, будучи не в состоянии сдерживать своих эмоций, была резкой и по отношению к своим друзьям, в чем потом раскаивалась. Она понимала эту свою слабость и, подписывая письма, иногда называла себя «бешеной Кадминой».

Этой чертой характера актрисы можно, вероятно, объяснить рождение другой легенды, связанной с посвященным ей романсом П. И. Чайковского «Страшная минута». Из воспоминаний Н. А. Алчевского мы узнаем, что Чайковский преподнес Кадминой свой романс за товарищеским ужином, а она в ответ, положив на блюдо нож, попросила лакея передать его «господину Чайковскому» (см. ф. 2430, оп. 1, ед. хр. 3, л. 4 и об.). Алчевский не называет источника, из которого взят им этот рассказ. Между тем известно, что Чайковский был автором не только музыки, но и слов этого романса. И когда Кадмина впервые исполнила его 16 июля 1875 года во время гастролей в Одессе, то строки «Иль нож ты мне в сердце вонзишь, иль рай мне открось» могли стать основанием для рождения новой легенды об уже знаменитой певице.

Вспыльчивый и резкий характер Кадминой действительно приводил к частым конфликтам с театральной администрацией, антрепренерами, репортерами, рецензентами, часто не падившими самолюбия актрисы. Ссорясь с друзьями, она

быстро раскаивалась в своей горячности, просила простить свою несдержанность, и добрые отношения сразу восстанавливались. Так, У. И. Авранек — в записанных с его слов воспоминаниях — рассказывал, что его знакомство с Кадминой началось ссорой, когда он был приглашен дирижировать оркестром в антрепризе П. М. Медведева. Готовилась к постановке опера «Африканка», в которой успешно выступала Кадмина. Но, обидевшись, что дирижер не успел прорепетировать с нею ариозо с опахалом, она начала демонстративно петь не то, что нужно. Произошла ссора, но Кадмина тут же принесла извинения и стала прекрасно петь. С тех пор они стали большими друзьями (см. ф. 688, оп. 1, ед. хр. 13, л. 14).

Среди ее учителей и друзей в Москве были Н. Г. Рубинштейн, И. В. Самарин, Н. А. Алексеев, двоюродный брат К. С. Станиславского.

В Киеве она была в дружеских отношениях с артистом Ю. Ф. Закржевским, бережно хранившим ее фотографию с дарственной надписью (см. ф. 2430, оп. 1, ед. хр. 1495, л. 1). К ней тепло относились и в семействе известного киевского адвоката Льва Александровича Куперника, отца Татьяны Львовны Щепкиной-Куперник. В Харькове Кадмина была постоянной и желанной гостьей в семье Христины Даниловны Алчевской, известной деятельницы в области народного образования. Ее сыну Н. А. Алчевскому и принадлежат очень эмоциональные воспоминания о Кадминой, о которых было упомянуто выше.

Кадмина полностью разделяла демократические взгляды прогрессивно настроенной интеллигенции своего времени. Она была постоянной участницей спектаклей и концертов в пользу голодающих жителей Самарской губернии, недостаточных студентов, общества гувернанток и других благотворительных концертов, о чем постоянно сообщали столичные и провинциальные газеты (см. ф. 2796, новое поступление).

Друзья пристально следили за судьбой актрисы, восторженно встречали каждый новый ее успех, но... они не могли изменить положения в тогдашних театрах.

А о положении русской оперы на сценах Большого и Мариинского театров часто писал в своих статьях Чайковский, с болью отмечая, что «скромная русская опера» имеет очень короткий сезон, что ей «отвечено так называемое бабье лето» (П. И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. М., 1953, с. 263). Поэтому вместо обещанных Дирекцией императорских театров 55 спектаклей ежегодно Кадмина за два театральные сезона 1873/74 — 1874/75 гг. имела только 30

выступлений, несмотря на то, что актриса иногда выручала Дирекцию в затруднительных положениях. Так, по случаю болезни итальянской певицы Джулиани, Кадмина согласилась ее заменить и исполнила роль Анхен в опере Вебера «Волшебный стрелок». И Чайковский снова отметил это выступление как большую заслугу актрисы. «Следует удивляться смелости и таланту молодой певицы, умевшей в такой баснословно короткий срок изучить довольно трудную партию и предстать в ней перед публикой не в качестве робкой ученицы... но во всеоружии законченного артистического развития. Г-жа Кадмина была вознаграждена восторженным приемом со стороны публики...» (там же, с. 156).

И несмотря на то, что все выступления Кадминой в спектаклях Большого и Мариинского театров сопровождалось неизменным успехом, она вынуждена была покинуть столичную сцену и перейти сначала в Киевскую, а затем в Харьковскую оперу. И опять Чайковский с горечью писал о том, что: «...г-жа Кадмина, убоявшись того губительного для ее совершенствования бездействия, на которое обречены наши русские артисты в Москве... решила перенести свою деятельность в места более благоприятные для развития ее богатых природных данных» (там же, с. 264).

Но до перехода в Киевскую оперу Кадмина совершает поездку в Италию, где в течение двух лет с успехом поет в театрах Милана, Флоренции, Неаполя.

А после Италии в Киеве и Харькове в русских театрах ее ожидала иная театральная среда, типичные нравы провинциальной сцены. Актриса чувствовала себя все более и более одинокой в стенах театра. И перенести этого одиночества она не смогла. Дополнительным ударом судьбы для Кадминой были изменения в голосе как результат неблагоприятного влияния итальянского театра, где певица иногда исполняла не свойственные для ее голоса оперные партии. В результате — вынужденный переход на драматическую сцену, на которой Кадмина, впрочем, выступала с не меньшим успехом.

Но жить без музыки она не могла, она тосковала по опере. Жизнь становилась для нее невыносимой: нужен был только какой-то толчок к трагическому концу. И он не заставил себя ждать. Кадмина со всей силой и глубиной своей страстной натуры полюбила гвардейского офицера, завсегда-тая театра. Его измена и была последней каплей, переполнившей чашу страданий эмоциональной натуры актрисы.

Внезапная трагическая смерть актрисы была ударом для многочисленных почитателей ее таланта. «Она вся была

борьба, протест, шум возмущения... Еще одна разбитая неудавшаяся жизнь, еще одна жертва, еще одна свежая могила на обширном кладбище русских талантов...» — писал Л. А. Куперник (Б. С. Яголим. Комета дивной красоты. М., 1970, с. 138—139).

С. А. Андреевский в стихотворении на смерть Кадминой писал:

И мимо нас прошла певица,
Промчался образ красоты,
Как огненная зарница
В застое душевой темноты

(ф. 2796, новое поступление).

Киевская ежедневная газета «Заря» 30 декабря 1881 года печатает на своих страницах пьесу профессора Харьковского университета П. Сокальского «Я жду. Еще есть время. (Дорогой памяти незабвенной артистки)». И. Ф. Ерофееву удалось разыскать печатный отгиск этой пьесы. Харьковская газета «Южный край» поместила сообщение о том, что «друзья и почитатели таланта» Кадминой, «желая почтить ее память, предлагают учредить стипендию при Московской императорской консерватории имени Евлалии Павловны Кадминой» (там же). Впоследствии, газета систематически сообщала о средствах, поступивших в фонд стипендии от частных лиц, от концертов университетского хора под управлением А. Е. Литинского, от «живых картин», представленных художницей М. Д. Ивановой-Раевской и т. д. К декабрю 1881 года газета сообщила, что собрано 1841 руб. 40 коп.

В следующем, 1882 году в одном из номеров этой же газеты сообщалось, что на могиле Кадминой «почитатели ее таланта воздвигли весьма изящный памятник» и что «желательна была бы приличная эпитафия на памятнике, которая более служила бы к сохранению в будущем памяти рано угасшего таланта, чем существующая теперь... весьма мало говорящая уму и сердцу читателя краткая надпись о дне рождения и смерти погребенной» (там же).

В 1914 году, т. е. более чем через 30 лет, в иллюстрированном приложении к газете «Южный край» мы находим фотографию этого памятника с надписью под ней: «Могила властительницы дум и сердец харьковцев 70-х годов, артистки Е. П. Кадминой». Этому соответствовала и новая надпись на самом памятнике: «Слава оперной сцены Большого театра в XIX веке Кадмина Евлалия Павловна...», а на одной из сторон его слова Чайковского: «Кадмина в ролях... проявила свою громадную талантливость, которая за ней единогласно

была признана» (П. И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. Музыкальная заметка. М., 1953, с. 189).

Горячо откликнулись на трагедию Кадминой многие писатели, деятели искусств.

И. С. Тургенев воссоздал образ Кадминой в своей последней повести «Клара Милич» (1883). «Повесть «Клара Милич», появившаяся почти одновременно на русском, немецком и французском языках,— писал Н. А. Алчевский в своих воспоминаниях,— навеяна Тургеневу преждевременной смертью необыкновенно даровитой оперной артистки Кадминой...» (ф. 2430, оп. 1, ед. хр. 3, л. 9 об.).

А. С. Суворин в 1886 году написал пьесу «Татьяна Репина», которая пользовалась большим успехом; зритель тотчас же узнал Кадмину в героине. Интересно отметить, что роль Татьяны Репиной в Малом театре играла М. Н. Ермолова, участвовавшая вместе с Кадминой в спектакле «Снегурочка», поставленном на сцене Большого театра в 1873 г.

А. П. Чехов хорошо знал о работе Суворина над пьесой «Татьяна Репина» и не мог не заинтересоваться образом ее героини. На его письменном столе появилась фотография Евлалии Кадминой, а в письме к Суворину от 18 ноября 1888 года Чехов писал: «...мало-помалу изучаю Кадмину и, прислушиваясь к разговорам, нахожу, что она в самом деле была недюжинной натурой» (А. П. Чехов. ПСС. Письма, т. III. М., 1976, с. 74). И вот, как бы эпилогом к пьесе Суворина явилась «Татьяна Репина» Чехова. Знакомые писатели склонны были рассматривать эту пьесу как шутку, может быть, пародию на пьесу Суворина. Сам Чехов не предназначал ее для печати, а преподнес рукопись Суворину как подарок. Суворин издал пьесу в 2-х экземплярах.

Н. С. Лесков написал в 1884 году рассказ «Театральный характер», в героине его легко узнать черты Кадминой.

Отдал дань памяти Кадминой и молодой А. И. Куприн. Это был его первый рассказ, появившийся в печати,— «Последний дебют» (1889). Героиня рассказа красавица-актриса Нина Гольская погибает на сцене, приняв яд.

В 1907 году композитор А. Д. Кастальский написал оперу «Клара Милич», которая в 1916 году была впервые поставлена на сцене театра Зимина. И снова ожило имя Евлалии Кадминой. Образ Клары Милич создала актриса Нина Кошиц.

Свое бессмертие актриса нашла не только в воплощенных ею на сцене театра художественных образах, но и в произведениях выдающихся представителей русской литературы и русского искусства.

«УМНЫЙ И ОРИГИНАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК...»

(Неопубликованный рассказ Н. С. Лескова)

Публикация А. В. Рычкова

В 1889 году в письме к И. Е. Репину Николай Семенович Лесков писал: «От того, чем заняты умы в обществе, нельзя не страдать, но всего хуже понижение идеалов в литературе...» (Н. С. Лесков. Собр. соч., т. XI. М., 1958, с. 416). Из писем Лескова к Репину 80-х годов видно, что эти мысли волнуют писателя, у него появляется желание написать «нечто не совсем обстановочное, а и идейное и отчасти художественное» (там же, с. 415). Эти высказывания писателя интересны тем, что дают возможность нам осмыслить появление таких необычных для предшествующего творчества Лескова произведений, какими являются, например, его повести «Прекрасная Аза» или «Скоморох Памфалон». Эти и другие произведения, созданные писателем на темы библейских сказаний, апокрифов, сборника X—XI века «Пролог», составили в его творчестве особый восточный или библейский цикл. Древние сказания, легенды и притчи давали обильный материал творческому воображению Лескова, однако было бы неверно рассматривать его интерес к ним только в религиозном плане. Сам Лесков в письме к историку С. Н. Шубинскому от 22 мая 1886 года писал о своей повести «Скоморох Памфалон»: «...в повести о скоморохе нет ничего религиозного, — до того, что даже не упоминается ни про Евангелие, ни про церковь, ни про попа, ни про дьякона, ни про звонаря. Словом — нет ничего относящегося к церкви, а только сюжет заимствован» (там же, с. 316).

По замыслу Лескова, эти вновь создаваемые им произведения должны были претворять в жизнь идею нравственного воспитания общества. «Лучше будем укреплять друг друга в постоянстве верности добрым идеям...» — обращается он к Репину 18 февраля 1889 года (там же, с. 415). Такая позиция писателя сближала его с Л. Н. Толстым, писавшим в 80-е годы «народные рассказы» и разрабатывавшим те же жанры притчи, легенды, назидательного рассказа, что и Лесков.

К этому времени относится и их знакомство, состоявшееся в апреле 1887 года в Москве, в Хамовниках, в доме Толстого. «...был Лесков. Какой умный и оригинальный человек!» — запишет после этой встречи Толстой (Л. Н. Толстой. ПСС, т. 86, М., 1937, с. 49).

Известно, с каким неослабеваемым интересом следил Лес-

ков за творчеством Толстого. Достаточно назвать его статьи «Герои Отечественной войны по гр. Л. Н. Толстому», «Лучший богомолец», «О куфельном мужике...» и др. Об отношении Лескова к Толстому можно судить и по его письмам тех лет. «О Л[ьве] Н[иколаевиче] мне все дорого и все несказанно интересно,— писал он В. Г. Черткову 4 ноября 1887 года.— ...на земле нет никого, кто мне был бы дороже его» (Н. С. Лесков. Собр. соч., т. XI, с. 356). «...Т[олстой] есть для меня моя святыня на земле — «священник бога живого, облакающийся правдою», — читаем в письме к Л. И. Веселитской от 8 июня 1893 года (там же, с. 536). В своих письмах Лесков часто цитирует Толстого; в письме к С. Н. Шубинскому от 29 апреля 1887 года он с удовлетворением приводит отзыв Толстого: «Л. Н. Толстой говорил о «Памфалоне» с похвалою самую теплою. Очень, очень его одобряет» (там же, с. 346).

Всего за восемь лет их знакомства Лесков послал Толстому свыше 50 писем. Не все они дошли до нас. Об утере некоторых из них пишет сын писателя А. Н. Лесков в своей книге «Жизнь Николая Лескова» (М., 1954).

Несомненно, многие произведения Лескова 80-х—90-х годов писались и даже переделывались автором под непосредственным влиянием идей Толстого. Но несмотря на преклонение перед Толстым, Лесков всегда сохранял самостоятельность своих позиций. В книге биографа Лескова А. И. Фаресова приводится высказывание Толстого, отмечавшего оригинальность и самостоятельность взглядов Лескова: «Лесков мой последователь, но не из подражания. Он давно шел в том же направлении, в каком теперь я иду» (Против течений. СПб., 1904, с. 71). Сам Лесков писал Толстому 14 декабря 1893 года: «Я иду сам, куда меня ведет мой «фонарь», но очень люблю от Вас утверждать себя и тогда становлюсь еще решительнее и спокойнее» (Н. С. Лесков. Собр. соч., т. XI, с. 569). В своем письме к В. Г. Черткову от 4 ноября 1887 года Лесков так поясняет свое отношение к Толстому: «Меня никогда не смущает то, чего я с ним не могу разделять: мне дорого его общее, так сказать, господствующее настроение его души и страшное проникновение его ума» (там же, с. 356). Так, например, Лесков не разделял позиций Толстого по вопросу о женской эмансипации, о непротивлении злу насилею. В 1886 году появилась его полемическая статья «О женских способностях и противлении злу».

Толстой встретил новые произведения Лескова доброжелательно. Некоторые из них — «Совестный Данила», «Прекрасная Аза», «Лев старца Герасима», «Повесть о богоугод-

ном дровоколе» и др. — были напечатаны в предназначенных для народного чтения изданиях «Посредника». «Сейчас получил посылку — рукописи и статью Лескова, — пишет Толстой в письме к В. Г. Черткову от 23 января 1887 года. — Статья Лескова, кроме языка, в [котором] чувствуется искусственность, превосходна. И по мне, ничего в ней изменять не надо, а все средства употребить, чтобы ее напечатать у нас как есть. Это превосходная вещь» (ПСС, т. 86, с. 18). Речь идет о лесковском «Сказании о Федоре-христианине и друге его Абраме-жидовине». В письме к П. И. Бирюкову от 14 апреля 1888 года мы находим отзыв о рассказах Лескова «Совестный Данила» и «Прекрасная Аза», напечатанных в газете «Новое время» в феврале и апреле 1888 года: «Лескова легенду прочел в тот же день, как она вышла. Эта еще лучше той. Обе прекрасны. Но та слишком кудрява, а эта проста и прелестна» (там же, т. 64, с. 161).

Но в то же время Толстого коробит чересчур, на его взгляд, свободное обращение Лескова с источниками: «...у Лескова нет чувства меры... Лесков берет «Пролог», пишет по нему вариации, но искажает» (Литературное наследство, т. 90, кв. 1. М., 1979, с. 186). В этом упрекали Лескова и многие из его современников. В письме к А. С. Суворину от 19 ноября 1892 года Лесков так объясняет свое отношение к использованию литературных источников: «...тема «Пролога» не обязательна к точному ее воспроизведению. Тема как тема, а я могу из нее делать, что нахожу возможным. Иначе на что бы ее и переделывать, а надо бы брать ее просто и перепечатывать... И вышло бы просто и глупо, как сам «Пролог» (Н. С. Лесков. Собр. соч., т. XI, с. 517).

Главным в произведениях Лескова 80-х годов, по его же собственному признанию, является изображение «столкновения благородного сердца с фетишизмом и ханжеством» (А. И. Фаресов. Против течений. с. 106). Образы праведников в рассказах и легендах Лескова всегда противопоставлены жестокости и жадности «сильных мира».

К таким произведениям относится и публикуемый ниже «Рассказ про чертову бабку» (ф. 275, оп. 1, ед. хр. 25). Тему для него Лесков заимствовал из анонимно вышедшего в Петербурге в 1886 году романа «Письма из ада» (перевод с датского). В этой, по замечанию Лескова, «благочестивой книжке», между прочим, рассказывается легенда о том, как сатана хотел испортить человека. Легенда понравилась Лескову, и он решил по-своему использовать ее. Так появился «Рассказ про чертову бабку». При переложении, как и следовало

ожидать, Лесков изменил и углубил смысл легенды, по сути не идущей дальше религиозной проповеди благочестия и отрешения от мирской суеты. В рассказе Лескова сатана также пытается портить человека, используя отдельные отрицательные черты его натуры, но все его попытки отвергаются опытной бабкой, и только последняя попытка, когда сатана решил «вперять человеку, что он один познал... истину самым лучшим родом», после чего тот «во всех смыслах зайдет», была чертовой бабкой принята. Воинствующий догматизм как общественное явление — вот что, по мнению Лескова, самое страшное. Эта тема проходит и в других произведениях Лескова, созданных в последние годы его жизни.

Возникает вопрос, почему рассказ Лескова не был им опубликован? Возможно, что тут сыграли свою роль цензурные строгости тех лет.

Написанный в конце 80-х годов «Рассказ про чертову бабку» дает представление о творческой лаборатории уже зрелого художника, о его работе над рукописью. По черновой рукописи рассказа видно, как не сразу автор находил нужное слово, как возвращался он и зачеркивал уже написанное. В рукописи можно проследить по крайней мере три стадии работы. Сначала был создан черновой набросок, потом он же дополнялся и исправлялся, и затем снова писатель прошелся по всему тексту. Лесков, по-видимому, не относился к писателям, которые переписывали свои рукописи, создавая несколько черновых редакций. Рукопись Лескова представляет, конечно, немалый интерес для текстолога; она позволяет проследить работу над словом выдающегося русского писателя, о котором А. М. Горький писал: «Как художник слова Н. С. Лесков вполне достоин встать рядом с такими творцами литературы русской, каковы Л. Толстой, Гоголь, Тургенев, Гончаров» (М. Горький. Собр. соч., т. 24. М., 1953, с. 235).

Публикуется окончательный текст рукописи Лескова. Варианты, отдельные слова, зачеркнутые Лесковым, приводятся под строкой. Вставки же, сделанные автором позднее, но вошедшие в основную редакцию, выделены в авторском тексте курсивом, но в отдельных случаях, например, при замене одних слов другими, дается сноска: «вставлено вместо». Все это позволяет заглянуть в творческую лабораторию писателя. Рассказ печатается с сохранением авторской орфографии и пунктуации. В необходимых случаях введены дополнительные знаки препинания в соответствии с современными грамматическими нормами. После публикации стенограммы выступления И. Э. Бабеля (в вып. 1 нашего сборника) и за-

Parokhna npe kojomy d'okty.

Ca D'okhna npe kojomy d'okty n'edam a k'afy.
Lyp' n'edam, na n'edam n'edam n'edam d'okty.
n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam
n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam
n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam
n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam
n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam
n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam
n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam
n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam

~~Ca D'okhna npe kojomy d'okty n'edam a k'afy.~~

~~Chylo n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam~~

~~K'afy n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam~~

~~Ca D'okhna npe kojomy d'okty n'edam a k'afy.~~

n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam

n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam

n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam

n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam

~~Ca D'okhna npe kojomy d'okty n'edam a k'afy.~~

~~Chylo n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam~~

~~K'afy n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam~~

n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam

n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam

n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam

n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam

~~Ca D'okhna npe kojomy d'okty n'edam a k'afy.~~

~~Chylo n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam~~

~~K'afy n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam~~

n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam

n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam

n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam

n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam n'edam

писных книжек Анны Ахматовой (в вып. 3) рассказ Лескова — третья по счету текстологическая публикация в наших сборниках.

РАССКАЗ ПРО ЧОРТОВУ БАБКУ

С датского языка переведена и издана в Петербурге небольшая, но не лишенная своего рода достоинств благочестивая книжка под заглавием: «Письма из ада». В ней, помимо разных *недурно придуманных* сцен и положений адской жизни, между прочим, приведена легенда о том, как Сатана портил «божественный образ» в человеке и приходил разговаривать об этом с своей «бабкой»¹.

Смысл легенды следующий.

*Когда Сатана*² узнал о намерении Бога *создать человека*, — он сейчас же решил, во что бы то ни стало испортить человека. Но чем и как?

Думал Сатана, думал и приходит к своей чортовой бабшке.

— ³ Я, говорит, бабушка, выдумал.

— А что такое ты, мое дитятко, выдумал?

— Я *подпортил*⁴ человека так, что ему все будет того хотеться, чего ему нельзя. Он через это начнет *делать нехорошее*, — будет и лгать, и отнимать, и ненавидствовать, и *даже* самого Бога *станет осуждать*:⁵ зачем Он ему *одно*⁶ дал, а *другого*⁷ недодал⁸. Сделаю, что человек *станет самим Богом недоволен и оскорбит* своего Создателя.

Чортова бабка помотала головою и говорит:

— Это ты *нехорошо* выдумал⁹: Бога *оскорбить никак нельзя*. Он это все простит и всю твою порчу в людях исправит.

И точно: *хотя* много людей *сказанным*¹⁰ манером было испорчено, но при свете разума, который Бог дал человеку, люди *не утратили однако способности*¹¹ понимать, что не все им полезно, что¹² хочется, и *что*¹³ люди умеренные, с обладанием в своей воле *живут спокойнее умеренных*¹⁴.

¹ Далее было: Работа эта идет издревле, покои веков, — «как только Бог задумал создать человека». ² Вставлено вместо зачеркнутого — Сатана. ³ Было: — Выдумал, гово[рит]. ⁴ Вставлено вместо зачеркнутого — прищущу в. ⁵ Зачеркнуто: станет. ⁶ Вставлено вместо зачеркнутого — это. ⁷ Зачеркнуто: этого; заменено: еще — и снова зачеркнуто; вставлено — другого. ⁸ Далее было: чего-нибудь такого, про что выдумается. ⁹ Далее было: Хорошо, но толь[ко] Бог сумеет. ¹⁰ Вставлено вместо зачеркнутого — этим. ¹¹ Вставлено вместо зачеркнутого — стали. ¹² Зачеркнуто: им. ¹³ Далее было: начали нарождаться и на свете действовать. ¹⁴ Вставлено вместо зачеркнутого — и во всех

Чорт сейчас заметил это и бежит к своей бабушке:

— Бабушка! — зовет: так и так, — вон какой завод в людях завелся, — нам это не под стать. Так люди, пожалуй, оборотятся к простоте, и *тогда* все довольны Богом станут.

— А что я тебе говорила? — отвечает чортова бабка. — Я тебе говорила, что Бог твою порчу *может* поправить!

Пошел чорт от своей бабки и не видался с нею целую тысячу лет, — все думал: как ему человека в корень испортить так, чтобы и Бог его поправить не мог.

Наконец *показалось* ему, что он выдумал¹⁵, — и катит он *спять*¹⁶ к бабушке.

— Выдумал! — кричит с радостью.

— Что же ты выдумал?

— Я, говорит, такого *подпустил*¹⁷ в человека, что он будет ко *всякому* другому без жалости¹⁸. *Каждый* рад будет¹⁹ один другого *превосходить*, все себе одному *забрать*, а *других*²⁰ без сил оставить, и с света сжить. *Вот*²¹ увидишь, какая *теперь* пойдет на земле между людей мерзость, — и суды, и доводчики, и темницы, и нищие.

— Что-ж, это недурно²², — отвечала чортова бабка, — но только Бог и эту порчу сумеет исправить.

И действительно, замечает Сатана, что в тех самых сердцах, в которых он глубоко засеял семена «эгоизма» — ²³ рядком начинает пробиваться что-то иное, — совсем от другого корня. Живет, живет человек, наживает себе *всякого добра* много, и со всех сторон²⁴ все рвет и *хапает*, и все себе за голенища *пхает*. До того *тяжело* наберется, что даже ходить ему неловко, — как черный таракан на спинке корячится: «мы-ста не мы-ста: на своих животах катаемся, в своей бане паримся». *И прет его в тараканий век меры нет*²⁵; а вдруг *прихватит*²⁶ хорошенько *этого таракашку* — он и раздумается: «Господи мой! Что это я?.. *Камо бегу и кому понесу?*..²⁷ С собой ничего не возьмешь... *Жене*²⁸ — на нового мужа *припасешь*²⁹: с ним будет прохладжаться, за моим столом *барствовать*. Дети!.. Да надо ли *моим детям*³⁰ больше других? *Те*

поступках. ¹⁵ Далее было: запряг в коляску чертей. ¹⁶ Далее было: за советом. ¹⁷ Вставлено вместо зачеркнутого — подпущу. ¹⁸ Зачеркнуто: и. ¹⁹ Зачеркнуто: всякий. ²⁰ Вставлено вместо зачеркнутого — за каждое приобретение. ²¹ Вставлено вместо зачеркнутого — и. ²² Вставлено вместо зачеркнутого — очень хорошо. ²³ Зачеркнуто: вдру[г]. ²⁴ Вставка на полях: от слов — сторон все рвет — до — паримся. ²⁵ Вставлено вместо зачеркнутого — все отовсюду требует. ²⁶ Зачеркнуто: его. ²⁷ Вставлено вместо зачеркнутого — Куда?.. на что?.. ²⁸ Вставка на полях: от слова — жене — до — барствовать. ²⁹ Зачеркнуто: что ли? ³⁰ Вставлено вместо зачеркнутого — им.

*дети, кои*³¹ сами о себе думать должны, *часто лучшие* выходят. *Господи! дай мне*³² очувствоваться — *очень я темен* стал».

И вот *рассудок*³³ в человеке просветлеет, и он не одобрит³⁴ себя и начнет остепенять и свой³⁵ проклятый егоизм удерживать³⁶. *Все, значит, есть еще спасение.*

Увидал это Сатана и задумался. Нехорошо!³⁷ Не нравиться!³⁸ Хочется ему на *отделку*³⁹ испортить человека, *так*, чтобы он совсем⁴⁰ завернулся, и *чтобы его*⁴¹ ни стыд, ни совесть, ни *сострадание* ни с какой стороны⁴² не могли дощупаться.

Думал Сатана, думал,⁴³ опять тысячу лет не поднимался с места и наконец выдумал и *опять* спешит к своей чортовой бабушке.

Та встречает его вопросом:

— Что, мое милое дитяtko?

— Теперь, бабушка, выдумал крепко.

— ⁴⁴Радуй же скорее *меня*, — сказывай.

— Я, говорит, переверну в человеке все понятие на вынтараты, — будет ему казаться умное глупым, а глупое умным, и ни в чем он не разберет истины.

— ⁴⁵*Да, хороша эта* твоя выдумка, — отвечает бабушка, — *но только* Бог ее сразу⁴⁶ может *исправить*⁴⁷.

— Каким манером?

— А таким *манером*, что Он⁴⁸ пошлет на землю посла, который покажет людям настоящую истину, и разрастется это малое семя, и выйдет великое дерево.

Смотрит Сатана, и в самом деле *начинается* что-то совсем похоже на то, что *ему* бабка сказывала.

Сел он опять, — уткнулся перстом в лоб и тысячу лет просидел, но уж зато выдумал:

— Что же ты выдумал? — спрашивает бабка.

— Да, уж теперь я хорошо выдумал, — отвечает Сатана.

— Говори, — послушаем.

— Я выдумал касающее к этой самой истине⁴⁹. *Пришла*

³¹ Вставлено вместо зачеркнутого — кои. ³² Вставлено вместо зачеркнутого — лучше. ³³ Вставлено вместо дважды написанного и зачеркнутого — голова. ³⁴ Вставлено вместо зачеркнутого — пойдет. ³⁵ Зачеркнуто: удерживать. ³⁶ Далее было: и станет лучше. ³⁷ Зачеркнуто: ему. ³⁸ Далее было: над[о]. ³⁹ Вставлено вместо зачеркнутого — так. ⁴⁰ Зачеркнуто: так. ⁴¹ Зачеркнуто: бы. ⁴² Зачеркнуто: его добра[ться]. ⁴³ Зачеркнуто: ты[сичу]. ⁴⁴ Было: Говори, скор[ее]. ⁴⁵ Вставлено вместо зачеркнутого: Не годится. ⁴⁶ Далее зачеркнуто: всю ис[разить]. ⁴⁷ Вставлено вместо зачеркнутого — поразить. ⁴⁸ Вставлено вместо зачеркнутого: что. ⁴⁹ Далее было: Я пошлю.

истина, ну и пришла. Так ей и быть. Теперь назад не воротись, а я теперь буду вперять человеку, что он один познал эту самую истину⁵⁰ самым лучшим родом⁵¹, и он тогда во всех смыслах зайдетя. Не станет себя ничем не поверять и ни о чем ни с кем⁵² спокойно и умно не посоветует, а всех почтет в заблуждении, и что ему в лоб вступит⁵³, то и велит всем⁵⁴ почитать за истину. Тогда ему во весь век не услышать слова истины.

Чортова бабка улыбнулася⁵⁵.

— Что же, бабушка, скажешь? — спросил Сатана.

— Гм, гм, гм!..⁵⁶ Не знаю, что тебе, внучек, и сказать, развела руками чортова⁵⁷ бабушка. Живу я давно, и очень я опытна, а эта твоя выдумка меня озадачила. Хорошо ты выдумал!

И начали чорт с бабкою на весь ад громко смеяться.

⁵⁰ Вставлено вместо зачеркнутого — всю. ⁵¹ Далее было: всю истину, и что не надо ему. ⁵² Далее зачеркнуто: не. ⁵³ Вставлено вместо зачеркнутого — впало. ⁵⁴ Вставлено вместо зачеркнутого — это и. ⁵⁵ Далее было: а Сатана говорит. ⁵⁶ Далее зачеркнуто: Что сказать? ⁵⁷ Далее зачеркнуто: Бабушка,

«ОСКОЛКИ» — МОЯ КУПЕЛЬ...»

(Из истории журнала и сотрудничества в нем А. П. Чехова)

Сообщение Л. Я. Дворниковой

«Милостивый государь Антон Павлович! На днях был проездом в Москве приятель мой Николай Александрович Лейкин, редактор и издатель «Осколков». Он жалуется, что в Москве совсем нет хороших талантливых сотрудников для его журнала (конечно, исключая меня!!!). Я указал ему на Вас, так как читал некоторые Ваши хорошенькие, остроумные вещицы, на которые обратил внимание среди действительно бездарной, бесцветной и жидкой бурды московской. Он просил меня познакомить его с Вами, хотя заочно, так как он сам пробыл в Москве всего сутки с небольшим... Журнал честный, с хорошим либеральным направлением, в цензурном отношении там несколько легче дышится, чем здесь, что Вы, вероятно, уже могли видеть, если когда-нибудь проглядываете «Осколки». Пишите туда рассказы, повести, очерки, заметочки, всякую всячину, по величине все небольшое, но количеством чем больше, тем лучше. Печататься Вы будете скоро. Уважающий Вас Л. Пальмин» (Литературное наследство, т. 68. М., 1960, с. 500).

Это письмо относится к октябрю 1882 года. Конверт не сохранился. Но адрес известен: Москва, Сретенка, Головин переулок, дом Елецкого, где проживало в ту пору семейство Чеховых.

Антон Павлович Чехов опубликовал свое первое произведение в 1880 году в журнале «Стрекоза», а с 1881 года он сотрудничал в журналах «Будильник», «Зритель» и др., но литературного имени еще не имел. Поэтому приглашение писать для популярного петербургского юмористического журнала «Осколки» было, конечно, для него серьезным шагом вперед.

Необходимо сказать несколько слов об авторе письма. Лиодор (Илиодор) Иванович Пальмин родился в 1841 году в Петербурге. Будучи студентом юридического факультета Петербургского университета, Пальмин в 1861 году активно участвовал в студенческих беспорядках и в числе 300 студентов был под арестом в Петропавловской крепости и Кронштадте, а затем исключен из университета. Пальмин занялся литературным трудом: он стал активным сотрудником известного сатирического журнала «Искра». В редакции этого журнала Пальмин имел возможность познакомиться

с будущим редактором журнала «Осколки» Н. А. Лейкиным.

Николай Александрович Лейкин родился в Петербурге в 1841 году. Вырос в патриархальной купеческой семье среднего достатка. Дед его имел лавку в Гостином дворе, торговал кружевами и лентами. Лавка перешла к отцу Лейкина, но тот, не умея вести дела, продал ее и поступил в приказчики. Окончив Реформатское училище, Лейкин определился в одну из кладовых Гостиного двора. Но работа не увлекала его. Тяга, а вернее, страсть к чтению привела его в кружок молодежи, которая группировалась в лавке Алексея Федоровича Иванова — купца-суконщика и одновременно поэта.

В своих автобиографических записках А. Ф. Иванов рассказал, что с одиннадцати лет он работал у отца в лавке. «Полученное мною образование не равнялось даже курсу приходского училища, оно ограничилось тем, что я умел бойко читать, писать и знал 4 правила арифметики. С этой поры мне приходилось проводить целые дни с утра до вечера в лавке, в кругу соседей-торговцев и их приказчиков... На мое счастье, по соседству с нами была книжная лавка, и управляющий делом старший приказчик снабжал меня безвозмездно книгами для чтения, которыми я и пользовался по его весьма недурному выбору» (ф. 507, оп. 1, ед. хр. 172, л. 60). В детстве Иванова прозвали Лешей-Классиком (он любил читать известные издания Смирдина «Русские классики»); это прозвище сделалось впоследствии его литературным псевдонимом. «Вся молодежь, посещавшая лавку Иванова, много читала, увлекалась литературой, следила за ней, поклонялась Некрасову, Салтыкову-Щедрину, зачитывалась Добролюбовым и Чернышевским. Ходил по рукам и запретный «Колокол» Герцена». (Н. А. Лейкин в его воспоминаниях и переписке. СПб., 1907, с. 100). Благоприятное влияние кружка сказалось и на Лейкине. В 1860 году он дебютировал в журнале «Русский мир» стихотворением «Кольцо», потом начал писать очерки о торговом и домашнем быте торговцев-рыночников. Вместе с Ивановым-Классиком он написал несколько обличительных фельетонов «Наши рыночные дела», появившихся в «Искре».

Решающее значение для Лейкина имела публикация в журнале «Библиотека для чтения» в 1863 году очерков «Апраксинцы», где он подробно рассказал о том, в каком рабском состоянии находились лавочные приказчики у своих хозяев. Большим событием для молодого писателя явилось

посещение его М. Е. Салтыковым-Щедриным, заехавшим по поручению Н. А. Некрасова с предложением написать что-нибудь для «Современника». Повесть «Биржевые артельщики» была напечатана в «Современнике» (кн. 7, 10) за 1864 год. Теперь жизнь Лейкина была связана только с литературой. Напутствие он получил от самого Некрасова, который говорил ему: «Пишите, пишите... У Вас хорошо выходит. Вы знаете тот быт, из которого пишете. Но одно могу посоветовать... У Вас добродушно все выходит. А Вы, батенька, злобы, злобы побольше... Теперь время такое. Злобы побольше...» (Н. А. Лейкин в его воспоминаниях и переписке. СПб., 1907, с. 186).

Кроме литературы, Лейкин интересовался театром. До 200 комических ролей сыграл он на петербургских и провинциальных сценах. Впоследствии он входил в правление Общества для пособия нуждающимся сценическим деятелям.

В 1881 году был создан журнал «Осколки», редактором-издателем которого стал Лейкин; а в 1882 году, как мы знаем из письма Пальмина, к сотрудничеству в «Осколках» был привлечен Чехов.

Нужно сказать, что Лейкину поначалу удалось привлечь на страницы журнала немало талантливых сотрудников. Старшее поколение составили бывшие «искровцы»: Н. А. Лейкин (Сам, Летописец-обличитель), Л. И. Пальмин (Трефовый король), В. И. Богданов (Влас Точечкин), И. П. Можайский (Дядя Пахом), Л. Н. Трефолев (Барбаросса), привлечению которого в «Осколки» способствовал А. Ф. Иванов. Будучи секретарем «Петербургского листка», он, как явствует из его письма к Л. Н. Трефолеву, «совершил... передачу последних стихков... Лейкину в «Осколки», где они уже напечатаны. Передача эта была вызвана тем, что наша редакция положительно опасалась поместить их... Лейкин убедительно просил Вас прислать ему кой-что из мелочей. Насколько легче теперь писать под цензурой, чем без нее, Вы уже видите из всего вышеизложенного... Надеюсь, что Вы не обиделись, что я стихи отдал в «Осколки», они один из лучших журналов» (ф. 507, оп. 1, ед. хр. 172, л. 15 и об.). Постоянными сотрудниками журнала были И. Д. Белов (Педагог без учеников) — педагог и этнограф, Е. Ф. Кони (Юша) — родной брат А. Ф. Кони, П. В. Быков (Незловивый поэт) — писатель и библиограф, Н. С. Куколевский-Стружкин (Никола Шустрый) — актер и сотрудник юмористических журналов, А. И. Леман (Анатоль Незабуд-

кин) — писатель, музыковед и скрипичный мастер, Я. И. Лудмер (Лудмериго) — журналист и генеалог, П. К. Мартьянов (Кактус) — поэт, автор статей по военным вопросам, исследователь жизни М. Ю. Лермонтова, Ф. Ф. Черниговец-Вишневецкий — поэт и переводчик, Ал. П. Чехов (Алоэ и Агафонов Единицын) и др. Много работало в «Осколках» молодых талантливых литераторов, к сожалению, рано умерших и не успевших оставить свое имя в литературе: это А. А. Биршtedт (Кобчик), А. М. Герсон (Кассий Брутов), А. П. Петров (Запятая, Точка), Е. С. Федоров-Чмыхов (Джок), А. Н. Цеханович (Добрый Циник). Благодаря многочисленным литературным знакомствам Лейкина, в журнале приняли участие и такие писатели, как Н. С. Лесков, С. Н. Терпигорев, Вас. И. Немирович-Данченко, И. Ф. Горбунов, С. В. Максимов, Н. В. Успенский, К. С. Баранцевич.

«Столпами «Осколков» называл Лейкин Пальмина и Чехова, чье сотрудничество в журнале сразу приняло постоянный и интенсивный характер. К этим именам надо добавить В. В. Билибина, секретаря журнала (с 1883 года). По воспоминаниям знавших его людей «для Лейкина он являлся незаменимым сотрудником и помощником» (ф. 189, оп. 1, ед. хр. 2, л. 14 об.).

В «Осколках» работали талантливые художники-карикатуристы: А. И. Лебедев и Н. А. Богданов — бывшие сотрудники «Искры», В. И. Порфирьев, С. И. Эрбер, М. М. Далькевич, А. И. Левитан — родной брат известного художника и даже... Николай Павлович Чехов. В «Осколки» рекомендовал его Пальмин одновременно с Антоном Павловичем. Работал для «Осколков» Н. П. Чехов не слишком усердно. Темы для рисунков ему давали поначалу Пальмин и Антон Павлович, что иногда вызывало неодобрение редактора. Рисовать же на предложенные редакцией темы Николаю Павловичу, видимо, не всегда было интересно.

С просьбой присылать темы для рисунков Лейкин обращался ко всем сотрудникам «Осколков». Чехов не раз откликнулся на эти просьбы, и в журнале было помещено несколько рисунков на его темы.

Первые рассказы для «Осколков» были отосланы Чеховым в октябре 1882 года. Условия, поставленные редакцией, были довольно жестки: их размер не должен превышать 100 строк.

На первых порах были у Чехова и неудачи. В почте № 45 журнала читаем: «Получили, но, к сожалению, все

это длинно. Форма прекрасна. Сотрудничество Ваше нам давно желательно. Пишите покороче, а мы Вам будем платить пощедрее».

В своем письме Лейкину от 12 января 1883 года Чехов признавался редактору: «Сотрудничаю я в «Осколках» с особенной охотой. Направление Вашего журнала, его внешность и уменье, с которым он ведется, привлекут к Вам, как уж и привлекли, не одного меня... За мелкие вещицы стою горой и я... Посылаю Вам ст[атью] «Единственное средство»... Я сжал ее и посылаю в самом сжатом виде, и все-таки мне кажется, что она чертовски длинна для Вас, а между тем, мне кажется, напиши я ее вдвое больше, в ней было бы вдвое больше соли и содержания...» (А. П. Чехов. ПСС и писем. Письма, т. 1. М., 1974, с. 47—48).

В письмах к брату Александру 1883 года Чехов подтверждает положительный отзыв о журнале: «Осколки» ты будешь получать... Журнал, как увидишь, умно составляемый и ведомый, хорошо раскрашиваемый и слишком либеральный. Там у меня, как ты увидишь, проскочили такие вещи, какие в Москве боялись принять в лоно свое даже бесцензурные издания. Боюсь, чтобы его не прихлопнули... Еще, надо тебе сказать, «Осколки» теперь самый модный журнал. Из него перепечатаывают, его читают всюду... И не мудрено. Сам видишь, в нем проскакивают такие штуки, какие редко найдешь и в неподцензурных изданиях. Работать в «Осколках» значит иметь аттестат...» (там же, с. 51—52, 63).

Лейкин сразу же оценил талант молодого Чехова. Безоговорочно соглашался он с восхищенными отзывами Пальмина о Чехове. Письма Пальмина к Лейкину содержат целый ряд высказываний о начинающем литераторе Антоше Чехонте.

Братья Чеховы сблизились с Пальминым еще в годы их сотрудничества в юмористическом журнале «Будильник». Без средств, преждевременно состарившийся и больной, Пальмин часто производил впечатление погибающего человека. Но литературное творчество его не ослабевало. Он чутко откликался на общественные события дня. В письме к Лейкину от 10 октября 1888 года он очень резко оценивал положение в литературе: «...в каком страшном упадке теперь поэзия русская и вообще журналистика! Какой упадок вкуса! Какое преобладание кабацкой, площадной, рыночной балаганщины над прежними стремлениями к общечеловече-

ским идеалам! Я — старый сотрудник незабвенной «Искры» и один из коренных бойцов под ее знаменем... в «Искре», действительно, в то время настоящей духовной искре, огненной, зажигающей рутину и старье, не чуждались ни поэзии, ни общечеловеческих идеалов» (ф. 2567, оп. 2, ед. хр. 386, л. 26).

Чехов охотно общался с Лиодором Ивановичем, ценил в нем умного и интересного собеседника. В письме к В. В. Билбину от 1 февраля 1886 года читаем: «Пальмин — это тип поэта... Личность поэтическая, вечно восторженная, набитая по горло темами и идеями... Беседа с ним не утомляет. Правда, беседуя с ним, приходится пить много, но зато можете быть уверены, что за все 3—4 часа беседы Вы не услышите ни одного слова лжи, ни одной пошлой фразы, а это стоит трезвости...» (ПСС и писем. Письма, т. 1, с. 189).

Очень тепло относился Пальмин к Александру Чехову. «Прилагаю при сем письмо поэта, одного из симпатичнейших людей. Он любит тебя до безобразия и готов за тебя глаза выпарапать», — писал Антон Чехов старшему брату 3 февраля 1886 года (там же, с. 194).

Особенно близко сошелся с Пальминым Николай Чехов. В своем письме к Лейкину от 8 апреля 1889 года Пальмин так отозвался о своем добром приятеле: «Несмотря на некоторые недостатки его и легкомыслие, все-таки он талантливый рисовальщик, приятный собеседник, добродушный парень и товарищ отзывчивый и теплый, с которым я провел много приятных часов. В особенности всегда я дорожил им за музыку, заставляя его играть на фортепиано разные разности. Музыкальный талант у него, кажется, еще более, чем к живописи. Вообще натура богато одаренная, но, к сожалению, лишенная твердой воли» (ф. 289, оп. 1, ед. хр. 31, л. 21).

С большим удовольствием бывал Пальмин у Чеховых. «Время у них провел приятно, по душе, — писал он Лейкину 29 декабря 1884 года. — У них в семье веет чем-то теплым, артистическим, цивилизованным, европейским. Тут же кстати фортепиано, скрипка, а Николай — настоящий артист в душе» (ф. 2567, оп. 2, ед. хр. 384, л. 19 и об.). «...побеседовали о Вас и об «Осколках» по обыкновению, — читаем в письме Пальмина к Лейкину от 16 апреля 1884 года. — Антоша на другое утро должен был идти на экзамен. Теперь у него время горячее до конца мая. Я, собственно говоря, сожалею, что судьба заставила его быть доктором.

Хотя он учился, кажется, и недурно, но вряд ли из него выйдет хороший доктор. По его наклонностям и призванию ему нужно было бы лучше окончить курс на филологическом факультете, развить себя изучением истории, наук политических и философии. Для писателя это важнее, а медицинский факультет односторонен, специален и мало дает развития общего, необходимого для писателя» (ф. 2567, оп. 2, ед. хр. 384, л. 53 об., 54).

Надо сказать, что впоследствии Пальмину пришлось неоднократно пользоваться бескорыстной медицинской помощью Чехова-врача.

Необходимость быть кратким развивала изобразительную сторону чеховского таланта, которая проявилась с исключительной силой уже в «осколочных» рассказах. Многие из них стали классикой: «Дочь Альбиона», «Толстый и тонкий», «Смерть чиновника», «Жалобная книга», «Хамелеон» и др.

Пришлось Чехову выступать в «Осколках» и в качестве фельетониста. В письме от 10 июня 1883 года Лейкин предложил Чехову писать вместо В. А. Гиляровского «Московское обозрение». Навел его на эту мысль Пальмин. В письме от 23 апреля 1883 года он сообщал Лейкину: «Гиляровский перед отъездом приходил прощаться. Благодаря тому, что высылаемым на время коронации (оных говорят 600 количеством) дозволено отправляться, куда им угодно, он поехал с Бурлаком, Гламой, Далматовым и еще другими актерами на Волгу в Ярославль, Казань и затем на Кавказ. Выражал сожаление, что «Московское обозрение» таким образом не может писать. Кому бы отдать? По моему мнению, приструньте Антошу Чехонте. Он песик хороший и остроумный» (ф. 289, оп. 2, ед. хр. 11, л. 17 об.).

В другом письме к Лейкину Пальмин писал: «Убедил я его, чтобы он писал Вам «Москов[ское] обозрение», и он, [Чехов], к воскресенью пришлет Вам его. Собственно говоря, он не то что не хотел писать, а и вправду, это трудно-вато, и хорошего обозрения Москвы нельзя и дать. Он держится, да и довольно резонно, больше беллетристики. Талантливый малый» (ф. 2567, оп. 2, ед. хр. 384, лл. 18 об.—19).

Таким образом Чехов оказался преемником Владимира Алексеевича Гиляровского, с которым он познакомился еще раньше в редакции «Будильника». Вскоре, несмотря на разницу натур, они сделались друзьями. Чехова, как и многих других, восхищала физическая мощь Гиляровского; тот же признавался, что слабого и хрупкого (как ему

казалось) Чехова он любил какой-то особой нежной любовью.

Принявшись за писание фельетонов, Чехов затем делал неоднократные попытки отказаться от этой работы. В поисках материала он часто прибегал к помощи Гиляровского, и тот, великолепно зная московский быт, давал Чехову темы для фельетонов. «Осколки московской жизни» Чехов публиковал под разными псевдонимами. Фельетоны Чехова имели успех. «Был я недавно,— писал он Лейкину,— в одной ископаемой редакции («Россия») и подслушал весьма интересный разговор. Человек 10—15 сидели за чаем и толковали про «Осколки». Сравнивали с «Искрой», говорили, что они лучше «Искры», что в них есть направление, остроумие... что пресса подло делает, что обращает на них мало внимания и проч... Похвалили даже моск[овский] фельетон, спросив меня, кто это Улисс... Не первый уж раз слышу я такое мнение об «О[сколк]ах», и всякий раз «взыграся во чреве моем младенец»... Держитесь!» (ПСС и писем. Письма, т. 1, с. 132).

Поддерживать журнал на высоте с каждым годом становилось труднее. «Если бы Вы только видели,— писал Лейкин в 1885 году Л. Н. Трефолеву,— сколько стихов и прозы не проходит, предназначенных мною для «Осколков», то Вы удивились бы! О рисунках я уже не говорю. Там не пропускается ничего осмысленного, ничего идейного. Я пользуюсь расположением почти всей либеральной пишущей братии, мне все давали бы блесточки, но что же делать, если блесточки-то и не проходят! У меня теперь образовался порядной альбом из набранных и не пропущенных стихов и прозы. Этот альбом со временем будет лучшим материалом для истории цензуры в 1882, 3 и 4 годах» (ф. 507, оп. 1, ед. хр. 201, лл. 1 об.— 2).

Не раз журнал был под угрозой запрещения. Положение «Осколков» усугублялось также нетвердой позицией, занятой самим Лейкиным. «В тебе, голубчик мой, две силы: одна светлая, другая темная,— писал Пальмин Лейкину 9 сентября 1884 года.— С одной стороны, ты держишь светлое знамя идеи, которое «Осколкам» дает ореол, отличающий их от прочих юмористических журналов, мелко плавающих и полных канканной пошлостью, как, например, «Шут» и «Стрекоза». В «Осколках» проглядывает серьезная идея часто, что публика и ценит и отличает их за это. С другой стороны, ты все норовишь иногда свести журнал к невинному бесцветному шутовству, к писанию

пустыньких вещиц на случаи, которые публике набили оскомину» (ф. 289, оп. 2, ед. хр. 12, л. 8 об.).

Укором Лейкину звучат слова в письме Пальмина от 28 мая 1885 года: «Замечу еще только то, что искренне сожалею об упадке вкуса в журналистике. Жалею, например, Антона Чехова, обещавшего большой талант и гибнущего в писании мелководных «сценок» в этом жалком современном мещанском, балаганном духе. Касательно его могу сказать, что ему не простительно это. Мне погибнуть простительно, как человеку, который никогда не был практичен и судьбой поставлен в скверное, неловкое положение. А он, бывши доктором, имея, значит, хороший кусок хлеба и возможность плодотворной деятельности, мог бы иначе несколько отнестись к «писанию» (ф. 2567, оп. 2, ед. хр. 385, л. 34 об.).

В это время Чехов был автором книги «Сказки Мельпомены» и вел переговоры с Лейкиным об издании новой книги. Тут он получил совет от Билибина заменить псевдоним «А. Чехонте» на настоящую фамилию. Кстати, «Антошу Чехонте» родные и близкие знали с гимназических лет. Этим именем «окрестил» остроумного и склонного к юмору гимназиста учитель закона божьего Федор Платонович Покровский, сам большой любитель шуток и анекдотов. С его легкой руки этот «титул» стал самым знаменитым псевдонимом писателя.

Чехов, конечно, хорошо знал Лейкина, его положительные и отрицательные черты, чувствовал, что «Осколки» начинают медленно деградировать. Но интересы журнала по-прежнему оставались дороги ему. И он прекрасно понимал, какую большую роль в его становлении как писателя сыграли «Осколки». В письме к Лейкину от 27 декабря 1887 года он писал: «В моей тугоподвижности, с какою я работаю у Вас, ради создателя, не усмотрите злого умысла, не подумайте, что я отлыниваю от «Осколков». Ни-ни! «Осколки» — моя купель, а Вы — мой крестный батька» (ПСС и писем. Письма, т. 2. М., 1975, с. 164).

Но сотрудничество Чехова в «Осколках» явно шло на убыль. В 1885 году Чехов знакомится с А. С. Сувориным, который усиленно приглашает его сотрудничать в его изданиях. Перед Чеховым открываются новые горизонты. В 1886 году Чехов получает письмо от старейшего писателя Д. В. Григоровича, который дает очень высокую оценку чеховскому таланту. «Вы, я уверен, призваны к тому, чтобы написать несколько превосходных, истинно художественных

произведений. Вы совершите великий нравственный грех, если не оправдаете таких ожиданий. Для этого вот что нужно: уважение к таланту, который дается так редко» (там же, т. 1, с. 428). В другом письме Григорович пишет о книге Чехова «Пестрые рассказы», которая должна была скоро выйти в свет. «Успех будет — я уверен; Вы прямо займете то место, которое Вам следует... По любви Вашей к природе и замечательному чувству, с каким Вы ее описываете, — Вы еще поэт вдобавок» (там же, с. 430).

Выходя в большую литературу и став независимым от Лейкина, Чехов был озабочен тем, чтобы «Осколки» продолжали свою деятельность. Он пишет Лейкину 2 сентября 1887 года: «Я лично охотно писал бы в «Осколки» не более 1—2 раз в месяц и непременно юмористическое; так как, по-видимому, Грузинский и Ежов уже начинают понемногу заменять меня, то я так и буду поступать. Необходимо старым сотрудникам зануздать себя и глядеть в оба также и для того, чтобы «не соблазнить» и единого от малых сих. Поденная, сплеча срубленная работа старых сотрудников заметно развращает молодежь и начинающих, которые, как Вам известно, слишком склонны к подражанию» (там же, т. 2, с. 114). Упомянутые Лазарев-Грузинский и Ежов в то время не были еще профессиональными литераторами. Они дружили со школьной скамьи. Оба окончили Строгановское училище технического рисования и работали учителями: Лазарев в Киржачской учительской семинарии, Ежов — в Юго-Западном крае, в Брацлаве, в гимназии. Своими стихами, рассказами и даже драмами заполняли они школьный журнал «Комета». Заканчивая училище и расставаясь, они поклялись проложить себе путь в настоящую печать. И Лазарев и Ежов до своего сотрудничества в «Осколках» были его постоянными читателями. Тем более интересными являются их отзывы о первых публикациях Чехова. «Еще тогда, как я и Лазарев издавали свою «Комету», мы оба, читая юмористические журналы, сразу заметили и отметили того, кто писал под псевдонимом «Чехонте», «Человек без селезенки» и проч. Этот юморист сотрудничал всюду: в «Будильнике», в «Развлечении», в «Стрекозе», а потом и в «Осколках», и все его заметки, шутки, кроки, мелочи и прочие сочинения в прозе (он стихов не писал совсем) являли для нас не только предмет восхищения, но и образец для подражания. Скоро мы узнали, что Чехонте — оканчивающий курс Москов[ского] университета студент-медик Чехов. Затем, когда А. Чехонте стал писать в «Осколках» рассказы, мы

пришли в прямое изумление, встретив в этих рассказах отличную выдумку, соединенную с великолепным слогом, рассказы Чехова в «Осколках» — перлы юмористического творчества молодого Чехова...» (ф. 189, оп. 1, ед. хр. 2, л. 2 об.).

При личном знакомстве Ежов произвел на Чехова очень хорошее впечатление: «Малый очень хороший и далек от сходства с представлением, какое мы привыкли иметь о газетчиках» (ПСС и писем. Письма, т. 2, с. 133).

Ежов заслужил малолестную репутацию среди писателей и друзей Чехова, опубликовав в 1909 году «Опыт характеристики А. П. Чехова». Это выступление поставило в тупик очень многих людей, хорошо знавших Чехова и его неизменно доброжелательное отношение к Ежову. Ежов, будучи впоследствии сотрудником «Нового времени», оказался под сильным влиянием и, по-видимому, в большой материальной зависимости от его издателя — А. С. Суворина, и поэтому стал типичным «повоременцем», публицистом крайне правого, реакционного направления.

В ЦГАЛИ хранятся также воспоминания Ежова «Последнее свидание. Памяти А. П. Чехова» и «Юмористы 80-х годов прошлого столетия», написанные им незадолго до смерти в 1940—1941 годах. В них рассказывается о встречах с Чеховым, которые имели место в 1886—1887 годах, в «дни юности и счастья, дни, в которых и заключена вся суть человеческой жизни. Находясь теперь у дверей гроба, пережив родных, близких, друзей, утомленный трудом, испытывавший коварство надежд, я не забываю свое прошедшее, в те годы столь близкое сердцу, но и теперь оставшееся дорогим и милым...» (ф. 189, оп. 1, ед. хр. 1, л. 1). «Чехов относился ко мне и к Лазареву очень тепло, он следил за нашей работой, давал советы, указания, подчеркивал и удачу и ошибки, и все это он делал с особенной, с чеховской простотой и деликатностью. В критике своей он был товарищ и никогда не допускал в себе того, хотя бы в минимальной дозе величия, какое часто обнаруживают люди, ставшие известными» (там же, ед. хр. 2, л. 7 об.).

Большие и интересные воспоминания «Антон Чехов и литературная Москва 1880—1890-х годов» оставил А. Е. Лазарев-Грузинский (ф. 549, оп. 1, ед. хр. 329, лл. 16—81). С Чеховым он состоял в переписке, личные встречи их были не часты, т. к. Лазарев до 1891 года служил в Киржаче и в Москву приезжал лишь на каникулы. Жил он в районе Грузинских улиц, почему и подписывался Грузинским или Ла-

заревым-Грузинским. С 1885 года Лазарев начал сотрудничать в «Осколках». Рассказы его привлекли внимание Чехова, и через секретаря «Осколков» Билибина он попросил Лазарева зайти к нему, когда тот будет в Москве. Впечатление от первой встречи с Чеховым было необычайным. Лазарев был потрясен. «Вернувшись домой, я начал припоминать наши разговоры, слова Чехова, его смех, его улыбку и не уснул до утра», — писал он в своей автобиографии (там же, л. 2). «...безусловно я многим обязан Чехову, и влияние его на меня было очень велико. Он открывал мне тайны писательства, до которых без его помощи мне пришлось бы брести ощупью весьма продолжительный срок... Я не скажу ничего нового, отметив, что в Чехове были видны большой ум и большая духовная сила, но, кроме того, в его внешности, в манере держать себя сквозило какое-то врожденное благородство, точно он был странным и чуждым пришельцем в доме родителей, быть может, и милых (мать Чехова), но совсем уже незатейливых людей. И мне казалось, что от Чехова не может укрыться ни малейшая фальшь, и ему невозможно солгать...» (ф. 549, оп. 1, ед. хр. 329, лл. 39, 48).

В январе 1891 года «Осколки» праздновали свой десятилетний юбилей. «Осколки» счастливы, — записал в дневнике Лейкин, — сколько молодых сил начало в них свою карьеру! Эти молодые силы теперь уже довольно прочно стали в журналистике. Антон Чехов, Николай Ежов, Александр Лазарев (А. Грузинский) — все они начали писать в «Осколках» и я считаю их моими литературными крестниками» (ф. 289, оп. 3, ед. хр. 1, л. 108). Пальмин отозвался на юбилей стихотворением, в котором были такие строфы:

Смех начертан на знамени пашем,
И на ниве родной, под грозой,
Мы смеемся и плачем, и пляшем,
Землю сталью сатиры мы пашем,
Окропляем сердечной слезой...

Пусть горящие искорки света
Рассевают «Осколки» во мгле
Пестрой сказкой и песней поэта!
Друг мой, Лейкин! во многие лета
Сыпь их, сыпь на родимой земле!..
(ф. 289, оп. 1, ед. хр. 47, л. 2).

Несмотря на то, что отношения его с редактором делались все сложнее и тяжелее, Пальмин, подготавливая к печат-

ти новую книгу, состоящую целиком из стихов, помещенных в «Осколках», засвидетельствовал Лейкину искреннюю признательность и уважение. В письме от 8—9 апреля [1889] года он писал: «...ты поддерживал мое направление, тогда как в других юмористических журналах ничего подобного было немыслимо. Стихи эти, может быть, в отдельности терялись между многими другими, но в виде отдельной книги, собранные вместе, неся на себе направление, они должны возбудить к себе внимание... Только вот не сожгли бы? Отвечай: как ты думаешь?.. Насчет названия я еще не решил. Мне хочется назвать: «Из-под пепла с ветром». Это как раз подходит к стихам этим. Именно это искорки из-под пепла» (ф. 289, оп. 1, ед. хр. 31, лл. 22. об., 23).

1891-й год был последним для Пальмина. Хоронить умолкшего поэта собрались сотрудники «Осколков». По воспоминаниям Лазарева-Грузинского: «Похоронили мы его на Ваганьковском кладбище. На похоронах были приехавший из невской столицы Лейкин, мы с Чеховым, Гиляровский, Ежов и еще пять-шесть человек из пишущей братии... Смерть Пальмина страшно опечалила Чехова, и на кладбище он был мрачнее тучи... После похорон Лейкин шепнул Чехову, что хочет пригласить всю литературную компанию на поминки, но Чехов хмуро сказал: «Не нужно». И поминали мы Пальмина, помнится, в «Большой Московской» гостинице самым тесным кружком сотрудников «Осколков»; на поминках было, считая и Чехова и Лейкина, не более 4—5 человек» (ф. 549, оп. 1, ед. хр. 329, л. 19).

В МОСКОВСКОМ ДОМЕ ПОЛЕНОВЫХ

(Воспоминания Н. В. Поленовой)

Публикация Н. А. Петропавловской

Давно известно, что труд архивиста во многом сродни кладоискательству, и случается порой, что находишь совсем не там, где «копаешь»...

Именно так произошло и на этот раз. Среди материалов художника Василия Васильевича Рождественского, поступивших недавно в ЦГАЛИ, была обнаружена рукопись воспоминаний Натальи Васильевны Поленовой (1858—1931), жены Василия Дмитриевича Поленова. История этой рукописи такова. В начале 1930 года к Н. В. Поленовой через ее дочь Наталью Васильевну Поленову-младшую обратилась Наталья Николаевна Агапьева, старый друг семьи Поленовых, часто бывавшая в их доме под Тарусой, с просьбой написать воспоминания о художнике А. Е. Архипове. По-видимому, Н. Н. Агапьева сделала это по просьбе Натальи Ивановны Рождественской, работавшей в то время над книгой о нем. Поленова вскоре ответила Агапьевой; к письму была приложена рукопись ее воспоминаний о художественной жизни Москвы 1880—90-х годов. В своем письме от 13 января 1930 года она писала: «Дорогая Наталья Николаевна, как видите, я могла дать Вам очень мало материала для монографии об Архипове, он был неизменный и преданный член нашего кружка, органически связанный с ним, и мы жили общей художественной жизнью. Малообщительный человек, он редко и мало высказывался, но жил он глубоко интересами искусства. И вот, чтобы Вы могли понять, чем он духовно питался в начале своей деятельности, я и постаралась передать Вам картину этой жизни. Мне трудно сейчас переноситься в это счастливое прошлое...» (ф. 2950, новое поступление).

Наталья Васильевна Поленова, урожденная Якунчикова, родилась в семье фабриканта. Находясь в родстве с Мамонтовыми, в их доме она познакомилась с В. Д. Поленовым и в 1882 году вышла за него замуж. В течение всей жизни Н. В. Поленова была активной участницей поленовского кружка художников. На основе материалов семейного архива и личных впечатлений ею были написаны книги: «Е. Д. Поленова» (1902), «М. В. Якунчикова» (1905), «Абрамцево» (1922).

Публикуемые воспоминания Поленовой были частично

использованы Н. И. Рождественской в ее небольшой книжке «Народный художник А. Е. Архипов», вышедшей в 1930 году.

Описываемые Поленовой события относятся к тому времени, когда, вернувшись из поездки на Восток — Египет, Палестину, Сирию, — В. Д. Поленов с молодой женой в 1882 году поселился в Москве, в Самарском переулке, в старинном доме П. И. Толстого, куда вскоре переехали жить также его мать и сестра Елена. Москва того времени, патриархальная и тихая, с церквушками чуть не в каждом переулке, садами, старинными особняками, была мила сердцу художника как воплощение всего русского, народного. Эти настроения выразились в его известных картинах «Московский дворик» и «Бабушкин сад». В письме от 20 октября 1882 года своей подруге П. Д. Антиповой Елена Дмитриевна Поленова писала о своем приезде в дом на Самарском: «...Нас встретили Вася с Наташей. Они уже были в Москве и третий раз приходили нас встречать. Вот поехали мы домой, т. е. в дом Толстого. Дом славный, старый, симпатичный» (Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников. М., 1964, с. 311). В этом доме семья Поленовых прожила шесть лет. С переездом на Самарский совпало начало преподавательской деятельности Поленова в Училище живописи, ваяния и зодчества. В доме его стали часто собираться друзья-художники и молодежь, ученики училища. С конца 1884 года эти встречи приняли форму регулярных собраний. Их посещали художники старшего поколения — В. М. Васнецов, Н. В. Неврев, А. А. Киселев, ученики Поленова — К. А. Коровин, С. В. Иванов, А. Е. Архипов, А. Я. Головин, И. И. Левитан, Л. О. Пастернак, а также их друзья — И. С. Остроухов, В. А. Серов, М. В. Нестеров.

Художники рисовали с натуры, увлекались искусством керамики, росписью по дереву, изучали памятники старины. Душой этих собраний был хозяин дома — не только как прославленный художник и талантливый наставник, но и как человек редкого обаяния. И. С. Остроухов писал в своих воспоминаниях: «Как художник исключительной величины, Василий Дмитриевич стоял в центре этой интимной художественной жизни и направлял ее, но делал это незаметно и не касаясь кого бы то ни было, точно открывал широкое окно, в которое лился светлый и бодрый художественный

воздух» (Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Письма, дневники, воспоминания. М.—Л., 1948, с. 455).

Наталья Васильевна и Елена Дмитриевна Поленовы, обе одаренные художницы и непреременные участницы поленовских собраний, трогательно опекали художественную молодежь, бывавшую в их доме, горячо принимая к сердцу все успехи и неудачи учеников Поленова. Неудивительно, что имена молодых художников часто упоминаются в семейной переписке. Так, в письме к находившемуся в отъезде мужу Наталья Васильевна пишет в 1889 году: «...молодежь охает, что тебя нет, а молодежь наша художественная очень симпатична... Мы теперь затеяли рисование по вечерам. Только строго рисование, как урок. Иванов и Архипов очень обрадовались. Сейчас просидели у нас вечер; славный народ» (Е. В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников. М., 1964, с. 442). И сам Поленов с большой любовью относился к своим ученикам: «...ничего не пишешь о Костеньке Коровине. Что он: жив ли, здоров ли? Очень бы мне хотелось об нем знать...» (там же, с. 441).

Несмотря на то, что каждому из художников поленовского кружка были присущи свои индивидуальные черты, всех объединяла глубокая демократичность искусства, тот народный дух творчества, который так отличал их от приверженцев академической живописи. Объединяли и общие интересы, связанные с участием в периодических выставках Товарищества передвижников, экспонентами которого многие из них были. На поленовских собраниях, естественно, горячо обсуждались события художественной жизни и дела, связанные с приемом картин на выставки.

В 1888 году Поленовы переехали из Самарского в Кривоколенный переулочек, на Мясницкую (ныне ул. Кирова), поближе к училищу, с которым была тесно связана жизнь всей семьи. Переместились сюда и поленовские вечера, продолжавшиеся с перерывами до середины 1890 года. Здесь, в Кривоколенном, происходили описываемые Поленовой события 19—21 февраля 1889 года, связанные с приемом картин художников поленовского кружка на очередную выставку передвижников. К этому времени большинство учеников Поленова стали зрелыми художниками, определили свой путь в искусстве.

Оба эти поленовских дома сохранились до наших дней. Один из них — в Самарском — в связи с реконструкцией района был временно разобран и будет восстановлен после

реставрации поблизости от старого места как памятник архитектуры. Дом же № 11 по Кривоколенному переулку после недавнего капитального ремонта, к сожалению, утратил свой первоначальный облик.

В воспоминаниях Поленовой упоминаются имена многих художников из окружения Поленова, большей частью москвичей, учеников Училища живописи, ваяния и зодчества. В них содержатся любопытные штрихи к портретам художников С. В. Иванова и А. Е. Архипова, характеристика их творчества. Воспоминания Поленовой живо и непосредственно отражают жизнь поленовского кружка художников и царившую в нем атмосферу восторженного, вдохновенного служения искусству, всеми корнями связанному с народом, его жизнью, его историей.

* * *

Первая встреча Василия Дмитриевича с Архиповым была в Школе живописи и ваяния, насколько я помню, в классе *nature morte*, где Вас[илий] Дм[итриевич] преподавал с 1882 года до смерти Евграфа Семеновича Сорокина, когда он перешел на натурный класс. Я слышала от В[асилия] Д[митриевича] про Архипова как про одного из талантливых его учеников, но знакома с ним не была. Ввел его в наш дом Сергей Васильевич Иванов.

В 1887-м году, когда я была ученицей Школы живописи, на годичной рождественской ученической выставке Иванов выставил свой «Вагон с переселенкой». Среди массы принесенных учениками работ, еще не прошедших через жюри преподавателей и большей частью детски неумелых, наивных и слабых, вдруг в зале натурального класса появился эскиз Иванова. Он произвел большое впечатление, и мы, ученики, толпились перед ним, любуясь яркостью красок и оригинальностью композиции. Меня эта вещь захватила своей свежестью, и захотелось приобрести ее, но я не решилась заговорить с Ивановым. Как сейчас помню его фигуру в пальто, в очках, всегда немного растрепанный, производящий впечатление серьезного человека, скорее ученого, чем художника. Выручил меня тогда, тоже еще ученик школы, Михаил Анатольевич Мамонтов. Он, во-первых, узнал о цене эскиза — 50 рублей, а затем познакомил нас. Я выразила Иванову свое желание приобрести вещь, но тут же поставила условием, чтобы он не объявлял об этом до посещения выставки Павлом Мих[айловичем] Третьяко-

вым, которому одному я уступлю картину беспрекословно, если она ему понравится. После жюри преподавателей, отбросивших более половины всего принесенного учениками, выставка была устроена, и накануне открытия ее посетил Пав[ел] Мих[айлович], всегда с трепетом ожидаемый. Я с волнением ждала — приобретет ли он Иванова или он останется за мной. Третьяков не купил, и Серг[ей] Вас[ильевич] принес мне радостную весть, что она за мной. С этого началось наше с ним знакомство. После закрытия выставки он принес мне «Переселенку» и с тех пор стал нашим частым посетителем, а потом и другом.

Познакомившись с В[асилием] Д[митриевичем] и Ел[еной] Дм[итриевной], он увлекся той художественной атмосферой, которая царила у нас, той заманчивой, усидчивой работоспособностью обоих их и тем неисчерпаемым интересом к искусству во всех его проявлениях. Сам человек очень общественный, он заинтересовался тем художественным кружком, кот[орый] уже несколько лет собирался у нас, принял в нем деятельное участие и привлек в него своих товарищей.

С 1885-го года у нас по воскресеньям собирались художники на акварельные сеансы. Позировала натура в костюме, и с нее писали кто акварелью, кто маслом, кто пастелью. Иногда живая натура заменялась красивой, эффектной *nature morte*. Работали Вас[илий] Дм[итриевич], Ел[ена] Дм[итриевна], Остроухов, Серов, М. Мамонтов, Левитан, Конст[антин] Коровин и я. Эти акварельные утра затягивались до темноты и так симпатично объединяли нас. Собственно, прелесть и польза этих собраний была не в том, что на них производилось, а именно в том, что собирались люди одной специальности. Обмен впечатлений и мысли был важнее самой работы. Узнав о наших собраниях, Иванов очень ими заинтересовался, так как они именно соответствовали тому, чего так не хватало молодежи — объединению на художественной почве и вдобавок кругом такого культурного, многостороннего и доброжелательного руководителя, как Вас[илий] Дмитриевич. Рядом с ним стояла Елена Дм[итриевна] со своей горячей любовью к искусству, умением воодушевлять к работе и других, пропускать их внутренним художественным миром и так умело помогать им в их работе. С осени 1887-го года у нас при деятельном участии Иванова, кроме воскресных собраний, организовались вечерние рисовальные сеансы по четвергам. Он отыскивал интересную натуру и привлекал к работе своих

товарищей — Абрама Ефимовича Архипова, Егора Моисеевича Хруслова, Сергея Арсеньевича Виноградова и Николая Ильича Романова — искусствоведа. С тех пор все они тесно связались с нашей художественной жизнью. Собирались очень аккуратно, редко кто манкировал, рисовали большей частью пером с большим соревнованием, увлекаясь успехами товарищей. Особенно увлекались мастерским рисунком Серова. Удалось привлечь в качестве натурщиков странствующих музыкантов-итальянцев, прелестных мальчиков, кот[орые] во время отдыха радовали нас своим пением под аккомпанемент гармонии. Самыми постоянными, неизменными посетителями четвергов и воскресений, кроме нас, Поленовых, были Остроухов, Серов, Иванов, Архипов, Виноградов, Хруслов, Конст[антин] Коровин, моя сестра Марья Вас[ильевна] Якунчикова-Вебер, Нестеров и позднее Пастернак, Щербиновский, [М. Я. и Э. Я.] Шанксы. Рисовали от 8 до 10 часов, а потом собирались у чайного стола и начинались бесконечные оживленные беседы об искусстве. Вытаскивали художественные издания, фотографии с картин старых мастеров, иллюстрированные каталоги иностранных, преимущественно парижских, выставок, спорили, изучали, черпали вдохновение. Никогда на этих собраниях не было никаких пустых, светских разговоров, сплетен и т. п. Все горело молодой жаждой художественной жизни, искали и создавали себе идеалы для нее. Архипов мало говорил, но чутко и глубоко все воспринимал и был душой предан общему делу. Для меня воспоминание об этой эпохе нашей жизни — святое воспоминание светлой полосы высокого духовного счастья. (В 1886 году умер наш первенец, горячо любимый сын Федор, и нас, убитых горем и тяжким жизненным испытанием, спасло от полного отчаяния только это высокое духовное объединение, оно поддержало наш дух и не дало потерять силы для дальнейшей жизни.) Воодушевленные этой зимой 1887—1888-го года, все с нетерпением ждали лета, чтобы отдаться своей личной работе.

Осенью опять съехались, и опять начались собрания у нас. Рассказам о летних впечатлениях и работах не было конца, приносили свои этюды, увлекались успехами товарищей, восторгались всем оригинальным, новым, мечтали о законченных работах по собранным материалам. Тут начался увлекательный обмен этюдами и формирование личных галерей. Все заработали в своих мастерских, все стали твердо на ноги. Это особенно отразилось на Архипове и Вино-

градом. В то время все стремились быть принятыми как экспоненты на передвижную выставку и к ней готовились. Архипов в этот сезон выставил на московской периодической выставке в Обществе любителей художеств свою барку с бабами, залитую солнцем [«На Волге»]. Это было своего рода откровение. Яркость, солнечность красок поражали, казалось, что это сама природа, поражала талантливость мастера. Мы бегали смотреть на нее и наслаждаться. Архипов сразу определился и занял крепкое место в среде художников. Картинку приобрел Третьяков, и мы все были счастливы за успех товарища. (Много лет спустя я не узнала этой вещи в галерее. Мне кажется, что краски сильно изменились. Получился какой-то лиловый тон всего, чего положительно не было прежде.)

Предстояла в феврале 1889 года передвижная выставка, и все к ней готовились. Иванов писал своего городского с пойманым воришкой [«Бродяга»]*, Архипов барку в большем размере, Елена Дм[итриевна] своих «Странствующих музыкантов» [«Шарманщики»]. Все трое посылали свои вещи на суд жюри в первый раз, работали усердно и, собираясь по четвергам и воскресеньям, делились своими переживаниями. Наконец, настало время отправки картин и томительного ожидания результата. Вас[илий] Дм[итриевич] уехал в Петербург на общее собрание и устройство выставки. Ждали от него вестей. 19 февраля должно было состояться это общее собрание. Чтобы развлечься, мы всей компанией, то есть Ел[ена] Дм[итриевна], я, Иванов, Архипов, Хруслов и Романов, отправились на Девичье поле на гулянье по случаю масленицы. Бродили там до утомления, затем пришли отдохнуть к Иванову в его меблированные комнаты на Остоженке, пили чай, беседовали, но всех мучила неизвестность судьбы. Оттуда все пошли к нам и тут получили первое известие — телеграмму, что все приняты. Это была такая счастливая минута, и так за всех было радостно. На другой день пришли все к нам в ожидании письма. К вечеру оно пришло. Вас[илий] Дм[итриевич] писал мне: «Только что вернулся с первого общего собрания. Впечатление немного неприятное; особенно появляется протекция и кумовство, а хорошие вещи, за которых нет адвокатов, проваливаются. Из москвичей приняты: 2 вещи Ярцева, 2 — Архипова, 1 — Иванова, 1 — Хруслова, 2 — Маковского (одна очень плохая), 2 — Костанди, 3 — Левитана, 2 —

* На выставку 1889 года С. В. Иванов послал картину «В дороге».

Степанова, 3 — Богданова, 1 — Нестерова, 1 — Коровина
Конст[антина], 1 — Поленовой, 1 — Пастернака, 2 — Остро-
ухова».

Этот успех на передвижной выставке определил всю дальнейшую работу Архипова. Картина была приобретена государыней, и художник стал твердо на ноги.

Собрания наши и общение продолжались и в следующие годы. Зимой 1889—90-го года Василий Д[митриевич] провел в Париже, лечился у Шарко, но и без него наши рисовальные вечера продолжались и, как и прежде, Архипов был постоянным посетителем. Жизнь наша шла в том же объединении. Когда на передвижную выставку 1890 года не были приняты некоторые вещи молодых художников, у нас в доме при горячем участии Елены Дм[итриевны] начался открытый протест против этой несправедливости. В числе протестующих был и Архипов, как один из самых преданных членов кружка.

Зимой 1894—95 года мы провели в Риме, и наша общая художественная жизнь нарушилась и после этого уж более не налаживалась. Все художники уже стояли на определенном пути и вскоре под влиянием новых веяний и новых требований образовали новые художественные общества — «Мир Искусства» и Союз [русских художников]. Но память о счастливых днях молодости, о художественном объединении в поленовском доме, я думаю, живет и до сих пор в тех немногих, которые еще живы. В последний раз они собрались в 1898 году у гроба Елены Дмитриевны и помянули ее как доброго товарища.

ОТ ШУИ ДО ОКСФОРДА

(Воспоминания Е. А. Бальмонт)

Публикация Е. А. Гаспаровой

К. Д. Бальмонт (1867—1942) в привычном, давно установленном в нашей литературе понимании — один из основоположников русского символизма, получивший широкую известность на рубеже двух столетий; по словам В. Я. Брюсова, он десять лет «нераздельно царил над русской поэзией» (Весы, 1907, № 1, с. 69). Однако биография молодого «раннего» Бальмонта малоизвестна, а в ней есть любопытные детали. Его первые робкие опыты в литературе не выходили за пределы литературных традиций 80-х годов, его наставниками были деятели либерально-народнического реалистического направления, и, казалось, ничто не предвещало столь неожиданного поворота в его литературной судьбе — превращения в ярко выраженного поэта-декадента, ниспровергателя литературных традиций. Интересен и бытовой фон ранней биографии Бальмонта — уроженца Шуйского уезда, Владимирской губернии, типичного выходца из обычной средневорьянской семьи.

Обо всем этом интересно и очень обстоятельно рассказывает в своих воспоминаниях его жена — Екатерина Алексеевна Бальмонт (ф. 57, оп. 1, ед. хр. 133). Она рассказывает не только о семье и детстве Бальмонта (с его слов), о его литературных выступлениях, но и о первой встрече с ним, и о поездке за границу. Публикуются отдельные отрывки ее воспоминаний; купюры обозначаются отточием. Попутно в данной публикации использованы и фрагменты писем самого Бальмонта к первой жене — Ларисе Михайловне Горелиной, и письма к известному адвокату А. И. Урусову, и к переводчику Л. Ф. Голдрину.

Предоставим же слово Е. А. Бальмонт (1867—1950), которую можно смело назвать главным биографом поэта.

* * *

«Бальмонт? Это иностранная фамилия?» — спрашивали все, кто в первый раз ее слышал...

Был и во Франции род Бальмонтов (графы и маркизы) по названию их места рождения — Valmont на севере Франции. В большом словаре Ларусса отведено много страниц родословной этой семьи.

Был и в Польше еще не захудалый род титулованных дворян Бальмонтов, может быть, выходцы того же рода из Франции, которых знал лично мой знакомый Альфонс Леонович Шанявский, рассказавший мне о них.

Но достоверно нам с Бальмонтом известно было только, что прадед отца поэта был сержантом в одном из кавалерийских лейб-гвардейских полков императрицы Екатерины II — Баламут. Этот документ на пергаменте и с печатями хранился у нас. На Украине есть до сих пор и довольно распространена фамилия Баламут.

Прадед поэта Иван Андреевич Баламут был херсонским помещиком. И только внук его — Дмитрий Константинович — переселился во Владимирскую губ[ернию], где у его матери была земля. Как фамилия Баламут перешла в Бальмонт, мне не удалось установить.

Дмитрий Константинович, отец поэта, служил в земстве (был председателем земской управы), жил в своем доме в г. Шуе, а в 10 верстах от Шуи было у него небольшое имение Гумнищи, где родились и выросли все семь его сыновей: Николай, Аркадий, Константин, Александр, Владимир, Михаил и Дмитрий.

Отец поэта был человек очень приятный: умный, спокойный, «никогда в жизни не возвышавший голоса», — говорил о нем Бальмонт. Он любил природу, тишину и семейный уют. Был страстный охотник. В деревне занимался хозяйством, в город ездил только на службу. В Гумнищах он построил небольшой крахмальный завод, чтобы сводить концы с концами и дать своим сыновьям образование. Других средств у них не было. Он очень любил своих мальчиков и ботился о них.

Мать поэта Вера Николаевна была из военной семьи Лебедевых с Волги (Ярославской губ[ернии]). Отец ее Николай Семенович и его братья были военные инженеры. Все с высшим образованием, люди просвещенные и гуманные, как это тогда называлось. Все они занимали высокие посты. Старший брат Николая Семеновича был известен как строитель канала Мариинской системы, другой, генерал, служил в Польше, хорошо знал польский язык и переводил с него. Ему принадлежит первый перевод драмы Красинского «Небожественная комедия».

Дедушка Бальмонта Николай Семенович был одаренным человеком, любил музыку, писал стихи. Его мать, прабабушка поэта, была урожденная Титова, дочь известного в свое время композитора.

Семья Лебедевых происходила из татарского рода Белый Лебедь Золотой Орды.

Вера Николаевна была женщина с большим темпераментом, умная, живая, властная. Получила образование в московском екатерининском институте. С юных лет обожала чтение, музыку, поэзию. Сама писала романы и стихи. Говорила мне, что ни одного дня своей жизни не провела без чтения...

Держалась самых передовых идей. Политически неблагонадежные, высланные всегда находили приют у нее в доме. Дом Бальмонтов вообще был открытый, и особенно для политически пострадавших. Вера Николаевна за них хлопотала, устраивала их, пеклась о них...

Родился Константин Дмитриевич в 1867 году 4 июня третьим сыном. Рос со своими братьями в деревне безвыездно до поступления в гимназию. Детство Константина Дмитриевича было очень счастливой порой его жизни, и он любил вспоминать его. Он описал его подробно в своей книге «Под новым серпом», изданной в Берлине в 1923 году. Он особенно был привязан к своему старшему брату Николаю, серьезному, углубленному в себя юноше, с юных лет отдавшемуся изучению философии и религии...

Бальмонт был тихим созерцательным ребенком. С раннего детства он обожал — в полном смысле этого слова — природу. Десять лет, проведенных им в деревне, в саду, среди полей и лесов, наложили неизгладимый отпечаток на все его дальнейшее мышление и чувство...

Он не участвовал в шумных мальчишеских играх своих братьев. Несколько раз ходил с ними и отцом на охоту, но ничего, кроме отвращения к убийству зверей и птиц, не вынес. Он предпочитал часами сидеть перед муравьиной кучей, смотреть, не отрываясь, как жужелица зарывает мертвого крота, или следить за полетом бабочки с поврежденным крылышком...

Лет десяти он пытался писать стихи, но сочинил только два. Одно:

Вьюга воеет, вьюга злится,
На домах иней сидит,
Ветер то по полю мчится,
То на улице свистит

и т. д.

Он очень обрадовался, что у него вышло, «как у Пушкина».

А затем ему захотелось написать похоже на Лермонтова. И он сочинил:

Когда перед грозой ныряют утки
И крикают так громко на пруду,
Когда у бочагов синеют незабудки
И по дороге я один иду...

И кончалось так:

Тогда в душе моей светло, а не темно,
И в небесах я вижу бога...

В мальчишеские годы Бальмонт зачитывался, как все, Майн Ридом, Купером, Ж. Верном, а затем народными сказками, стихами Пушкина, Лермонтова, Баратынского, Кольцова, Никитина, Некрасова и позднее — Жуковского.

Он поглощал все книги, которые мог только достать, читая все без разбора и руководства, читая днем и ночью, часто потихоньку от старших, при сальных огарках. Любил, чтобы у него про запас были две-три книги. Кончив одну, он тотчас же принимался за другую. По-французски совсем еще мальчишкой он прочел Дюма, Понсона дю Террайля, Золя, Мопассана и др.

Затем он поступил в прогимназию г. Шуи. В младших классах блистал своими способностями и знаниями. Потом ему это скоро надоело, и он стал плохо учиться. В старшем классе увлекся работой в революционном кружке, который организовал один известный тогда народоволец. Кружок этот вскоре был разгромлен, Бальмонт со своими товарищами исключен из гимназии. Он за то, что хранил (закопал в саду) типографию. С большим трудом, благодаря хлопотам матери (у которой были связи во всех кругах общества), он был принят в гимназию г. Владимира, где и кончил курс.

Прервем публикацию воспоминаний Е. А. Бальмонт для того, чтобы рассказать о первых литературных шагах Бальмонта. Стихи он начал писать еще в гимназии. Крестным отцом Бальмонта в литературе можно считать В. Г. Короленко. В 1885 году Бальмонт во Владимире встретился с В. Г. Короленко и передал ему тетрадь своих стихов. Короленко прочел их и 23 февраля 1886 года ответил Бальмонту довольно подробным письмом: «...У Вас много шансов стать хорошим стихотворцем, — легкость и звучность стиха, изящество формы и лиризм. Но... есть и «но»... Вниматель-

но прочитав все, я пришел к заключению, что тут именно хорошие задатки, но нет еще настоящего поэтического содержания. Вы не попали еще на свой «поэтический мотив», да оно, конечно, еще и рано. У Вас прекрасные описания природы, прелестные эскизы «восхода», «заката», «полудня» и т. д. Вообще я бы назвал это «живым чувством природы». Вы проникаетесь картиной, и она тотчас же будит в Вас звучный, музыкальный отклик. Это очень много, но не все. Это элементы, материал для большой и прекрасной картины, но материал, так сказать, аксессуарный. В этих аксессуарах видно бойкую, талантливую руку, которая много может дать со временем... За всем тем талант все-таки несомненен, и потому мой совет Вам — пока не гоняться за напечатанием. Труден первый шаг, теперь Вас печатать будут, но лучше Вы сами подождите писать для печати. Как бы запросы рынка литературного, чад молодого успеха не ворвались в тихую органическую работу Вашей души, в которой должны теперь постепенно, бессознательно творческим процессом складываться смутные еще (но такие уже симпатичные) отдельные поэтические тоны в цельную гармонию» (Молодая гвардия, 1957, № 6, с. 208).

Осенью 1886 года Бальмонт поступил на юридический факультет Московского университета, но в ноябре 1887 года был арестован за участие в студенческих волнениях и выслан в Шую. Все приходилось начинать заново. Бальмонт продолжал писать стихи и в 1890 году выпустил первый свой сборник. То была тоненькая книжка, которую не одобрили друзья и не заметили критики. «Первый сборник моих стихов... не имел, конечно, никакого успеха», — писал сам Бальмонт в своей автобиографии (С. А. Венгеров. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, т. VI. СПб., 1904, с.376). И Бальмонт сам уничтожил весь небольшой тираж этой книги.

Творческой неудаче сопутствовала и личная драма поэта. В 1889 году Бальмонт женился на дочери шуйского фабриканта Ларисе Михайловне Горелиной, но их семейная жизнь не сложилась. Это привело к тому, что Бальмонт пытался покончить жизнь самоубийством: он выбросился из окна своей комнаты на мостовую и сильно покалечился. Этому случаю Бальмонт придал впоследствии особое значение провидения своего будущего. В автобиографической повести «Белая невеста» он так описывает свое состояние: «Когда весь изломанный и разбитый я лежал, очнувшись, на холодной весенней земле, я увидел небо безгранично высо-

ким и недоступным. Я понял в те минуты, что моя ошибка — двойная, что жизнь бесконечна.

В долгий год, когда я, лежа в постели, уже не чаял, что я когда-нибудь встану, я научился от предутреннего чириканья воробьев за окном и от лунных лучей, проходивших через окно в мою комнату, и от всех шагов, достигавших до моего слуха, великой сказке жизни, понял святую неприкосновенность жизни. И когда наконец я встал, душа моя стала властен, как ветер в поле, никто уже более не был над ней властен, кроме творческой мечты, а творчество расцвело буйным цветом» (Воздушный путь. Берлин, 1923, с. 186—187).

В 1891 году Бальмонт переехал в Москву. Жилось очень трудно; как он вспоминал впоследствии, «месяцами не знал, что такое быть сытым, и подходил к булочным, чтобы через стекло полюбоваться на калачи и хлеб» («Видящие глаза». — Последние известия. Ревель, 1929, 29.IX). Связей в литературном мире совсем не было. И опять на помощь пришел В. Г. Короленко. Он написал рекомендательные письма одному из редакторов «Северного вестника» М. Н. Альбову и известному книгоиздателю Ф. Ф. Павленкову с просьбой помочь Бальмонту в поисках работы. В письме к последнему в 1891 году Короленко писал: «...Он, бедняга, сильно примят жизненными невзгодами... некоторое внимание ободрит его и придаст силы». (В. Г. Короленко. Избранные письма, т. 3. М., 1936, с. 69—70).

Большое участие в судьбе Бальмонта приняли также известный публицист и переводчик П. Ф. Николаев и Н. И. Стороженко — профессор, возглавлявший кафедру всеобщей литературы в Московском университете. В письме к Л. М. Горелиной от 31 декабря 1891 года Бальмонт пишет: «Стороженко, кроме статьи о Ленау, надавал мне с три короба тем, так что, если я захочу работать, на несколько лет хватит. Спасибо ему, у него есть сердце, и сердце редкостное» (ф. 57, оп. 1, ед. хр. 89, л. 82).

Был у молодого Бальмонта и еще один друг. Это известный московский адвокат, страстный поклонник литературы и театра — А. И. Урусов. Встреча с ним сыграла большую роль в формировании Бальмонта как поэта. В своем письме от 9 декабря 1896 года Урусову Бальмонт пишет: «...мое отношение к Вам было всегда искренним и сердечным... среди людей, с которыми я сталкивался в жизни, очень и очень немногие давали мне столько, сколько давали Вы. Наши свидания никогда не были пустыми и бессодержательными,

наши беседы никогда не были скучными и банальными. Эту черту Вашу — богатство личности и оригинальность художественных вкусов — я особенно ценю, и Ваше имя является для меня не пустым звуком, не наименованием одного из моих знакомых, а лозунгом свободной поэзии, напоминанием о чем-то дорогом, красивом и загадочном» (ф. 514, оп. 1, ед. хр. 88, л. 2 и об.).

Об Урусове пишет и Е. А. Бальмонт. Вернемся же снова к ее воспоминаниям.

Один из немногих, понимавших и сочувствующих исканиям новых поэтов, был князь Александр Иванович Урусов, знаменитый адвокат, знаток французской литературы (флорберист и бодлерианец). Бальмонт в своих воспоминаниях о нем (в книге «Горные вершины») говорит о том, какое Урусов оказал влияние на его творчество.

«Урусов первый подчеркнул мне самому то, что жило во мне, но что я еще не понимал ясно, любовь к поэзии созвучий, преклонение перед звуковой музыкальностью стиха, которая влекла меня и которой я боялся в то же время отдался под давлением литературных предрассудков, казавшихся мне тогда непреложной истиной. Урусов помог моей душе освободиться, помог мне найти самого себя».

Мы встретились с Бальмонтом в первый раз в 1893 году у кн. А. И. Урусова. В этом году Урусов праздновал особенно торжественно свой день рождения, 2 апреля. Ему минуло 50 лет...

В этот вечер он знакомил нас, трех сестер Андреевых, со своей женой, с родными и со старыми друзьями. Мы были в первый раз у него в доме, в его особняке (в Никольском пер., д. 13). Ежегодно в этот день у него там собирались близкие: вся семья Щепкиных (дети и внуки знаменитого актера М. С. Щепкина), А. П. Щепкина-Чернявская, Татьяна Куперник, ее сестра, еще подросток Аля, его племянницы княжны Урусовы (дочери брата Сергея Ивановича), графиня Оля Сиверс, дочь его сестры. Помощники Александра Ивановича: Фельдштейн с женой Рашелью Мионовной (писательницей), Гольдовский А. Б. и другие. Был тут и сын Александра Ивановича — Саша, красивый элегантный юноша.

Гвоздем вечера на этот раз был Бальмонт, «наш милейший поэт», с которым Александр Иванович подчеркнуто посылся. Он уделял ему много внимания, постоянно подходил

к нему, заставлял его читать вслух стихи, восхищался их «изяществом и музыкальностью»...

Мы часто с ним в это время виделись и много говорили. Говорили и об Урусове, который очень нравился Бальмонту и с которым он постоянно встречался у нас в доме. Я любила литературу так же, как Бальмонт. Искусство и поэзия были неисчерпаемыми темами для нас. Вкусы наши были до удивительности схожи. Из всех прочитанных книг мы оба любили больше всего «Фауста» Гете, «Манфреда» Байрона (он еще «Каина»), «Гамлета» (он еще «Макбета»), «Преступление и наказание» Достоевского оказало в юности на меня так же, как и на него, огромное влияние. Для нас обоих эта книга была поворотным пунктом в нашем миропонимании, откровением...

И мы много читали вслух в это время. Бальмонт посвящал меня в красоты Библии, Данте, польской поэзии. Это было то, чем он жил...

Бальмонт старался и хлопотал о разводе изо всех сил (с помощью друзей). А. И. Урусов отказался ему помогать. Наконец ему посчастливилось, он случайно получил в г. Владимире документ, на котором он значился холостым. Мы воспользовались этой бумажкой и обратились к полковому священнику в Манеже, о котором я слышала, что он за мзду обвенчает по каким угодно документам.

Бальмонт внес 100 руб., немалые тогда деньги, и свадьба была назначена на 25 сентября (1896 г.). Но накануне этого дня наш священник играл в карты у архиерея, который, оказалось, знал мою мать. В разговоре о ней священник сообщил о том, что завтра венчает младшую дочь Нат[альи] Мих[айловны] Андреевой с литератором Бальмонтом.

«Каким Бальмонтом?» — «Константином Дмитриевичем». «Это не может быть, Константина Дмитриевича Бальмонта я венчал во Владимирском соборе лет семь тому назад, или он овдовел?»

На другой день рано утром наш священник вызвал меня к себе в церковь и злобно спросил, известно ли мне, что Бальмонт женат? «Был женат, но сейчас в разводе», — сказала я. «А почему по документу он холост?» Священник был в страшной ярости. Он кричал, что не будет венчать двоеженца, что донесет на нас, что посадит Бальмонта на скамью подсудимых, что он уже написал моей матери... К счастью, это последнее он выдумал. С большим трудом нам удалось его утихомирить, оставив ему сто рублей, о чем Бальмонт долго не мог вспоминать без возмущения.

Нас этот инцидент совсем сразил, мы с Бальмонтом не знали, как дальше быть. Выручил нас мой брат Михаил Алексеевич, с которым мы очень дружили. Он нашел священника, который согласился обвенчать нас в деревенской церкви под Тверью. Один знакомый мой, сын железнодорожного инженера Ильина, Андрей Николаевич, которого я пригласила шафером к себе на свадьбу, предложил вагон в наше распоряжение. Через неделю мы ехали все большой компанией: мои сестры, братья и зятья и несколько молодых людей, наши шафера. Племянниц моих, подростков, не взяли, несмотря на их мольбы, потому что их родители боялись для них такого примера романтической любви.

В Твери мы переночевали в гостинице, а на другой день рано утром отправились я с сестрой в коляске, другие на тарансах в деревенскую церковь в 7-ми верстах от города. Там очень быстро при закрытых дверях и без лишних свидетелей священник нас обвенчал. Все были взволнованы, опасались, что московский священник мог нас проследить и помешать венчанию...

После свадьбы из Петербурга прямо мы поехали в Биарриц. Я знала это место из своего первого путешествия за границу и непременно хотела показать его Бальмонту. Он был в таком же восхищении от океана, как и я, и находил, даже после своего кругосветного плавания, что это самое красивое в мире побережье.

Бальмонт пишет матери 7/19 октября 1896 г. о Биаррице: «Сегодня был удивительно красивый день, солнце не только грело, а и жгло... Волны были матово-серебристые, и закат походил скорее на фантасмагорию»...

В одном из своих писем к матери этого года (9/21 декабря 1896 г.) Бальмонт пишет из Парижа: «Жизнь моя за последнее время слишком богата разнообразными впечатлениями, чтобы я мог привести их в порядок, мог соединить отдельные штрихи в какую-нибудь цельную картину. Моя «духовная жизнь» в состоянии настоящего хаоса... Теперь передо мной целый мир, новые люди, новые нравы, философия, наука, искусство, религия, новая личная жизнь. Но ведь этого всего слишком много, все это спутывается, трудно разобраться, трудно остановиться на чем-нибудь. Каждое отдельное явление интересно, и каждое отдельное явление в то же время слишком бедно по своему содержанию, чтобы отдать ему исключительное внимание. Жизнь коротка, и счастлив тот, кто с первого дня знал, что ему нужно и куда его влечет. Я не принадлежу к этим счастлив-

цам. Мною всегда владела фантазия, любовь к новому и неизвестному...

Я читаю с утра до вечера, я ищу в книгах того, чего нет в жизни. Читаю по-французски книги Ренана по истории еврейского народа, книги разных авторов о демонизме, современные романы современных поэтов, по-английски — «Потерянный рай» Мильтона, по-немецки книгу Куно Фишера о Шопенгауэре, статьи Гельмгольца по естественным наукам, специальные книги по истории средних веков; по-итальянски «Divina Commedia» Данте, по-датски статьи Брандеса о датских поэтах, по-испански буду читать с сегодняшнего дня «Дон Кихота». Таким образом, как видишь, пребываю в обществе гениев, ангелов, демонов»...

Весной 1897 года Бальмонта пригласили в Оксфорд читать лекции о русской поэзии. Это устроилось через нашего знакомого кн. В. Н. Аргутинского-Долгорукова. Молодой человек этот готовился стать дипломатом и жил в Оксфорде для совершенствования в английском языке. Он рассказывал проф. Морфилю (специалисту по славянским наречиям) о последних переводах Бальмонтом Шелли. Морфиль заинтересовался, так как знал уже Бальмонта как переводчика английских поэтов, и пригласил его от имени Тайлеровского института прочесть серию лекций о русской лирике...

Бальмонт охотно согласился. Он был счастлив поехать на родину его обожаемых английских поэтов. Он тут же, в Париже, начал готовиться к этим лекциям. История русской лирики от Пушкина до наших дней, до символистов. Четыре лекции. Они состояли главным образом из стихотворных текстов поэтов...

Среди всех разнообразных зрелищ в Оксфорде были два для нас очень интересных зрелища.

Торжественное заседание в честь всех студентов, окончивших курс в этом году в Оксфордском университете. Оно происходило в очень пышной обстановке. В огромном круглом зале, на возвышении, в высоких креслах, сидели профессора и их ассистенты в белых париках с длинными локонами (как мы привыкли видеть на портретах Мольера и других портретах XVII века), облаченные в черные длинные мантии. У некоторых рукава их мантий свисали до пола. Эти лица были самые заслуженные. У студентов 1-го курса рукава коротенькие, только немного спускающиеся с плечей.

Профессора обращались к окончившим курс студентам с приветственными речами на латинском языке. Те отвечали

им на том же языке. Но что это была за латынь! Сначала мы с Бальмонтом не поняли, на каком языке они говорили. Они произносили латинские слова с английским выговором, делая английские ударения. Сначала Бальмонт смеялся, потом рассердился на такое бесцеремонное обращение с таким чудным певучим языком, как латинский. Мы ушли, не дослушав их длинных речей...

Другое еще более интересное зрелище было театральное представление «Сон в летнюю ночь», которое поставила прославленная труппа Шекспировского театра (в Стратфорде — месте рождения Шекспира — был театр, построенный специально для постановок шекспировских пьес, и его труппа славилась в Англии).

В Оксфорде «Сон в летнюю ночь» шел в оригинальной обстановке. В одном из самых старых парков университета на развесистых ветвях вековых деревьев были укреплены подмости. Актеры двигались среди зеленых ветвей и листьев живых деревьев. Освещена была только сцена фонарями, скрытыми в листве. Парк, где сидели мы, зрители, тонул во мраке. Актеры, уходя со сцены, исчезали, будто проваливались, в темноту ночи. Шорох ветра, пробегающего по ветвям, туман, поднявшийся из-за пруда, а позднее закапавший по листьям мелкий дождь (который заставил некоторых из публики раскрыть зонты) придавал странную реальность этому поистине фантастическому зрелищу.

На лекциях Бальмонта было немного народу (нас поздравили, что зала не пустая, как это иногда случалось). На первой лекции было больше публики, на четвертой — человек шестьдесят. Бальмонту это показалось мизерно мало, так как он привык к полной зале на своих публичных выступлениях в Москве, Петербурге и в Париже, в русской колонии.

И впечатления большого эти лекции не произвели; очевидно, английская публика не заинтересовалась русской поэзией. Очень немногие из слушателей знали имена Пушкина и Лермонтова. В подлиннике их читал, конечно, один проф. Морфиль. Два-три человека знали их во французских и немецких переводах. И никто не знал, даже по имени, Тютчева, Фета, тем более современных символистов. Бальмонта слушали внимательно и любезно благодарили за «very very interesting report» (очень, очень интересный доклад). Но потом никто к нему не возвращался в разговоре...

Мы прожили все лето в Оксфорде. Нам там очень нравилось — и старые монастыри-колледжи с их столетними

парками на берегу реки, и окрестности Оксфорда, замки, которые англичане возили нас осматривать.

Утро Бальмонт проводил в знаменитой Бодлеяновской библиотеке (лучшей в мире), где читал по ранней английской литературе и поэзии. Здесь он впервые познакомился с поэзией английского мистика Уильяма Блэка, которого стал переводить. Днем он работал у себя...

В первые же дни нашей жизни в Оксфорде мы перезнакомились почти со всеми учеными и профессорами этого университетского городка. Они первые приходили к нам и звали нас к себе...

Они никогда не спрашивали нас о нашей жизни, о России. И обо всем русском говорили свысока, делая одно исключение для Л. Толстого, которому отдавали справедливость: «О, это большой талант»...

Бальмонту нравилось все в англичанах — их холодность, внешняя их сдержанность. Он видел в этом их цельность. Он ценил ее так же, как ценил пылкость, неукротимость и экспансивность испанцев.

Бальмонт сошелся со многими англичанами, посещал их каждый свой приезд в Англию, с некоторыми переписывался долгие годы: с проф. Морфилем, ученым лордом Конибиром, с дочерью географа Фримана. Кроме того, он сотрудничал в английском журнале, посылая ежемесячно туда обзоры русских поэтических произведений, выходящих в России.

Бальмонт вышел на широкую литературную дорогу. В 1894 году он познакомился с В. Я. Брюсовым. Однако их взаимоотношения складывались довольно неровно. По крайней мере, в своем письме к Л. Ф. Голдрину от 6 сентября 1895 года Бальмонт писал: «Видел ли ты юродивую книгу Брюсова [«Русские символисты»]? Чтоб черт его побрал с его символизмом!» (ф. 57, оп. 3, ед. хр. 46, л. 16). Но сам Бальмонт тоже становится, как и Брюсов, поэтом-символистом. В 1894 году выходит его сборник «Под северным небом», за ним следуют один за другим сборники стихов, где Бальмонт выступает как представитель новой поэзии. У него появляется много сторонников и почитателей. Это не только Брюсов, но и... А. А. Блок, который в своей статье «О лирике» (1907) писал: «Когда слушаешь Бальмонта — всегда слушаешь весну... Никто... не равен ему в его «певучей силе»... Он — среди душных городов и событий — сохранил в душе

весну, сохранил для себя и для всякого, кто верил в его певучую волю» (А. А. Блок. Собр. соч., т. 5. М. — Л., 1962, с. 136).

Это, конечно, можно понять. Но ведь Бальмонта цепили не только его сторонники-символисты. Хочется привести письмо А. П. Чехова к Бальмонту от 7 мая 1902 года, в котором читаем: «Вы знаете, я люблю Ваш талант, и каждая Ваша книжка доставляет мне немало удовольствия и волнения». (А. П. Чехов. ПСС и писем. Письма, т. 10. М., 1981, с. 230).

Чехов и Бальмонт!!! Это интереснейшая тема, которая ждет еще своего исследователя.

А в заключение нашей публикации приведем высказывание еще одного писателя-реалиста. М. Горький в письме к А. Е. Добровольскому в 1905 году писал: «Читайте Пушкина, Лермонтова, Некрасова, новых поэтов, напр[имер] — Бальмонта, он — декадент, но великолепно знает язык» (М. Горький. Собр. соч., т. 28. М., 1954, с. 371).

ЗАПИСКИ СТАРОГО БИБЛИОТЕКАРЯ

(Н. Н. Ильин. «Жития моего описание»)

Публикация Е. Е. Гафнер, А. В. Кутищевой

Николай Николаевич Ильин родился в Москве в 1885 году в обычной интеллигентной семье. Учиться начал в нижегородской гимназии в 1894 году, где тогда жили его родители, продолжил учение в московской гимназии, а затем окончил историческое отделение историко-филологического факультета Московского университета. После окончания университета стал учителем. Во время первой мировой войны был санитаром-добровольцем в санитарном поезде, после войны работал в Земском союзе на Кавказе, позже — в Центросоюзе в Москве, а с 1922 года — библиотекарь Румянцевского музея; здесь он работал много лет, и когда музей уже превратился в Публичную библиотеку им. В. И. Ленина. В самом конце 1930-х годов Ильин работал в Государственном литературном музее, которым руководил В. Д. Бонч-Бруевич. Умер в 1961 году.

Вот, собственно, и вся его скромная биография.

И всю свою жизнь Ильин занимался книгами, архивными материалами, сохранением литературных ценностей. Но Ильин был не только библиотекарем и архивистом. У него было еще одно увлечение, которому он уделял много внимания. Это — генеалогия, научная дисциплина, в последнее время незаслуженно забытая. Как известно, в прошлом генеалогия была связана с историей дворянских родов. Сейчас она может развиваться в другом плане: изучение родственных связей не только писателей, но и артистов, ученых, общественных деятелей.

Трудом всей жизни Ильина можно считать составленные им генеалогические таблицы «Русские писатели в кругу их семьи», рукопись которых хранится в ЦГАЛИ. Генеалогические таблицы Ильина представляют собой перечень имен деятелей русского просвещения и их родственников с указанием дат рождения и смерти (год, месяц, число), а в отдельных случаях и дат бракосочетания. Всего Ильину удалось составить родословные 700 деятелей русского просвещения XVIII, XIX и даже XX веков, главным образом писателей. Генеалогический справочник Ильина оказался очень полезным (а в отдельных случаях и необходимым) в работе над архивными фондами. И сейчас в ЦГАЛИ возникла идея

продолжить эту работу, дополнить его справочник новыми именами. Работа уже начата.

Помимо этого ценного труда, Ильин написал свои воспоминания, которые охватывают большой хронологический период — с конца XIX века до начала 1950-х годов; назвал он их — «Жития моего описание». Они хранятся также в ЦГАЛИ (ф. 1337, оп. 3, ед. хр. 48).

Для публикации отобраны пять небольших фрагментов из его воспоминаний.

Первый — воспоминания о нижегородской гимназии, где Ильин учился в одном классе с Я. М. Свердловым, с которым был очень дружен. Здесь же он упоминает и о брате Я. М. Свердлова, Зиновии, как пишет Ильин, «усыновленном» впоследствии А. М. Горьким. О Зиновии Пешкове хочется сказать немного подробнее. Сам Горький в 1927 году писал А. А. Белозерову: «Зиновий Свердлов не «усыновлен» мною, а крещен, что требовалось для его поступления в филармоническое училище» (Собр. соч., т. 30. М., 1956, с. 22).

И. С. Зильберштейн в своей статье «Культурные ценности возвращаются» (Советская культура, 1980, 20 мая) рассказывает о посещении им Зиновия Пешкова в Париже в 1966 году: «Открыв ящик письменного стола, Зиновий Пешков вынул подаренные ему в давние годы Горьким книгу и фотографию, показал их мне. На книге «Детство», изданной в 1917 году, надпись: «Духовному сыну моему, заслуженному шовинисту Зиновию Алексееву Пешкову М. Горький. Несчастный отец. 25.VII.17. Петроград». А на фотографии такая надпись: «Дорогому моему Зине отец Алексей Пешков — М. Горький он же. 15-VIII-26. Сорренто». Зиновий Пешков умер во Франции 27 ноября 1966 года.

Второй отрывок — рассказ о революционных событиях в Москве 1905 года, и в частности о событиях, последовавших после издания Николаем II Манифеста 17 октября 1905 года о даровании «конституции». Но, подавив Декабрьское вооруженное восстание 1905 года, правительство быстро забыло свои «конституционные» обещания. Ильин рассказывает об участии московского студенчества в этих событиях, о похоронах профессионального революционера, деятеля большевистской партии Н. Э. Баумана.

Третий отрывок посвящен годам учебы в Московском университете. Ильин рассказывает об известных историках: В. О. Ключевском, Д. М. Петрушевском, Ю. В. Готье, П. Г. Виноградове. Некоторые его характеристики субъек-

тивны, спорны, иногда очень язвительны, например, оценка Ю. В. Готье.

Румянцевская библиотека, о которой говорится в следующем отрывке воспоминаний Ильина, была открыта 1 июля 1862 года, она была частью московского публичного Румянцевского музея, содержащего собрание книг, рукописей, монет и других коллекций, составленное графом Н. П. Румянцевым и переданное после его смерти, в 1826 году, государству. Румянцевская библиотека сыграла немалую роль в развитии русской культуры. Читателями библиотеки были Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, В. Я. Брюсов, Д. И. Менделеев, К. Э. Циолковский и многие другие. В 1893 и 1897 годах в ее читальном зале занимался В. И. Ленин.

Ильин рассказывает о жизни библиотеки в первые годы революции, о ее директорах А. К. Виноградове и В. И. Невском, о сосредоточении в ней больших книжных богатств, что сделало ее крупным культурным центром, и она закономерно в 1925 году получила новое название «Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина».

И наконец, последний отрывок тесно связан с предыдущим. Речь идет о библиотеке монастыря «Оптина пустынь», которая была разобрана и описана Ильиным и передана в 1926 году в Москву, в Ленинскую библиотеку. В этом отрывке много любопытных подробностей об истории Оптиной пустыни, о ее литературных «паломниках». Кроме упомянутых Ильиным Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, братьев И. В. и П. В. Киреевских, в Оптиной пустыни бывали также В. А. Жуковский, И. С. Тургенев, Н. С. Лесков, А. Н. Апухтин, В. С. Соловьев и многие другие писатели. Сейчас в бывшей Оптиной пустыни создается мемориальный комплекс. Об истории Оптиной пустыни недавно рассказал В. А. Солоухин в своем очерке «Время собирать камни» (см. Москва, 1980, № 2, с. 186—212).

Считается, что интересны воспоминания крупных деятелей культуры. Но иногда воспоминания обычных средних людей, если их судьба сталкивалась со значительными событиями, могут быть не менее интересными. Воспоминания скромного библиотекаря и архивиста Н. Н. Ильина — убедительное подтверждение этому.

...К нашему кружку примкнул окончательно Яков Михайлович Свердлов, с которым я учился в одном классе [нижегородской гимназии] в продолжение двух лет. Оставшись

в первом классе на второй год, я, по традиции второгодников, с начала учебного года занял место на «камчатке», т. е. на задней скамейке у стены. Оглядевшись кругом, я увидел похожего на темного жучка черноволосого мальчика с живыми черными же глазами и выразительным лицом, который, войдя в класс, направился прямо к «камчатке» и уселся на соседней с моей скамейке, отделенной, впрочем, проходом. Это и был будущий председатель ВЦИК (Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета), один из виднейших деятелей Октябрьской революции. Он отличался тогда чрезвычайной живостью и был очень шаловлив. Затрачивая на приготовление уроков времени не более, нежели я, он учился все-таки хорошо, обладая прекрасной памятью и большой сообразительностью... В продолжение первого года я довольно близко сошелся с ним: нас сближала общая ненависть к гимназическому режиму и уровень умственного развития, несколько превышавший средний. Припоминается следующий, например, случай. Дело было еще в мае 1898 года. За какую-то провинность [инспектор] Холодковский наказал Якова четырехчасовым арестом на воскресенье. Мы же еще за несколько дней до того собирались с Яковым устроить в воскресенье совместную прогулку в Слуду. Накануне мы уговорились, что я зайду за ним в гимназию и, как только его отпустят, мы прямо пойдем в лес. Придя часов в 12 на разведку в гимназию, где Яков томился с 9 часов, я узнал, что Яков и еще несколько «воскресников» сидят в классе под наблюдением помощника классного наставника Николая Вениаминовича Познякава, или Коляма́, как называли его гимназисты. Зная, что Коляма́ от чистой души стремится домой опрокинуть рюмку водки перед воскресным пирогом, я был уверен, что Яков сумеет улизнуть из-под ареста ранее срока. Подойдя к классу, где он сидел, я услышал какие-то тихие мелодические звуки, похожие на звон серебряных колокольчиков, а через стеклянную дверь был виден дремлющий на кафедре Коляма́. Когда звон колокольчиков чересчур усиливался, Коляма на мгновение продирает глаза, испуганно озирался вокруг и снова засыпал. Увидев меня, Яков принялся жестикулировать, приглашая войти в класс. Выждав, когда Коляма склонит кудрявую голову на плечо и раздастся легкий храп, я приоткрыл дверь и осторожно юркнул в класс. Только что мы принялись мирно нанизывать на нитку колокольчики, которых у Якова оказалась целая горсть, как вдруг по коридору послышались шаги. Каков же был мой ужас, когда в дверях показался длинный нос Холод-

ковского. Холодковский пристально взглянул на меня, словно что-то соображая, но не сказал ни слова и отпустил Коляму домой. Я сидел ни жив ни мертв, ожидая допроса по поводу моего пребывания в классе. Чтобы проявить максимум лояльности, я вытащил из соседней парты какой-то учебник, собираясь сделать вид, будто с головой ушел в приготовление уроков, но от неловкого движения 6 колокольчиков, переданных мне Яковом, выпали из кармана курточки и со звоном покатались по полу в разные стороны. Холодковский взбесился: «Сто зе это такое? Господинь-с Ильинь-с!.. Зацем вы здесь?» — спросил он тоном, не сулившим доброго. Растерявшись и заикаясь со страху, я бессвязно промямлил, что-то вроде того, что пришел «посидеть за компанию...» «За компанию?..» — зловеще повторил Холодковский. И мы с Яковом просидели до 4 1/2 часов под надзором самого Холодковского, а это значило, что в продолжение нескольких часов нам читали наставления и доказывали, что мы совсем погибшие люди. Я плакал, Яков угрюмо молчал... Товарищ он был надежный и не продаст, а в случае опасности — всегда выручит. Нашей братии он особенно импонировал спокойною уверенностью в себе. Свое мнение умел высказывать так, будто другого и быть не могло... он был организатором наиболее рискованных наших проделок, но это было скорее от избытка энергии, ищущей применения, нежели в результате испорченности. Отец Якова, еврей-ремесленник, имел на Б. Покровке скоропечатню и граверную мастерскую, в которой в качестве гравера работал его старший сын Зиновий. В возрасте 16 приблизительно лет, красивый, с наружностью художника и, безусловно, даровитый, Зиновий любил искусство и тяготился участью ремесленника. Немного позднее на одаренного юношу обратил внимание Максим Горький, проживавший тогда в Нижнем под надзором полиции, и усыновил его. Вскоре после 1905 года я встречал Зиновия в Москве сотрудником Художественного театра. В период войны 1914—1917 гг. он был во Франции, где служил в армии лейтенантом и в боях за Париж лишился руки...

1905 год нарушил мирное течение школьной жизни. Еще перед Манифестом 17 октября страна с лихорадочной поспешностью покрылась сетью разнообразных союзов, в большинстве образованных не столько для отстаивания своих групповых или профессиональных интересов, сколько для борьбы с самодержавием, в котором все как-то сразу усмот-

рели причину неурядиц и нестроений русской жизни. Новый министр народного просвещения А. Н. Шварц издал тогда циркуляр, по которому замеченные как участники в общественном движении учащиеся средней школы увольнялись с волчьим паспортом. По этому случаю либеральные московские педагоги образовали учительский союз, под собрания которого Варвара Морозова предоставила любезно зал в своем особняке на Воздвиженке. На одном из этих собраний, вынесшем резолюцию с требованием отставки Шварца, присутствовал я в качестве делегата, избранного с этой целью учениками 8-й гимназии, и голосовал за эту резолюцию.

После Манифеста 17 октября в Москве образовалась организация учащихся средней школы. На общих собраниях по школам избирались делегаты, совету которых давались полномочия в случае надобности объявлять забастовку. Я был постоянно председателем общих собраний и председателем делегатского собрания гимназии...

До самой смерти не позабыть грозной и величественной демонстрации населения Москвы против самодержавия, которую представляли собой похороны социал-демократа Н. Э. Баумана, убитого охранником, когда он вел за собой толпу освобождать из тюрьмы политических заключенных. Без преувеличения можно сказать, что в похоронах участвовало свыше 200 тысяч народа, добровольно пожелавшего проводить на Ваганьковское кладбище человека, посвятившего всю свою жизнь делу свободы. Процессия, следуя за гробом в полном порядке по Большой Никитской в направлении к Пресне, мимо Никитских ворот двигалась сплошной массой с пением похоронного марша не менее полутора часов. Полиция и войска отсутствовали. Только когда гроб проносили мимо Манежа, где находились казаки, оттуда последовало несколько выстрелов...

Начала декабря 1905 года кто жил тогда в Москве никогда не забудет. Рабочие на предприятиях бастовали. Было объявлено чрезвычайное положение. Москва изменила свою благодушную физиономию. Значительная часть торговых предприятий стояла закрытой. Обычное движение по улицам нарушилось. С окончанием короткого зимнего дня огромный город погружался в мрак, уличные фонари не горели, окна на улице были защищены ставнями или плотно занавешены. Стояла зловещая тишина, нарушаемая передвижением конных патрулей и одиночными выстрелами, ружейными и револьверными, а позднее залпами и артиллерийскими снарядами. Газеты не выходили. Циркулировали всевоз-

можные слухи, в большинстве фантастические. С лихорадочной быстротой город одевался баррикадами, перекрывавшими улицы, по которым ожидалось появление правительственных войск и конной полиции. В возведении одной из таких баррикад на Малой Бронной улице, где она от Тверского бульвара образует вершину тупого угла, я принимал непосредственное участие. Материалом для баррикады послужили снятые с петель ворота и калитки соседних домов, разнообразный строительный хлам, валявшийся на дворах, и отчасти лежавшая по сараям старая ломаная мебель, предоставляемая с готовностью самими обывателями. Врезался в память случай, когда, поднявшись на чердачное помещение одного из домов Гирша, мы завернули в погоне за материалами в каморку какой-то пожилой женщины, которая немедленно же предложила нам единственное свое достояние — швейную машинку. «Берите, берите!.. — говорила она в экзальтированном исступлении, — мне совсем не жаль, лишь бы для вас и ваших детей началась новая жизнь». Потрясенные, мы отказались от жертвы, которая не была необходимой, так как в материалах недостатка не было. Баррикада наша осталась нетронутой и после подавления восстания была разобрана дворниками. Однако вдоль Тверского бульвара шла стрельба залпами, а в противоположном конце М. Бронной на Б. Садовой была разбита снарядами аптека Рубановского, где засела боевая дружина восставших...

...историческое отделение историко-филологического факультета Московского университета располагало тогда крупными профессорскими силами. Украшением его и гордостью, безусловно, был В. О. Ключевский. Мне привелось слышать немало прекрасных лекторов и блестящих ораторов, но ни один из них не владел так своей аудиторией, как Ключевский, с его слабым старческим голосом, манерой растягивать слова и фразы, лукавым, чисто великорусским умом, под мнимым объективизмом скрывающим тонкую и страстную иронию. Каждая его лекция составляла единое художественное целое по своему содержанию и форме. В этом может быть разгадка того, почему два академических часа (Ключевский читал без перерыва) проходили для слушателей, как один миг: ощущения времени и усталости не было. Прекрасный литературный язык «Курса русской истории» Ключевского — слабая тень его блестящей устной речи. На лекции Ключевского в огромной «богословской» аудитории собиралось несколько тысяч студентов всех факультетов. Мо-

лодежь сидела и стояла сплошной массой на эстраде вокруг лектора, в проходах, на лестницах, на подоконниках так, что, употребляя избитое выражение, «яблоку негде было упасть». И вся эта масса замирала, как зачарованная, стремясь уловить каждую интонацию великого мастера слова.

Антиподом Ключевскому являлось тогда другое светило факультета — П. Г. Виноградов, читавший в первом полугодии в Оксфордском университете англичанам историю Англии, а весной объявивший в Московском университете элегантный курс истории античных учений о государстве. Независимо от содержания лекций, появление на кафедре облеченной в безукоризненный фрак сановитой особы Виноградова, его самодовольный деревянный тон и величественные манеры неприятно действовали на слушателей, и хлынувшая на его первые лекции студенческая масса быстро растаяла.

Большим успехом пользовался читавший историю Древнего Востока, Греции и Рима профессор Р. Ю. Випнер. Аудитория ценила его несколько наигранный демократизм, модернизированное освещение событий и знакомство с работами современных западноевропейских историков. Лекции его всегда были содержательны и интересны.

Собственную аудиторию имел Д. М. Петрушевский. Читаемые им курсы Средних веков были насыщены содержанием, но преподносились они так, что первые 10—15 минут с начала лекции приходилось затратить, чтобы приучить ухо разбираться в отрывочных и неясных звуках, издаваемых лектором.

Историю Литовско-русского государства читал единственный в России специалист в этой области М. К. Любавский...

Русскую историю XVII—XVIII вв. читал профессор Ю. В. Готье, отпрыск выходцев из Франции, владевших вплоть до Октябрьской революции известным книжным магазином на Кузнецком мосту. С чисто галльской легкостью Готье умел скользить по верхам, и достаточно обрусевшее его остроумие отзывало порой запахом навоза. Не следует, однако, подозревать Готье в нарочитой легковесности. Скорее — наоборот. Рассказывают, что на диспуте по поводу его объемистой диссертации «Замосковский край», написанной на основании многих лет работы в архивах, Ключевский заметил, что вся эта громада источников была поднята магистрантом понапрасну, так как те же выводы можно получить на основании материалов неизмеримо менее громоздких.

Будущий [заместитель] народного комиссара по просвещению М. Н. Покровский, тогда еще приват-доцент, читал

какие-то факультативные курсы, а Н. А. Рожков читать объявленных им курсов физически не мог, так как отсиживал исправно это время в крепости...

...Публичный и Румянцевский музей с его картинной галереей, этнографическими коллекциями и обширной библиотекой, по значению претендовавшей на 3—4 место среди книгохранилищ царской России, обосновался в Пашковом доме лишь в 60-х гг. прошлого века. Еще в 1914 году библиотека вытеснила оттуда в другое, специально построенное по соседству помещение, картинную галерею. Спустя с небольшим 10 лет та же участь постигла и этнографическое отделение музея. Книжки, наводнившие до отказа Пашков дворец и позднейшие к нему пристройки, казалось, вот-вот хлынут наружу...

Несмотря на недочеты в книжном составе и работе библиотеки Румянцевского музея, много поколений русской интеллигенции, проводивших студенческие свои годы в Москве, с глубокой благодарностью вспоминают читальный зал на Знаменке, а позднее в Ваганьковском переулке, широко и гостеприимно открывавший свои двери для всех без исключения желающих заниматься наукой...

Ленин, когда-то занимавшийся в читальном зале музея, интересовался судьбой библиотеки и разговаривал об ее устройстве с новым директором Анатолием Корнелиевичем Виноградовым, неглупым, и даже талантливым, человеком... На посту директора Виноградов был недурным администратором, приобретателем, собирателем. Прекрасно разбиравшийся в людях, Ленин поручил ему заложить фундамент будущей библиотеки, которая позднее была преобразована в государственное книгохранилище Союза Советских Республик. Библиотеки закрывавшихся в Москве учреждений передавались Румянцевскому музею целиком. Так в его книжный фонд поступило около 60 000 томов книг и журналов медицинской библиотеки бывшего Общества русских врачей; 150 000 томов библиотеки Московской епархии, 500 000 томов библиотеки Московской духовной академии и Троице-Сергиевой лавры, около 100 000 томов Библиотеки по народному образованию, библиотеки 5-й мужской гимназии, Катовского лицея, собрание полусумасшедшего библиофила Ульяновского, национализированное книжное собрание известного антиквара И. П. Шибанова и т. д. ...

Одновременно, по соглашению с Лениным, были составлены новые штаты служащих библиотеки, во много раз превос-

ходившие те, что были раньше. Много места уделялось составлению предметно-систематического каталога, к работе над которым были привлечены видные специалисты, в большинстве своем старые профессора Московского университета, от чтения лекций в котором их освободила революция. В помощь им набирались лица, владевшие иностранными языками...

В Отделении рукописей прочно и бесценно сидел некий Г. П. Георгиевский, цепко державший в своих руках фактическую монополию на опубликование рукописных материалов из собраний музея. Подписанные его именем не всегда грамотные публикации можно встретить в разных научных изданиях, журналах и сборниках на протяжении почти 40 лет. Георгиевский, как дракон, охранял доступ к неиспользованным рукописям музея от сторонних лиц. Большой знаток старинной церковной рукописи, он имел связи среди старообрядцев и оказывал им взаимные, конечно, услуги. В публикации писем К. П. Победоносцева, изданных музеем в годы революции, опущена злая и меткая характеристика — «российский Жиль-Блаз», как обер-прокурор Синода называет Г. П. Георгиевского, лично привозившего в Петербург необходимые ему рукописи из собрания музея...

Декретом Совета Народных Комиссаров регистрация печати была поручена переведенной в Москву Книжной палате, которая получала обязательные экземпляры издаваемых вновь произведений печати прямо из типографий и распределяла их по определенному списку. Румянцевский музей получал теперь экземпляры каждого выходящего издания как столичного, так и провинциального, будь то книга, брошюра, газета, афиша, листовка, вплоть до мелких этикеток и оберток для конфет. Несмотря на недостаток бумаги, первые годы после Октябрьской революции отмечены стихийным ростом провинциальной печати, во времена империи влачившей жалкое существование. Надвигалась лавина новых поступлений, к размещению которых на полках Румянцевский музей, разумеется, не был подготовлен. Ленин лично утвердил смету на постройку нового железобетонного книгохранилища, взял от директора Виноградова письменное обязательство, что намеченная работа действительно будет выполнена. Принимая во внимание технические возможности, дать подобное обязательство было не так уже просто...

Владимир Иванович Невский, настоящее имя которого было Феодосий Иванович Кривобоков, сам по себе был фигурой удивительной. Юрист по образованию, он служил некоторое

время юрисконсультom в правлении одной из азиатских железных дорог. Социал-демократ, большевик, горячий и блестящий митинговый оратор, Невский умел зажигать слушателей и загорался сам. В приснопамятные Октябрьские дни он на посту народного комиссара путей сообщения был виднейшим деятелем переворота и соратником Ленина. Но для политической деятельности это был чересчур горячий и искренний человек, не отличавшийся к тому же твердым характером и настойчивостью... В 1924 году он был уже директором столь захудалого учреждения, как Московский публичный и Румянцевский музей. Правда, одновременно с появлением Невского усиленно заговорили о преобразовании библиотеки Румянцевского музея в государственное книгохранилище с присвоением ей наименования «Всесоюзная библиотека имени В. И. Ленина» и о постройке для нее нового здания. Обратив внимание на крайнюю нищету сотрудников, Невский добился заметного для них увеличения заработной платы. Зимой 1925 года Московский публичный и Румянцевский музей прекратил свое существование и обратился в Публичную библиотеку имени В. И. Ленина...

Процесс разложения монастырского быта, дошедший в начале XX века до состояния апогея, еще за 50 с лишком лет до того начинал уже тревожить как самих монахов, так и славянофильствующую нашу интеллигенцию, которая почитала православие китом национальной самобытности. Стали обращаться к старинным монастырским уставам и средневековым иноческим руководствам, отыскивая там рецепты для возрождения монастырского благолепия и монашеской дисциплины. Собираaniem и изучением такого рода сочинений усердно занимался небольшой Оптинский монастырь, затерявшийся в глуши лесов Калужской губернии. Среди его монахов встречались люди образованные, вроде принявшего православие немецкого пастора Климента Зедергольма, Льва Александровича Кавелина, в иночестве Леонида, и др. В литературно-издательской деятельности монастыря участвовал лично славянофил И. В. Киреевский, впавший под конец жизни в глубокий мистицизм. Оптинские монахи, между прочим, перевели и издали под заглавием «Добротолюбие» знаменитое иноческое руководство *Φιλοκαλία*. Греческий подлинник его был в свое время отпечатан в Константинополе, но весь завод издания сгорел в типографии, за исключением двух экземпляров: один хранился у греков на Старом Афоне, другой оказался в руках у оптинских иноков. Не ограничиваясь

изучением правил иноческого поведения, оптинские старцы стремились дать его примеры... Монастырь рекламировал деятельность наиболее выдающихся своих старцев. Жизнеописание старцев Моисея, Амвросия и Макария и образцы их назидательной переписки с рядом более или менее известных лиц были изданы толково и опрятно с расчетом на интеллигентного читателя, выгодно отличаясь от макулатурных изданий Троице-Сергиевой лавры, предназначенных для простого народа. Популярность Оптиной пустыни, особенно в интеллигентских кругах, продолжала расти на протяжении всего XIX века. Кроме славянофилов и славянофильствующих, здесь бывал Гоголь. Его собственноручную записку с отзывом о пребывании в монастыре монахи тщательно хранили. Достоевский, неоднократно посещавший Оптину пустынь, изобразил старца Амвросия под именем Зосимы в романе «Братья Карамазовы». В Оптину пустынь, побывав по соседству у сестры в Шамордине, пожаловал незадолго до смерти доморощенный наш ересиарх Л. Н. Толстой, но, постояв некоторое время у входа в келью старца, одумался и спешно удалился, предоставив желающим догадываться, что сей сон обозначал.

Расположенный в нескольких верстах от Козельска монастырь выглядел приветливо. Раскинувшаяся группа небольших, по преимуществу одноэтажных, домиков щеголяла белизной, а маковки храмов и колоколен сверкали на солнце позолотой. Постройки утопали в зелени, на которую природа здесь не скупилась. За монастырем на полверсты тянулся могучий бор из мачтовых деревьев. Он отделял от монастыря скит, окруженный невысокой каменной стеной. В ограде скита сплошной фруктовый сад, всевозможные сорта яблонь и груш, выращивать которые монахи были мастера.

Расчищенные и посыпанные желтым песком дорожки окаймляли пестрые ковры роскошных садовых цветов, разливавших вокруг благоухание. Кельи иеромонахов — домики под сенью яблонь — напоминали миниатюрные коттеджи. За стенами скита начинался дремучий лес — заповедник. Ледник, когда-то омывавший Восточную Европу, сюда не заходил. Поэтому в этой местности уцелели растения доледникового периода, например, особый светящийся мох. Почва здесь песчаная; через полчаса после обильного ливня — сухо. Пыли вовсе нет, и климат сравнительно мягкий и здоровый. Как монастырь, возникший недавно, Оптина пустынь не имела обычных исторических памятников, древних преданий и доstopамятных гробниц, кроме могильных плит в ней погреб-

бренных И. В. и П. В. Киреевских и некоторых других лиц из того же круга. Все ее достопримечательности связаны с именами старцев: келья старца Моисея, гробница старца Амвросия, посох старца Нектария и т. п. ...

Книжное собрание Оптинского монастыря состояло приблизительно из 20 000 томов. Из них около 8 000 было выделено в особую скитскую библиотеку, помещающуюся в общем здании с церковью, с отдельным, впрочем, входом. Наряду с обычными изданиями церковного и религиозного характера — здесь было ценнейшее собрание книг по иночеству в тесном смысле слова, руководств, поучений для монахов, уставов и описаний монастырей. Кроме греческого подлинника [«Добротолюбие»], о котором говорилось выше, хранилось много первенцев русской церковной и гражданской печати, старинных и других редких книг...

В составе скитской библиотеки было небольшое собрание рукописных книг церковного характера и сборников XV—XVIII веков в пергаменте, а кроме того, письма к оптинским старцам разных выдающихся лиц. Обширный когда-то эпистолярный материал, включавший письма И. В. и П. В. Киреевских, опубликованный частично в изданиях Оптиной пустыни, к моему приезду почти весь был выкраден разными доброхотами с благочестивой целью спасти его от рук большевиков и прибрать к своим...

Месяц пребывания в Оптиной пустыни пролетел незаметно и быстро. Август начался погожий, с звездными ночами. Яблоки в скиту висели на деревьях гроздями, словно виноград, и при малейшем ветерке сыпались, как град. Работу свою я закончил к сроку...

В результате отчета книжное собрание оптинской библиотеки было передано в фонд Ленинской библиотеки, и в марте следующего, 1926 года я снова попал в Оптину пустынь с одним из своих сотрудников для приема книг на месте. Упакованные в ящики книги были отправлены в Москву целым вагоном и обогатили Ленинскую библиотеку рядом раритетов (лл. 60—63, 86—88, 89—91, 119—120, 121, 182, 303, 306, 307—308, 317—318, 332—333, 341—342, 360—363, 365, 372, 381).

«ЦЕЛЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ — ТВОРЧЕСТВО»

(Письма Б. М. Эйхенбаума к родным)

Публикация Г. Д. Эндзиной

Чаще всего при изучении биографии того или иного деятеля литературы и искусства исследователь обращается к автобиографиям, к различным биографическим документам, к переписке по творческим вопросам. Семейная переписка часто остается без должного внимания. Знакомство с биографией историка литературы Бориса Михайловича Эйхенбаума (1886—1959) надо обязательно начинать с его юношеских писем к родителям. В его письмах много размышлений о выборе профессии, которая полностью отвечала бы требованиям, предъявляемым к самому себе. Родители Б. М. Эйхенбаума — мать Надежда Дормидонтовна и отец Михаил Яковлевич — профессиональные врачи, были для него людьми по-настоящему близкими, которым он доверял самые сокровенные мысли, душевные переживания.

После окончания Воронежской гимназии в 1905 году по совету родителей, заметивших склонность сына к изучению естественных наук, Борис Эйхенбаум подает прошение в Петербургскую Военно-медицинскую академию. Его первоначальный выбор не отличается от характерного для многих интеллигентных семей традиционного повторения сыном профессии отца (Михаил Яковлевич тоже окончил Военно-медицинскую академию). Получив уведомление о зачислении на первый курс, Эйхенбаум приезжает в Петербург, сразу же попадает в раскаленную атмосферу студенческих митингов, борьбы за свои гражданские права и активно включается в эту борьбу. 15 октября занятия были прекращены и по распоряжению военного министра Военно-медицинская академия была закрыта (до 1 сентября 1906 года).

Некоторое время Борис Михайлович занимается естественными науками самостоятельно, а уже в феврале 1906 года поступает в Вольную высшую школу, организованную известным врачом, анатомом, психологом Петром Францевичем Лесгафтом. Ученицей Лесгафта была в свое время и мать Эйхенбаума, Н. Д. Глотова, — одна из первых квалифицированных женщин-врачей. В школе Лесгафта вели занятия профессора Петербургского университета, Электротехнического и Горного институтов, Инженерной академии. Эйхенбаум был очень доволен серьезной постановкой преподава-

ния. В одном из своих писем он признается: «Быть... биологом — вот моя мечта, вот что может дать глубину жизни» (ф. 1527, оп. 1, ед. хр. 276, л. 34 об.). Но вскоре в письмах возникает другая тема, не менее близкая душе юноши. В Петербурге открывается возможность для серьезного знакомства с симфонической и оперной музыкой. И письма его наполняются своеобразными критическими отчетами о прослушанных операх и концертах. В письме от 19 марта 1906 года рассказывается об опере Р. Вагнера «Парсифаль», поставленной в концертном исполнении в России впервые, в IX сезон общедоступных симфонических концертов А. Д. Шереметева. В мае этого же года Эйхенбауму удается попасть на несколько оперных спектаклей с участием Ф. И. Шаляпина в петербургском Новом летнем театре. В «Русалке» и «Фаусте» партнерами Ф. И. Шаляпина были Л. М. Клементьев, М. Н. Кузнецова-Бенуа и, по-видимому, М. И. Алешко (в роли Наташи).

К осени 1906 года у «биолога» Эйхенбаума созревает решение оставить школу Лесгафта, Военно-медицинскую академию и посвятить свою жизнь изучению музыки. Он занимается теорией музыки, играет на скрипке, часто посещает театры, концертные залы. Он слушает пианиста Иосифа Гофмана, бельгийского скрипача и композитора Э. Изаи, испанского виолончелиста Пабло Казальса и др. Попутно с настойчивым желанием получить музыкальное образование возникает мысль попробовать свои силы в вокальном искусстве, и для этого он обращается за советом к певцу и педагогу Я. М. Любину.

Путь как будто бы выбран. Он поступает в январе 1907 года в музыкальную школу профессора Евгения Павловича Рапгофа, а в феврале пишет обстоятельное письмо матери о своем решении. Надежда Дормидонтовна, по-видимому, мечтавшая о медицинской карьере сына, уступила его желанию, но посоветовала поступить также в университет, что не противоречило и намерениям сына. С осени 1907 года Эйхенбаум становится студентом историко-филологического факультета Петербургского университета, но продолжает свои занятия в музыкальной школе.

Из его писем мы узнаем, что интерес к литературе проявился у Эйхенбаума еще в гимназические годы. Не случайно фраза из письма его к отцу: «Вспоминаю, какое наслаждение доставляли мне сочинения в гимназии: чудесные это бывали вечера и ночи...» (там же, л. 31). В апреле 1906 года он начинает писать статью о поэзии А. С. Пушкина. Первым

читателем статьи стал его двоюродный брат М. К. Лемке, историк и литературовед, сотрудник журнала «Вестник Европы». Статья ему понравилась. Положительно отозвался о ней и другой сотрудник журнала Е. А. Ляцкий, историк русской литературы, который в дальнейшем привлек Эйхенбаума к текстологической работе по изданию произведений А. С. Пушкина.

Интерес Эйхенбаума к теме «Лишние люди в русской литературе», упоминаемой в письме от 13 мая 1907 года, был завершен рефератом, прочитанным на занятиях в университете.

После двух лет учебы на славяно-русском отделении филологического факультета университета у автора писем вновь начались сомнения. Но встреча с профессором западноевропейской литературы Ф. А. Брауном утвердила Эйхенбаума в правильности выбора профессии.

Юношеские письма Б. М. Эйхенбаума (ф. 1527, оп. 1, ед. хр. 275—279) знакомят с поисками его истинного призвания. Были увлечения медициной — «естественный мир от телескопа до микроскопа»; скрипка и рояль; театр и искусство и, наконец, литература. И все это всерьез и с полной творческой самоотдачей.

Публикуются письма в отрывках, опущена в основном «семейная тематика»; купюры обозначаются отточием.

1

Сентября 28. Года 1905-го.

Дорогие. Дела с академией, да и вообще с высшими учебными заведениями, опять осложняются. У нас это чувствуется еще острее как вследствие полного разрыва и образования пропасти между профессорами-чиновниками и нами, так и вследствие полного отсутствия автономии... Вчера в анатомическом от[делении] появилось «обращение к студентам» от конференции, которое гласит, что устройство собраний с посторонней публикой «не может быть допустимо», а посему, в случае их продолжения, гг. профессора будут принуждены «в интересах науки и просвещения» ходатайствовать о закрытии академии. Такое же объявление вывешено в Горном инст[итуте] и Инст[итуте] гражданск[их] инж[енеров], только с маленькой прибавкой относительно отставки всего профессорск[ого] состава в случае продолжения митингов. Наши профессора в «интересах науки и просвещения» забыли об этом. Карман и наука — это синонимы у них. Не знаю, чита-

ли ли вы где-нибудь о нашей сходке 26 сентября, которая оборвала последнюю нить, связывавшую нас с профессорами-людьми, а не чиновниками. О всех наших сходках очень подробно сообщается в [газете] «Русь», даже с выдержками из некоторых речей. На эту академическую сходку (26 сеп[тября]) был приглашен весь профессорский состав. Никто не явился. Через полтора часа после начала сходки, когда раздраженные таким поступком ораторы уже достаточно едко и ярко обрисовали наших профессоров и с фактами в руках доказали их отношение к нам и к общественному движению, пришел проф. Дианин с письмом от конференции, где она объявляет, что считает неудобным обсуждение академич[еских] вопр[осов] на сходке, а предпочитает устроить комиссию, подкомиссию и т. д. и т. д... Ему ответили, что комиссии и подкомиссии — это могилы, что гораздо проще и лучше обсудить вопросы на сходке, а детализировать их уже в комиссиях. Многие продолжали при нем характеристику профессоров и всей постановки учебн[ого] дела, так что он чувствовал себя неловко и, наконец, сказал, что не имеет полномочий для возражений от конференции и просит поэтому позволения удалиться. Ему позволили... Вместе с ним, вместе с его чиновничьими словами ушли от нас профессора, ушла конференция, образовав пропасть между ими и нами.

Сходка решила самостоятельно обсуждать и вводить автономию. Пока решены: уничтож[ение] инспекции, необязательность формы, отмена чиновничества генералов, прием в академию без различия пола, национальности, подданства и т. д. А господа профессора пошли дальше по своему избитому пути. Мы пригласили их, чтобы узнать, что они думают, чтобы искренно поговорить с ними, слушать и возражать, чтобы из общего обмена мыслей выловить и утвердить истину. Они не пришли и вывесили на другой день «обращение». Они говорят, они высказывают свои взгляды, они пишут, что то-то и то-то недопустимо, они решаются на такую крайне важную и опасную сейчас меру, как закрытие академии, а у нас рты заткнуты, нас они не желают выслушать, мы — мальчишки, военные... Это красиво? Это «обращение» так возмутило меня своей казенностью и лицемерием, что во время лекции оно стоит у меня перед глазами и мешает слушать. Профессора... к крайнему нашему удивлению, упустили совершенно из своего мудрого соображения два обстоятельства: 1) что академия очень мало напоминает о храме свободной науки; в ней слишком много посторонней публики, не имеющей никакого отношения к свободной науке, как,

например, штаб-офицеры; ограничения, касающиеся национальности, вероисповедания, подданства и т. д., очень плохо вяжутся с принципами свободной науки; 2) что вышеуказанная ненормальность зависит не от нас, а от другой, более глубокой ненормальности, одним из симптомов которой является запрещение русским людям собираться и обсуждать свои дела. Кто может запретить им это, кто может отнять у них это естественнейшее право? Никто. А между тем у них отнимают его и заставляют жертвовать жизнью ради него...

2

Февраля 14-го. Года 1906-го.

...у нас открылась «Вольная высшая школа», и я поступил в нее на биологическое отделение. Дело это рук Лесгафта, и открылась она вместо обычных его «Женских педагогических курсов». Составлены и распределены на 4 года три факультета: биологический, социальный и педагогический. Я долго колебался, поступать ли, и если да, то на какой. Наконец, я решил взять анатомию из биологичес[еского] и несколько предметов из соц[иального], но вчера, по некоторым своим соображениям и после вступительной лекции Лесгафта, окончательно решил записаться на биологический фак[уль]тет...

3

Февраля 17-го. Года 1906-го.

...Страшно занят и неизмеримо бодр и тверд духом. «Школа» превысила все мои ожидания и ежедневно дает мне такую массу наслаждения, такую массу материала, что я еле перевариваю его. Я теперь понимаю, что значит, когда каждый профессор есть действительно представитель науки...

4

Марта 19-го. Года 1906-го.

...Я довольно долго молчал — не было охоты писать. Настроение было то сравнительно бледное, то слишком густое, неопределенно порывистое. И то, и другое являются не причинами каких-нибудь неудач, неприятностей и т. д., а самыми естественными этапами на пути искания.

В такие дни я, обыкновенно, ничего и никому не пишу. Сегодня днем я был на последнем действии «Парсифаля»,

и музыка, как всегда, а вагнеровская — особенно, сообщила мне особую глубину, святость. Как это ни тривиально, ни шаблонно, ни сентиментально, а приходится сказать, что рядом с такими звуками, рядом с такою бездонной глубиной чувства все кажется мелким, букашечным. И вместе с тем страстно хочется погрузиться в эту глубину, стать рыцарем этого божественного «Грааля», понять откровение; хочется творчества, силы. За дивной сущью вагнеровской музыки не замечаешь ее недостатков. Где, у какого композитора, яркость и сила чувства, красочность и свежесть звуков, оригинальность мелодических штрихов и широких кантилен достигают такой степени, как у Вагнера?! Когда последний звук обрывается и исчезает в воздухе, то сознание того, что звуки угасли, что волей-неволей надо опять опускаться в мир букашек, прямо мучительно. Мучительно выходить из зала, мучительно идти по улице и видеть тех же людей, ту же букашечную жизнь. И надолго потом остается в душе эта святость, тихая глубина, проникновенность... Душа наслаждается, а ум требует сознания, еще большего проникновения... Вот — мое состояние после «Парсифаля»...

5

Марта 23. Года 1906-го.

Я снова, милый, в музыкальном экстазе. Темы за темой рождаются исчезают, и вновь рождаются, и вновь исчезают, не созревая, не приняв определенной формы. Остается только трепет, как будто бьется где-то внутри мощная птица, трепещет крыльями, но не может взлететь. И как близко страдание с наслаждением! — Хотя дни такого экстаза так и остаются экстазом, но твердость решения как следует заняться музыкальным образованием растет и крепнет после каждого раза. Скрипкой я занимаюсь и буду заниматься по определенной системе, но это, конечно, только незначительная частица: рояль, теория в полном объеме и скрипка — вот что, безусловно, необходимо. Теперь все это, конечно, немыслимо: надо заниматься скрипкой, проходить потихонечку самому элементарную теорию музыки и читать по истории музыки. — Планов на будущее масса. Между прочим, мне очень хотелось бы остаться на лето в Питере, так как лаборатория Лесгафта открыта и в ней можно заниматься; да и кроме этого, за лето в П и т е р е много можно сделать: книги, музеи, самостоятельная в смысле *modus'a vivendi* обстановка и т. д. — все это много значит. Но для этого необходимо найти зарабо-

ток, а это вряд ли может удасться. За лето я должен заработать, и если это не удасться в Питере, то надо искать вне. Буду пока что зондировать почву. Что будет с академией и как я устроюсь осенью — не знаю. — «Школа» действует, и нет пока никаких признаков закрытия. Много работаю и страшно бодр. Лесгафт как профессор очаровывает меня все больше и больше. Вчера он кончил ткани и перешел к остеологии. Вербное воскресенье мы проводим так: с 9—11 ч. утра — практические занятия с ним, затем с 11—12 с половиной его лекция, а потом он поведет нас в биологический музей... По программе читаю Тейлора «Первобытная культура», — Спенсера кончил. Это — тоже классическая книга. — По-немецки читаю «Дон Карлос» Шиллера... выработка мировоззрения путем возможно широкого образования (знание есть лишь часть образования, понятие дробное по отношению к целому) и развитие всего моего человеческого существа, всех его данных — вот моя настоящая цель, мое дело...

6

Апреля 15-го. Года 1906-го.

...Вчера были на обсерватории [Народного] дома гр. Паниной и провели там целый вечер — с 9 до 12¹/₂ час. Смотрели в порядочный рефрактор, что было моей давнишней мечтой. Видели строение Луны (выше всякого воображения! И как ясно!), Юпитера со спутниками и несколько звезд и туманностей. Все это было необычайно интересно. Мы будем еще там, и не раз. Из нас хотят сделать действительно биологов, что мне очень нравится. — Сегодня выбирали курсового старосту и, к великому моему удивлению, выбрали меня. Это — довольно суетливая обязанность. Буду иметь много дела с Петром Франц[евичем], так что мы немного ближе познакомимся. Занятия у нас кончатся 20—30 мая. Можно будет сдавать зачеты. Я, может быть, сдам по анатомии, одному отд[елу] физики и, если успею, по математике...

P. S. Между делом пишу одну статейку — «Пушкин — поэт и бунт 1825 года». Она возникла у меня при систематическом чтении Пушкина (я читаю образцы литературы тоже по программе и только благодаря такому чтению, ибо передо мной прошел целый ряд стихотворений, обнаруживающих в связи интересный психологический процесс. Вот эти стихотворения: «Пророк», «Зимняя дорога», «Стансы», «Послание в Сибирь», «К граф. Кочубей», «Арион», «Три ключа», «Поэт», «Друзьям», «Воспоминание» (удивительное!) и

«Чернь». Подчитав кое-что в письмах Пушкина, я имею перед глазами целую картину. Просматривал кое-какие объяснения «Пророка»... Истинного объяснения нет ни одного. Один написал целую гору с целью доказать, что Пророк — это Магомет, и никто другой. Жалкие прозаики! Они себе, очевидно, совершенно не представляют, что значит — понимать поэтическое или музыкальное произведение. Пишу, обыкновенно, вечером, после всего, когда душа, впитав в себя за день море впечатлений, полна сокровенной влаги...

7

Апреля 18-го. Года 1906-го.

...Жизнь идет очень интересно, ибо я, с одной стороны, погружаюсь в естественный мир — от телескопа до микроскопа, — с другой — разбираюсь во взглядах людей на жизнь, на социальное устройство и в самых способах жизни, читая по программе историю; затем знакомлюсь и имею общение со всякого рода людьми, что замечательно расширяет собственную душу... И, кроме всего этого, касаюсь, только касаюсь, искусства, которое дает силу жизни... Статью пишу, ибо она меня очень интересует. Вспоминаю, какое наслаждение доставляли мне сочинения в гимназии: чудесные это бывали вечера и ночи... Что бы ни вышло из этой статейки, а я, во всяком случае, буду прекрасно знать — именно знать — Пушкина, читая его таким образом. Статьйка будет, кажется, большая: пока из всех перечисленных в прошлом письме стихотворений я разобрал только «Пророк» и «Зимняя дорога».

Живя так духовно-широко, я, действительно, смогу найти себе дело на всю жизнь, дело, в котором специализируюсь и, быть может, оставлю след... Его нужно, необходимо найти, и найти не спеша... Вы это понимаете и, конечно со всем этим согласны...

8

Апреля 21-го. Года 1906-го.

...Я только что кончил статью о Пушкине, от которой последние дни уж не мог оторваться и писал с страшным жаром. Я начал ее 10 апреля, мысль же о ней и первый набросок появились еще 2 апреля. Вышла она довольно обширной: 50 стр., VIII глав, оглавления которых таковы: 1) На пути к перелому; 2) На распутье; 3) На месте; 4) Отголоски;

5) Итоги и страдания; 6) Средства исцеления; 7) Новые страдания, кошмары, новые поиски; 8) Пристанище. Целая психологическая картина, и вся она поставлена в непосредственную связь с декабрьской эпопеей. Самое интересное и важное было сгруппировать, систематизировать весь материал. Дальше я поступлю так: дам эту статью Мише [Лемке] и спрошу его мнение. В зависимости от ответа решу следующий шаг. Это все глубоко важно и интересно, ибо я ищущу, и все, что я нахожу в себе, должно выделиться наружу, стать ясным. «Познай самого себя»...

Нечего повторять, что школа Лесгафта — именно то, чего я искал после гимназии. Быть, помимо всего остального, помимо призвания, будущего, биологом, — вот моя мечта, вот что может дать глубину жизни. А только этого, только развития вширь и вглубь мысли, укрепления ее и роста я в данное время и ищу. Это — главное, это даст мне и силы, и счастье, и место на земле.

На скрипке играю и глубоко наслаждаюсь, ибо иду вперед...

9

Мая 3-го. Года 1906-го.

...В Народном доме открылась опера с очень приличным составом — гораздо лучше зимнего — и я вчера слушал «Тангейзера»... «Тангейзер» — великое произведение и как всякое крупное создание велико как само по себе, вне связи с прошлым и будущим, так и по тем новым горизонтам, которые оно открывает. Завтра я буду слушать его во второй раз (за гривенник!) и тогда попробую написать еще подробнее...

Чувствую себя хорошо. Тверд и бодр. Главное — тверд, целен. В школе — все по-прежнему. На лето у меня все распределено, и когда определится заработок, я спокойно могу приступить к исполнению намеченного. В общем — 4 рода занятий: естественные науки, история, немецкий язык и музыка. Анатомией я буду заниматься все лето ежедневно, остальные же распределяю так: сначала — все, что мы прошли за это время по высшей математике, с дополнениями и задачами, затем — физика, а потом — химия... Историю я буду продолжать по программе и думаю за лето кончить первобытный отдел. По-немецки буду читать две книги — беллетристическую и научную, чтобы привыкнуть и к тому, и к другому языку. В свободное время буду систематически читать образцы русской литературы, как я делал это до сих пор,

и заниматься астрономией. Вот — моя программа. За эту зиму, и особенно за это полугодие, я приобрел привычку распределять себе день и, большую частью, исполнять все намеченное. Посему, если обстоятельства сложатся благоприятно, то я надеюсь осуществить мечты на деле, ибо все это — долг перед будущим, перед тем великим мигом, который зовется на обычном языке деятельностью...

Мая 4-го.

...Не опустил письма и хорошо сделал, ибо надо еще побеседовать. Во-первых, интересная новость: сегодня, после службы, Миша позвал меня в свой кабинет и сказал, что моя статья «Пушкин — поэт и бунт 1825 года», о которой я вам писал и которую дал ему для прочтения, так оригинальна и интересна, что он отдал ее прямо в редакцию «Вестника Европы»: «Отличная работа; очень оригинальная, и точка зрения как раз нужная теперь. Если ее почему-либо не напечатают в «Вестнике Европы», то я отправлю ее в журнал «Истина». Это — его собственные слова. Для меня это было столь неожиданно, что я только повторял: «Да ну? Да что ты?», — на что он также повторял: «Верно, верно... В самом деле». Я, во-первых, никак не думал, что эта статья может иметь какое-нибудь значение для кого бы то ни было, кроме автора, во-вторых, я не представлял себе, чтобы Миша мог так отозваться и так поступить. Можете себе представить, как я жду результатов. Все это имеет для меня громадный смысл и значение: я окружаю себя возможно — большим материалом, я ищущу — поэтому успех этой статьи есть вместе с тем успех искания, доказательство истинности пути, который я себе избрал. А это вливает много новых, свежих сил. Это — раз. Во-вторых, я второй раз слушал «Тангейзера» и пишу вам, только что вернувшись. Я испытал глубочайшее наслаждение — тем более, что слушал так, что зрение не участвовало и не мешало н о н и м а т ь музыку. Я с первого раза так усвоил содержание, что сегодня, с самого начала, сел совершенно в стороне от сцены и слушал. Тут я еще яснее понял, до чего гениальна музыка «Тангейзера». Я не знаю, что и как хвалить — мелодии ли, или концепцию звуков, или иллюстрирование сюжета. Страшная внутренняя сила и глубина чувствуются в каждом такте. Сегодня я много запомнил и много понял, так что имею теперь довольно близкое представление о «Тангейзере». Страстно хочется послушать еще и еще раз...

Мая 16-го. Года 1906-го.

...Сегодня заходил к литератору Ляцкому, у которого была моя статья. Его отзыв таков: «Интересная работа. И в литературе нет разбора стих[отворений] Пушкина с этой точки зрения. Отнесите ее прямо в наш журнал («Вестник Европы»)». Он дал мне кое-какие советы, и мы распрощались. — Пока что я займусь обработкой статьи, так как ведь это — самая черновая, где я во многих местах сознательно сокращал изложение и мало следил за плавностью языка. Я сегодня же приступил к этой обработке и думаю недели через две отделать ее совершенно. Называется она «Пушкин — поэт и бунт 1825 года (Опыт психологического исследования)»...

Мая 20-го.

Шаляпин, действительно, гениальный артист. Помимо живой игры, у него голос дивной красоты и силы. Ни одной напряженной ноты, нигде не видно заботы о том, как бы дотянуть да как бы хорошо взять. Все совершенно свободно и естественно. Он дает, действительно, звук. Хорошие артисты бледнеют перед ним именно потому, что, кроме роли, видишь и чувствуешь в них постоянную заботу: они не отдаются целиком образу, который создают. Так, Клементьев совершенно бледнеет перед Шаляпиным. Тем не менее состав был хороший, а Наташу пела и очень хорошая артистка. 26-го идет «Борис Годунов» с Шаляпиным. Я столько читал про это произв[еде]ние Мусоргского, и оно так редко ставится, что обязательно пойду. — Между прочим, я сам замечаю, как у меня развивается слух, благодаря тому, что я в этом году довольно много слушаю. Жаль только, что мне удалось послушать очень мало симфонической музыки. Вот где истинное чисто-музыкальное наслаждение!..

Мая 24-го. Года 1906-го.

...Вчера слушал «Фауста» с Шаляпиным и Кузнецовой-Бенуа. Могу сказать, что я видел Мефистофеля; у меня частенько пробегала дрожь по спине. Позы и движения так хороши, что минутами он кажет[ся] высеченным из камня, а не

живым человеком. Голос, фразировка — одно наслаждение. Очень хороша была и Маргарита...

13

[30 мая 1906 г.]

...Благодаря естественным наукам, я стал так близко к цельному образу жизни, к жизни вообще, что отдельные части ее, отдельные органы этого загадочного существа и их отправления интересны для меня как части, как органы, а не организмы, и, отдельно взятые, они не могут заменить мне целого — жизни в полном смысле этого слова. Я трепещу, когда смотрю на небо, и замираю при виде звезд. И чем пристальнее вглядываюсь я в бездонную лазурь, тем таинственнее и тем ближе мне явления жизни на земле... Я не могу оторвать их от себя и не могу вырвать из них кусок. Только цельный образ даст мне что-нибудь. Для жизни нужен орлиный глаз и орлиный полет. И надо взлететь и парить, пока не увидишь ясно свою добычу. Тогда низвергнуться камнем вниз и подняться с этой добычей снова на высоту небес. И нужно этим проникнуться, нужно это до дна продумать, понять и так идти...

14

Июня 14-го. Года 1906-го.

...Вечером слушал «Роберт-дьявол», но после 2-го действия ушел, ибо не мог больше слушать. Это — тип оперы, идущий к вырождению и, пожалуй, даже выродившийся. Во времена ее создания (1831 г.) от оперы требовалось погуще содержание и поэффектнее музыка к нему. Музыкальный талант Мейербера, в котором преобладает способность к отдельным наброскам, сценкам — притом не лирического характера, окончательно завяз в требованиях современной публики. Скриб наскреб невероятное содержание, навалив туда столько «духовного», что начинаешь путаться и забывать, где человек, где дьявол, а Мейербер написал к нему музыкальный аккомпанемент. Если бы Скриб написал еще 5 актов, Мейербер написал бы столько же актов музыки. В этом смысле она у него «бесконечна». У него нет музыкальной целиности, его музыка представляет целый ряд несвязных выражений, который может продолжаться без конца и прекращается только потому, что мы живем во времени и пространстве и наши органы требуют отдыха. Именно поэтому симфония и вообще такой род музыкального искусства, от ко-

того требуют цельности, требуют музыкального содержания, музыкальной суммы, а не ее слагаемых, не по плечу Мейерберу...

15

Сентября 2-го. Года 1906-го.

...В академии вчера уже начались запытия: я пришел узнать, что и как, и очутился на лекции анатомии, а потом зоологии. Несомненно, что мне в 1 полугодии можно будет много пропускать, ибо они начинают с самого начала. Платы вносить не надо. У Лесгафта тоже началось. Вчера была первая лекция по геогнозии — проф. Никитин. Читает дельно, живо и очень ясно. Лесгафт начал учение о связках...

16

Сентября 5-го. Года 1906-го.

...С каждым днем я все более убеждаюсь, что мне академия в настоящее (да, вероятно, и в будущее?) время совершенно не нужна и что посему ее нужно оставить, что я и сделаю после первого полугодия... Единственное, с чем мне горестно будет расставаться — это студенческая среда академии, ее порядки и учреждения, стоящие вне начальства и учебных дел...

17

Сент. 22-го. Года 1906-го.

...День у меня теперь распределен чуть не по минутам. Мне необходимо естественно-историко-литературно-музыкальное образование... В понедельник мне удалось послушать в Нар[одном] доме «Садко» Римского-Корсакова. Это прелестная жемчужина русской национальной музыки. Необыкновенно выдержанный сказочно-былинный стиль — характерная черта этой оперы. Яркий колорит мелодий, наивные краски в передаче чувств и самая простота их — все это придает волшебную прелесть этому произведению. Для изображения чудищ подводного царства — в том числе и морского царя — Римский-Корсаков выбирает интервал уменьшенной квинты, что очень эффектно и верно передает сказочно-страшное. Тема «морского царя», мотив «лебедей» или морской царевны — все это самая простая канва, какая и подходяща в данном случае. Но вышивка на этой канве, рисунки, которые, в конце концов, получаются, так изящны, так манят своим волшебным-наивным колоритом, полны такого чистого, ясного

чувства, что «Садко», несомненно, займет видное место среди лучших опер нашего времени...

18

Октября 17-го. Года 1906-го. СПб.

...Я переживаю, несомненно, самый важный период жизни, но и самый мучительный! До последнего времени я искал успокоения и отдыха под сенью научного сентиментализма, но, как я уже писал, эта сень потеряла для меня всю свою прелесть, ибо я увидел, что это — только чувствительность. Придавленный жизнью, человек прячется от нее в Науке. — И самое мучительное — не громада вопросов, не сложность их, а неразрешимость, отсутствие Истины. У каждого свой мирок, своя теория — а хочется не мирка, не фантазии, а жизни! Вот где — гвоздь. Дело не в лени, не в неумении «взять себя за шиворот», как говорит Лесгафт, не в отсутствии энергии р а з р е ш е н и я, а в ослаблении, в упадке энергии и с к а н и я. Тоскливое положение — искать себе мирок, поверить в него и жить им... Вот почему так хочется искусства. Там нет рефлексий, нет мирков, каморок, которые или сам сколачиваешь, или у других нанимаешь — чтобы только не промокнуть, не замерзнуть... Вот почему понижается энергия — заранее видишь мирок, каморку, а не жизнь, не Истину!..

19

Ноября 1-го. [1906 г.]

...Был я вчера у певца Люби́на. Пел ему упражнение — дал он мне с нижнего la до верхнего фа-диез. Спросил, сколько мне лет, и сказал, что сейчас мой голос — неопределенность: в нем есть и баритональные звуки, но есть и теноровые, а так как голос обычно повышается в такие лета — а при школе тем более! — то, по всей вероятности, у меня будет тенор*. Советовал учиться... у меня нарастает очень серьезное решение: поставить на первом плане музыку — пение, скрипку и рояль, остальным же заниматься из интереса и для развития...

20

Пятница. Ноября 24-го. Года 1906-го.

...Я все время в страшно приподнятом состоянии — мне до

* Кажется, то же самое сказал тебе когда-то Мазини? (Прим. авт.)

безумия хочется искусства. Вчера был опять в музее Алек-с[андра] III, а вечером слушал «Садко». В субботу буду на симфонич[еском] конц[ерте] русской музыки — Балакирева «Король Лир», Глазунова «Лес», Римск[ого]-Корсакова «Ше-херезада», Чайковского «Буря». В воскресенье днем буду слушать «Фауста» Шумана...

21

Декабря 5-го. Года 1906-го.

...В пятницу слушал Гофмана. Словами затрудняюсь пе-редать впечатление от игры этого кудесника. После програм-мы он сыграл, без всякого ломания и жестов или многократ-ных выходов, 5 вещей, а когда началось уже психопатство, буйство, пошел вой и дикие крики, он велел закрыть рояль и больше не вышел — ни играть, ни кланяться. Классическая простота и в игре и в манерах... Ему подвластны все стили: шумановская фантастика, степная воля листовских рапсо-дий, блеск вальсов Рубинштейна, задумчивость и сладостное томление Шопеновских вальсов — все это одинаково роскош-но, проникновенно, гениально...

22

Декабря 14-го. Года 1906-го.

...Я решил поступить к Рапгофу. Насчет Москвы я и сам думал, когда был там последний раз, но такой шаг делать, несомненно, рано. Надо выяснить свои музыкальные данные и многое другое, так что если будет иметь смысл такой шаг, то не раньше осени. На лето можно будет найти урок, уехать из Питера и с осени устроиться иначе. А пока что я поступ-лю к Рапгофу. Я был у него (между прочим, играл ему на рояле!), и он советует мне записаться в скрипичный класс и проходить рояль как обязательный предмет...

23

Февр[аля] 4-го. Года 1907-го. СПб.

Родная моя! Давно собирался я написать тебе обстоятель-ное письмо для того, чтобы уничтожить последние неясности и перегородки в наших отношениях... Я начинаю прямо — объясню все на следующих страницах. Я ухожу из академии, оставляю школу Лесгафта — поступаю в музыкальную шко-лу и, вероятно, на словесное отделение филологического фа-

культета.— Ты должна прочесть это совершенно спокойно...

Я решил заняться, прежде всего, естественными науками и, пройдя их, взяться за настоящее дело, за творчество. Я не знал, что выбрать, не видел своего призвания, ибо меня все интересовало... Вместе с тем я невольно в часы досуга хватался за литературу и переживал ее, плодом чего и была статья о Пушкине. Пределы необходимого образования все расширялись в моем воображении, и я не знал, как устроиться. Вместе с тем я начинал чувствовать, что наука — единая, что в ней есть своего рода простые элементы, которыми и надо заняться, которые надо продумать и понять. Я понял, что среди естественных наук места таких простых элементов занимают: математика, физика с механикой и химия. Все остальное — частные случаи применения общих законов...

Собственно говоря, в гимназии было уже ясно, что историко-литературные вопросы и их исследование влекут меня больше всего. Теперь это более созрело, и мне кажется, что я не ошибусь. Академия и школа сделали свое и дали мне — особенно школа — очень много. Я спасен от узости историка или журналиста... Я буду, вероятно, еще много заниматься естественными наук[ами], т. е. физикой, химией и математикой. Но пока я прощаюсь с ними, и ты теперь понимаешь меня, дорогая! — Музыкой я должен заниматься — мне противно быть дилетантом. Я учусь в очень хорошей школе Рапгофа — скрипка, рояль, теория и история. Папа расскажет тебе подробности и прочтет письмо, в котором я описывал отзыв учителя рояля о моих набросках...

Нужно не колебаться, не заниматься самоунижением, не краснеть и худеть от яда сомнений, а идти смело, прямо, полным веры, сил и любви...

24

Марта 11-го. Г. 1907-го. СПб.

...Работаю у Ляцкого — вчера 4 часа провозился с новым изд[анием] соч[инений] Пушкина (Академии наук!) — сравнивал переписку его в этом изд[ании] и в прошлом. Это была «неожиданная работа», но довольно полезная...

25

Апреля 29-го. Г. 1907-го. СПб.

Родные мои! Уже ночь — я весь вечер провел за роялем. Наслаждался, упивался Мендельсоном — Боже, до чего он

красив!.. Я готов целовать и рояль, и учителя, и Мендельсона за то, что они дают мне возможность переживать такие глубокие минуты, часы, вечера. Когда чувство воплощается, находит выражение в нем, душа становится легкой, светлой, воздушно-прозрачной. Вот почему искусство дает силу жизни, чего не может дать наука...

26

Мая 13-го. Г. 1907-го. СПб.

...Могут ли быть более святые минуты, чем у меня сейчас! Я пережил за роялем несколько минут абсолютного счастья, и душа чиста, прозрачна, как хрусталь. Сама собой явилась темка, и создался набросок «Сумерки». Я давно уже не фантазировал. Занятия виртуозной стороной как-то отодвигали на второй план творческую фантазию. Теперь, когда прошли всякие экзамены и связанные с ними тревожения, душа опять затрепетала в творческом восторге. Еще неделя — и всякие тиски исчезнут: я взмахну крылами и полечу в голубую высь, окунусь в волны свежего воздуха, погреюсь в лучах пылающего солнца... О, как я чувствую всем своим существом, что цель человеческой жизни — творчество!

Мучительно паразитство, ужасно экономическое неравенство, но это мучение и должно мучить, а не искать себе тропинки, которая ведет к покою, счастью и гармонии мира. Такое отношение — единственно сильное, лишенное фальши и рисовки, единственно глубокое и свободное. Вот почему так необычайно интересна история «лишнего» человека — и я буду работать над ней. Это — грандиозная тема, для которой ничто не дает такого громадного материала, как художественная литература. У «лишних» людей нет ни идеала, ни догмы, ни тактики. Они то поднимаются до Чацких, Рудиных, то падают до Печориных, Онегиных, Обломовых, чеховских героев, Ромашовых и т. д. Но они никогда не могут стать пошлыми в своей добродетели и деловитости Штольцами или прямолинейными Базаровыми, с одной стороны, и Фамусовыми или Молчалиными и *tutti quanti*, — с другой...

27

Сент. 5-го. Г. 1907-го. СПб.

...Вчера был в унив[ерсит]ете; вы себе не можете представить, что там творится! Толпа, бесконечное количество разных столиков, где наводятся справки, бестолковщина — пря-

мо невозможно!.. я принят, а все формальности можно сделать позже, когда толпа схлынет. Начало занятий объявлено 6 сент[ября]. В школе уже началось — вчера был на уроке рояля. Начали минорные гаммы; в пятницу буду играть ему «Осень» Гречанинова и «Марш» Мендельсона. В этом году услышу скрипача Изаи и Казальса — я взял абонемент на 8 концертов Зилоти в Мариинск[ом] театре...

28

Февр. 15-го. Г. 1909-го. Воскресенье, СПб.

...Начинается страдная пора. Я должен совершить ряд своего рода подвигов — и первый в пятницу. Если выйдет удачно, то я с обновленной энергией засяду и сдам два просеминария по древн[ему] яз[ыку], двух авторов — лат[инского] и греч[еского], церк[овно]-слав[янский] просем[инарий], психологию и франц[узский] яз[ык]. Тогда я окончательно перешагну через все прошлое — и смело примусь за творческую работу...

29

29-го [сентября 1909 г.]

Сегодня был в ун[иверсит]ете. Английский яз[ык] подвигается — летом я смогу самостоятельно читать. Некоторые предметы приводят в уныние, не знаю, что делать со всеми этими «языкознаниями», с этим погружением в старинные списки и евангелия для изучения того, какую судьбу претерпел юс или ъ. Не могу. Претит. Какой ужас — этот шаблон! Нет ничего общего между своей жизнью дома и университетскими занятиями.

Так жажду я читать европейскую литературу, следить за художественными образами, за характером стиля, и ничего этого в ун[иверсит]ете нет! Я готов изучить итальянский, испанский, готов делать для этого всю черную работу, но зачем мне юсы?! Ах, дорогие! Как трудно прокладывать путь, когда душа не хочет и не может подчиниться шаблону...

30

Окт. 6-го. Г. 1909-го. СПб.

...С каждым днем я чувствую все яснее, что трагедия нарастает — как же не тревожиться мне? Мне так тяжело писать вам об этом, но как же быть?.. Поэтому я решаю так:

если я брошу ун[иверсит]ет и таким образом круто переменю характер своей жизни, то все материальные заботы обо мне должны быть прекращены...

Я ничего не боюсь. Того счастья, которое строится на подпорках, я не хочу, а другое надо брать самому. Не удастся — не надо никакого. Если я решу, что ун[иверсит]ет, т. е., иначе говоря, учительская карьера привлекают меня не как дело жизни, а как «подпорка», я брошу его...

7 окт.

...Если я никогда не буду учителем, зачем же тратить силы, время и 100 рублей в год на ун[иверсит]ет? Если я так подвинусь в музыке, что смогу поступить в консерваторию, то лучше же заплатить 200 р. туда!..

Я нарочно не отправляю сразу этого письма, чтобы прошло время, чтобы перед вами прошла моя мысль на протяжении нескольких дней...

Главное, к чему я прихожу, — это ненужность учительской карьеры для меня. Этой дороги я не должен иметь в виду.

При таком решении является новый выход: есть на нашем фак[ультете] так наз[ываемое] романо-германское отд[еление], проходятся на нем иностранные литературы. Так как я сдавал до сих пор предметы, общие всем отд[елениям], то такой переход не вносит никаких особенных осложнений... Я разужаю подробно о характере этого отд[еления] и, может быть, сейчас же перекочую...

Надо как-нибудь сблизить ун[иверсит]ет с своим миром — только тогда можно его продолжать...

Окт. 29-го. Г. 1909-го. СПб.

Так занят, что не могу вам толком рассказать все новости и впечатления. Некогда спать, некогда даже обедать! Филологией занимаюсь усердно, и она интересует меня. Занимаюсь старофранц[узским], средненемецким (рыцарская лирика — читает Браун) — это два моих главных предмета в этом году. Сверх этого — староитальянский (итальянскому я посвящу будущий год, а в этом особенно на него не налегаю, чтобы не разбросаться) и английский. Во вторник провел весь вечер (8—12½) у Брауна, нашего декана и моего профессора; пошел к нему по делу (насчет книг), а он пригласил нас четверых (романо-германцев) в столовую, и мы

просидели в обществе его и его жены до поздней ночи. Много беседовали. Это — удивительно хороший человек. В нем столько благородства, простоты, отзывчивости, что с ним чувствуешь себя совершенно естественно. Я рассказал ему всю свою биографию от окончания гимназии; он ободрял меня и еще больше укрепил меня в правильности моего выбора... Что касается чистой филологии, то я никогда не думал, что это такая стройная, такая глубокая наука. Она многое, многое освещает по-своему, и я с каждым днем чувствую, как расширяется мой кругозор. Только бы времени и сил! Надо массу читать — я весь обложен книгами...

32

Ноября 3-го. Г. 1909-го. СПб.

Родные мои! Все эти мятежные настроения последних дней приводят меня к выводу, который кажется мне единственно возможным в моем теперешнем положении: прекратить занятия роялем. Нечего говорить о том, что это тяжело, но логика вещей требует этого.

Конфликт между ун[иверсит]етом и школой или, лучше сказать, между литературой и музыкой должен быть радикально разрешен, потому что совместить это при условиях моей жизни и при моей технической неподготовленности невозможно. Такое бросание от одного к другому не дает хороших результатов ни там, ни здесь, а только калечит нервную систему. Мы не будем, конечно, говорить на тему о потерянном времени, о потраченных деньгах и т. д. Если «господни пути неисповедимы», то еще более неисповедимы пути человека. Музыка вывела меня на путь, потому что благодаря ей я всегда сохранял чистое увлечение, искренность чувства и не мог оставаться ни в Медиц[инской] акад[емии], ни на слав[яно]-русск[ом] отд[елен]ии; те часы музыкального подъема, которые я переживал, они ясно указывали мне на необходимость искать, искать и смело отбрасывать все, что непригодно. Те порывы чувств, которые гонят многих в разгул, выражались у меня в музыке. Много в моей жизни объясняется наличием такого чистого увлечения искусством. Теперь наступает кризис — я это ясно чувствую. В университете я нашел то, что мне нужно, и готов теперь заниматься с утра до ночи. Литература берет перевес хотя бы потому, что тут я чувствую себя все-таки более способным, да и более подготовленным. Очень характерно, что последнее время, занимаясь музыкой, я иной раз замечал, что она точно мешает мне. Теперь

я сознаю это определено. Эти 1½ года усиленной работы над техникой показали мне, какие все-таки ничтожные успехи сделаю я, если буду еще 3—4 года так же усиленно работать...

Очень характерно, что рядом с глубокой грустью при мысли о прекращении музыкальных занятий я чувствую какое-то облегчение. Это ясно указывает на то, что слишком много энергии приходилось отдавать музыке и что тот вывод, к которому я пришел, органически неизбежен...

ПОСЛЕСЛОВИЕ О. Б. ЭЙХЕНБАУМ

Я никогда не думала, что смогу так близко узнать своего отца — уже после его смерти. Это произошло благодаря тому, что сохранились его письма к родителям, которые он писал им из Петербурга в Воронеж в течение двенадцати лет с 1905 по 1917 год. Почти все письма его родители сохранили, а после их смерти — отец мой продолжал их хранить у себя.

Я никогда не думала, что он так долго искал свой путь — свой творческий и жизненный путь, не знала, какую пережил он трагедию, отказавшись от мечты стать музыкантом.

Я никогда не узнала бы, как упорно и самозабвенно он занимался самообразованием, как много он печатался в разных журналах и газетах, преподавал — и не только для заработка, но считая, что это хорошая «школа» для него.

И, может быть, я так никогда и не прочла бы эти письма в суете проходящей жизни, так бы они и пролежали в сундуке, если бы ко мне неожиданно не пришла Наталья Борисовна Волкова — директор Центрального государственного архива литературы и искусства. Надо обладать каким-то особым даром — теплоты, сдержанности и такта, чтобы, войдя в дом, где только что все разметало горе, поговорить спокойно и участливо и, не уговаривая, уговорить!

Я сразу же решила отдать весь архив отца в Москву, в ЦГАЛИ.

Через некоторое время за архивом приехали — уложили все в коробки. И не было мне горько отправлять все эти бумаги в Москву, а самой оставаться в Ленинграде.

Но я недолго жила вдали — вскоре я переехала в Москву, и снова началось общение с архивом.

Архив отца попал в умные, бережные руки сотрудников

ЦГАЛИ, этими руками приведен в полный порядок и предоставлен всем, заинтересованным его временем, его работой и жизнью.

Теперь его письма, дневники, записные книжки, рукописи — постепенно попадают в руки исследователей, и, может быть, произойдет второе «открытие» многих работ и замыслов ученого — уже для нового поколения.

Все это доставляет мне радость, заставляет меня работать, думать и не дает стареть, читая письма молодого отца.

М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ — ЧЛЕН РСДРП

(Воспоминания о встрече с В. И. Лениным)

Публикация А. Д. Зайцева

Мстислав Александрович Цявловский (1883—1947) хорошо известен в литературном мире прежде всего как один из выдающихся советских историков литературы, работы которого составили целую эпоху в истории отечественного пушкиноведения. Текстология, библиография, архивоведение, музееведение — таковы лишь некоторые направления научной деятельности, где сумел проявить себя ученый.

Гораздо менее известно то обстоятельство, что в первые годы нашего столетия он принимал активное участие в подпольной революционной борьбе против самодержавия, входил в состав Московской организации РСДРП, где ему поручили работу пропагандиста и агитатора. Ораторский дар помогал Цявловскому в его пропагандистской работе. Голос, жест, темперамент, мимика подчиняли аудиторию его воле. Хранящиеся в ЦГАЛИ документы дают возможность более или менее полно осветить революционную деятельность М. А. Цявловского и тем самым дополнить имеющиеся сведения о биографии ученого, наши представления о его общественно-политическом облике. Цявловский принадлежал к старинному роду смоленских дворян, в котором насчитывалось немало военных. Родился он в Нижнем Новгороде 14 июня в день князя Мстислава Удалого, в честь которого и получил свое имя. Учился в Нижегородском дворянском институте, затем в 6-й варшавской гимназии. В 1902 году поступил на историко-филологический факультет Московского университета, где слушал лекции по русской истории одного из крупнейших представителей русской дореволюционной исторической науки В. О. Ключевского. В эти же годы он начинает серьезно заниматься изучением творчества Пушкина. К этому времени относится и участие молодого студента в революционном движении.

Приход Цявловского к пониманию необходимости участия в активной борьбе против царизма был осуществлен не без идейного влияния, оказанного на него общением с представителями революционного подполья. В своем выступлении на вечере памяти Цявловского известный советский литературовед — Л. П. Гроссман говорил, что в начале XX века Цявловский вступил «в один из многочисленных марксистских кружков, который и подготовил его к переходу после 1903 го-

да в партию большевиков» (ф. 1386, оп. 2, ед. хр. 75, л. 2). Цявловский хорошо знал одного из активных деятелей революционного движения в России, участвовавшего в создании Петербургского «Союза борьбы за освобождение рабочего класса» под руководством В. И. Ленина, — А. А. Ванеева. Сестра Цявловского — В. А. Тихомирова вспоминала: «...познакомился он [Цявловский] с Лениным через друга своего детства Владимира Бобровского, который был уже давно знаком с Ильичем и часто заезжал еще в Смоленск к моей маме и говорил братьям [Мстиславу и Александру Цявловским] о новых идеях Ленина» (ф. 1386, оп. 2, ед. хр. 75, л. 20).

В автобиографии, написанной в 1930-е годы, Цявловский писал: «В конце 1903 г. моя квартира была «явочной» для социал-демократов. Приехавший в это время из-за границы Н. Э. Бауман остановился у меня на несколько дней, а затем (до своего ареста) очень часто бывал. Бывал часто в январе — апреле 1904 г. и П. А. Красиков, которого я знал тогда как Павловича. Бауман и Красиков давали мне разные мелкие поручения (сношения с тайной типографией, распространение прокламаций и т. п.), работать же в качестве подпольщика я начал с осени 1905 г. В РСДРП меня ввела ныне здравствующая Ц. С. Зеликсон, по мужу Бобровская (автор воспоминаний «Записки рядового подпольщика»), жена партийца Влад[имира] Сем[еновича] Бобровского, которого я близко знал с детства. Работал я пропагандистом (приходилось выступать и агитатором) сначала в большевистской Московской окружной организации, а затем в Замоскворечье. Из моих товарищей по партийной работе был близок с Н. М. Лукиным (ныне академик) и Ант[оном] Феликс[овичем] Войткевичем. Одно время, когда он был недолго в Москве, дружил я с Артемом, трагически погибшим несколько лет тому назад» (ф. 2558, оп. 1, ед. хр. 226, л. 6).

Цявловский упоминает своих товарищей по партийной работе: Николая Михайловича Лукина — в будущем известного историка, автора трудов по истории Великой французской революции, Антона Феликсовича Войткевича — бактериолога, профессора, государственного и партийного деятеля Федора Андреевича Артема (наст. фам. Сергеев), погибшего в 1921 году во время испытания аэрозавгона.

«Самым значительным событием этого периода жизни, — пишет Цявловский, — считаю мое участие в собрании московских большевиков (человек, вероятно, не более семи) в марте 1906 г., на котором присутствовал Ленин» (там же).

Это собрание происходило во флигеле Шереметевского странноприимного дома на Большой Сухареvской площади в доме № 297 (ныне — здание Института скорой помощи имени Склифосовского — Б. Колхозная площадь, д. 3) на квартире одной из фельдшерц Шереметевской больницы. Свои воспоминания об этом событии он изложил в письме в редакцию газеты «Правда» в 1940 году. Естественно, что в этих воспоминаниях, написанных более чем тридцать лет спустя, не все факты воспроизведены достаточно точно и полно. Так, на совещании присутствовало не 7—8 человек, как указывает Цяvловский, а 10 (см. В. И. Ленин в Москве и Подмоскoвье. Места пребывания, даты и события. М., 1970, с. 44); В. И. Ленин уехал из Москвы не «прямо в Женеву», а в Петербург, откуда в Гельсингфорс и далее — в Стокгольм для участия в работе IV (Объединительного) съезда РСДРП (см. В. И. Ленин. Биографическая хроника, т. 2. М., 1971, с. 233—237); упоминаемый Цяvловским Дом-музей В. И. Ленина в Ульяновске был открыт 7 ноября 1929 года (В. И. Ленин. Биографическая хроника, т. 1. М., 1970, с. 6). Несмотря на указанные неточности, публикуемый документ (черновик письма) имеет значение не только как новое биографическое свидетельство о Цяvловском-большевике, но и как еще один источник, освещающий события в жизни революционной Москвы 1906 года.

«В ред[акцию] «Правды»

Прочитав в «Правде» от 1.XI.40 № 304 заметку «Сборник «Ленин в Москве», считаю своим долгом сообщить следующее.

Весной 1906 г. я в качестве члена РСДРП (фракции большевиков) работал пропагандистом одного из районов Замоскворечья. Имел счастье присутствовать на небольшом собр[ании] парт[ийных] работников с Влад[имиром] Ил[ьичем] Лениным. Было это... в квартире, вероятно, одной из фельдшерц, живших в корпусе во дворе тогдашнего странноприимного дома Шереметева, ныне — известной больницы им. Склифосовского на Колхозной площади...

Ленин на собр[ании] давал нам директивы по работе в создавшемся положении. На собр[ании], мне каж[ется], было всего не больше 7—8 человек. Из них могу назвать Антона Феликсовича Войткевича, по профес[сии] химика, ныне работающего в одном из уч[реждений] АН СССР. Возможно, что был и Ник[олай] Мих[айлович] Лукин, тогда бывший пропагандистом всего Зам[оскворецкого] р[айон]а.

В партию меня приняли Влад[имир] Семен[ович] Бобровский (один из бежавших вместе с Бауманом из Киевской тюрьмы), ныне покойный, и жена его Ц[ец]илия Самойловна Зеликсон-Бобровская, ныне здравствующая, автор книги «Записки рядового подпольщика». Если не ошиб[аюсь], ныне работ[ает] в Инст[итуте] М[аркса] — Э[нгельса] — Ленина.

В назв[анной] книге Ц[ец]илия Сам[ойловна] говорит об этом собрании, стр. 120.

Нужно добавить, что в это кратковрем[енное] пребыв[ание] в М[оскве], откуда Ленин уехал прямо в Женеву, он был на нескольких собраниях, одно из кот[орых] и происходило в указ[анном] мною месте. Все это я пишу потому, что несколько лет тому назад, будучи приглашен на совещание в НКПрос у Над[ежды] Конст[антиновны] Круп[ской] под ее председательством (совещание было устроено по пов[оду] устройства Дома-музея в Ульяновске), я мимоходом говорил о необход[имости] отметить все дома в Москве, связ[анные] с жизнью Ленина, и в частн[ости] вкратце говорил то, что сейчас пишу. Из замечаний присутствовавших я убед[ился] в том, что товарищи, занимавшиеся разработкой биограф[ии] В. И. Ленина, знали о собраниях с участ[ием] Ленина в Москве, но смутно предст[авляли] себе, где они происходили.

К сож[алению], я, будучи в указ[анной] квартире только 1 раз, в наст[оящее] время не смог бы указать точно ни квартиры, ни, пожалуй, даже корпуса, но, м. б., назв[анный] А. Ф. Войткевич лучше меня помнит.

Мне кажется отметить мемориальными досками дома, в кот[орых] бывал Ленин в свой приезд в Москву [в] 1906 г., имеет особ[енно] большой смысл, т. к. пребыв[ание] Лен[ина] в М[оскве] в это время — замеч[ательная] страница его биографии, когда он, рискуя быть арест[ованным], все-таки счит[ал] нуж[ным] лично проводить свое дело» (ф. 2558, новое поступление).

Этот документ хранится в ЦГАЛИ, в составе архива Цявловского, недавно поступившего на государственное хранение.

На доме, где выступал В. И. Ленин, сейчас — мемориальная доска.

Несколько слов о дальнейшей судьбе Цявловского. В своей автобиографии он писал: «В связи с делом об убийстве соц[иалистом]-революционером моим двоюродным братом С. Н. Ильинским в Твери графа] А. П. Игнатьева, я был в

декабре 1906 г. арестован. С. Н. Ильинский жил со мной в одной квартире, откуда и выехал в Тверь. Я знал, что Сережа член боевой организации, но, конечно, как социал-демократ, к убийству Игнатьева не имел никакого отношения. Тем не менее охранка арестовала меня как социалиста-революционера. Отсидев шесть месяцев в московских «полицейских домах», я был выслан в Вологду, где пробыл тоже полгода» (ф. 2558, оп. 1, ед. хр. 226, л. 6 об.). В 1910 году Цявловский кончает университет и целиком отдается научной работе. В 1914 году появляется его первая серьезная работа о Пушкине («Пушкин в печати»). Расцвет разносторонней научной деятельности Цявловского начинается уже в годы Советской власти. Он принимал энергичное участие в культурном строительстве в первые десятилетия революции, он был не только крупным литературоведом, но и архивистом. Поэтому он не остался равнодушным к организации ЦГАЛИ. Он был членом его научного совета и оказал большое влияние на отдельные стороны деятельности архива и, в том числе, на выработку типа и формы путеводителя по архиву, пять выпусков которого содержат в себе подробный рассказ о составе фондов ЦГАЛИ. Сам увлеченный архивист, М. А. Цявловский написал в 1943 году в альбоме ЦГАЛИ: «Все мы, архивные работники, должны проникнуться сознанием, что и наша работа по выявлению и сохранению литературных архивов — дело патриотическое».

КАПРИЙСКИЕ ВСТРЕЧИ

(Письма А. А. Золотарева к А. М. Горькому)

Публикация Н. М. Косых

Переписка А. М. Горького с писателями представляет немаловажную сторону его литературной деятельности. Горький тщательно следил за всеми новыми именами, появлявшимися в русской литературе, охотно отвечал на письма, которые шли к нему от молодых начинающих писателей из разных уголков России. Одним из таких литературных корреспондентов Горького был Алексей Алексеевич Золотарев. Он родился 15 ноября 1879 года в Рыбинске Ярославской губернии, в семье священника. После окончания гимназии он учился в Киевской духовной академии, в Петербургском университете. За участие в политической демонстрации у Казанского собора был арестован, исключен из университета и выслан на родину. В декабре 1905 года был арестован как участник Московского вооруженного восстания, сидел в Бутырской тюрьме. В 1906 году ему удалось выехать за границу, во Францию, где он поступил в Парижский университет, на естественный факультет. В сентябре 1907 года состоялась первая встреча Золотарева с Горьким, который в это время живет в Италии, на Капри. Молодой писатель прочел Горькому свою повесть «В старой Лавре». Повесть очень понравилась Горькому, и он решил опубликовать ее в сборнике «Знание»; рукопись была послана К. П. Пятницкому, одному из руководителей издательства «Знание» (см. письмо А. М. Горького К. П. Пятницкому от ноября 1907 г. Собр. соч., т. 29. М., 1955, с. 34).

Горький в своих письмах неоднократно упоминает об этой повести Золотарева и о нем самом. Так, в письме к И. П. Ладыжникову от 20 сентября 1907 года Горький пишет: «Приехал Рогачевский-Львов, критик из «Образования»... с ним один ярославец, естественник и партиец, славный, интересный человек» (Архив А. М. Горького, т. VII. М., 1959, с. 166). А в письме к Е. П. Пешковой от 19 ноября 1907 года читаем: «В ближайшем сбор[нике] «Знания» явится повесть Золотарева — обрати внимание, это начинающий писатель» (там же, т. IX, 1966, с. 38). В письме к А. В. Луначарскому от 25 ноября (8 декабря) 1907 года Горький пишет: «Рад, что Золотарев понравился Вам» (там же, т. XIV, 1976, с. 21). Повесть «В старой Лавре» была напечатана в XXIII сборнике «Знание», вышедшем в 1908 году. А летом

этого года Золотарев снова приезжает из Парижа к Горькому на Капри.

В своих воспоминаниях «Горький-каприец», хранящихся в ЦГАЛИ, Золотарев пишет: «Знакомство с Алексеем Максимычем — это даже не событие, а целая эпоха в моей жизни. Горький ввел меня «в большую литературу». «Мы с Пятницким берем Вашу «Старую Лавру» к себе в «Знание». Пора, пора, сударь, Вам в большую литературу. Пора!» — несколько раз ласково повторял он, выслушав как-то (уже после чтения «В старой Лавре») мой взволнованно-путаный рассказ о том, как и кем я жил до Капри. В самом деле, писать я начал очень рано: с первых классов гимназии и до восьмого вел дневники, ежедневно записывал свои впечатления и наблюдения, участвовал стихами и прозой в школьных журналах; студентом сотрудничал в ярославских и рыбинских газетах, но все это именно была малая литература. «Очень хорошо! — уже спустя долгое время говорил мне Алексей Максимыч. — Очень хорошо, что Вы начали писать рано и работали в юные годы в нашей провинциальной печати. Эта безвидная газетная работа обостряет зрение, создает павыки ежедневного упорного литературного труда и — что важнее всего! — крепко ставит нас на своей родной земле. Это, знаете ли, распречудесно!» (ф. 218, оп. 1, ед. хр. 9, лл. 2—3).

Третий раз Золотарев приехал на Капри в 1911 году и прожил там до 1914 года. Это время прошло для него в близком и постоянном общении с Горьким. Имя Золотарева упоминается в письме Горького к Е. П. Пешковой от ноября 1912 года в связи с вопросом о приезде на Капри его сына. «Для Максима здесь нашелся бы учитель в лице Золотарева, — чему я был бы очень рад» (Архив А. М. Горького, т. IX, 1966, с. 149). И действительно, Золотарев стал в декабре 1912 года давать Максиму Пешкову уроки русского языка и истории. В этот период Золотарев много писал, печатался, переводил «Изгнание торжествующего зверя» Джордано Бруно, был активным участником различных мероприятий в русской литературной колонии на Капри. В письме к С. А. Найденову от сентября 1912 года А. М. Горький пишет: «Сейчас здесь живет Саша Черный, очень интересный человек. Золотарев, Вольный и еще несколько молодых беллетристов...» (там же, т. VII, с. 113).

После возвращения на родину в 1914 году Золотарев все больше и больше начинает интересоваться краеведением, историей. Октябрьская революция застала его в родном горо-

де. Позднее он становится председателем Рыбинского научно-исторического общества. Умер Золотарев в 1950 году.

В ЦГАЛИ имеется небольшой фонд А. А. Золотарева (ф. 218). В нем — рукописи его воспоминаний, монография «Ярославль», переписка. Имеются письма Е. П. Пешковой, К. П. Пятницкого, членов русской колонии на Капри — другими словами, представителей горьковского окружения.

В печати известно только одно письмо самого Горького к Золотареву от декабря 1910 года, опубликованное в т. VII «Архива А. М. Горького».

Ниже публикуются два письма Золотарева к Горькому, обнаруженные в коллекции Ю. Г. Оксмана (ф. 2567, оп. 2, ед. хр. 294). Они являются не только ценным дополнением к уже известным нам фактам о взаимосвязи этих двух писателей, но и сообщают новые интересные сведения о каприйском периоде жизни Горького.

Первое письмо относится к 1908 году. Оно написано перед вторым приездом Золотарева на Капри. Упомянутый здесь Алеша — это Алексей Васильевич Буров, питерский рабочий, активный участник Совета рабочих депутатов в 1905 году, близкий друг и земляк Золотарева.

Сложнее дело обстоит со вторым письмом. Оно не датировано. Но в нем Золотарев пишет о работе над повестью «Во едину от суббот», а нам известно письмо А. М. Горького к К. П. Пятницкому от марта 1912 года, в котором речь идет об этой новой повести Золотарева: «Алексей Алексеевич написал вещь, глубоко значительную, страшно волнующую и — хорошо написал! Очень хорошо!» (Архив А. М. Горького, т. IV, 1954, с. 275). Об этом же пишет Горький и в письме к И. П. Ладыжникову от сентября 1912 года (см. там же, т. VII, с. 206) и М. М. Коцюбинскому 20 октября 1912 года (А. М. Горький. Собр. соч., т. 29, с. 279). Сопоставляя это с другими фактами, в частности, с намерением Золотарева «в этом месяце» приехать на Капри, можно с уверенностью отнести это письмо к третьей поездке Золотарева к Горькому, т. е. к 1911 году.

Но есть в этом письме одна особенность. Письмо подписано «Ваш Алеха», что звучит довольно странно; ведь Золотареву в 1911 году было уже 32 года, и Горький обычно называл его или «Алексей Алексеевич», или заочно «Алексеич». В верхней части письма рукой Горького сделана пояснительная надпись «Золотарев». По-видимому, это письмо носит в значительной степени конспиративный характер. Оно могло быть написано в Гельсингфорсе, в Финляндии, где, по вос-

поминаниям самого Золотарева, он жил в 1911 году на нелегальном положении, скрываясь от царской полиции. В письме много каких-то условных фраз и имен, которые не всегда поддаются расшифровке. Участник большевистского подполья С. Н. Глебов-Путиловский упомянут под его партийной кличкой «Степан Голубь»; неясно, какие поправки послал К. П. Пятницкий к «своей штуке» и т. п. Но хотя наиболее «зашифрованным» является конец письма, все же можно предположить, что речь идет об идейном разброде в революционной среде после поражения революции 1905 года и торжестве столыпинской реакции, когда начали возникать различные ревизионистские группировки, всевозможные «богостроительские», мистико-религиозные настроения среди русской революционной эмиграции. Достаточно вспомнить хотя бы идейные концепции А. В. Луначарского тех лет, которые резко критиковал В. И. Ленин. Отсюда в письме Золотарева и упоминания о двух песнях о солнце, одна из которых шундистская (т. е. сектантская). Отсюда и заключительная концовка «Выдыбай, боже!». Как известно, эти слова, означавшие выплывай, выкарабкивайся из воды, из болота, кричали киевляне-язычники сброшенному по повелению князя Владимира в Днепр идолу Перуну после крещения Руси. А все это в целом — иносказательный разговор об идейных разногласиях в революционной среде. Кстати, и сам Золотарев в эти годы, по-видимому, тоже не был тверд в своих общественных позициях и метался в поисках какого-то выхода. В письме Горького к Е. П. Пешковой от 3(16) января 1912 года есть такая фраза: «...Золотарев — человек, который не может найти себя...» (Архив А. М. Горького, т. IX, с. 131). Но Горький высоко ценил литературный талант Золотарева и ожидал от него очень многого, всегда поддерживал его начинания, помогал всячески ему в его работе. Золотарев в уже цитированных выше воспоминаниях писал: «Алексей Максимыч был мастер редкого искусства зачаровывать людей, покорять их себе одним верно угаданным, вовремя сказанным словом... Письма и беседы с Горьким обогащали: они помогали развитию, росту... Они удивляли широтой и силой сочувствия и вживания в чужую жизнь». (ф. 218, оп. 1, ед. хр. 9, лл. 5, 6 об.).

30 июня.

1908 г.

Париж.

Ночь. Завтра, наконец, я выезжаю из Парижа, и как-то невольно в самых мельчайших подробностях представляется мне, как я с молодым, таким хорошим чистым трепетом в первый раз взбирался по незнакомой каменистой и ступенчатой дороге к Вам.

Есть какие-то странные мгновения, когда все окружающее как-то фотографически мною запечатлевается в сознании.

И как я Вас тогда в первый раз увидел, Алексей Максимыч, так до сих пор ярко вижу.

Радуюсь я, что вновь свижусь и погляжу опять на Вас. Очень много вещей слов сказали Вы мне в тот незабываемый для меня вечер, когда я читал, Вы слушали, а там шумело море, Средиземное море.

До скорого свидания.

Алеша написал несколько открыток из Питера. Очень радостно и добро пишет о своих первых впечатлениях: «попал в самую гущу».

Ал. Зв.

Получил сегодня и Ваше письмо и Вашу книгу, Алексей Максимович!

До слез Вы меня тронули, милый Алексей Максимыч: больно уж Вы меня обрадовали своим «и не суздальским и не киевским...».

Не помню, кажется, я Вам рассказывал, как в Москве, в Царь-Тюрьме Бутырской, во всей той толкучке, которая была там после декабрьских дней, мне пришлось встретить одного уголовного. Очень он меня удивил и как-то навсегда зарезался в моей памяти.

Все кругом или были угнетены или раздражены, а он ходил между всех довольный, счастливый и всем неизменно говорил:

«А какой нонече лёт-то густой, товарищ».

Ужасно хорошо у него выходило, искренне радовался человек. Вот и я люблю эту самую Россию во всем, что есть у нее, люблю от колоколен Московского Кремля до самого последнего сибирского этапа. И борюсь с этим, хочу выжечь у себя иной раз ее, да разве это можно.

Спасибо за Ваше материнское отношение.

Алеши с утра не видел. Очень будет рад он Вашему письму и книге.

«Во едину от суббот» начал было писать, но пока что бросил. Не могу я совладать с материалом. Жизнь представляется сплошной: нет ни началов, ни концов.

И знаете еще, Алексей Максимыч. Есть такие вопросы, в которыеходишь, как в храм.

На Капри соберусь в этом месяце. Попросите Голубя спеть: «Ты взойди, взойди, солнце красное», и еще штундистские гимны: «И солнца там не надо нам». Какие два настроения!

Конст[антин] Петр[ович] послал некоторые поправки к своей штуке...

Хожу я теперь, смотрю, что кругом делается, и с каким-то трепетом вижу, что не один Сережка, а всевозможные Сергеи Петровичи, Васильичи и т. д.: «Выдыбай, боже!»— кричат. Жутко.

Ваш Алеха

«АФРИКА ЖДЕТ МЕНЯ...»

(Из «Африканского дневника» Андрея Белого)

Публикация С. Д. Воронина

В июле 1910 года Андрей Белый приезжает в деревню Боголюбы Волынской губернии на свидание со своей будущей женой Анной Алексеевной Тургеневой (двоюродной внучкой И. С. Тургенева). Здесь в семье лесничего В. К. Кампиони, отчима Аси Тургеневой, Белый проводит июль и большую часть августа. «Леса, охота на вепрей Кампиони,— вспоминает Белый,— дикая, веселая, странная жизнь, на фоне которой происходит мое сближение с Асей и решение уехать в Италию...» («Материал к биографии (интимный), предназначенный для изучения только после смерти автора», (ф. 53, оп. 2, ед. хр. 3, л. 58).

Ася согласилась стать женой Белого, но заявила, что венчаться церковным браком не будет. Близкие были потрясены, но вели себя сдержанно. М. И. Цветаева оставила нам литературный портрет этой женщины: «Асию Тургеневу,— пишет она,— я впервые увидела в [издательстве] «Мусaget»... Пряменькая, с от природы занесенной головкой в обрамлении гравюрных ламартиновских *anglaises**, с вечно дымящей из точеных пальцев папироской... Красивее ее рук не видала. Кудри и шейка и руки — вся она была с английской гравюры, и сама была гравер и уже сделала обложку для книги стихов Эллиса «*Stigmata*» с каким-то храмом... Прелесть ее была в этой смеси мужских, юношеских повадок, я бы даже сказала — мужской деловитости, с крайней лиричностью, девичеством, девчоночеством черт и очертаний» (М. Цветаева. Соч., т. 2. М., 1980, с. 263—265). Асе было тогда всего 19 лет.

Осень проходит в напряженной подготовке к отъезду: надо достать денег для путешествия и закончить дела в Москве. Жизнь шла в бешеном темпе. Отъезд походил на бегство. Позднее Белый заметил по этому поводу, что это был «просто вырыв из Москвы» («Материал к биографии (интимный)» (ф. 53, оп. 2, ед. хр. 3, л. 59).

Наконец наступил день отъезда... Но послушаем самого писателя: «Ася в коричневом легком пальто, в как-то странно заломленной шляпе дымит папироской; не верится: споры, кружки, пропыленные кресла редакций, беседы о ритме

* Локонов (фр.) (Прим. авт.)

и метре, сонеты, поэты, эстеты, анкеты, мечтатели, богоискатели — все отлетело! Затрелил свисток. Вереница друзей отмахала нам шапками; мы им отмахали цветами в окно» (А. Белый. Путевые заметки. Берлин, 1922, с. 12).

Один за другим промелькнули города: Варшава, Вена, Венеция, Рим, Неаполь. Только в Венеции они задержались на сутки. На осмотр других городов были отведены считанные часы. Путешественников неудержимо влечет к себе Сицилия. Приехав в Палермо, Белый с женой останавливаются в отеле «des Palmes». Однако жизнь в Палермо оказалась довольно дорогой, и молодая чета решает переехать в Монреале — небольшой сицилийский городок. Но и здесь они прожили лишь две недели. На редкость дождливая, холодная зима заставляет их покинуть Сицилию и устремиться в поисках тепла на побережье Северной Африки.

Столица Туниса превзошла все ожидания. В письме к матери Александре Дмитриевне Бугаевой от 5 января 1911 года Белый пишет: «Милая мамочка! Весь день бродили по Тунису; вот площадь, где живем; за воротами — европейский город; за площадью вскоре — арабская часть города, узкие, живописные улицы, множество великолепных арабов, бедуинов и негров; арабы — в белых, синих и коричневых бурнусах; затащили нас в лавку, заставили меня купить феску, купили восточных духов — мускуса; я еще до сих пор ошеломлен...» (ф. 53, оп. 1, ед. хр. 359, л. 29).

Поселившись неподалеку от Туниса, в небольшом арабском селе Радесе, Белый вместе с Асей совершает поездки по окрестностям, наблюдая быт и нравы местного населения. Своими впечатлениями он прежде всего спешит поделиться с Александрой Дмитриевной: «Милая мамочка! Завтра едем обратно из Кайруана в Радес. Какого мы великолепного видели дервиша, очаровывающего кобру (ядовитая змея): молодой, стройный, прекрасный, с бледным интеллигентным лицом. Здесь тепло. Дует ветер и поднимает песок. Сейчас у нас в комнате на столе стоял огромный букет бледно-розового миндаля с одуряющим запахом. Миндальные деревья в цвету — и что за роскошь!..» (там же, л. 44).

В конце февраля 1911 года Белый с женой покидают гостеприимный Радес и морем направляются в Египет. По дороге была сделана остановка в Карфагене — этом центре древней пунической культуры, разрушенном римлянами. Путешественники уделили много внимания осмотру карфагенских развалин и раскопкам, которые велись там. В отрывке, посвященном Карфагену, упоминаются: Франсуа-Огюст Мари-

ет, известный французский египтолог-археолог; кардинал Шарль-Марциал Лаважери, профессор Сорбонны, который после захвата Туниса французами возглавил там апостольский викариат; Людовик IX Святой — французский король, возглавивший 8-й крестовый поход и умерший в Тунисе. Упомянут также русский живописец Г. И. Семирадский, автор известных исторических полотен.

Каир не понравился писателю, хотя в своих записках он уделил ему немало места. В письме к матери Андрей Белый пишет: «...здесь мы скучаем с Асей по милому Радесу, по полям и цветам, по изящным арабам; вспоминаем лунные вечера, проведенные на крыше; здесь, в Каире, страшная жара; и чувствуется громадный город (в Радесе же мы жили в деревне)... Иногда из пустыни дует жгучий ветер, хамсиц, и тогда над городом желтобурая мгла: мне приходится надевать на глаза синюю вуаль. Милая мама, как-то на днях с Асей катались по Нилу в легкой парусной лодке... Паруса на них с синими полосами, а сама лодочка древней формы. На днях же всходили на Хеопсову пирамиду. Сначала хотели лезть одни, но нас не пустили: недавно разбился один англичанин, и лазить без феллахов нельзя. Мы полезли с шестью феллахами; для каждого человека — трое феллахов; сначала мы возмущались, но впоследствии оказалось, что это было необходимо; каждая ступень Асе приходилась выше колена, а многие приходились по шею. На каждую ступень нужно взлазить, а не ступать. Ступеней — несколько сот. Ступени — узкие; когда мы были на середине пирамиды, люди уже казались крошечными мухами; под ногами — бездна крутых обрывающихся ступеней, напоминающих наклонно падающую стену; над головой — убегающая в небо стена ступеней; посередине пирамиды маленькое углубление: здесь стоял Наполеон, который не поднимался выше середины пирамиды» (там же, лл. 60—61). За Египтом следовала Палестина. После непродолжительного пребывания в Иерусалиме Белый с женой в мае уехали на родину.

«Африканский дневник» Андрея Белого, восемь отрывков из которого публикуются ниже, конечно, не просто путевые записки писателя. Кроме чисто внешнего описания жизни и быта жителей Северной Африки, в них много исторических параллелей и сопоставлений, философских размышлений и раздумий; интересны в этом плане последние публикуемые отрывки, где Андрей Белый пишет о семи культурах человечества, говорит о большом значении для его творчества посещения Африки, вспоминает о своем романе «Петербург»...

Свои записи Белый подготовил к печати еще в 1912 году. Книга должна была выйти в издательстве «Сирин», но помешала война. Впервые эти заметки были изданы в 1922 году под названием «Офейра» (М., Книгоиздательство писателей, 1922). Чуть позже в Берлине вышло второе, дополненное, издание этой же книги под заглавием «Путевые заметки» (Берлин, «Геликон»). В обоих случаях был издан лишь 1-й том заметок, в котором описание путешествия доводилось до прибытия в Радес. «Африканский дневник» (2-й том путевых заметок) так и не был напечатан. Вот что пишет сам Белый: «...банкротство издательства «Геликон», его закрытие застало в наборе вторую часть «Пут[евы]х заметок». Гранки автор взял себе. Эту часть автор считает за ненапечатанную и очень удачную свою книгу. Но ему надоело ждать, когда предпримется новое издание 2-х томов. И он, желая сохранить рукопись-уникум, предпочитает отдать в архив, чем подвергать её случайностям хранения у себя...» Сейчас сто двадцать гранок этой книги с правкой автора хранятся в ЦГАЛИ СССР (ф. 53, оп. 1, ед. хр. 15).

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Цель этой книги дать несколько картинок из жизни и быта огромного африканского континента, которого жизнь я подслушивал из всего двух-трех пунктов; и, как мне кажется,— все же подслушал я кое-что. Пребывание в тихой арабской деревне, в Радесе, мне было огромнейшим откровением, расширяющим горизонты; отсюда я мысленно путешествовал в недра Африки, в глубь столетий, слагавших ее современную жизнь; эту жизнь мы уже чувствуем; тысячи нитей связуют нас с Африкой. Будучи в 1911 году с женою в Тунисии и Египте, все время мы посвящали уразумению картин, восстававших пред нами; и, собственно говоря, эта книга не может быть названа «Путевыми заметками». Это — скорей Африканский дневник. Вместе с тем, эта книга естественно связана с другой моей книгою, изданною в России под названием «Офейра» и изданной в Берлине под названием «Путевые заметки». И тем не менее, эта книга самостоятельна: тему «Африка» берет она шире, нежели «Путевые заметки». Как таковую, самостоятельную книгу я и предлагаю ее вниманию читателя.

Андрей Белый

Обсуждали, что делать; и чувствовался во мне странный зуд: доходить до всего; изученье Тунисии, нравы, история, быт развернувшейся Африки будит во мне вовсе новую жилку; предпринимателя, авантюриста; я чувствовал то, вероятно, что чувствовал Пржевальский, Миклухо-Маклай, Елисеев пред тем, как им стать на их путь; я приехал в Тунис отдохнуть, переждать холода и с весенними первыми днями вернуться обратно в Европу; нас ждали: Мессина, Катанья, Помпея, Неаполь, Равенна, Ассизи, Флоренция, Рим, галереи, музеи; а мы — засмотрелись куда-то в обратную сторону; юг и восток призывали; и голос Сахары раздался.

Два месяца жили мы в тихом арабском селе; все забыв, я бродил по полям и базарам, сидел по ночам над историей, картой Тунисии, в ней ощущал я сплетение артерий и вен, приносящих ей соки из Тлемсена, Феца, Ергá, Тимбукту; и я цепко хватался за ту иль иную черту, для чего-то мне нужную в быте, в зигзаге орнамента; чувствовал тайную связь мелочей, переключку эпох, мне доселе чужих и неизвестных; какая-то мысль о народностях Африки, точно личинка, во мне — развивалась; какая-то бабочка новых узваний пыталась прорезаться в ней; словом, был во мне миг, когда я перестав быть туристом, мог стать путешественником; а Тунисию чувствовал базой, откуда бы мог я нырять в необъятную Африку, как водолаз, прикрепленный канатом к судну...

Наконец мы увидели Карфаген.

Мы покинули утром Радес; пересели в Тунисе; и вышли на маленькой станции; скучных туристов с биноклями не было с нами; на станции мы увидали лишь несколько скромных колясок да несколько скромных арабов; мы взяли с собой одного; и без торга уселись в пролетку (здесь цены — по таксе)...

Карфаген еще ждет своего Мариетта, тая глубочайшие недра столетий: под травкою холмиков; так еще мало раскопок; вот здесь мимо нас проблестит из травы изразец; мы сошли пред тяжелым куском обсеченного камня; две мраморинки я любовно себе опустил в саквояж; они — теплые во все от солнца; то — мрамор позднейший: шестого иль пятого века...

Раскопки недавно велись интенсивно; подробности древнего Карфагена теперь установлены: улицы, виллы и храмы.

А тридцать лет ранее не было здесь ничего: были холмики; вид открывался на море; здесь можно лишь мечтать о бы-

лом; но столетием ранее вовсе не знали, что именно здесь восставал Карфаген, что холм Бирзы есть холм Карфагенский, что два озерца перед морем — остатки пунических портов; на это впервые указано было по показаниям одного офицера, Шатобрианом (так, кажется).

В 1875 году кардинал Лавижери настоял на раскопках; теперь установлено место для римского и карфагенского города; много работало братство ученых монахов на этих местах; и до сей поры здесь обитает коллегия белого братства; и белые братья отсюда заходят в Радес: оказать медицинскую помощь; в белейших хитонах и в пурпурных фесках, с крестом на груди, опираясь на палку, они оббегают окрестности; многие среди них — археологи.

Обращают внимание остатки огромного акведука эпохи пунических войн: он — обслуживал римлян; уже от обильной кровавыми розами Эль-Арианы (поселка) повсюду — остатки его; и — среди этих холмов; тут же — мраморы римских распавшихся виллочек в веющей зелени, плиты; и вот — следы цирка (арабы разграбили целость руин его: из карфагенского камня построен Тунис); тут же место мучений: бросали подвижников львам, обитавшим в обилии близ Карфагена когда-то: дорогу, ведущую от Карфагена к Тунису, когда-то украсили львами, прикованными цепями к столбам*.

Вот, в разрытом пространстве, — арена; а около углубление (как бы коридор): это ход на арену от львиных припрятанных клеток; склонившись над входом из мест кругового партера, ленивые граждане видели бег разъярившихся львов: от прохода к арене; а вот — коридор (уж другой); здесь несли на носилках замученных; надписи на кусках балюстрады; и своды, и ходы...

Древности, здесь извлеченные, в трех находимы пластах: тут арабские древности, относимые к средним векам (из эпохи Святого Людовика, бывшего здесь); здесь — следы крестовосцев; есть древности Византии; но более — римских; остатки древнейшего Карфагена встречаются глубже всего, поражая изяществом...

Вот и музей; небольшой он; при входе с нас брат (белый брат) берет мзду; мы — проходим. Музей этот — частью раскинутый сад перед зданием скромных размеров, где стены уставлены глыбами пестрых сокровищ; часовня стоит

* Флобер: «Саламбо» (Прим. авт.).

посредине; она — в честь Святого Людовика, некогда здесь опочившего; статуи: вовсе безвкусны они; отразился упадок в них римского творчества: Гений, Виктория (т. е. Победа). Победа имела свой культ в Карфагене; пространство музейного садика — место, где храм Эскулапа увенчивал римский Акрополь; а раньше стоял здесь пунический храм; во втором еще веке* разрушен был он; стены садика — в досках; на досках ряд надписей (все — по-латыни); под стенами — множество римских амфор; отступя же от стен, — возвышается ряд саркофагов...

Входим внутрь здания: можно ли все осмотреть в один день? Мне бы надо недели просиживать здесь — так здесь все интересно; в двух, в трех малых залах рассыпана бездна сокровищ; хотя бы пунический зал, где все мелочи ярче томов нарисуют картину древнейшего быта.

— «Carthago, Carthaginis, Carthaginiensis», — бывало твердим гимназисты, не ясно себе представляя конкретно, что есть тот «Carthago»; потом прочитаем мы все у Флобера в «Саламбо»; ряд пышных картин возникает в сознание à la Семирадский; и мы — не вживаемся; после обзора музея, теперь мне отчетлив «Carthago»...

И брезжило утро.

На севере бледно наметился в светени: точно зигзаг; и звончали зигзаг за зигзагом вдруг лопнувших стекол, которые крепко кремнели; кремнели — из утра: и — взорами линий, и — желчами; промути мазали синью и серенью — желчи; и вот — натяжение линий расперло рельефами; розовый верх прокаймился из неба, как сколотый с неба кусочек стекла; и — растрескался очерком выступов, крепнущим аспидным цветом; явилась земля, где дотопе являлось лишь небо.

— «Не Мальта ли?»

— «Мальта».

И бледная Мальта наметилась кряжем обрывин; меж нею и нами играли дельфины; как девушка, вспыхнула в солнце: и желтым, и розовым; выкаймилась и утесы, и стены, с которых ниспала Валетта крутым пробелением лестницы, точно улыбкой; понятно, что рыцари выбрали эти места, упавая орлами па них, и поднявши свой клетот, который отдался горами Сицилии, бухтой Туниса и Суз, долетел до Джербы; и — смутил воды Триполи.

Многими сотнями круто приподнятых крыш повисает с утесов над старыми башнями город: горами зажатый залив

* До Рождества Христова (Прим. авт.).

пролитой полосой в желто-розовый, многоступенчатый город завел пляску выплесков цвета синейшего кобальта; фыркнул фонтанчиком пены взыгравший дельфин; и крутейшие улочки всюду открылись — с утесов: обрывами лестниц.

Уже пароход задрожал, бросив якорь; уж мы, как дельфины, на прыгавшей лодочке — прыгали лодочкой — в кобальте выплесков мимо сталеющих башен дредноутов; воп из барбета просунулось дуло: на острове Мальте — стоянка эскадры; семейство стальных англичан приседало в заливе...

Злой, неприятный, обидный Каир; это — первое впечатление наше; сравнение с Тунисом невольно.

Миллионот разинутых ртов прогорланил Каир; и снежайше провеял немногими сотнями тысяч бурнусов — Тунис.

Белоснежен Тунис; черносер, серопылен Каир; чист Тунис; выгрязает Каир из-за бурого вороха сора; тунисские бельма пестрейше распались в фаянсовых глянцах гирлянд; темноватые стены Каира покрыли каймой серой грязи отчетливо черные прочертни; белый цветок — наклонился Тунис лепестком куполов над лепечущим озером; тело Каира — зловонно дымеет песками; над злобонною падалью (кошек, собак) — высоко зачертили круги прямокрылые коршумы; а над водой бирюзами легчайшей тунисской струи — розовеют цветочки фламинговых крылий; топорчатся стены Каира сплошным кривулем завитков и причудливой лепкой орнамента, в складках которого — грязь; и квадраты, и кубы тунисских построек, снежая, легчатся. Тунисская дверь: это — четкий квадрат на белейшем картоне стены; посреди его — вход грациозной подковою чертится медною бляхой красуясь, пестрея дугой изразца над витыми колопками входа.

Каирская дверь — не подкова: низка и темна. Навалился над ней многопудными грузами выступ нелепого, полосатого дома: вторым этажом; над вторым этажом многопудными грузами валится выступ: то — третий этаж; справа и слева раздавлена выступом узкая улочка; перефестонились стены, как юбки затейниц.

Они — полосатые; черная полоса чередуется с рыже-кирпичной, а розово-серая с буро-яичной; и все покрывают: фестоны и банты кривых «загогулин» из камня, являя барокко лепного орнамента, точно расчески и стружья проказы, которой зияет бродяга, напаяливший смокинг; и опестряет каирец плаксивую речь лексиконами всех языков; но от этого кажется он заболевшим.

Смотрю на мечеть: нет Туниса и в ней; заболевший квад-



рат минарета, и — круглый иль гранный подкинутый палец, утолщенный сверху без вкуса, эффектный лишь издали; в стены мечетей Туниса вошли малахиты и яшмы; а здесь — полосатые пятна буреющих желтых и розовых стен изошли загрязнением язв, струнно кроющихся тело мечети...

В Тунисе естественно все, отдыхая, заходят к арабам в кафе; но в Каире — не так: не кафе, а — помойная, черная яма; в нее, провалившись, уносите часто чуму, насекомых, иль — стаю кожных болезней; войдите — и гаркнут, вскочивши с цыновок:

— «Бакшиш!»

Весь Тунис распадается надвое: на половине арабов белеет XII век; и парижится веком XX-ым квартал европейцев.

Каир — половинчат: «коробка» смешалась с арабской постройкой; и помесь Сицилии мягче Каирской; безвкусие капиталиста вступает в гражданские браки с безвкусием аналитических пашей, иль — египетских выскочек.

Пыжится камнями пучной пошлятины зданий Каир; он смешон и ужасен своей тривиальностью...

Неописуемы зори Египта; мы часто на них любовались — потом! Солнце кругом сперва изнеможет, покрыв его матовым золотом; мертвенно-белый покатится круг, как погашенный к утру фонарь; крепко пеплы пройдутся по мертвому тиглу потухшего круга; и вот этот круг — грустный труп: заедает ливийская пыль.

Тысячелетним папирусом сохнет сочное солнце; какие-то золы бесшумно, безумно засеются: сыплется, валятся, рушатся, все погребая; и все — промутьнение из мира упавшей золы, где и скудно, и трупно, и душно; бесшумно проносятся в небо клочкастые пальмы, утратив стволы: где-то в воздухе; лица, зеленые, выступят в тускло зеленое небо над ними: испугами.

И пронесутся испуги от края до края; заплачет неведомый кто-то, которого слышите вы осенями на русском болоте; не птица ли?

Грусть!

Эту грусть ощутили впервые, когда угасали следы уходящего солнца — высоко над космами пальм горизонта; лилось тяжелейшее золото в карие сумерки; медленно, густо протлели какие-то золотокарие земли — пад'землями: в воздухе; густо затеплился взвешанный в небо песок: землянистый закат осветил карим золотом думы и гари, разлапости пальм и тончайшую струнку ствола; и туда, в эту промуть, тянулись феллахи, поставив на плечи надутое дно пропеченных жарой кувшинов; за кормой, где склонился весь кубовый лодырь, золотокарие полосы тяжеловесно качаются: знаками, змеями, строя угластые петли на черной поверхности вод; огоньки, огонечки, как иглы, вонзились в бурь сумерек: страшен и страшен Каир!..

Нильское зеркало ожерельем пузыриков проговорит у кормы: голубокрылая птица, фелюга, чуть-чуть закачалась; и — дрогнула; тронулись струи; и — тронулся берег; безостановочным перегоном понесся.

Каир — не Каир.

Струи тихо бормочут; свивается свитком блаженное время; снимается мир; и снимаются с плеч все дневные усталости отвеваемым жаром и отвеваемой пылью; плывем, уплываем: на даль — пабегаем.

Голубокрылые абрисы многих фелюг пабегают, тишайше несясь на тшающей зыби, сегодня лазоревой; белые взвей полос парусов — распростерты; пузырится влага у носа, и полосы влаги расходятся ясным хвостом: от кормы — к берегам.

Наплываем на дали.

Феллах стал ногой на корму; и за ним над водой завивается складка абассии кубовой лопастью; я не могу оторваться: какие же певчие краски, — коричневый тон голоручий из раздуваемых кубовых рукавов вместе с оливковой древней дощатой кормой в отливающей пляске лимонов, в глазуревой

глуби лазуревой ясени вод — что нежней, что странней?

Улыбаемся: Ася, и я, и феллах; наплывает дремота на грусти; и юркою рыбкой из грусти мелькает улыбка; светлеет, ширеет; и — птица летит: высоко-высоко — уж не это ль египетский ибис? Когда-то и здесь выползал крокодил на пески; и, позавтракав негром, он грелся в песочке, на солнышке, радостно вскрыв свою челюсть, чтоб стая голубеньких птичек влетела в разинутый рот: его чистить; когда-то метал пузыри, кувыркаясь в воде, бегемот; он — уплыл к голубому далекому Нилу; проливши слезу, убежал крокодил; а все та же тишайшая ясность: и Ася, и я, и феллах понимаем ее.

Дружелюбно кладу сигарету в ладонь взлопотавшего лодыря:

— «Что?»

— «Порт-Саидская?»

И улыбается лодырь: чему? Не тому ли, что твердая почва осталась за нами: Каир — не Каир; не Египет — Египет; и даже земля — не земля; прогорела она: отгорает, смывая все краски; она побежала, как лента кино, — миголетом ландшафтов; и лента — вернется; и ночь — упадет...

Где-то будем во всю непроглядную ночь, где-то сложим свои неответные думы?

Зачем? Порт-саидская сигаретка — сладка; я платил за нее...

Я не помню.

Каир нас измучил: неделю мы тут задыхаемся в бреде гудков, голосащих трамваев, вуалей, тюрбанов и касок; мы бродим в бреду пирамид; многогрохотно мчатся лавины веков; весь Каир — на ребре пирамиды; ребро же каирского дома — ребро пирамиды; везде и во все пропирает она; тишиной пирамид гласят гвалты.

Лишь Нилом смывается все, отплывая, сплывая и окружающая кольцом ожерелий из пены...

И можно ли думать, когда утекает — то все, как вода? Утекает она; утекает кругом берега; утекает испуганно, запепелевши, и песялами сжатое солнце: оно, — как лимон: паруса набежали и дрогнули; остановились на солнце; закрыли: закроется все, чем мы жили; откроется то, чем мы не жили; и — паруса отбежали от солнца; оно зеленеет незрело под праздною пальмою.

Мы — повернули; и снова с каирского берега желтые здания, точно чудовища, вдоль водопоя — бегут из пустыни: по берегу.

К парусу тихо теперь подбирается месяц; и так неприметно играет серебряной рыбкой в струе; распадается рыбка на быстрые искры: и мухами, мухами бешено мечется рой искрящихся бриллиантов.

Фелюга — несется обратно: несется за нами мир тусклостей; эта погоня — бесшумна; вот — тусклости глянут, склоняясь из-за плеч, куда канули синие линии берега, где в непонятной мольбе дерева заломили, страдая, огромные руки, чтоб рвать и ломать; непокойная скорбь поразила прибрежные земли; они — прилетьские; мы возвращаемся вновь в непокойный Аид; непокойные тени Аида простерты от берега; смолами медленно пережигается мгла, подавая из воздуха золотокарие земли; испуг порастил их; в египетском ужасе окнами смотрят дома.

Беспокоится, выюркнув в струи, весь серебряный рой пролетающих месячных мух под мостом; Каср-ель-Нил; поползли скарабей, сцепившись ногами, в ползучую скатерть: зигзагами ножек; и вот уже — черви мотают клубок серебра, заплетаясь в смену арабских серебряных знаков под месяцем; смена писем пробегает по водам арабскими знаками.

Только в какое вот слово свиваются буйные буквы? Кто нам перескажет беседу висящего месяца — в водах?

Мы вышли: фелюга качается; хлопнуло тихо весло, разгребая серебряных скарабеев.

Проходим в бесшумный египетский сад, где качаются днем на ветвях изумрудные сирины-птицы, где лепеты капелек из ноздреватого камня подкрадутся сладкою болью; та сладость Египта есть ложная сладость.

Проходим в бесшумный египетский сад — в то мгновение, когда перед ночью все звуки сладчают, а краски нежнеют: и все обдает нестерпимую нежностью нас, на мгновение только; потом поразит и придушит откуда-то рухнувший серый египетский пепел; а в пепельной сине-сиреновой серости грозно коричневый вечер задушит, схвативши за горло; и спмнутся сирины с резкого скрежета улиц...

Отсутствуют грани.

И вот в азиатский Восток проливается Африка — с юга и с запада; с севера — веет Европа; контрасты отсутствуют; а непрерывность — везде; и черта за чертой незаметно проходит в проспекты Европы кривой закоулочек из... Азии: капля за каплей экзотика капает; если бы от окраины перенестись на окраину, — можно б воскликнуть:

— «Что общего?»

Право, Каир, не есть город; между Европой и Африкой —

Азией — пояс смешений кварталов; в летучих пробелах нельзя очертить весь Каир.

В указателях делят его на две части: на запад и на восток от Калиг (это — улица).

Вот на восток от Калиг протянулись кварталы Европы, теряя свою чистоту постепенно; во-первых: квартал Измаилиэ — центр европейской торговли; он вас поражает салонами, вскрытыми в улицу — серией магазинов, где в мягких коврах среди растений у входа порою расставлены кресла; вы — входите, в кресла садитесь, а долговязый и выбритый бритт в белоснежных пикейных штанах, обижая изяществом вас, подает папиросы: для пробы; и вы за двенадцать египетских пьестров* получите пряную пачку египетских папирос; да, у нас в ресторанах, такая коробка дешевле; среди многих блистающих стеклами пышных гнездилищ торговли и агентств — обилие лавок египетских древностей, (большая часть сфабрикована); песья головка зеленой фигурки торчит из окна вместе с брошкой, изображающей коршуна (точно такого же, какой залетал над проспектом на пламенной сини); египетский скарабей фигурирует здесь; ожерелье из матовых, мертвых каких-то камней; и — всевидящее сбоку око; сюда — не ходите: в булакском музее вы купите подлинно древность: ее продают в отделенье музея; там древности установлены специалистами.

По улицам Измаилиэ праздно фланируют — смокинги, дамы и фсочки (в палевом); каменный англичанин проедет в кровавом авто — в серой каске; вуаль, голубая, причудливо плещется с каски; стоит полицейский феллах в туго стянутом, в новом мундирчике; и поднимает над улицей белую палочку, строя рукою египетский угол; другой же феллах поливает из мощной кишки пламень плит; здесь на площади — садик; и брызжут в газон оросители, пышно, — фонтанчиком; всюду — киоски: с газетами; здесь — людоеход.

Во-вторых: величавый квартал — центр общественных зданий: Эсбекиэ; в-третьих: новый квартал, где взлетают гиганты семи этажей; он растет не по дням — по часам, раздуваясь новою кладкою зданий: Абассии.

Здесь многоглазые, солнцем блистают строения, в желтых, кирпично-коричневых, рыжих, взлетающих каменных выступах, напоминающих круглые бастионы чудовищной крепости; всюду на окнах решетки сквозных жалюзи, сеть балконов, веранд, парусина, где фрачюнки, снежнокисейные дамы, в шазлонге издалека лорнируют пыльную улицу; не-

* Египетский пьестр — 9 копеек. (Прим. авт.).

подметенный, широкий проспект от сжимающих справа и слева громадин де миморесок, мучительно, неестественно узится; сеть электрических фонарей приседает; и — кажется низкой, Паллас за Сплендидом: отели, отели, отели; обставлены пышно садами, где — спорт; за стенами — ковры, чистота, тень и тишь; а на улице, перед окном фешенебельной ледп, уселись феллахи; один из них — ищется; блохи снедают его.

Интересен Тефтикна, чистый квартал, столь излюбленный администрацией; а кварталы Муски, Абдин, Фаггалах — уже смешаны; в первом — гремящие центры торговли: и левантйской и греческой; бьют из грязнейших лавчонок каскады восточных пестрот; подозрительный грек, армянин, турок, старый сириец, еврей из-за роскоши кажет свой нос и лукавое око, как жадный паук, среди блестящей паутины засел; и — ждет мух; великолепия перемешаны с европейскими ситцами; всюду на вывесках здесь фигурирует: пестрый чалмач, жгущий оком иль жгущий усами, стоящими вверх, европеец (весьма подозрительный); он — вяжет галстук; те улочки бьются восточной толпою и грязью кофеенок; дворики ранами грязно зияют наружу; везде постоянные дворики, с вывеской, где кровавою краскою намазаны буквы: «Hotel d'Europe» (пу, конечно; а как же иначе?); уже этажи провисают мрачнеющим выступом; грязный армяно-араб или греко-сириец кричит из дверей.

Такова здесь центральная улица: улица Муски...

Она [египетская толпа] катится россыпью пестрых халатов, и синих, и черных абассий, неся над головами длиннейшие шеи верблюдов, горбы их, с вершины которых семейство, переезжая на дачу, с улыбкою смотрит на море голов; два феллаха, слипаясь хитонами, вам поднесли на плечах пренадменную морду верблюда; и он — оплевал вас; разжались феллахи; и только теперь вы, прижатые к боку верблюда, увидите, что у него есть действительно ноги, которыми он протирается в вяжущей, в бьющей гуще; вы — выперты к площади; вот изо всех закоулков повыперла пестрядь халатов: вот — розовый, вот — лимонный, а вот — опушенный рысиного цвета мехами; громадным комком нависает чалма; борода протянулась; нос — сплюснутый, глазки — раскосы, цвет дряблого личика — желтый; да это — монгол! А за ним пробегает тюрбан над подрясником, а на подряснике — мерзость! Напылен кургузый пиджак с отворотами; и сочатся из улочек: эфионы, чалмастые турки, сирийцы: они — по-

лосаты; плащи состоят из полос: черных с белыми, серых с красными; их капюшон стянут толстой веревкой; какие-то толстые палочки, точно рога, обложили его; орлоносый, седой абиссинец, вон там сухопаро пронесет чернь лица, беседа с коптами; старый еврей, в меховой, большой шапке упрятал слезливые глаза в роскошные кольца летающих пейсов; он тут ненадолго; Иерусалим его родина; перс замешался в толпу; э, да это — кавказец; попал он из Мекки сюда; синекистая фесочка, фесочка вовсе бескистая; вот же — вертящийся константинопольский дервиш в аршинной барашковой шапке, в песочного цвета халате, с кудрявой по поясу седой бородой.

Это все — налетит, обдав запахом пота и лука, расплещется в пыль рукавами халатов; в неизреченного вида штаны утонул кто-то там; в шароварах, подобранных кверху на быстрых ногах, пробежит митиленский, трескочущий грек, заломив на затылок, как гребень петуший, малиновую фригийскую шапочку, выше колен натянул он чулки; они — черные; туфли — заострены.

Азия, Африка здесь размешалась с Европой.

Высокогорбый верблюд косолапо навалится из закоулка: арабская, важная дама, — двуглазка с закрытою нижнею частью лица, восседает на нем, онемев от величия; а за верблюдом второй повалил, третий, пятый, девятый; все девять влекут на горбах: арабчат, тюфяки, утварь, кладь, косолапые ящики; чтущее местный обычай семейство перемещает квартиру.

Толпою вы втиснуты в празднество: празднуют!

Что, — вы не знаете: где-то, кого-то почтили; и медные трубы оркестра гремят: там — процессия; и оживились турбаны, куда-то помчались: на лицах написано:

— «Празднуют, празднуют!»

Сотни кровавых флажков перекинуты там через улицы плещущей веей гирлянд; затрепетали флажки на стенах; вот — трепещут в руках; выбегают феллахи и машут флажками: на красном флажке побелел полотном полумесяц; мне вспомнился прежний обычай какого-то праздника: он ежегодно справлялся в Каире; мулла вылетал из мечети на белом коне, а себя приводящие в ярость экстаза поклонники (я не знаю какой только секты), упавши на камни, образовали сплошной живой мост распростершихся тел, по которому мчался мулла, попирая копытом коня — груди, ребра, затылки и спины.

Толпа загоняет вас в крытый базар, где любезнейший

турка дымит фиолетовым, желтым и черным клокочущим шелком; иль тащит кровавый халат: облить благовонием; или под поги валится черный оборвыш: вы — вот загляделись, а черный оборвыш, подкравшись к ноге, расшнурует угрюмо ботинку, сорвет; и просунет в носок зеленейшую туфлю; невольно ударишь ногою по цепкой руке; зеленейшая туфля опишет дугу; и, просунувши ногу в ботинку, бежишь от оборвыша (после ее зашнуруешь); оборвыш погонится с туфлей в руке, претендуя на что-то. Вы выскочили прямо в воздух: к бассейну; прелестная форма его поразила на миг; и веранда над струями вод, и витые колонки над ней; это — выступ дворца: ты подумаешь — чей? Никакого дворца; он остался вдаль — за спиною: толпа протолкнула вперед и вперед: пролетели на пестрой толпе; протолкнула вперед; впереди перед вами разъята; и — новые зрелища видишь...

Время Сфинкса не точно известно*; стоял уже тут, когда первую грудку Хеопса (квадратный массив) волокли на гужах голоногие массы людей; пятьдесят с лишним метров объемлют облупины старого тела; оно не высоко торчит из песков; с основания лапы до темени — 20 лишь метров; стремится к востоку его голова; на лице усмотрели следы бывших красок; столетием ранее высилось только лицо: поотрыв это тело, меж лап отыскивали изображение фараона, Тутмосиса; в письменах извещал фараон вереницу грядущих столетий о сне своем, здесь под теньями громадной главы; отдыхая от львиной охоты, заснул фараон: и само божество посетило во сне, умолая, чтоб он раскопал из песков божество; фараон раскопал тело Сфинкса; песок постоянно его засыпает; недавно еще были видны огромные лапы; теперь под песком они снова.

Пустыня — вне цвета; внецветны цвета пирамид; и внецветен цвет Сфинкса; лишь спереди он темноватый лицом; то — от ветхости; все оно в скважинах; двинутся тени из скважин: играет лицо; ни минуты покоя; дрожит от потока душевных движений, потоком душевных движений бросается в воздух он шесть тысяч лет; все пространство земли переполнено зыбью душевных смятений и мимикой Сфинксова лика; он — ток электричества, двигатель мира: бросает загадками; эти загадки, как кольца воздушных волнений, пирея, — расходятся: сфера за сферой; в Нью-Йорке, в Мель-

* Недавно еще его исчислили в 5500 лет; по новейшим данным время это более 6000 лет (*Прим. авт.*).

бурне, в Москве слышат их; на Луне, за Луной и, быть может, за Солнцем уже расширяется лет авангардов загадок; феллахи гласят:

— «Не глядите в лицо!»

— «Безнаказанно в очи божеств не взирают...»

И вот Бонапарт: отбил нос голове этой, выпалив пушкой в него, и... был брошен на остров Елены...

Сфинкс сидел в котловине, подъявляя свою головную громаду из вычерпанных старых раскопок, сложивших вокруг него вал из песку; на валу были кучки стоявших туристов перед ямами Сфинксовых глаз (пустых глаз); под массивами подбородка не раз разрывалась белейшая вспышка: жгли магний, чтоб лучше увидеть его: и бледнела смертельно глава в этих вспышках, как будто под градом обид; вознесясь над подковою вала, глядела поверх наших туловищ, тщетно моливших божественных взоров: глядела за мглу горизонта — туда, где шумели ливанские кедры и розы Сарона цвели: там была — Палестина; туда — глядел Сфинкс.

И более — получаса сидели под Сфинксом, одолевая круги выражений большого немого лица: идиотское выражение сменяло, летя, эфиопское; зверское, трупное, каменно-титаническое, царственное, люциферическое, духовное, ангельское, и — младенческо-чистое; так, как бежит за волною волна, так бежали, сменяя друг друга, круги выражений...

Ослепленные Сфинксом, прошли от него к... храму Сфинкса, открытому сверху и сбоку: пришлось опускаться нам вниз меж огромных гранитов прочнейшей укладки; у входа, бегущего вниз, замирал озаренный луною феллах, драпируясь таинственно в темные складки абассии и распуская по ветру сквозную, кисейную шаль; он склонил свою голову, нам дымовая, как в беленьком облачке, в шали своей; и — повел круто вниз по ступеням тяжелыми плитами в сжатую — те-образную комнату: здесь потолок есть лишь уровень взрытого грунта; он — кубовый, в звездах; и — месяц там ходит; он — небо над нами; лишь кубы гранитов, здесь, там разрежали небесный квадрат...

Пишу эти несколько слов через восемь томительных лет; впечатленья Египта со мною повсюду; Египет — во всем: и в туманно глаголющем Лондоне, как и в Берлине, прошел предо мною он; подстерегает меня он в Москве; выявляется гибельной мощью в стремленьях и вкусах, поет декадансом; понятен он всюду: он — всюду.

В египетском плене мы точим под бьющим бичом нежи-

вые массивы культурою возводимого пирамидного труппа: под каменной глыбой продавится скоро земля.

Вспоминаю: отчетливый ритм наслоенья эпох образует семь образов жизни, семь проходящих культур, где четвертая — неповторяема, пятою отражается третья; в шестой воскресает вторая; в седьмой прорезается первая: 1) Индия, 2) древняя Персия, 3) древний Египет, 4) Рим, Греция, 5) Наша эпоха — проходит одна за другой; наша — пятая; в ней прорезается третья — Египет.

Он — с нами; он — в нас: коридоры квадратного мрака глухих подсознаний души пробегает до мумии нашей, лежащей в гранитном гробу: среди песков.

В Египте повернуты мы на себя: наши страстности ссохлись; проплюснулись в мумию; мумия эта спокойно лежит в саркофаге, пока не пронизет сознание наше ее — в нас самих: и она восстает двойником, нападает испугами; видим тогда, что Египет таскаем мы всюду; Египет второй, из которого должно бежать, — европейская жизнь; учрежденья ее — катакомбные затхлости; мы в коридорах, зажатых повсюду массивами зданий (в Москве, в Петербурге, в Берлине, в Париже), — казнимся: египетской казнию — за прошлое наше...

Посещение Мемфиса, последнее воспоминание от Сфинкса, обед в Мепе House мне стоят на исходе египетских впечатлений моих; потерявши надежду дожидаться московского перевода для посещения Ассуана, прожившись непужно в Каире, уже не могли отдаваться по-прежнему мы непосредственно жизни в Египте; но все впечатления путешествия нашего здесь углубились: Египет во мне бурно взрыл сокровенные мысли души, пребывавшие за порогом сознания в России и обусловившие наш исход из Москвы; мне в Египте открылся Египет второй: моя жизнь до Египта; размах этой жизни перед размахами жизни возможной казался мне, нет, не полетом, как прежде, а малым и скучным качаньем московского маятника под стеклом, между стенками никеля; да, часы моей жизни сломались; и сломы путей обнаружились тотчас же по возвращении в Россию, где я ощутил одиноким себя и откуда с женою бежали надолго чрез одиннадцать месяцев.

По возвращеньи в Россию увидел в тогдашней России сплошной «Петербург». Аполлон Аполлонович, мумия, встретил меня в Петербурге; ответственный пост, занимаемый им и стремление к геометрии, и возводимый им крепкий кубизм, просочившийся в мелочи повседневности, показал мне

воочию: из музеев египетской древности мумии вышли; «Египет» проснулся: «Египет» не умер; и мы, как бывшие рабы, занимаемся, вместо жизни, тесанием гробницы XX века; я понял, что нужно искать «новой жизни» и «новой земли»; но для этого надо бежать в «Палестину», оставив Египет; мое путешествие мне впервые в Египте предстало: иным путешествием по «старинному континенту» души, на котором зажил я в слепом бессознании; от Египта мои «Путевые заметки» меняют свое направление; и становятся: путевыми заметками странника, ищущего новой жизни души; «география» и «этнография» заменяются в них «психологией», «метафизикой», неуместной в простых путевых наблюдениях.

О том, что я видел в Египте, о том, что потом пережил в Палестине, — обо всем этом мог бы я дать очень толстую книгу à la Маттерлицк, а не книгу à la Гончаров; потому-то Египтом кончаются путевые заметки...

Впечатления Палестины глубоко запали мне в душу: но трудно мне было, как прежде, вести протокольную запись летучих моих впечатлений; события души поднялись; и — стирали пестрейшие пятна пути. Я, быть может, позднее вернусь к впечатлениям Палестины: не здесь, в этой книге.

И ко всему примешалась тут внешняя трудность: Сицилию и Тунис я описывал там, на местах, где любую деталь, поразившую нас, мог легко я проверить; Радес, Кайруан я описывал не на месте: в Египте; описывая, я бродил еще в дебрях своих впечатлений по свежим следам; мной описан Египет — позднее; уже на Волыни; меж мной и им легли страны: Сирийского побережья, Палестины, Архипелага; и лег многошумный Стамбул с грохотаньем мечетей и с Айя-Софией, с семибашенным замком, с Босфором, легли Дарданеллы; поэтому впечатления Египта на расстоянии выглядят отвлеченнее, быть может, чем пестрые арабески Туниса...

Запомнились общие ноты моих палестинских заметок; и в них, точно искры, отдельные частности: помню, как мы поразились, проснувшись перед Яффою, стаям небесных барашек; в Египте не видели мы облаков; поразили огромные апельсинники Яффы; и тон голубой иудейских холмов; поразили ливанские кедры; и пестрый смеющийся камень, которым блистает постройка храма Гроба господня весной: мы из пекла попали вторично в весну (переживши ее уже в Ра-

десе); как часто сидел я на камне пред входом Дамасских Ворот; и я думал:

— «Вот здесь бы остаться: навек!»...

Мне запомнились апельсинники Кайфы, запомнились домики Бейрута; горы, покрытые лесом (Александретты или Мерсины — не помню).

Четырнадцать дней плыли мы по Сирийскому и Малоазийскому побережью; прошли розоватые башни Родоса; прошли бесконечные островки архипелага (среди них прошел Патмос и Лесбос и тот островок, на котором родился Сократ); распахнулась глубокая гавань; мы видели издали Смирну: холера нам путь заградила; повеяла белой сиренью на нас Митилены; мы издали видели берег разрушенной Трои; слонялись в Стамбуле; когда на семнадцатый или восемнадцатый день мы глубокою ночью стояли пред портом Одессы, меня охватила глубокая грусть: промелькнули в обратном порядке: Стамбул, Митилены, Архипелаг, Палестина, Каир, промелькнула «Arcadia»; промелькнули: Валетта, Тунис, Карфаген, Кайруан и Радес; промелькнул Монреале; промелькнули Палермо, Неаполь, Венеция, Вена.

И встала Россия: Москва, ее слякоть.

Но Африка ждет меня: к ней я вернусь!

РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ В ПАРИЖЕ

(Письма и воспоминания о Н. С. Гончаровой и М. Ф. Ларионове)

Сообщение Н. А. Петропавловской

Начало творческого пути Михаила Федоровича Ларионова (1881—1964) и Наталии Сергеевны Гончаровой (1881—1962) относится к первому десятилетию XX века, когда они, студенты Московского училища живописи, ваяния и зодчества, стали принимать участие в выставках художников самых разных направлений от «Союза русских художников» и «Мира искусства» — до «Бубнового валета», «Голубой розы» и совсем левых выставок — «Ослиный хвост» и «Мишень». Работы их в довоенные годы (1906—1913) экспонировались и за рубежом — в Париже, Берлине, Вене, Лондоне. Творчество этих художников не знало равнодушного зрителя, вокруг их имен с самого начала кипели страсти. Новаторские поиски в области цвета, света и формы в живописи привлекали всеобщее внимание профессионалов и любителей искусства. Примечательно, что в оценке творчества Ларионова и Гончаровой сходились такие противоположные по своим эстетическим взглядам люди, как Александр Бенуа, В. В. Маяковский, Марина Цветаева.

А. Н. Бенуа опубликовал в газете «Речь» 21 октября 1913 года следующее высказывание о Гончаровой: «Снова был на выставке Гончаровой: отчасти, чтобы проверить первое впечатление, и отчасти просто, чтобы насладиться. Оказывается, я не увлекся в первый раз, я не ошибся. Напротив того, сегодня я еще яснее почувствовал, что это огромный талант и настоящий художник. Вообще я еще более поверил Гончаровой, и сообразно с этим может измениться все мое отношение к тому роду живописи, который она представляет».

Некоторые критики в свое время поспешили объявить успех художников минутным, а искусство их шарлатанством. Но время — лучший судья. Почти 80 лет отделяет нас от их первых выставок, а интерес к творчеству Гончаровой и Ларионова живет и по сей день в нашей стране и за рубежом. В этой связи хочется отметить как значительное событие состоявшуюся в 1980 году в Москве и Ленинграде выставку работ Ларионова и появление в печати работ и рецензий, посвященных его творчеству, в частности исследования Г. Г. Поспелова «М. Ф. Ларионов» в сборнике «Советское искусствознание» (вып. 2. М., 1980, с. 239—266). Биографии Ларионова и Гончаровой читатель найдет и в последнем изда-

нии БСЭ, в краткой художественной энциклопедии «Искусство стран и народов мира» (вып. 3. М., 1971) и других справочных изданиях.

В годы пребывания в училище и после окончания его Ларионов и Гончарова выступали главным образом как живописцы. Однако их творческие искания этим не ограничились, художники успешно пробовали свои силы в театральном оформлении, в графике. В фондах ЦГАЛИ хранятся автолитографии Гончаровой — иллюстрации к книгам В. В. Хлебникова и А. Е. Крученых, С. П. Боброва; альбом эскизов Ларионова и Гончаровой к спектаклю Камерного театра «Веер» К. Гольдони в постановке А. Я. Таирова (1914).

В 1906 году Ларионов совершает свою первую, а в 1914 году вторую, вместе с Гончаровой, поездку в Париж, где в июне того же года состоялась выставка их работ, имевшая большой успех. Поездки эти были предприняты по приглашению С. П. Дягилева, предложившего художникам принять участие в качестве декораторов в постановках спектаклей созданного им Русского балета за границей. С этого времени их творческая судьба оказалась надолго связанной с дягилевской труппой.

Художники пропагандируют русское изобразительное и театральное-декорационное искусство за границей и активно содействуют устройству выставок работ французских живописцев в Москве. В одном из писем к московской художнице К. И. Михайловой, владелице Художественного салона на Большой Дмитровке, Ларионов писал в июне 1914 года: «Многоуважаемая Клавдия Ивановна. Я кое-что устроил относительно выставки Пикассо у Вас в салоне. Только не в этом году, а в 1915-м... Здесь, в Париже, кроме Пикассо... есть еще очень интересный и талантливый художник Леже. У Вас была его «Дама в голубом» на выставке... Я его считаю очень интересным, интереснее всего, что сейчас здесь делают. Его было бы очень хорошо вместе с Пикассо устроить. Я ему говорил о Вас и дал Ваш адрес. Он не прочь участвовать на выставке. Если бы он был выставлен в России, то вызвал бы большой интерес к себе и его выставка имела бы успех» (ф. 2951, оп. 1, ед. хр. 16, л. 5 и об.) Надо было обладать, конечно, большим художественным чутьем, чтобы угадать еще в 1914 году в молодом французском художнике будущего большого мастера.

Далее в этом же письме Ларионов пишет: «Наталья Сергеевна имела в Париже большой успех. Ей и мне предложили сделать выставку. Я Вам посылаю пригласительный би-

лет на нее... Успех был настолько большой, что часть рисунков костюмов у Нат[алии] Сер[геевны] купила Национальная французск[ая] библиотека при Сорбонне и в настоящее время у нее известность в Париже не меньше, чем в Москве... Хорошо здесь очень — при мастерской громадный сад, цветут розы, и в городе, мировом городе, в саду поет соловей» (там же, лл. 5 об — 6 об).

Этот счастливый период жизни художников был недолгим — началась первая мировая война. Сразу же Ларионов как офицер запаса возвращается в Россию, чтобы принять участие в военных действиях на германском фронте. Вернулась на родину и Гончарова. В первые месяцы войны она создает серию автолитографий «Мистические образы войны». Один экземпляр этого издания с дарственной надписью А. Я. Таирову хранится в ЦГАЛИ в его фонде (см. ф. 2328, оп. 1, ед. хр. 1079). После контузии на фронте и тяжелой болезни Ларионова в 1915 году художники вновь уезжают сначала в Швейцарию, а затем во Францию для продолжения прерванной работы в антрепризе Дягилева. Ими было создано много интересных живописных полотен, эскизов костюмов и декораций, театральных масок. Со спектаклями «Золотой петушок» и «Садко» на музыку Н. А. Римского-Корсакова, «Жар-птица» и «Свадебка» И. Ф. Стравинского, «Русские сказки» А. К. Лядова, «Шут» С. С. Прокофьева, «Испанская рапсодия» Мориса Равеля они побывали во многих странах Европы — во Франции, Италии, Испании, Швейцарии, Англии. Спектакли Русского балета, талантливо оформленные Гончаровой и Ларионовым, везде сопровождались большим успехом.

Не меньший успех имели их живописные и театрально-декорационные работы на выставках 1915—1926 годов в Париже, Нью-Йорке, Лондоне, Берлине, Мюнхене, Токио. Кажется, завоевано международное признание, работа по контрактам и заказам обеспечена на много лет вперед. Но вот что пишет Гончарова 18 ноября 1917 года из Рима С. П. Боброву: «Спасибо за московские вести. Вы не поверите, как интересуется каждая весть из Москвы... Сейчас мы очень много работаем. Скоро здесь, в Риме, пойдет балет Михаила Феодоровича [Ларионова «Русские сказки» (?)], потом в Париже, Испании и Южной Америке. Это ряд русских вещей, так что каждый акт представляет отдельный балет, не связанный с другими фабулой... К некоторым из них эскизы у него уже готовы. Они очень замечательны. Это совершенно русские вещи... После балета Михаила Феодоровича будет ставиться

мой испанский... Испанию я очень люблю. Мне кажется, что из всех стран, где я бывала, это единственная, где есть какие-то скрытые силы. Этим она близка России. Только поездив по всей Европе, ясно чувствуешь, какая громадная сила Россия и как уже изжилась Европа, какая она сухая и бедная. Я все надеюсь хоть ненадолго попасть домой, только путь ужасно длинный и надо потратить много времени, а его-то как раз пока свободного нет» (ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 28, лл. 3 об.— 5 об.).

Несколько позже, в 1920 году, Гончарова записала в альбоме С. С. Прокофьева: «Очень хорошее ласковое слово солнышко ясное, и, кажется, есть только по-русски. И люди солнечные в Европе есть, кажется, только русские. Наталия Гончарова солнечному соотечественнику. Париж, 1920 г.» (ф. 1929, оп. 1, ед. хр. 1050, л. 44).

Темы России, русского искусства, его общественного значения постоянно звучат в письмах и записях Гончаровой. Свои мысли о назначении искусства она сформулировала в рукописи, которая именуется «Творческое кредо Гончаровой». Она писала: «Задачи, выдвигаемые мной, следующие: Творчество новых форм в искусстве и через него новых форм жизни... Я иду против опошленной и разлагающейся проповеди индивидуализма. Я не боюсь жизненной пошлости и претворяю ее в художественные формы... Выступления на диспутах, доклады и все в этом роде я отвергаю как отжившие приемы — нужно апеллировать непосредственно к улице, к народной массе вообще» (ф. 1956, оп. 2, ед. хр. 25, лл. 1—2).

С большим интересом к творчеству Ларионова и Гончаровой, как мы уже упоминали, отнесился В. В. Маяковский. Еще в 1913 году газетные рецензенты в своих отзывах о выставке работ Гончаровой в Москве обращали внимание на присутствие в залах выставочного салона на Большой Дмитровке молодых футуристов — Маяковского и Бурлюка. Во время своей поездки в Париж в 1922 году В. В. Маяковский, как известно, внимательно знакомился с искусством Франции и о своих впечатлениях рассказал в очерке «Семидневный смотр французской живописи». Он писал: «Когда смотришь последние вещи Пикассо, удивляешься красочности, каким-то карусельным тонам его картин, его эскизов декораций. Это несомненно влияние наших красочников Гончаровой и Ларионова... В лавках кушцов Парижа вы не найдете картин Гончаровой или Ларионова. Зато на заграничных выставках... в Америке, в Испании или в Голландии — сразу

бросается в глаза непохожесть этих русских, их особенный стиль, их исключительная расцветка... Радует отношение этих художников к РСФСР, не скулящее и инсинуирующее отношение эмигрантов. Деловое отношение. Свое, давно ожидаемое и ничуть не удивившее дело. Никаких вопросов о «сменах веков». Приезд в Россию — техническая подробность. Приятно констатировать на этом примере, что революционеры в области искусства остаются таковыми до конца» (В. В. Маяковский. ПСС, т. 4. М., 1958, с. 249—250).

Очень высокую оценку творчеству Гончаровой дала Марина Цветаева в своей статье «Наталья Гончарова»: «Влияние Гончаровой на современников огромно. Начнем с ее декоративной деятельности, с наибольшей явностью явления и, посему, влияния. Современное декоративное искусство мы смело можем назвать гончаровским. «Золотой петушок» перевернул всю современную декорацию, весь подход к ней. Влияние не только на русское искусство — вся «Летучая мышь», до Гончаровой шедшая под знаком XVIII века и романтизма; художники Судейкин, Ремизов, тот же Ларионов, открыто и настойчиво заявляющий, что его «Русские сказки», «Ночное солнце», «Шут» — простая неминуемость гончаровского пути. Пример гончаровского влияния на Западе — веский и лестный... пример Пикассо в своих костюмах к балету «Tricogne» («Треуголка»), давший такую же Испанию, как Гончарова — Россию, по тому же руслу народности... Первая воссоединила стапковую живопись с декоративной, прежде слитые. Явные следы влияния на французских художников Леже, Люрса, Глез, делающих это ныне... Цветная плоскость, плоскостная живопись, в противовес глубинной — русское влияние, возглавляемое Гончаровой» (Прометей, т. 7. М., 1969, с. 194).

В 1929 году С. П. Дягилев умер, и его труппа распалась. В последующие годы Ларионов и Гончарова работают по приглашениям в разных театрах, оформляют спектакли: «Парижская жизнь» Ж. Оффенбаха (Париж, 1932), «Золушка» К. Эрланже (Лондон, 1938) и ряд других. Но это были уже отдельные заказы, а иногда и их не было. С годами жить художникам становилось все труднее, «мода» на них в Европе прошла, и скоро основным источником их существования стала продажа собственных картин.

О жизни Ларионова и Гончаровой в эти годы есть воспоминания В. Ф. Булгакова, бывшего секретаря Л. Н. Толстого, в годы эмиграции ставшего директором Русского историко-культурного музея в Праге. Булгаков писал: «Посетив

в 1937 году Париж с целью собирания картин для Русского музея в Праге — Збраславе, я, конечно, не мог миновать и Н. С. Гончарову. Помню, подошел к неказистому домику, с дверью, выходявшей прямо на улицу, и позвонил. Вышла хозяйка квартиры, Наталья Сергеевна, пожилая женщина, одетая в скромное, — скажем точнее, бедное, — платье, с серым, утомленным лицом, но с приветливой, вежливой улыбкой. Представляюсь, говорю, что хотел бы побеседовать с художницей. Извините! — говорит она. — Я сейчас вернусь. — И снова скрывается за дверью. Я понимаю внезапное исчезновение Наталии Сергеевны так, что в квартире что-то не в порядке и что по устранении этого непорядка хозяйка снова появится и пригласит меня войти. Художница, действительно, скоро выходит, но одетая в темное пальто и шляпку полумужского фасона, притом — не одна, а в сопровождении своего мужа художника М. Ф. Ларионова, пожилого бритого мужчины, сохранившего бодрость и непосредственность движений и живое выражение лица... Против моего ожидания, супруги-художники приглашают меня не к себе (очевидно, нельзя было), а в соседнее кафе. Там, за чашкой кофе, и состоялась наша беседа... я обратился к художникам с призывом о поддержке Русского музея своими великодушными дарами... Н. С. Гончарова заявила, что она готова вместе со мной пойти в свою мастерскую и выбрать что-нибудь для музея... По ветхой приставной деревянной лестнице мы поднялись в огромное и холодное, неотапливаемое помещение, что-то вроде сеновала... Все это помещение было заполнено живописными работами худ[ожницы] Гончаровой... Я внутренне пришел в ужас от плодовитости этого творчества в прок, или, как выражаются чехи, рго кошки (для кошки), т. е. неизвестно для чего. Ведь очевидно было, что русская художница продавала едва ли и 5—10 процентов создаваемых ею холстов и рисунков. О, эта судьба русских художников в Париже!.. Но вкуса и изящества здесь было много. Таким вкусом и изяществом отличалась и та работа, которую Н. С. Гончарова предложила в дар музею. Это был прелестный, легкий и нежный светло-коричневый натюрморт: из белого кувшина подымается волшебно прекрасный, не русский, а какой-то экзотический, индийский, может быть, — цветок... Рядом — широкая плоская ваза с виноградом... Виноградный листок упал на стол... я искренно поблагодарил своенравную, но несомненно выдающуюся артистку кисти, забрал картину и дружески распростился с художницей» (ф. 2226, оп. 1, ед. хр. 87, лл. 253—258).

Духовная связь с родиной не прерывалась у художников никогда, они продолжали ощущать себя гражданами своей великой страны. Очень показательно в этом смысле письмо Ларионова к А. Я. Таирову от 5 марта 1947 года, в котором он расспрашивает его о московской театральной жизни, просит прислать книги и другие материалы о современном советском театре, выясняет возможность гастролей советских артистов в Европе. Он пишет: «Наши балеты, московский или ленинградский, произвели бы фурор, если бы появились на лондонской сцене. В Париже было бы то же самое...» (Слова «наши» и «ленинградский», сказанные после тридцати лет разлуки с родиной, говорят сами за себя.) Далее в этом же письме Ларионов пишет: «Я предполагаю устроить выставку декораций и костюмов «Четверть века советск[ого] театра»... хотелось бы использовать большой интерес к Союзу и к театру, особенно, какой имеется в данный момент за границей... В Париже хороших постановок нет — хотя они очень стараются — многое делается еще под твоим влиянием и Мейерхольда старых постановок, лет 20 сделанных у нас. Я думаю, если бы ты мог здесь что-либо поставить, это было бы очень интересно и в данное время у тебя был бы громадный успех... Теперь публика, несмотря на большие цены, битком наполняет все театры и все синема, особенно, когда идут советские фильмы» (ф. 2328, оп. 1, ед. хр. 877, лл. 1 и об., 2 об. — 3 об.).

В послевоенные годы художникам жилось нелегко, возраст и болезни делали свое дело. По свидетельству одного из их друзей, английского художника Е. С. Молло, передавшего недавно в ЦГАЛИ письма к нему Ларионова и альбом фотографий художников, они едва сводили концы с концами. Комментируя одну из фотографий Гончаровой, Е. С. Молло пишет в своем письме в ЦГАЛИ от 8 апреля 1978 года: «Пакетики, которые она держит в руках, содержали: в одном ключи, а в другом — все ее наличные деньги» (ф. 740, новое поступление), а в одном из писем к Е. С. Молло Ларионов пишет 17 апреля 1952 года: «Дорогой Женя! Давно я Вам не писал и от Вас не имел никаких известий. За это время я жил под Парижем больше года в специальной лечебнице. Стоило невероятно дорого... Я бы никогда не смог бы этого сделать сам. Но у Наталии Сергеевны оказалась большая энергия. За это время она продала в музей в Париже и в другие музеи свои вещи и мои, это все картины модерн, написанные нами еще в Москве...» (там же).

Тяжелая болезнь не сломила художника: он научился пи-

сать сначала левой, а потом и парализованной правой рукой. Мысль побывать на родине не оставляла его даже и в таком тяжелом для него состоянии. 20 мая 1957 года в письме к своему старому московскому другу Л. Ф. Жегину в связи с приездом в Париж художника Ф. С. Богородского он пишет: «...встретил я его и обрадовался ему, как манне небесной, сидя в пустыне, да манне, которая пахла еще ветром и землей родной, которую я не забываю, вот уже 40 лет скоро будет, не забываю ни секунды — я плакал от радости». И дальше: «...очень бы хотел Вас видеть здесь в Париже, потому что мне из-за моего здоровья трудно будет даже прилететь в Москву, а может быть, все же бог даст прилечу — уж очень я хочу повидать родину да еще в таком ее подъеме — для меня это было бы большое счастье!» (там же).

Но надежде этой не суждено было осуществиться. Приезду художников на родину препятствовали сначала занятость работой по контрактам, прочные деловые связи с художественным миром Франции, сложившиеся за многие годы жизни и работы в Париже, а потом болезни...

В 1962 году умерла Наталия Сергеевна Гончарова. Не надолго пережил ее и Михаил Федорович Ларионов — он скончался в 1964 году.

Недавно в ЦГАЛИ был образован фонд М. Ф. Ларионова и Н. С. Гончаровой из материалов, полученных от А. К. Ларионовой, второй жены художника, и других поступлений. В него вошли письма М. Ф. Ларионова к друзьям-художникам; цветные фотографии Ларионова и Гончаровой и их работ, сделанные в их парижской мастерской и дома; иллюстрированные каталоги персональных выставок художников; афиши и программы благотворительных вечеров в пользу русских художников в Париже, оформленные Гончаровой и Ларионовым, и другие документы. Вместе с материалами Ларионова и Гончаровой, хранящимися в других фондах архива, они дают представление об основных этапах жизни и творчества художников, их духовных и творческих связях с русским и советским искусством, их глубокой любви к отчизне. Имена Ларионова и Гончаровой как выдающихся мастеров-новаторов навсегда вошли в историю отечественного изобразительного искусства. Образование же фонда художников в ЦГАЛИ явилось как бы созданием своеобразного памятника им на их родине.

«ПОМНЮ ШАЛЯПИНА С ЮНОШЕСКИХ ЛЕТ...»

(Воспоминания Н. Н. Крузо)

Публикация А. Л. Евстигнеевой

Интерес к искусству, любовь к театру возникает по-разному. Иногда неожиданно, стихийно и... даже не вблизи самого театра. И без присутствия общеизвестной театральной вешалки. Нам хочется рассказать о встрече с выдающимся деятелем театра, о которой потом, через 50 лет, один из ее участников напишет воспоминания. И эти свои воспоминания он начнет с описания их первой встречи, происшедшей... в бане.

Деревенский мальчик, наделенный от природы хорошим голосом, любил петь. Пел в церковном хоре в родном Череповце. В 13 лет его привезли в Петербург, где он стал работать в табачной лавочке. Началась жизнь «в людях». Столица, с ее пестрыми афишными тумбами с именами театральных знаменитостей, с разговорами о театре, способствовала тому, что в мечтах о будущем мальчик воображал себя известным оперным певцом, может быть, даже таким, как великий Шаляпин, имя которого с восхищением произносили все вокруг...

И вдруг — чудесная случайность, позволившая увидеть кумира совсем близко! Вот как он сам вспоминает об этом: «Помню Шаляпина с юношеских лет, т. е. с начала 1900 г. Он уже в то время был в зените славы. В те годы я к искусству никакого отношения не имел, но всегда слышал кругом разговоры о знаменитом Шаляпине. Подростком я любил плавать и ходил в Воронинские бани (Максимильяновский пер.), и вот однажды в мыльную парную входит огромного роста стройный, красиво сложенный человек в сопровождении небольшого роста человека, но весьма юркого и живого. Среди моющихся прошел шепот: «Шаляпин с Исайкой». Я прошел следом за ними в парную, где стал наблюдать, как парится веником Шаляпин и все кричит: «Исай! Подбрось еще». Хотя и без того было жарко. Так до революции встречал их раза 3 в бане. В советские годы Исай Григ<орьевич> Дворищин был режиссером-администратором Кировского театра» (ф. 2620, оп. 1, ед. хр. 2202, л. 1).

Через несколько лет мальчик, повстречавший в бане Шаляпина, становится солистом Большого театра!

Мы начали рассказ с несколько курьезного эпизода ранней юности артиста, но жизнь этого человека была полна са-

мых неожиданных поворотов и удивительных, порой забавных парадоксов. Один из которых — его фамилия. Открыв адресно-справочную книгу «Весь Петроград» за 1917 год, читаем, что в самом центре столицы на Дворцовой площади в доме 4, где помещался Штаб Петроградского военного округа, проживал коллежский регистратор однофамилец знаменитого героя романа Даниеля Дефо — Николай Николаевич Робинзон-Крузо.

Существуют две версии появления этой фамилии. Известный писатель Л. В. Успенский, специалист в области ономастики, высказывает такое предположение: «В прошлом веке еще во дни крепостного права жил на Руси добродушный и чудаковатый помещик, страстный любитель приключенческих романов. Он очень охотно отпускал на свободу своих крестьян, даже не требуя с них слишком большого выкупа. Но зато он чрезвычайно обременял их одним досадным условием. Он требовал, чтобы они обязательно принимали фамилии, им искусно измышляемые, а придумывал он все их в одном духе. Одного освобождаемого он нарекал Следопытом, другого — Кожаным Чулком, третьего — Чингачгуковым, четвертого — Робинзоном-Крузо... Потомком одного из вольноотпущенников этого любителя путешествий и экзотики, по слухам, и был Н. Н. Робинзон-Крузо» (Л. В. Успенский Слово о словах. Ты и твоё имя. Л., 1962, с. 595).

Сам Николай Николаевич, при поступлении в труппу ГАБТ, заполняя анкету, в 1933 году указал, что «55 лет назад прозвали отца Робинзоном Крузо» (ф. 648, оп. 1, ед. хр. 2686, л. 12 об). Об этой истории, произошедшей более 100 лет назад, повествует семейная быль-легенда, которую сам Николай Николаевич не раз рассказывал череповецким журналистам (см. газ. «Коммунист», Череповец, 1966, от 6 марта; «Неделя», 1969, 20 апреля). Отец его, Николай Федорович Фокин, родился и рос в 40 верстах от Череповца в деревне Малое Калинниково. 14-летним мальчишкой, начитавшись книг о путешествиях и приключениях, он сбежал из дому. Свою самостоятельную «жизнь и удивительные приключения» он начал с путешествия по русским северным монастырям: побывал в Ферапонтовом, Кирилло-Белозерском, Соловецком, а в Архангельске поступил юнгой на русский торговый корабль. И куда только не забрасывала его матросская судьба: Америка, Азия, Африка... Однажды во время плавания в Индийском океане вдалеке был замечен остров, не обозначенный на картах. Несмотря на приближающийся шторм, была спущена шлюпка, в которую вместе с капитаном и мат-

росаами-гребцами спрыгнул юнга. На середине пути волна опрокинула шлюпку. Часть матросов вернулась вплавь на корабль, а один из них вместе с юнгой доплыл до берега. Буря не утихала, и лишь на третьи сутки появилась возможность оказать помощь Робинсонам. Это шутовское прозвище так и осталось за юнгой, попало в судовой журнал, а потом стало фамилией. Так появился русский Робинзон-Крузо.

Дальнейшая судьба Николая Федоровича сложилась менее романтично. Он отслужил в армии, вернулся в родную деревню, стал отцом большого семейства. 17 декабря 1887 года родился сын, которого в честь отца назвали Николаем. О матери Николая Николаевича сведений почти нет, Агата Ивановна умерла, когда мальчику было год и 3 месяца. Охота к перемене мест была, по-видимому, свойственна всем, кто носил фамилию Робинзон-Крузо. Из пятерых детей Николая Федоровича никто не остался крестьянствовать в родной деревне, все они разъехались по разным городам: братья Иван и Александр работали в Петербурге, сестры Анна и Татьяна вышли замуж и уехали в Пермь и Тулу.

Что же касается биографии Николая Николаевича Робинзон-Крузо, то ее можно начать почти так же, как жизнеописание его однофамильца — литературного героя: отец, увозя сына в Петербург, хотел, чтобы он «сделался важным чиновником и получал большое жалование» (Д. Дефо. Жизнь и удивительные приключения морехода Робинзона Крузо. М.—Л., 1945, с. 3—4). Сначала девять лет работы в табачных и писчебумажных лавочках у разных хозяев, потом пять лет службы в армии военным писарем. В 1914 году он всего несколько месяцев успевает побыть штатским, работая в это время переписчиком в Министерстве земледелия (видимо, тогда Робинзон-Крузо и получил чин коллежского регистратора), как Россия вступила в первую мировую войну, и он снова был призван в армию.

В ЦГАЛИ СССР в фонде Большого театра сохранилось личное дело Н. Н. Робинзона-Крузо: в нем несколько анкет, справок, трудовой список. В этом последнем документе можно найти любопытную запись: с 1916 по 1919 год он являлся начальником архива Петроградского военного округа (см. ф. 648, оп. 1, ед. хр. 2686, л. 21). Вот откуда необычный адрес — Дворцовая площадь, 4. В те времена у людей домашний адрес нередко совпадал с адресом места службы. Но как он попал в архив? В газете «Московская правда» от 1 августа 1965 года сообщается о беседе с Робинзоном-Крузо, который показал следующий любопытный документ: «Если воз-

можно, прошу подателя сего письма Н. Н. Робинзона-Крузо на время войны назначить начальником архива военного округа... Начальник штаба главнокомандующего Северного фронта генерал-лейтенант М. Д. Бонч-Бруевич. 17.11.1915 г.» Михаил Дмитриевич Бонч-Бруевич, родной брат В. Д. Бонч-Бруевича, соратника В. И. Ленина, был крупным военачальником, одним из первых перешедших на сторону Советской власти после победы Октябрьской революции. Он автор известных воспоминаний «Вся власть Советам!» (М., 1958).

«Добровольно в Кр[асной] Армии с первых дней Октябрьск[ой] революции», — писал Николай Николаевич в своих анкетах. Здесь же, отвечая на вопрос о своем участии в революции, он уточняет: «Принимал участие в формиров[ании] штаба Красной гвардии и воен[ного] комиссариата с т. Ильным-Женевским» (ф. 648, оп. 1, ед. хр. 2686, л. 9 об.). А. Ф. Ильин-Женевский — член Петроградского Совета, в дни Октября — член Военно-революционного комитета, впоследствии известный шахматист. В 1919—1920 годах Робинзон-Крузо служил в штабе 7-й армии клубно-театральным инструктором политотдела. К этому времени относится первое упоминание в документах его новой профессии — артист-певец. В автобиографии, хранящейся в музее ГАБТ, Николай Николаевич пишет, что по мандату политотдела он сформировал 1-й Красноармейский театр, который помещался на Мойке в доме 61; здесь он впервые пел арию Ленского. В том же году Робинзон-Крузо организовал оперную труппу при политотделе 7-й армии для обслуживания красноармейских частей на фронте, был ее директором-администратором. Оперная труппа выступала после митингов, давала концерты. Вот текст удостоверения, выданного перед отъездом коллектива в Гатчину, где было организовано выступление на площади Гатчинского дворца перед красноармейцами, уходившими на фронт сражаться с белогвардейской армией Юденича: «Дано сие т. Робинзону-Крузо в том, что он срочно командировается в г. Гатчину с оперной труппой Культпросвета в количестве 65 человек для постановки оперы «Дубровский» для красноармейских частей Гатчинского гарнизона 12.01.1920 г.» (Неделя, 1969, 20 апреля).

Театральному искусству он отдался в первые годы революции. «В 1918 году, служа в Красной Армии и обладая хорошим голосом, я начал учиться петь и поступил в молодежный хор, тогда формировавшейся оперы в бывшем Михайловском театре, совмещая с военной службой», — вспоминает Робинзон-Крузо (ф. 2620, оп. 1, ед. хр. 2202, л. 1). В 1920 го-

ду Николай Николаевич был освобожден от военной службы и поступил в 4-й Музыкальный техникум в Ленинграде, который закончил в 1924 году; одновременно в течение трех лет он занимался на вокальном факультете в Государственном институте музыкального просвещения. В 1924—1927 гг. Робинзон-Крузо — артист Большого театра; потом он работал в Тифлисском государственном академическом театре, Московском государственном областном театре и др.; с 1933 года окончательно поселяется в Москве и зачисляется в труппу Большого театра, где работает до 1937 года. Из просмотра программ спектаклей ГАБТ сезона 1926/27 года можно узнать, что он поет партии Синодала в «Демоне», Тибальда в «Ромео и Джульетте», Лоренцо в «Фра-Дьяволо» и др. Он был лирико-драматическим тенором. Его партнерами в спектаклях Большого театра были Л. В. Собинов, Н. А. Обухова, В. В. Барсова, И. С. Козловский и другие корифеи Большого театра.

Интересно отметить, что его сценическая фамилия была «Н. Крузо» (см. афиши Большого театра, ф. 648, оп. 2, ед. хр. 2408, 2411, 2414). Так же он подписывался во всех своих письмах, заявлениях и пр. Полная фамилия фигурирует только в официальных анкетах.

Еще в начале своего творческого пути в период работы в Михайловском театре Робинзон-Крузо еще несколько раз встречался с Шаляпиным и оставил воспоминания об этом (ф. 2620, оп. 1, ед. хр. 2202):

«В 1919—1920 гг. начались репетиции оперы «Алеко» с участием Федора Ивановича. Он в те времена был очень доступен и на репетициях всегда шутил, вроде: «Друзья! Сегодня последние штаны променял на Ситном рынке на самогонку». И вот настал спектакль. По старой традиции, когда пел Федор Иванович, то от его артистической уборной стелилась красная дорожка до самых декораций выхода на сцену. Перед началом спектакля выхожу на сцену и вижу за кулисами Федора Ивановича, одетого и загримированного: в широкой черной шляпе, в высоких сапогах, в черном плаще. Внешность изумительная. Я поклонился и стал наблюдать за ним. Вижу, он ходит по дорожке и заметно волнуется. Я набрался храбрости, подхожу к нему и задаю вопрос: «Федор Иванович! Неужели Вы волнуетесь?» Он остановился, улыбнулся и говорит: «Чудак Вы этакий! Я прежде всего человек, а потом Шаляпин». Удивительно исчерпывающий ответ.

На одном из спектаклей «Алеко» произошел трагикомич-

ческий случай: молодого цыгана пел молодой певец, окончивший консерваторию, Каплан (впоследствии стал видным режиссером оперы), и вот в финальной сцене убийства Каплан на верхней ноте в двух фразах «умираю» — дал петуха. Федор Иванович в паузе полшутя, полусерьезно довольно внятно произнес: «Замолчи! Или я тебя по-настоящему зарежу!»

В годы революции Ф[едор] И[ванович] много пел концертов для воинских частей Красной Армии и для моряков в Кронштадте.

Позже, в 1921 г., в сопровождении двух артисток хора от комитета хора я был направлен в бывший Мариинский театр для приглашения Федора Ивановича на бенефис хора б. Михайловского театра. В тот вечер он пел Мельника в опере «Русалка». Дождавшись за кулисами конца спектакля после нескончаемых вызовов, мы подошли к нему. Внешность его была поразительна, костюм буквально натуральный: рваный и грязноватого вида. Грим, изменивший его до неузнаваемости, и даже в бороде торчала большая ломаная соломина. Мы поздоровались, и я обратился к нему с просьбой коллектива: «Федор Иванович, не откажите принять участие в нашем бенефисе хора, что дало бы нам больший материальный успех». Он обнял нас и говорит: «Нет, други мои, не могу, должен ехать в Москву, и на гастролы, по приезде с удовольствием».

В 1921 году Федор Иванович побыл за границей и возвратился, в 1922 году уехал и не возвратился.

Не могу не упомянуть о спектаклях с участием Федора Ивановича в б. Мариинском театре: кроме «Алеко», он пел, по-видимому, любимые партии — Базилио в «Севильском цирюльнике» и в одном вечере две контрастных партии — Сальери и Варлаама. Поразительно перевоплощение: гордый аристократ барин Сальери и бродяга, пропойца монах, собирающий пожертвования для монастыря и проповедующий их.

Теперь, пройдя долгий артистический путь, анализируя прошлое и вспоминая Федора Ивановича, диву даешься: какой же это был колосс в искусстве, сочетающий в себе все выдающиеся высокие качества человека, одаренного природой голосом и изумительной внешностью, артистичностью, а главное, трудолюбием. Недаром его поговорка была: «Труд, помноженный на труд, дает талант».

Бывший солист ГАБТ

12/IV 1967 г.

Н. Робинзон-Крузо»

В годы Великой Отечественной войны Николай Николае-

вич Робинзон-Крузо был активным участником фронтовых бригад ВГКО, обслуживавших воинские части, агитпункты, госпитали. У него было более 1500 выступлений. После войны Николай Николаевич занимался преподавательской деятельностью, работал в Государственной московской городской оперной студии, в клубах МГУ, им. Русакова и им. Дзержинского, в Народном оперном театре ЦДКЖ. В 1963 году в ЦДКЖ состоялся творческий вечер певца в связи с его 75-летием. Среди документов Робинзона-Крузо сохранился приветственный адрес, подписанный М. Д. Михайловым, И. С. Козловским и другими его коллегами по Большому театру. Поздравительный адрес юбиляр получил и из родного Череповца. Там никогда не забывали о талантливом уроженце города. Многие документы и материалы Робинзона-Крузо собраны в местном музее.

А 7 мая 1968 года ему было присвоено почетное звание заслуженного работника культуры РСФСР.

Николай Николаевич прожил интересную и долгую жизнь (он скончался в возрасте 87 лет). Фамилия Робинзон-Крузо прочно обосновалась в России. Ее носит сын Николая Николаевича — Виталий. У него хорошие голосовые данные, и в свободное от работы время (он шофер московского такси) он участвует в художественной самодеятельности. Дочь Николая Николаевича — Екатерина — артистка оперетты.

«БРОДЯЧАЯ СОБАКА»

(Воспоминания С. Ю. Судейкина)

Публикация Н. М. Коньчевой

Известно, какую значительную роль в развитии искусства, культуры и общественной жизни играли литературные, художественные и творческие объединения, союзы и общества. Актеры, художники, литераторы, музыканты всегда стремились создать надежное пристанище для дружеских встреч.

В Петербурге в ночь на новый, 1912 год было открыто литературно-артистическое кафе «Бродячая собака». Оно объединяло деятелей различных видов искусств; посетителями «Собаки» были актеры, художники, музыканты, литераторы. Здесь бывали В. Э. Мейерхольд, В. В. Маяковский, В. В. Каменский, Д. Д. Бурлюк, В. В. Хлебников, А. А. Ахматова, Н. С. Гумилев, О. Э. Мандельштам, С. М. Городецкий, В. И. Иванов, Ф. К. Сологуб, К. Д. Бальмонт, Андрей Белый, М. А. Кузмин, А. Н. Толстой, А. А. Радаков, С. Ю. Судейкин, Н. И. Кульбин, А. Е. Яковлев и многие другие.

«Бродячая собака» возникла при «Художественном обществе интимного театра», которому нужна была своя сцена, свой клуб. Активным организатором такого клуба был Б. К. Пронин, работавший вместе с Мейерхольдом.

А. А. Мгебров в своих воспоминаниях «Жизнь в театре» (т. 2. М.—Л., 1932, с. 157) пишет: «Еще задолго до открытия в 1912 году подвала «Бродячая собака» Пронин носился с этой идеей и непрерывно разыскивал подходящий подвал. Наконец, он присмотрел на Михайловской площади заброшенное подвальное помещение, служившее некогда винным погребком, и был счастлив необыкновенно...» Пронин был директором «Бродячей собаки» и последовавшего за ней «Привала комедиантов». «Бродячая собака» помещалась в подвале во втором дворе старинного дома Дашковых на углу Михайловской площади в доме № 5 (ныне площадь Искусств). «Собака» была открыта четыре раза в неделю: вторник, четверг, суббота и воскресенье. В 12 часов ночи, обычно после окончания спектаклей, собирались гости на ее огонек к уютному камину. У «Собаки» был свой герб, нарисованный М. В. Добужинским,— лохматый пес, положивший лапу на трагическую маску.

В «Бродячей собаке» имелась так называемая «Свиная собачья книга», «Свиной» она была названа потому, что переплет ее был сделан из свиной кожи. Она представляла собой

довольно большой альбом, в котором каждый посетитель мог оставить свой автограф. «Свиная книга» не сохранилась, но, может быть, некоторое представление о ней может дать листок с записями и рисунками посетителей «Бродячей собаки», хранящийся в ЦГАЛИ (ф. 947, оп. 1, ед. хр. 300, л. 1).

Автор публикуемых воспоминаний Сергей Юрьевич Судейкин (1882—1946) — живописец, график и театральный художник. Имя этого художника было широко известно в начале XX века не только в России, но и за рубежом. Он принимал ближайшее участие в организации «Бродячей собаки». В воспоминаниях рассказана история возникновения «Собаки» и дано немало ценных сведений для изучения художественной жизни России начала века.

Судейкину принадлежала ведущая роль в оформлении «Бродячей собаки», что было особо отмечено ее участниками: он стал «кавалером почетного ордена «Собаки» и явился одним из главных героев гимна, сочиненного в ее честь, автором слов и музыки которого был М. А. Кузмин.

И художники не зверски,
Пишут стены и камин:
Тут и Белкин, и Мещерский,
И кубический Кульбин.
Словно ротой Гренадерской
Предводительствует дерзкий
Сам Судейкин (3 раза) господин

(ф. 947, оп. 1, ед. хр. 300, л. 150).

Из четырех художников — В. П. Белкина, Н. И. Кульбина, Б. А. Мещерского и С. Ю. Судейкина — главным исполнителем росписи стен подвала «Собаки» был Судейкин. Камин был построен архитектором А. Бернардацци.

1912 год, как известно, был годом юбилейным — широко отмечалось столетие победы над Наполеоном, и Судейкин «...с жаром начинает работать над росписью стен этого «подвала» в духе франко-русском 1812 года. Он замышляет тут целый мемориал столетия победы русского оружия во Франции», — вспоминал Н. Н. Евреинов (ф. 982, оп. 1, ед. хр. 32, л. 52).

О том, что представляла собой эта настенная чисто театральная живопись, сейчас мы можем судить только по воспоминаниям современников. По словам Евреинова, «Вся эта роспись стен, задорная, мистично-шуточная, если можно так выразиться, являла, разумеется, не «декорации», в узком смысле этого слова, но как бы декорации, переносящие посетителей «подвала» далеко за пределы их под-



Среда, 11 го Февраля 1913 г.

Тел. № 541-15

ВЕЧЕРЪ ПЯТИ

(Сотворчество).

Давидъ Бурлюкъ, Василій Каменскій,
Алексѣй Радаковъ, Игорь Сѣверянинъ,
Сергѣй Судейкинъ.

линыхъ места и времени. Здесь сказывались полностью те чары «театрализации данного мира», какими Судейкин владеет, как настоящий гипнотизер. И под влиянием этих чар, путавших с такою внушительной сбивчивостью жизнь с театром, правду с вымыслом, «прозу» с «поэзией», посетители «Бродячей собаки» как бы преображались там сильно для себя в какие-то иные существа, в каких-то в самом деле фантастичных и сугубо вольных, «бродячих», «бездомных» собак из «царства богемы» (там же, л. 54).

Судейкин оформлял как художник в «Собаке» много разных вечеров: «Вечер памяти Ильи Саца» (17 октября 1913 го-

да), «Собачья карусель» (3 января 1914 года), «Вечер танцев XVIII века Тамары Платоновны Карсавиной» (28 марта 1914 года), «Вечер пяти» (11 февраля 1915 года) и др.; в них особенно ярко проявился талант художника.

«Бродячая собака» прекратила свое существование весной 1915 года. Но Мейерхольд, Пронин, Судейкин и др. уже готовились организовать новое кафе — «Привал комедиантов».

Воспоминания были написаны Судейкиным в 1943 году и прочитаны на вечере «Живого альманаха», устроенном литературной секцией клуба «Горизонт» в Нью-Йорке. Печатается по авторизованному машинописному тексту (ф. 947, оп. 1, ед. хр. 146).

Как они попали в ЦГАЛИ? Вдова Судейкина, бывшая солистка «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке Джин Палмер-Судейкина, в беседе с советским журналистом о судьбе творческого наследия художника, сказала, что Судейкин, живя в США, всегда тосковал по русским пейзажам и никогда не забывал своей родины, и она хотела бы, чтобы творческое наследие художника было на его родине.

И вот сейчас архив С. Ю. Судейкина находится в ЦГАЛИ СССР.

]....[. Это не доклад о «Бродячей собаке», это только отрывки воспоминаний, часто возникающие в моем мозгу без всякой связи, как видения...

Как, собственно говоря, это началось?

Это зародилось в Москве, на рассвете нового театра.

Это началось тогда, когда Станиславский [...] пригласил из провинции Всеволода Мейерхольда, открыл первую студию на Поварской в доме Гирша и утвердил Мейерхольда руководителем.

Я не буду говорить о первой студии. Я не буду рассказывать об этом театре, который жил, не существуя, но в котором встретились и объединились люди, создавшие своим ежедневным общением предпосылку для рождения первого интимного театра, [пришло] новое большое искусство, не побоявшееся малой сцены и сознававшее, что великое может отражаться в малом.

Кто были эти люди, соединившиеся первой студией — Илья Сац — гениальный композитор театра, создавший музыку для «Смерти Тентажиля» Метерлинка. Николай Сапунов — этот рожденный живописец, с которым я делил работу — декорации и костюмы для «Смерти Тентажиля». Тре-

тий — был Борис Пронин, никогда ничего в театре не сделавший, помощник Мейерхольда, необходимый Мейерхольду, Сацу, Сапунову и мне, как воздух, как бессонные ночи, как надежда, как вечно новое. Вечный студент, неудавшийся революционер, беспочвенный мечтатель, говорящий, вернее, захлебывающийся от восторга, о том, что ценно. Никогда не ошибавшийся, понимавший не знанием, а инстинктом.

Незабвенный Пронин.

Четвертым был я.

Жили мы тогда в Москве белокаменной, как птицы небесные.

Когда первая студия закрылась, не открывшись, мы предались дикому разгулу, и в этом мрачном празднике среди бессонных ночей и бесплодных дней зарождались бесформенные мысли об интимном театре под звуки импровизаций Саца, бросавшего на струны рояля бутылки от выпитого или бумаги для нового необыкновенного звучания.

Революция 1905 года вошла в театр в образе студентов и курсисток, и мы вчетвером должны были, по выражению Сапунова, «пойти и завести тесноту среди курсисток, такую тесноту, от которой головы закружились бы». Москва осталась где-то в тумане, там, на семи холмах...

Я был в Петербурге, работал с Мейерхольдом над постановкой «Сестры Беатрисы» Метерлинка, первой настоящей модернистической постановкой. Пронин был тут же, при Всеволоде Эмильевиче... За постановку «Сестры Беатрисы» Мейерхольд был приглашен Теляковским в Александринский театр. Он потребовал от дирекции театра службу для Пронина. Удовлетворить эту просьбу было довольно трудно. Пронин считался неблагонадежным и прописан был в надлежащих местах. Все же его приняли на службу в императорский театр, на будущую, значит, пенсию. Мейерхольд добился для него исключительного положения в театре. Пронин должен был подавать знак для поднятия первого занавеса, пожарного. Месяца два только и было разговоров о том, что Пронин, наконец, устроился. Когда высокаторжественный вечер наступил и Пронин должен был подать знак для поднятия пожарного занавеса, его не оказалось на месте. Он явился к концу спектакля, говоря: «Я, кажется, опоздал».

Государственная карьера Бориса Пронина на этом окончилась.

Время шло, в Париже я работал у Дягилева. И вновь возвратился в Петербург осенью в туман. Пронин встретил

меня и сейчас же повел в подвал, на Михайловскую, № 5*.

Чудный, сухой подвал настоящей архитектуры старых годов. Подвал был сводчатый, делился на четыре комнаты и выкрашен был в белый цвет. Он был невелик и мог вместить около двухсот человек.

«Здесь будет наш театр,— сказал Борис.— Тут ты напишешь венок Сапунову, здесь он сидел бы, а тут — Саду».

Сапунов утонул в мое отсутствие в Финском заливе, а Сац скончался от разрыва сердца.

Стало тяжело на душе, и мы молча вышли на Невский, направляясь к Гостиному двору. По дороге нам попался бродяга, продававший лохматого бесцветного щенка. «Какая прелесть,— сказал Пронин.— Бродячий щенок, нет, будущая «бродячая собака». Купи его, это — название для нашего подвала».

За два серебряных рубля я купил «бродячую собаку».

Название было найдено и даже юридически закреплено за нами.

Пронин захлебывался: «Понимаешь, «Общество интимного театра — подвал Бродячей собаки». Членами общества будут Мейерхольд, Комиссаржевский, Евреинов, Кузмин, Николай Цыбульский, с которым я тебя познакомлю. Безумно талантлив, друг покойного Саца. Он написал оперетку «У роковой скалы», которую мы непременно поставим, его псевдоним «граф Au Contraire». У нас будет чудесное правление: архитектор Бернардацци, который построил камин в подвале (вечная мечта Пронины), знаменитый адвокат князь Эрстов. Да, что, все, все будут. Ты придешь сегодня в «Бродячую собаку» (название театра было произнесено окончательно), ты познакомишься с Лудевичем, это замечательный человек; простой солдат, ему негде жить, он бежал от своего барина, у которого служил лакеем и который имел странные поползновения на его солдатскую мощь. Ты увидишь, он удивительный хозяин. По случаю твоего приезда будет длинный стол, в конце стола, на треножнике, будет вариться традиционный глинтвейн. В камине — дрова. Будет прелестная Надя, жена авиатора, которая тебя знает и в которую ты, наконец, влюбишься».

И вечером все было так, как Пронин обещал.

Так началась «собачья» жизнь.

Ни одно общество в России не могло существовать без разрешения. Князь Эрстов получил его, основываясь на

* В тексте ошибочно: 8.

списке учредителей этого общества, в котором были первые имена столицы, вписанные Прониным без всякого позволения с их стороны.

Административно «Бродячая собака» была устроена по следующей схеме. Председателем был князь Эрстов. Казначеем — Бернардацци. Секретарем — Евреинов. Ревизионная комиссия — те же. Книги велись якобы Луцевичем — отставным солдатом. Борис Пронин был «собачьим» директором. Я же был метром. Буфетом занимался Сазонов.

Главные члены: Мейерхольд, Комиссаржевский, Евреинов, Вячеслав Иванов, Александр Блок, Сологуб, Кузмин, Алексей Толстой, Николай Гумилев, Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Потемкин, Городецкий, Шапорин и многие, многие другие.

С точки зрения финансов, все было очень просто.

Когда Бернардацци или Эрстов по какой-либо причине не давали денег, Пронин ездил по богачам (знал он всех, и все его знали) и доставал деньги легко на самые причудливые постановки.

«Бродячая собака» была открыта каждый вечер.

Каждый входящий должен был расписаться в огромной книге, лежавшей на аналое перед большой зажженной красной свечой. Публика входила со двора и проходила, как через игольное ушко, маленькую дверь. Главная же дверь на улицу открывалась только для своих.

На окнах были ставни, на ставнях были написаны фантастические птицы.

На стене между окон я написал «Цветы зла» Бодлера.

Все мы бражники здесь, блудницы,
как невесело вместе нам!
На стенах цветы и птицы
томятся по облакам.

Кузмин написал знаменитый гимн «Бродячей собаки», который начинался, кажется, строфой:

Не боюсь собачьей ямы,
наши шумы, наши гамы
посещает, посещает,
посещает Сологуб.

У входа всегда стояли или Пронин, или Луцевич, или Цыбульский. Поэты, музыканты, артисты, ученые пускались даром. Все остальные назывались фармацевтами, и бралось с них за вход по внешнему виду и по настроению.

Вечера были объявленные и необъявленные.

На необъявленные вечера входная плата была от одного рубля до трех.

На этих вечерах бывали экспромтные выступления поэтов, музыкантов и артистов. На вечер объявленный, то есть подготовленный (а готовились часто месяц к одному вечеру) входная плата была от пяти рублей и выше.

Разве можно описать все вечера «Бродячей собаки», все постановки, все спектакли...

Решалось все просто.

А почему не устроить вечер романса Зои Лодий? А почему и не устроить?

А почему не устроить вечер Ванды Ландовской? А почему и не устроить?

А почему не устроить вечер Далькроза с конкурсом императорского балета, вечер цеха поэтов, вечер чествования Козьмы Пруткова, вечер современной музыки, доклад о французской живописи?

А почему и не устроить?

Так осуществлялись вереницы вечеров.

У нас был свой оркестр, в котором играли: Бай, Карпиловский, братья Левен, Хейфец, Эльман.

Я опишу вам, как могу, несколько объявленных вечеров.

Вот один.

«Вертеп кукольный. Рождественская мистерия». Слова и музыка Кузмина. Постановка Евреинова. На маленькой сцене декорация: на фоне синего коленкора написана битва между ангелами и черно-красными демонами. Перед синим доминирующим пятном стояло ложе, обтянутое красным кумачом. Красным кумачом затянуты все подмости. На красном ложе золотой Ирод в черном шерстяном парике с золотом. В углу коричневый грот, освещенный внутри свечами и выклеенный сусальным золотом. Весь зал переделан, чувствуется как бы «тайная вечеря». Длинные узкие столы, за ними сидит публика, всюду свечи...

Двадцать детей из сиротского дома, одетые в белое, с золотыми париками и серебряными крыльями ходили между столами с зажженными свечами и пели. А на сцене черт соблазнял Ирода, рождался Христос, происходило избиение младенцев, и солдаты закалывали Ирода.

На этот вечер в первый раз к нам приехал великоллепный Дягилев. Его провели через главную дверь и посадили за стол.

После мистерии он сказал: «Это не Амергау, это настоящее, подлинное!»

А вечер Карсавиной, этой богини воздуха. Восемнадцатый век — музыка Куперена. «Элементы природы» в постановке Бориса Романова, наше трио на старинных инструментах. Сцена среди зала с настоящими деревянными амурами 18-го столетия, стоявшими на дивном голубом ковре той же эпохи при канделябрах. Невиданная интимная прелесть. 50 балетоманов (по 50 рублей место) смотрели затаив дыхание, как Карсавина выпускала живого ребенка — амура из клетки, сделанной из настоящих роз.

Времена менялись все быстрее, и у нас появился в оранжевой коффе Маяковский.

А почему бы не устроить вечер поэтов и художников? А почему и не устроить?

Радаков, создатель «Сатирикона», сделал ширму, перед которой выступал Владимир Маяковский. Кульбин сделал ширму для Василия Каменского. Бурлюк сделал ширму для самого себя. Я — для Игоря Северянина.

Молодой, здоровый, задорный энтузиазм царил на этом вечере.

«Бродячая собака» — какие воспоминания, какие видения, залитые полусветом...

А вот еще один вечер.

Вечер обыденный. Постановка: «Победа над Надин».

Я был влюблен в Надин, высокую, черноволосую, с лицом Эсфири и руками Дианы, божественную Надин.

«Maître. Ты должен идти писать, краски и холст готовы», — сказал Пронин.

«Я писать не буду, я пойду провожать Надин», — отвечаю я.

«Но Надин может остаться на всю ночь в подвале, муж ее улетел», — умоляет Пронин. И я соглашаюсь, иду ва-банк.

«Она должна мне подавать краски и все время быть около меня. Я хочу, чтобы всю ночь играл Цыбульский. Я хочу, чтобы он сочинил свадебный марш, «собачий» свадебный марш. Я хочу, чтобы никого не было, кроме нас. Я хочу «собачью» свадьбу по программе».

«Это будет прелестно! — кричит Пронин. — Глинтвейн, камин, Цыбульский за роялью! На дворе дождь. Мы никого не пустим, а сегодня должно быть столько народу. Прелестно!»

И так оно и было.

Я писал крылья на голубом холсте для вечера «Совре-

менной музыки». Мой черный ангел подавал краски. Жал руку и смотрел глазами любви. Наконец Цыбульский сказал: «Я начинаю «собачий свадебный марш».

И мы венчались...

«Бродячая собака» жила странной жизнью, и удивительной была ее смерть.

Не осилили
тебя сильные,
так дорезала
осень черная.

Знать, во время сна
к безоружному
силы вражие
понахлынули.

С богатырских плеч
сняли голову —
не большой горой,
а соломинкой.

Только не осенью нас зарезали, а ранней холодной весной. С утра шатаюсь по городу, мы пришли в «Бродячую собаку» — Маяковский, Радаков, Гумилев, Толстой и я. Была война... Карманы пучило от намененного серебра. Мы сели в шляпах и пальто за круглый стол играть в карты. Четыре медведеподобных, валенковых, обашлыченных городских с селедками под левой рукой, сопровождаемые тулупным дворником с бляхой, вошли в незапертые двери и заявили, что Общество интимного театра закрывается за недозволенную карточную игру.

Так «Бродячая собака» скончалась. Почему!

Потом был «Привал комедиантов», но это уже другая страница истории интимного театра. [...]

ДАМА В ПЛАЩЕ

(Письма Е. Б. Вахтангова к В. А. Завадской)

Публикация И. П. Сиротинской

В 1912—1913 годах впервые познакомился Евгений Багратионович Вахтангов с семьей Завадских. В те годы существовала в Москве любительская Михайловская студия, основательницами и ведущими актрисами которой были мать и тетка Ю. А. Завадского, урожденные Михайловы. Вахтангов ставил в этой студии «Сильные и слабые» Н. И. Тимковского, «Иван Мироныч» Е. Н. Чирикова, «Пустоцвет» Н. Л. Персияниновой и др. К участию в спектакле «Романтики» по пьесе Эдмона Ростана впервые Вахтангов привлек молодого Завадского. Этот первый период знакомства с Вахтанговым описал Завадский в его воспоминаниях очень живо (см. Ю. Завадский. Одержимость творчеством.— В кн.: Евг. Вахтангов. Материалы и статьи. М., 1959, с. 278—305). В спектаклях Михайловской студии участвовала и Вера Завадская — сестра Завадского.

В. Завадская вскоре тяжело заболела туберкулезом, лечилась во Франции, жила в Ялте и к актерской деятельности не вернулась.

Завадский совместно с Б. Е. Захавой, А. А. Орочко, П. Г. Антокольским и другими актерами стал одним из основоположников студии в Мансуровском переулке на Остоженке, которую возглавил Вахтангов; с 1920 года она стала III студией МХАТ, а затем — Театром имени Евг. Вахтангова.

В архиве Завадского, переданном им на хранение в ЦГАЛИ СССР, имеются два письма Вахтангова, адресованные В. А. Завадской (ф. 2718, новое поступление).

Первое письмо написано 30 октября 1918 года в больнице. Это было трудное время в жизни Вахтангова, впрочем, в его жизни, кажется, не было легких времен.

Любимая им Мансуровская студия переживала период тяжелых идейных и художественных разногласий. В это же время ухудшилось здоровье Евгения Багратионовича. В начале 1919 года он переносит две операции. Но тем напряженнее, лихорадочнее становится ритм его жизни: он работает одновременно в Мансуровской студии, Первой студии МХТ, Второй студии МХТ, Студии А. О. Гунста, «Габиме».

И вот — минутная передышка «для себя», письмо далекой, прекрасной, доброй девушке. Вера Завадская в это время находилась в Крыму.

Второе письмо написано Вахтанговым 4 июня 1919 года, перед отъездом в деревню Шишкеево Пензенской губернии со Второй студией МХТ, где он работал над постановкой «Сказки об Иване-дураке» по пьесе Л. Н. Толстого. Об этой поездке вспоминает Е. В. Калужский (Е. В. Калужский. Лето в Шишкеево. — В кн.: Евг. Вахтангов. Материалы и статьи. с. 408—415).

В ЦГАЛИ СССР хранится и еще один документ, связанный с именами Веры и Юрия Завадских: на рукописи драматической картины в стихах М. И. Цветаевой «Метель» есть ее посвящение: «Вере и Юрию Завадским — их дружбе — моя любовь» (ф. 2530, оп. 2, ед. хр. 232, л. 1), а в «Повести о Сонечке» Цветаева вспоминает сцену чтения в декабре 1918 года «Метели» в Мансуровской студии и свой разговор с Завадским (Новый мир, 1976, № 3, с. 174). Все присутствующие были захвачены высокой романтикой пьесы, выступающими из снежного мрака таинственными ликами ее героев: «Дама в плаще», «Господин в занесенном снегом плаще»... «Дама в плаще — моя душа, ее никто не может играть... Даму в плаще может играть только Верочка. Будет играть только Верочка».

Не будем снимать с плеч Дамы плащ — так ли важны житейские подробности ее биографии. Она жила недолго, умерла в Ялте в 1930 году.

А письма, написанные Вахтанговым, не пугаются в пространных комментариях: вряд ли надо вводить читателя за руку в мир высоких человеческих чувств.

1

Вера Александровна!

В прошлом году, в день, когда у нас выпал первый снег, я написал Вам, чистая, коротенькое письмо. У Вас все еще было солнце, и я писал, что завидую Вам, у Вас были еще цветы, и я писал, что завидую Вам. До сих пор лежало это письмо у меня. Сегодня я порвал его, сегодня, наконец, я могу писать Вам, никуда не спеша: я свободен. Лежу в больнице, мне покойно, удобно. Я один — это главное. Один, без своих дел. Я могу пожить для себя.

У меня есть единственные письма, которые я сохраняю. Это — Ваши письма. Другие я рву сейчас же, как прочту. Даже если это письма дорогих мне людей.

Пока то письмо, Вам написанное, я носил при себе и все собирался надписать конверт — мне все казалось, что я не

прервал тончайшей нити наших, так случайно выросших писем.

Сегодня я порвал его, сегодня я могу жить для себя, сегодня я снова прочел Ваши маленькие листки, единственные, которые я храню, чтобы вернуться к ним в день, когда я могу жить для себя, — сегодня я боюсь, что эта нить исчезнет, и вот пишу Вам, нежная.

Вы знаете, Вы помните, когда погружаешь лицо в большой живой букет сирени и, закрыв глаза, ощущаешь одновременно и холодок ее розеток, и пьяный аромат, и удаление от грохота улиц, и от книг, и от людей. Когда вдыханием, глубоким и жадным, посылаешь и сердцу, и мыслям, и телу уставшему, и душе бедной — праздничное дыхание, такое спокойное и блаженное, дыхание этих ветвей. Когда трусливо ждешь конца очарования: вот, щеки согреют коснувшийся цветок, вот, в глубине букета станет вяло, вот, невинный аромат огрубел, и теплый лепесток не заглушает улиц. Снова книги, люди, снова грохот дней, длинных, торопливых. Не для себя.

Вот так я чувствую аромат Ваших писем и касаюсь их. И сердцу, и мыслям, и телу уставшему, и душе бедной плюю праздничное дыхание, дыхание Ваших маленьких, изящных листков. Пока не согрею их своим грубым прикосновением, пока не устанут они дышать в мое жадное сердце.

Отстраните на момент сирень. Дайте отдохнуть ей от жарких щек и снова прильните к ней, и снова закройте глаза. И снова коронки цветка — живые и легкие, упругие и бодрые. И снова можно пить грудью их чистое, невинное очарование.

Вот так я даю отдохнуть Вашим хрупким листкам. Год, ровно год я не касался их. И сегодня они — сирень. И сегодня у меня солнце. Сегодня у меня — цветы. Может быть, Вы мне позавидуете.

Может быть, у Вас сегодня первый снег. Это письмо я уж пошлю Вам. И буду ждать, буду ждать, буду ждать немножко слов о Вас, чудесная.

Странно: когда я пишу Вам, мне никогда не хочется рассказывать, мне ни о чем не хочется сообщать. Мне только хочется говорить о Вас. И я, закрыв глаза, на миг остановив дыхание, ищу слово, в которое вольется чувство моих глубин, в котором донесу Вам мой привет, почтительный поклон, мою радостную благодарность. И нет этого слова, нет...

А вот, Вы, наверное, знаете, что такое поношенная шляпа, шляпа прошлых зим, шляпа, на которую Вы случайно

сегодня натолкнулись? Жалкая, помятая, трусливо поглядывающая на Вас своим затрепанным пером, скрывающая облезлый каркас и покривившуюся пряжку. Ни одна вещь не бывает такой бессильной и ненужной, как старая шляпа. Нет, Вы подумайте чуть-чуть и согласитесь, что это так.

И вот, слова людей — как эта шляпа. Где я возьму слово, выражающее меня к Вам! Захватаны слова, из них торчит каркас, они побывали на языке приказчика, ими легко бросалась дама в модной шляпке в ложе на скачках, их затащил длинноволосый и неопрятный студент, их истесали рифмой поэты, они засалены помадой завитого блондина с галстуком бабочкой, их омертвили пылкие любовники, их вытрусил частушка мастерового с гармоникой, с пьяным картузом. Их изжеманили пудренные парики, изломали рыцари, обаналили короли, замусолили биржевики и банкиры, топтали воины.

Как я могу говорить о Вас, чем я могу говорить о Вас, каким броском метнусь и вырвусь из груди тряпок — человеческих слов! И вот, снова кланяюсь Вам, добрая и единственная.

Счастья — есть оно на земле, — прошу Вам, благодарный. Радостей прошу Вам, прошу сегодня, когда живу для себя. Весны Вам, цветов Вам. Сирени. Пусть рука, которой Вы коснетесь, станет благородней, пусть глаза, в которые Вы взглянете, не оскорбят Вас. Идите легко, идите доверчиво. Пусть будет хорошо от Вас. Пусть будет хорошо Вам. Пусть слезинки радости блестят в уголках Ваших добрых глаз, Прекрасная Девушка. Весь, весь, до краев, переполненный неизбыточной благодарности, молча хочу пожать руку Вам, Светлая, сегодня, когда я один, когда я прожил страницы этого письма для себя, для своего Праздника.

Е. Вахтангов

30 окт. 918

Р. S. Маме, маме кланяйтесь и брату. Какая мама теперь? Юра здоров. Хорошо работает. Идет вперед. Живем полно и жадно.

Е. В.

2

4 июня 919

Единственная и Прекрасная, мне не стыдно называть Вас так, потому что это так для меня. Мы никогда не говорили. Я мало видел Вас. Годами ис-

числяются промежутки между нашими письмами. И вот, все-таки — Вы Единственная, о которой я мог и могу думать восторженно. И все-таки Вы открыли мне, чужому Вам по жизни и счету встреч, красоту Вашего сердца.

И снова кланяюсь Вам, кланяюсь до земли, снова взволнованный молитвенной благодарностью к Вам.

Дайте мне Вашу руку. Ваши руки.

Вы сказали, что Вам тяжело.

Ей, Единственной и Прекрасной, тяжело сейчас и одиноко. Мне нужно, чтоб Вы почувствовали, какая печаль у меня оттого, что я не могу сейчас видеть Вас.

Юра Вам скажет.

У меня есть много слов, сильных, открытых мне жизнью, чтоб успокоить Вас, но я не скажу их, ибо Вы мудрее меня.

У меня есть покойная вера, рожденная во мне близостью смерти — я два раза почти шутил с нею и шел к ней просто — но я не скажу Вам моих молитв, ибо Вы умеете верить лучше меня. У меня есть много тонких и чудесных слов, чтоб дать Вам почувствовать глубины души моей, где живете Вы, но я не произнесу их, ибо нет слова, достаточно чистого, чтоб коснуться Вас и не оскорбить Вашей Чистоты.

У меня, греховного, найдется много грубых и дерзких слов Богу за то, что Он так мало щадит Вас. Я бы мог взметнуть в Небо, покойно и безбоязненно, слово, которое не любят Там, у Ангелов, но я не сделаю этого, потому что это оскорбит и запечалит Вас, Единственную и Прекрасную.

Дайте мне Ваши руки.

Пусть Бог жесток. Пусть люди — Его злая шутка. Пусть я — со своим человеческим мясом, буду отправлен, куда Судьбе заблагорассудится, и убран с лица земли, когда угодно — мне теперь все это неважно: моя земная жизнь дала мне Вас — у меня есть семь лепестков Вашей изумительной души.

Я знаю, что Вы дороги всем, кого коснулись Вы. Но если Вы посланы на землю принести Свет, то никто не получил его больше, чем я.

И никто, никто не омрачен сейчас так, как омрачен я.

И нужно, чтоб Вы впали это. Мне начинает казаться, что Богу и это хочется скрыть от Вас.

Один факт Вашего существования, факт Вашей жизни дал мне, живому и, как все, смертному, мне, не видевшему смысла в земных днях вообще, дал мне прозрение: я знаю теперь, для чего надо было жить: — чтоб ощутить Свет такой, как Вы.

И вот, мне это послано. Мне дано. Я умру легко.

Говорю это просто.

Это не у всех бывает.

И не все бывают, как Вы.

В моей жизни Вы — Единственная.

На моем пути, со дня рождения до конца дней моих,
Вы — Единственная.

Вы — Посланная.

Я нашел.

И вот я умолкаю перед Небом, ибо оно дало мне Великое.

Вы поймите — Единственное дало мне.

Одно — солнце. Один — Бог. Одна — жизнь. Одна —
смерть.

Вы вдумайтесь в слово — Единственное. Нет «еще». Нет
«до». Нет «после». Только одно.

На всем пути бытия — одно, единственное.

Вы на моем пути — одна, единственная. Не будет «еще».
Не было «до». Не будет «после».

И Вы — Светлая, как Солнце.

И Вы — Великая, как Бог.

И Вы — Единственная, как жизнь.

И Вы — Неустрашимая, как смерть.

Не надо печалиться.

Дайте мне Ваши руки.

Давайте доживем свои дни столько, сколько нам положе-
но.

А я, верующий только в чудо, буду молиться своему богу
чуда, чтоб он взял у меня мои дни и отдал Вам.

Говорю это просто, ибо мои дни не прибавят мне ничего,
ибо — Единственное бывает только один раз, ибо прозрение
длится миг, а у меня есть Единственная, и у меня был этот
миг, на что же мне следующие дни.

Верую, что мы встретимся.

Верую, что Вы поправитесь.

Верую, что у Вас будет радость. Будет. Будет.

Дайте мне Вашу руку.

Ваш Евг. Вахтангов

«Я НЕ УПУСКАЮ ЗДЕСЬ СЛУЧАЯ ХВАЛИТЬ РОССИЮ...»

(Письма Бернарда Шоу к Б. Ф. Лебедеву)

Публикация И. В. Бармаш

На первый взгляд жизнь и творчество Бернарда Шоу известны достаточно хорошо, в частности его связи с Россией и русскими. Его переписка с Л. Н. Толстым и А. М. Горьким публиковалась, его интерес к русской литературе, симпатия к Советской стране также широко известны. Но в то же время отдельные моменты этой стороны его жизни изучены еще недостаточно.

Знакомство Шоу с русскими революционерами, жившими в Англии в эмиграции, состоялось, вероятно, в конце 80-х — начале 90-х годов прошлого века. Среди них особенно выделялись С. М. Степняк-Кравчинский и П. А. Кропоткин. Сергей Михайлович Степняк-Кравчинский, активный участник революционного движения 70-х годов, автор известной книги «Подпольная Россия», приехал в Англию в 1881 году. Петр Алексеевич Кропоткин жил в Англии с 1886 года. Убежденный революционер и теоретик анархизма (и в то же время — аристократ, князь-рюрикович), он был личностью незаурядной и, конечно, не мог не привлекать к себе внимания самых широких кругов английской прогрессивной интеллигенции.

Неизвестно точно время знакомства Шоу с Кропоткиным. Но из переписки Кропоткина можно понять, что он интересовался творчеством Шоу, слышал его выступления. Иногда между ними возникали острые разногласия. Так, в письме Кропоткина к А. К. Чертковой от 30 мая (12 июня) 1911 года читаем: «Я только что получил... возмутительную статью Бернарда Шоу об Л. Н. Толстом, помещенную в майской тетрадке «Fabian News»... Наглость и грубость статьи — формы и сути — чисто Бернард-Шоуские» (ф. 552, оп. 1, ед. хр. 3537, л. 43 и об.). Однако разногласия не мешали им сохранять дружеские отношения в течение многих лет.

О дружеских взаимоотношениях Шоу и Кропоткина позволяет судить такой, например, факт, как выступление Шоу в большом театре «Павильон» на вечере, устроенном в честь 70-летия со дня рождения Кропоткина 9 декабря 1912 года. В своей приветственной речи Шоу сказал, в частности, следующее: «Много лет тому назад я вместе со своими друзьями вздумал поучить кое-чему Кропоткина, так как мы не были согласны с его теориями. Но прошли годы, и теперь я не

уверен, что мы были правы, а Кропоткин ошибался...» (Н. К. Лебедев. П. А. Кропоткин. М., 1925, с. 65).

В своих воспоминаниях актриса Елена Александровна Полевицкая пишет о своей встрече в Лондоне в 1914 году с Шоу и Кропоткиным. Об этой встрече было рассказано в публикации «Путь актрисы» (сб. «Встречи с прошлым», вып. 3. М., 1978, с. 130—131). По словам Полевицкой, Шоу сказал: «Здесь все меня считают за сумасшедшего, но я нахожу, что вы — русские — более сумасшедшие, чем я, поэтому, должно быть, душе моей так светло, ясно, доверчиво в кругу вас». В этих же воспоминаниях приводится рассказ Кропоткина об их совместном с Шоу письме Николаю II: «Он рассказал тихо и кротко о том, как они не допустили Николая II приехать в Англию. Узнав о намерении русского монарха приехать погостить у своего кузена — короля Великобритании, они написали Николаю письмо в несколько слов за двумя подписями — «Б. Шоу и П. А. Кропоткин». Смысл записки был таков: «Если вы приедете в Англию, то вы больше никогда не увидите вашей родины». И Николай отменил поездку в гости... Кропоткин рассказал это удивительно спокойно, кротко, ясно, по безапелляционно» (ф. 2745, оп. 1, ед. хр. 96, л. 341).

Эта безапелляционность Кропоткина, как и весь этот фрагмент воспоминаний Полевицкой в целом, не может не вызвать некоторого сомнения: не было ли это все шуткой любителя парадоксов и розыгрышей Шоу, которому в данном случае подыгрывал Кропоткин?! Существовало ли в действительности их совместное письмо — угроза русскому императору, которого он так испугался?

На этой встрече в качестве переводчицы присутствовала Александра Петровна Кропоткина, единственная дочь Кропоткина. Она родилась в Лондоне в 1887 году. В обширной переписке Кропоткина, хранящейся в ЦГАЛИ СССР, можно найти много упоминаний о дочери, но все они, как правило, касаются либо ее здоровья, либо быта семьи Кропоткиных. Лишь немногие из них проливают свет на характер и заплата Саши. Так, в письмах Кропоткина к вдове его старого друга и соратника Степняка-Кравчинского Ф. М. Степняк-Кравчинской (к сожалению, недатированных) встречаются упоминания о том, что «Саша много работает и хорошо состоит экзамены», о том, что в колледже, где училась Саша, состоялась лекция Шоу, о выставке, которую Саша предполагала устроить в Брайтоне, и т. п. (ф. 1158, оп. 1, ед. хр. 711, лл. 32, 39 об., ед. хр. 712, лл. 5—6). В письме к журналисту

И. В. Дионео (Шкловскому) Кропоткин 18 мая 1905 года писал о том, что Саша видела драму Шоу «Поживем — увидим» (см. ф. 1390, оп. 1, ед. хр. 36, л. 22). Интерес к творчеству Шоу, судя по всему, в семье Кропоткиных был непреходящим.

В 1910 году Александра Петровна Кропоткина вышла замуж за Бориса Федоровича Лебедева. Вследствие систематических преследований за участие в студенческих волнениях он эмигрировал из России в Англию в 1907 году, где до 1915 года был профессором русского языка и литературы в Ливерпульском университете. Письма Кропоткина, хранящиеся в ЦГАЛИ СССР, позволяют судить о его отношении к браку дочери. Вот что писал об этом Кропоткин в своем письме Ф. М. Степняк-Кравчинской от 30 августа 1910 года: «Вы не поверите, как она была счастлива и как мы рады, что вы одобряете ее выбор. Лебедев действительно хороший человек: умный, работающий, хрустально-чистой души, с идеалами и бесконечно добрый. Сашу так подбодрило, что вы... все отнесли так одобрительно к ее выбору. Мы оба совершенно счастливы ее выбором. Обоим им придется серьезно работать для жизни, и тем лучше! У обоих есть некоторый литературный талант, а у Лебедева — и университетское образование. Пробьются!» (ф. 1158, оп. 1, ед. хр. 708, л. 46 и об.).

Теперь необходимо сказать несколько слов об этом новом члене семьи Кропоткиных — Борисе Федоровиче Лебедеве (1877—1945), имя которого мало кто сейчас знает. Корреспонденции Б. Ф. Лебедева печатались в 1905—1912 годах в газетах «Речь», «Русское слово», журналах «Театр и искусство», «Рампа», «Рампа и жизнь», «Рампа и актер» и некоторых других. Его статьи, очерки, заметки касались в основном театральной жизни. В 1905—1906 годах Лебедев писал о театральной жизни Москвы, о репертуаре, о театральных премьерах, о бенефисах актеров. Свои корреспонденции он подписывал по-разному: Лебедев Б., Л — в, Бель-Ами, Bel-Ami. Он был одним из первых в России переводчиков пьес Шоу. В 1909 году совместно с Э. М. Бескиным он перевел пьесу Шоу «Цезарь и Клеопатра». Этот перевод был опубликован в журнале «Театр и искусство». За ним последовал авторизованный перевод с рукописи пьесы Б. Шоу «Пигмалион» (М., 1914), а затем авторизованные переводы Лебедева пьес Шоу «Мезальянс» (Пг., 1915) и «Красная императрица» (М., 1922). Позднее с рукописи Шоу Лебедевым была переведена его пьеса «Простак с островов Неожиданности» (Новый мир, 1936, № 6, с. 119—153).

Лебедев был знаком с Шоу, неоднократно встречался с ним. Об этом он упоминает в своей статье в газете «Речь» от 28 декабря 1915 года, которая называется «Взгляды Бернарда Шоу». В ней Лебедев опровергает ранее опубликованное в этой газете краткое сообщение о том, что Шоу прочел в Лондоне лекцию, где якобы предсказывал неизбежность войны между Россией и Англией в ближайшем времени. В частности Лебедев писал: «...Шоу в личной беседе со мной неоднократно говорил мне о своей любви к России и русскому народу, он восхищается ее литературой и музыкой».

В 1915 году Лебедев должен был быть призван на военную службу. Поэтому он и Александра Петровна выехали в Россию, в Петроград.

Сведений о военной службе Лебедева не имеется. В 1917 году он работал делопроизводителем заводского совещания Петроградского района, а затем стал переводчиком американского бюро печати в Москве. С 1919 по 1928 год он был сотрудником Наркомата иностранных дел.

Александра Петровна в 1917—1921 годах жила в Петрограде, помогая мужу в переводе пьес Шоу. Хочется вспомнить один очень любопытный эпизод — ее встречу с А. А. Блоком, который упомянул ее в своем стихотворном экспромте. Обстоятельства, при которых этот экспромт появился на свет, описывает К. И. Чуковский в «Чукоккале»: «Самое позднее стихотворение Блока, написанное им в Чукоккале, возникло у меня на глазах. Оно было создано в 1921 году на заседании «Всемирной [литературы]»...

Накануне мы блуждали по весеннему Питеру и встретили в одном из учреждений дочь знаменитого анархиста П. А. Кропоткина, Александру Петровну, с которой я был издавна знаком. Об этой-то встрече Блок и написал в своем последнем экспромте.

К. И. Чуковскому

Как всегда, были смутны чувства,
Таял снег и Кронштадт палил,
Мы из лавки Дома Искусства
На Дворцовую площадь шли...
Вдруг, среди приемной советской,
Где «все могут быть сожжены»,
Смех, и брови, и говор светский
Этой древней Рюриковны.

Март 1921.

В черновом варианте, зачеркнутом Блоком, последнее четверостишие было таким:

«Вдруг, среди приемной советской
Крематорственно-площадной —
Взгляд и брови и говор светский
Александры Кропоткиной...»

(Чукоккала. М., 1979, с. 224—226).

К этому тексту Блока Чуковский дает такое примечание: «В «отделе управления Петросовета» висит объявление «государственного крематория», где указано, что всякий гражданин имеет право быть сожженным в бане на речке Смоленке...» Экспромт Блока был последним стихотворным текстом поэта. Он написан 15 марта 1921 года, когда происходило Кронштадтское восстание.

Личный архив Бориса Федоровича Лебедева (ЦГАЛИ, ф. 1786) сохранился плохо. Но, по счастью, в нем уцелело 14 писем Шоу. Первое из них датировано 30 марта 1921 года, последнее — 26 ноября 1939 года. Каждое из них, будь то пространное письмо или почтовая открытка, неповторимо по стилю, по манере изложения, полно неожиданных фейерверков иронии, характерных для Шоу парадоксов. Круг вопросов, затронутых Шоу в его письмах, очень широк. Он откликается на все значительные политические события в мире, пишет о внешней и внутренней политике английского правительства, об СССР и его роли на международной арене, о театре и о своих пьесах.

В письме от 30 марта 1921 года Шоу пишет о том, как английская печать откликнулась на смерть Кропоткина, скончавшегося 8 февраля 1921 года в возрасте 78 лет: «Все похоронные объявления Вашего тестя появились до его смерти, и все они были чрезвычайно почтительные и такие доброжелательные, что казалось, что он в самом деле достиг невозможного подвига (для человека любого характера), прожив все эти годы и не нажив себе ни единого врага» (ф. 1786, оп. 1, ед. хр. 5, л. 1).

Размышления над мировыми проблемами в письмах Шоу соседствуют с темами личного характера. Так, из письма Шоу 1922 года, посвященного в основном Генуэзской конференции, мы узнаем, что А. П. Кропоткина и Б. Ф. Лебедев разошлись. Их развод вызвал беспокойство у Шоу, поскольку они вместе переводили его произведения: «Когда Саша проезжала здесь и заявила, что Вы и она разошлись, я спросил ее, как же с переводами, она ответила мне, что вы остались добрыми друзьями и что развод не внес изменений. Мне же кажется, что теперь, когда вы не работаете вместе, это внесет

немало изменений. Саша, не поддающийся руководству молодой бесенок, поступающий во всех случаях так, как ей вздумается. Я содрогаюсь при мысли о том беспорядке, в который придут мои русские дела, если моим переводчиком не будут более Кропоткина — Лебедев единые и неделимые, а неустойчивая и безрассудная Саша на одном конце и официальное лицо — Лебедев, непрерывно работающий в государственном учреждении, в другом конце Европы» (там же, л. 3). Кропоткина вторично вышла замуж и уехала в США. Шоу выражал в своем письме от 10 октября 1935 года сожаление по поводу того, что она утратила связь с Россией, свои опасения и пожелания в этом отношении: «Я помог Саше поехать в Америку и таким образом узнал, что Вы и она разошлись. Я хотел бы, чтобы ей опять разрешили поехать в Россию на некоторое время, ибо она совсем отстала от того, что происходит там. Если она не получит теперь красной окраски, то кончит как белогвардейка» (там же, л. 6). Бывая в Англии, Кропоткина неизменно посещала Шоу, о чем он упоминает в письме к Лебедеву от 14 августа 1936 года: «Я не думаю, что Саша вернулась из Америки или развеялась со своим мужем. Я ничего не слышал от нее об этом. Она обычно заходит ко мне каждый раз, когда она приезжает в Англию» (там же, л. 13). Известно, что Александра Петровна Кропоткина умерла в США в 1966 году.

Шоу постоянно интересовался политикой, часто был в гуще политических событий, и многие его пьесы и предисловия к сборникам его пьес дают возможность судить о его взглядах и их эволюции.

Генуэзская конференция, состоявшаяся весной 1922 года, в которой впервые участвовала Советская Россия, вызвала живейший интерес у Шоу. Он очень образно рассказал о ее ходе, дав саркастические характеристики поведения глав английской делегации, премьер-министра Великобритании Ллойд Джорджа, и французской делегации, министра юстиции Луи Барту, а также вскользь охарактеризовав позицию настроенного враждебно по отношению к Советской России министра иностранных дел Англии Джорджа Керзона, в письме к Лебедеву: «Генуэзская конференция весьма интересна и весьма забавна. Англия и Франция вполне рассчитывали, что Россия подойдет к конференции с невинным лицом маленького шаловливого ребенка, которому было дозволено войти в гостиную в первый раз после четырехлетнего изгнания в детскую, на хлеб и воду. Их скандализованное изумление и смущение, когда Чичерин спокойно занял середину

трибуны и сделался *primo tenore assoluto** до того, как Ллойд Джордж успел прочистить себе горло, а Барту обнаружил, каким ключом открывается ларчик, было страшно смешно. Россия расцветет, если только умудрится выдержать голод и индустриальную разруху. Ее намерения честны; она держится передовых теорий во взглядах на общество. Одна Италия как будто имеет некоторую склонность понимать этот важный факт. Англия и Франция с их головокружением от победы переполнены трудностями последствий победы — грабежом... выбиты из равновесия отказом Америки принимать в нем участие, захваченные врасплох ее неожиданным требованием о возврате долгов, соглашаются на все, кроме чудовищного: признать Чичерина государственным деятелем, равным лорду Керзону, отказывающемуся даже отвечать на его письма. Они обе могут добиться того, что толкнут Россию и Германию друг другу в объятия... Россия будет продолжать доминировать на конференции, благодаря полной честности, реализму, основанному на экономическом и историческом мировоззрении, которые вовсе не утопичны... По сравнению с ними союзники — представители того рода международной политики, которая в обнаженном виде и соединенная с современной мыслью представляет не что иное, как феодальный разбой. Однако, Вы все это так же хорошо знаете, как я» (там же, лл. 3—4).

Далее в этом же письме о Генуэзской конференции мы читаем такие строки: «Я посылаю один из экземпляров моей книги Ленину через русское представительство в Лондоне с посвящением, которое вполне искренне, но является также жестом для того, чтобы *epater le bourgeois*** в момент, когда антибольшевистская клевета здесь доведена до исступления». Это письмо было адресовано Шоу в резиденцию русской делегации, Санта Маргерита, о чем говорят заключительные строки письма, после своей подписи Шоу указывает: «Г. Лебедеву. Русская делегация. Санта Маргерита, Италия» (там же, л. 4).

Б. Ф. Лебедев был членом информбюро и заведовал секцией английского перевода на Генуэзской конференции.

В 1931 году Шоу посетил Советский Союз, где он, по его собственному признанию, впервые после двенадцатилетнего возраста отпраздновал день своего рождения. По этому случаю он произнес речь в Колонном зале Дома союзов, которую

* безусловно первым тенором (*ит.*).

** эпатировать буржуазию (*фр.*).

он посвятил будущему человечества. В своей речи он вспомнил о приведенном выше факте посылки В. И. Ленину своей книги с посвящением, правда, несколько погрешив против хронологии: «Кажется, около 1918 г., когда в Западной Европе очень скверно говорили о России, я воспользовался случаем послать Ленину книгу с весьма восторженным посвящением, рассчитывая, что оно будет опубликовано в европейских газетах... я знал, что мне нужно поддерживать вас изо всех сил» (ф. 341, оп. 1, ед. хр. 767, л. 2). На самом деле Шоу послал В. И. Ленину свою пьесу «Назад к Мафусайлу» в июне 1921 года, сделав на книге такую дарственную надпись: «...Ленину, который один среди государственных деятелей Европы обладает дарованиями, характером и знаниями, необходимыми человеку на столь ответственном посту». (В. И. Ленин. Биографическая хроника, т. 10. М., 1979, с. 611—612). В этой же речи он выразил свое отношение к наркому просвещения А. В. Луначарскому: «Имя Луначарского было мне очень хорошо известно, но только теперь я встретился с Луначарским-человеком и получил громадное удовольствие. В нем я нашел то, что я и раньше находил у многих русских, и только у них одних,— это необыкновенная сила понимания моего мировоззрения, тех взглядов... которые я исповедую, с чем мне никогда не приходилось встречаться на Западе» (ф. 341, оп. 1, ед. хр. 767, лл. 2—3).

Находясь в Ленинграде, Шоу принял участие в создании документального фильма, посвященного В. И. Ленину. Вместе с Луначарским он приехал на студию «Совкино» 24 июля 1931 года. Это была одна из первых звуковых съемок в нашей стране. Для фонограммы этого фильма, говоря о В. И. Ленине, Шоу, в частности, сказал: «...он был только человеком, но человеком, превосходящим всех остальных, человеком, которого можно поставить в один ряд лишь с немногими. Но и в ряду этих немногих он на голову выше остальных» (Советская культура, 1956, 21 апреля). О себе Шоу заявил: «Я — революционер. Я думаю, что я родился революционером» (там же). Необходимо отметить, что в личной библиотеке Шоу были труды К. Маркса и В. И. Ленина, а в столовой его дома в Эйот Сент Лоуренс на камине стоял портрет Ленина.

Может быть, стоит упомянуть об одной характерной записи Шоу, сделанной им во время посещения электролампового завода в Москве 23 июля 1931 года: «Мой отец слишком много пил. Я слишком много работаю. Товарищи, выполняйте

пятилетний план в три года, а потом вам будет легче» (ф. 562, оп. 1, ед. хр. 744, л. 6).

Мотивы своего приезда в Советский Союз Шоу неоднократно приходилось объяснять; в самой краткой форме он выразил их следующим образом: «Я не могу умереть, не побывав в Советском Союзе» (ф. 2689, оп. 1, ед. хр. 26, л. 9). На вокзале во время проводов Шоу кто-то задал ему вопрос: «Надеемся, товарищ Шоу, Вы останетесь другом Советского Союза?»

— До моей смерти безусловно, — ответил Шоу, — но надеюсь, что и после» (ф. 619, оп. 1, ед. хр. 169, л. 7). В письме к Лебедеву от 13 октября 1938 года, вспоминая о своей поездке в СССР, Шоу со свойственной ему гиперболизацией замечал: «...когда я был в России, со мной носились, как будто я был Карл Маркс» (ф. 1786, оп. 1, ед. хр. 5, л. 16).

Большое место в письмах Шоу к Лебедеву занимает тема его творчества. Он подробно информирует корреспондента о своих пьесах, о тех переделках, которые он считает необходимым внести в их текст, об их постановках, о театральном деле и его особенностях, как он их понимал, в России, в Англии и в других странах.

Следует сказать о том, что зачастую Шоу выпускал свои пьесы сборниками, которые снабжал острополюемическими предисловиями. Причем случалось и так, что предисловие по объему значительно превышало размер пьес, включенных в тот или иной сборник. В одной из бесед Шоу с советским полпредом в Англии И. М. Майским он сказал: «Создавали всевозможные трудности для постановки моих пьес на сцене — тогда я начал их публиковать и даже сопровождать специальными предисловиями, в которых подробно разъяснял смысл пьес и преследуемую мною цель... Это тоже было необычно, и шум вокруг моего имени еще более усилился...» (И. Майский. Б. Шоу и другие. Воспоминания, М., 1967, с. 28—29).

О том, какое значение английский драматург придавал этим предисловиям, говорится и в его письме Лебедеву от 19 ноября 1935 года: «Как правило, ошибочно печатать пьесу раньше, чем она поставлена в театре. Я обычно печатаю мои пьесы после постановки томами, содержащими каждый по три пьесы, — две пьесы полностью, а третью *lever de rideau** с предисловиями, которые составляют значительную часть книги. Если пьеса напечатана без предисловия, то оно никогда не публикуется. Так как эти предисловия являются

* под занавес (*фр.*).

моим главным вкладом в послемарксистскую литературу, то я придаю бóльшее значение их распространению в России, чем театральным постановкам...» (ф. 1786, оп. 1, ед. хр. 5, л. 8).

В своих письмах Лебедеву Шоу упоминает о постановке А. Я. Таировым спектакля «Египетские ночи» в Камерном театре. Так, в письме от 10 октября 1935 года он пишет: «Когда я был в Москве, мне сказали, что много переводов моих книг было продано перед революцией, и Таиров поставил пьесу Шекспира, Шоу и Пушкина, называющуюся «Египетские ночи». Но так как Россия не участвует в литературной конвенции, то я не имею права контроля над этой постановкой. Мне говорят, что я имею законное право на процент со всех проданных моих книг и сборов в театрах, где шли мои пьесы... Я не проверял этого сообщения, но, возможно, для меня имеются миллионы рублей в СССР» (там же, л. 6).

Шоу проявлял большой, постоянный интерес к постановкам своих пьес в СССР. Неоднократно в своих письмах он обращается к этой теме и со свойственной ему безапелляционностью и саркастичностью ставит вопрос о том, почему его пьесы не идут в советских театрах. Вот его высказывание по этому поводу в письме Лебедеву от 12 мая 1936 года: «Я восхвалял всегда русский театр как самый передовой в Европе. Если теперь мне придется заявить, что мои пьесы не могут быть поставлены там, потому что они недостаточно доходны и недостаточно приятны для мелкобуржуазной сентиментальности и предрассудков, то окажется, что театр в Москве отстает от Варшавы, Праги, Вены, Милана, Берлина, Дрездена, Лондона и Нью-Йорка. Как в Америке, так и в Англии мои пьесы ставятся пролетарскими группами, которые организуют небольшие общества в горняцких селах и маленьких провинциальных городах, даже если они должны заложить свое платье для оплаты расходов, куда включается оплата 5% сбора в мою пользу. И вот я не могу добиться, чтобы мои пьесы были поставлены в России, где их можно ставить бесплатно!» (там же, л. 9). Далее он дает Лебедеву совет использовать зарубежный опыт при постановке его пьес: «Не тратьте время на ухаживание за модными театрами в Москве и Петербурге. Скажите им, что они застряли все еще в 1865 году. Обратитесь к любителям и маленьким предприятиям в колхозах и провинциях и постарайтесь, чтобы тома моих пьес и предисловий были напечатаны, ибо только путем чтения их любители могут узнать, что они существуют»

(там же). Не следует забывать, что Шоу часто в пылу спора «заносило», и он настаивал на своих домыслах, становился необъективным, пренебрегая аргументами собеседника. Так, Шоу 30 октября 1938 года пишет Лебедеву, вероятно, в ответ на его возражение о постановках пьес Шоу в Советской России: «В течение двадцати одного года, когда дюжина моих пьес игралась сотни раз по всей капиталистической Европе, в Америке и даже в Индии, Японии, Китае и Южной Африке, не говоря уже об Австралии, коммунистическая Россия поставила только две мои пьесы. При таком течении дел русский театр сможет догнать меня через двадцать лет. К тому времени я умру, а Вы, Борис, будете дедушкой...

И Вы это называете популярностью, славой и обожанием Шоу?» (там же, л. 18).

Между тем, если обратиться к фактам, то легко установить, что многие пьесы Шоу ставились в России еще в начале XX века. Достаточно сказать, что в 1910-х годах 16 пьес Шоу шли на подмостках 42-х театров России, а в 1920-х годах опять-таки 16 пьес Шоу можно было посмотреть в 53-х театрах Советской России. Да и в 1930-х годах их шло немало как на столичной сцене, так и в периферийных театрах. Пьеса Б. Шоу «Пигмалион» была поставлена в Москве, Ленинграде и Тбилиси. В Москве, Ашхабаде, Грозном, Курске, Горьком, Орджоникидзе, Смоленске, Свердловске, Пензе, Ростове-на-Дону, Воронеже и Великом Устюге ставилась пьеса Шоу «Ученик дьявола». В Москве в разных ее театрах шли его пьесы «Человек и война» («Шоколадный солдатик»), «Женщина с саблей», «Плохо, но правда». В Тюмени была поставлена пьеса «Профессия миссис Уоррен». Так что Шоу не имел оснований жаловаться на отсутствие внимания к его творчеству в Советском Союзе.

В нескольких письмах к Лебедеву Шоу пишет о своей пьесе «Простака с островов Неожиданности». Так, в письме от 12 мая 1936 года Шоу объясняет, какой смысл он вкладывал в это произведение и против кого оно направлено: «Что касается «Простака», то Вы можете сказать Малому театру, Таирову и Мейерхольду и остальным, что я не посылаю своих пьес в Россию, как начинающий автор, ищущий коммерческих выгод. Театр в России теперь считается культурным учреждением, и мое положение в Европе таково, что молодое поколение в России имеет культурное право слушать мою последнюю пьесу, какого бы мнения ни держался о ней тот или иной устаревший режиссер» (там же, л. 9).

Вероятно, мысль о постановке «Простака с островов Не-

ожиданности» в СССР очень занимала Шоу, поскольку он в следующем же письме от 4 июня 1936 года возвращается к ней, предостерегая от ошибок, допущенных при ее постановке в США: «Простак» гораздо лучше играется, чем читается, как это бывает со всеми хорошими пьесами. Но эта пьеса требует высокоартистической постановки художником, который хорошо понимает индийское искусство, особенно в костюмах, ибо если мои четверо молодых людей будут похожи на танцоров из кабаре (как это сделали в Америке, где пьеса провалилась) вместо индийских богов и богинь, то в результате получится полный провал» (там же, л. 10).

Не менее подробно Шоу пишет Лебедеву о пьесе «Миллионерша», в которой драматург подвергает жестокому осмеянию и разоблачению капиталистическое общество. Впервые об этой пьесе Шоу пишет Лебедеву 10 октября 1935 года: «Я послал некоторые из моих новых пьес в Россию, но пока, насколько мне известно, из этого ничего не вышло. Сейчас я посылаю Вам две пьесы (неопубликованные), которые составят новый том. «Простак» уже был поставлен в Америке, Германии, Польше и Англии. «Миллионерша» еще нигде не шла. Это — пьеса для первоклассной актрисы. Вы можете развлечься, переведя их, если кто-нибудь уже не сделал этого раньше» (там же, л. 6). В письме от 4 июня 1936 года Шоу разъясняет Лебедеву некоторые особенности этой пьесы и трудности, могущие возникнуть при переводе отдельных мест: «Трудности относительно «Миллионерши» легко устранимы. Я написал новый конец для пьесы с прекрасной русской моралью. Я пришлю Вам, как только получу корректуру от издателя. Прошу Вас, прибавьте этот конец к Вашему переводу. Это важно, так как Миллионерша — первоклассная роль, если актриса достаточно сильна и блестяща. Успех пьесы в Вене, Праге, Варшаве, Милане и Риме есть достаточное доказательство этого. В новом конце есть фраза, которая может поставить Вас в тупик, — относительно «всех лошадей короля и всех людей короля». Это цитата из старой английской детской песенки... Вы можете взять вместо этого какую-нибудь русскую детскую песенку» (там же, л. 10). Об этом же Шоу пишет и в письме от 14 августа 1936 года: «К пьесе «Миллионерша» ничего не прибавлено, кроме специального коща для России, который я послал Вам, и о получении которого Вы мне сообщили. Я попрошу издателя послать Вам копию последнего издания тома, содержащего эту пьесу» (там же, л. 13).

В связи с этими письмами Шоу небезынтересно привести

заключительный монолог героини пьесы «Миллионерша» Епифании, написанный с присущей Шоу остротой и парадоксальностью: «Здесь я капиталистка, а в России я стану рабочей. О, как я буду работать! Здесь моя умственная энергия расходуется попусту. Мое богатство растрачивается на бездельников и на их прихлебателей. Меня окружают рабство, болезни, грязь, нищета. Они, как грозное море, могут в любой момент поглотить меня по прихоти денежного рыска. А в России нужны женщины на руководящую работу! В Москве я не буду миллионершей. Но через шесть месяцев я буду заседать в Совнаркоме и еще до конца года войду в состав Политбюро. Здесь у меня нет ни подлинной власти, ни настоящей свободы, ни уверенности в будущем. Все мы можем умереть в работном доме. В России у меня будет такой авторитет! Такие возможности для развития моих талантов, каких не имела даже императрица Екатерина! Кляпуть, не пройдет и двадцати лет... а все русские мужчины и женщины будут жить на десять лет дольше. Но я не стану императрицей: я буду работать не покладая рук; и через тысячу лет священная Россия канонизирует новую святую Епифанию» (Б. Шоу. Миллионерша. М., 1965, с. 91).

Письма Шоу позволяют проследить его работу над пьесой «Женева», законченной им в 1938 году, пьесой, несущей яркую антифашистскую и антимилитаристскую идею. Современный советский исследователь творчества Шоу так характеризует эту пьесу: «В 1938 г. была написана пьеса «Женева», как бы завершающая линию политических фарсов 30-х годов. В ней Шоу раскрывает полную беспомощность Лиги Наций в деле предотвращения войны, ее зависимость от империалистических кругов и их интересов... Действие происходит в комитетах и подкомитетах Лиги Наций в Женеве... В пьесе два положительных образа — судья и представитель Советского Союза комиссар Поский. Но фигура судьи целиком аллегорична. Это — воплощение принципа справедливости, суда истории над политическими преступниками... Недостаток его пьесы — именно недооценка сил самих народов и влияния Советского Союза как оплота мира и справедливости на земле. Шоу, правда, с большой симпатией рисует представителя Советского Союза, отчасти имея в виду Литвинова и Майского, по народ той или иной страны совершенно не представлен в сцене суда в Гааге... сама пьеса — талантливый и во многих отношениях правильный прогноз на будущее» (З. Т. Гражданская. Бернард Шоу после Октября. М., 1968, с. 181, 183, 185—186).

Драматург долго работал над пьесой. Он многократно упоминал о ней в своих письмах к Лебедеву. В письме от 12 мая 1936 года он пишет: «Женева» еще не вполне готова для опубликования. Как только я ее закончу, я вышлю Вам экземпляр» (ф. 1786, оп. 1, ед. хр. 5, л. 9).

Пьеса Шоу «Женева» была показана на летнем Малвернском фестивале в Англии в 1938 году, после которого драматург пришел к выводу о необходимости внесения дополнительных изменений в ее текст. Об этом он писал Лебедеву 30 октября 1938 года, объясняя причины внесенных им перемени: «Изменения, которые я сделал в роли Гитлера, — или вернее добавление к ней — имеют чисто артистическую цель. Его роль была недостаточно сильна, чтобы уравновесить пьесу, как выяснилось на Малвернском фестивале, где была попытка поставить «Женеву». Он был совершенно затемнен Муссолини. Однако, Вы можете сделать следующие изменения... комиссар может сказать:

Комиссар. Идите тогда на Запад, где вы можете оскорблять сколько угодно буржуазию, ненависть которой к нам сильнее, чем страх перед вами. Но сделайте один шаг на Восток, и вы встретитесь со святой Русью, где вы разделите судьбу Наполеона.

Баттлер. Я не делаю ошибок Наполеона. И я не боюсь России... и т. д.

Вы должны совершенно выбросить из головы мысль о том, что, так как Гитлер в данный момент враг России, то пьеса в России должна чернить и недооценивать его. Нет ничего глупее и опаснее» (там же, л. 18). Можно и должно спорить с Шоу по поводу многих его оценок событий и политических деятелей, но по сути дела, в главном, интуиция редко обманывала его.

В библиотеке ЦГАЛИ СССР хранится несколько пьес Шоу с его дарственными надписями Лебедеву. Это уже упоминавшиеся пьесы «Простаки с островов Неожиданности» и «Миллионерша» с дарственными надписями Шоу от 10 октября 1935 года, а также пьеса «Женева» с дарственной надписью от 15 июня 1938 года.

Шоу никогда не проходил мимо значительных политических событий на мировой арене, особенно в тех случаях, если они настолько затрагивали его, что он создавал на их основе свои пьесы. Так было с известным Мюнхенским соглашением, о котором Шоу пишет Лебедеву именно в связи с работой над пьесой «Женева». В письме от 13 октября 1938 года, вероятно, полемизируя с Лебедевым по поводу Мюнхен-

ского соглашения и роли в нем премьер-министра Англии Чемберлена, фактически вступившего в сговор с Гитлером и Муссолини и провозгласившего политику умиротворения агрессора, Шоу отстаивает свою точку зрения: «Англия и Франция были безнадежно неправы в 1918 году в Версале, установив военные границы вместо этнографических границ. Германия должна была подчиниться этим границам... Гитлер, вероятно, под сильным давлением Муссолини, послал за Чемберленом и пришел с ним к соглашению... Мы все рады, что вышли из этого положения. Чемберлен — честный либеральный капиталист, который сделал все, что мог, при данных обстоятельствах» (там же, л. 16). Не следует забывать и о том, что часто в пылу спора Шоу, что называется, перегибал палку, сильно греша против истины. Подобные факты также приводятся всеми биографами писателя.

Но уже в следующем письме Лебедеву от 30 октября 1938 года Шоу снова возвращается к Мюнхенской конференции, более трезво оценивая просчеты английской политики: «В Мюнхене Англия совершила роковую ошибку, не сыграв своего главного козыря, который состоял в том, что она имела Россию на своей стороне. Если бы она сыграла эту карту во всем ее значении, то она могла бы поставить Гитлера на колени. Но благодаря ненависти ее феодально-капиталистического правящего класса (теперь находящегося у власти) к России, она хотела примирить Германию в надежде, что в союзе с ней она сможет разбить СССР... В течение всех переговоров она игнорировала Россию и отказалась пойти на соглашение с ней... В результате Россия поставлена в изолированное положение, а Англия без нее почти бессильна, а Гитлер — хозяин положения. Сейчас не время для того, чтобы детски воображать, что Гитлер — презренный авантюрист. К нему надо отнестись очень серьезно» (там же, л. 18).

Наконец, в письме, адресованном Лебедеву 15 ноября 1938 года, Шоу еще раз упоминает об отношении к Мюнхенскому соглашению в Англии: «Мюнхен здесь не популярен...» (там же, л. 15).

Письма Шоу к Лебедеву касаются не только политических событий, но иногда и литературы. Так, в его письмах встречаются беглые замечания, суждения о некоторых английских поэтах. В письме от 15 ноября 1938 года Шоу пишет об Эдварде Спенсере, замечательном английском поэте XVI века: «У нас не могли найти, где похоронен Спенсер. Искали везде, только чтобы не повредить Вестминстерское

аббатство, но не нашли ни сонетов, ни перьев. Спенсер стоит в первом ряду английских поэтов. Его лучшим произведением является «Королева фей», ужасно длинная поэма (Макенлей даже сомневался, чтобы кто-нибудь дочел ее до конца), но она так же современна по языку, как и Шекспир» (там же, л. 15). Как известно, Спенсер умер нищим и был погребен в Вестминстерском аббатстве в Лондоне. А далее в этом же письме несколько строк о поэте и писателе Джозефе Чосере, основоположнике реализма в Англии: «Не изучив саксонского языка, нельзя идти дальше Чосера. Но чтобы наслаждаться Чосером, нужно иметь старое произношение» (там же, л. 15).

Последнее письмо Шоу, сохранившееся в фонде Лебедева, может быть датировано по его почтовому штемпелю — 26 ноября 1939 года. Шоу лаконично информирует Лебедева о своем отношении к событиям на мировой арене: «Я не упускаю здесь случая хвалить Россию... но я хотел бы написать статью для какого-нибудь русского журнала, чтобы показать, насколько я пошел дальше, чем Карл Маркс...» (там же, л. 22). Парадоксальный ум Шоу не мог обойтись без выпадов против любых авторитетов. И с каждым годом эта привычка укоренялась все больше и больше.

В заключение нашей публикации вернемся к теме: Шоу и русская литература. Хочется напомнить о том, как откликнулся Б. Шоу на 40-летие со дня смерти А. П. Чехова, тем более, что его высказывание говорит не только о его отношении к Чехову-драматургу, но и раскрывает Шоу-драматурга с несколько неожиданной стороны. 15 июля 1944 года из Лондона по телеграфу было передано следующее послание Шоу: «В плеяде великих европейских драматургов — современников Ибсена — Чехов сияет, как звезда первой величины, даже рядом с Толстым и Тургеневым. Уже в пору творческой зрелости я был очарован его драматическими решениями темы никчемности культурных бездельников, не занимающихся созидательным трудом. Под влиянием Чехова я написал пьесу на ту же тему и назвал ее «Дом разбитых сердец» — «фантазия в русской манере на английские темы». Это не самая худшая из моих пьес, и, надеюсь, она будет принята моими русскими друзьями как знак безусловно искреннего преклонения перед одним из величайших среди их великих поэтов-драматургов» (Литература и искусство, 1944, 15 июля).

Тут можно напомнить строки из корреспонденции Лебедева в газете «Речь» в 1915 году; в личной беседе с Лебеде-

вым Шоу сказал: «Когда я прочел Чехова, я захотел разорвать все свои пьесы» (Речь, 1915, 28 декабря).

К. М. Симонов и А. А. Фадеев были, вероятно, последними русскими, видевшими Шоу и беседовавшими с ним в марте 1947 года. Они ездили в его резиденцию вблизи Лондона Эйот Сент Лоуренс по приглашению самого драматурга. Как свидетельствует запись этой беседы, сделанная позже совместно Симоновым и Фадеевым, круг вопросов, затронутых на этой встрече, был широк. Шоу рассказал о нескольких эпизодах, запомнившихся ему во время его визита в СССР. Он, в частности, одобрительно отозвался об издательской деятельности в нашей стране: «Вы переводите много книг в Советском Союзе, переводите и издаете все, что является наиболее талантливым... вы умные люди и переводите все интересное и ценное, а мы глупы, не переводим ваших писателей, не знаем их» (ф. 1628, оп. 2, ед. хр. 57, л. 4). В заключение он тепло попрощался с гостями, сказав им на прощанье: «Как мило с вашей стороны, что вы принесли мне свои книги с автографами. Я привык к тому, что у меня просят мои книги с автографами.

Я рад, что вы приехали ко мне, мне было очень приятно с вами беседовать» (ф. 1814, оп. 2, ед. хр. 131, л. 6).

Вероятно, многим известно стихотворение Симонова «В гостях у Шоу». В нем есть такие строки:

Он говорит о стране Советов
с такой на него не похожей
нежностью...
Он совсем не насмешлив сегодня
— этот

старик,
знаменитый своей пасмешливостью.

(Литературная газета, 1954, 1 мая).

В фонде К. М. Симонова, хранящемся в ЦГАЛИ СССР, имеется пьеса Шоу «Назад к Мафусаилу» с его дарственной надписью Симонову: «Товарищу Симонову моя мировая классика. От Дж. Бернарда Шоу. Эйот Сент Лоуренс, Англия. 12 мая 1947».

Стоит вспомнить и о том, что в 1949 году Шоу было передано Всесоюзным комитетом по проведению 150-летия со дня рождения А. С. Пушкина приглашение посетить нашу страну, чтобы принять участие в этом празднике. В ответ на это приглашение Шоу отправил следующее письмо послу СССР в Лондоне: «Мне оказана большая честь, и я очень

благодарен за приглашение комитета по празднованию пушкинских дней, переданное мне Вашим превосходительством, и очень сожалею, что мои годы (93) не дают мне возможности повторить мой визит 1931 года в Москву, который остался самым ярким из всех моих дорогих воспоминаний. До сих пор СССР интересует меня больше, чем какое-либо другое государство в мире, включая мою страну. Дж. Бернارد Шоу» (Литературная газета, 1949, 8 июня).

«МОЙ ДОМ ОТКРЫТ...»

(Письмо М. А. Волошина к Л. П. Гроссману)

Публикация К. Н. Суворовой

Поэт, критик, художник, Максимилиан Александрович Волошин (1877—1932) вел обширную переписку. Ее публикация началась фактически в 1976 году, когда в Ежегодниках рукописного отдела Пушкинского Дома (на 1973, 1974 гг.) появились подборки писем Волошина к матери, затем к Ф. Сологубу. До этого времени были напечатаны, не всегда полностью, единичные письма Волошина.

Переписка большого художника — всегда ценный источник достоверных литературно-биографических сведений, поэтому так необходимы розыск, собирание и публикация писем Волошина.

Письмо, которое мы печатаем, хранится в ЦГАЛИ, в архиве известного литературоведа и писателя Леонида Петровича Гроссмана (ф. 1386, оп. 2, ед. хр. 218). В одной из автобиографий Волошин сказал о себе: «События жизни исчерпываются для меня странами, книгами и людьми» (Книга о русских поэтах последнего десятилетия. СПб.—М., 1911, с. 365). Письмо Волошина к Гроссману лишний раз подтверждает это высказывание. Самая дорогая для него «страна» — Коктебель, «дом поэта», через который прошло множество людей и который способствовал превращению Коктебеля в один из притягательных, неповторимо пленительных очагов культуры в России, и, наконец, книги — темы этого письма.

О Коктебеле Волошина написаны стихи, очерки, воспоминания. Напомним коротко историю этого «дома поэта».

Коктебель расположен на восточном побережье Крыма, недалеко от Феодосии. С востока Коктебельская бухта окружена невысокими горами (на одной из них, на хребте Кучук-Янышары, согласно завещанию, похоронен Волошин), на западе высится «базальтовый костер» вулканической гряды Карадаг. С вершин Карадага видны дальние бухты, долины с виноградниками, красивейшие балки с зарослями дубняка, боярышника, шиповника. В конце прошлого века здесь стал формироваться поселок. Место было безводное, а потому дикое и пустынное, земельные участки недороги. Мать Волошина (отец умер, когда мальчику было 4 года) купила участок на берегу моря в центре бухты, построила дом, посадила сад. В 1893 г. она привезла сына из Москвы

в Коктебель, переведя его в феодосийскую гимназию.
Коктебелю суждено было стать родиной поэзии Волошина.

С тех пор как отроком у молчаливых
Торжественно-пустынных берегов
Очнулся я — душа моя разъялась,
И мысль росла, лепилась и ваялась
По складкам гор, по выгибам холмов.
Огонь древних недр и дождевая влага
Двойным резцом ваяли облик твой, —
И сих холмов однообразный строй,
И напряженный пафос Карадага,
Сосредоточенность и теснота
Зубчатых скал, а рядом широта
Степных равнин и мреющие дали
Стиху — разбег, а мысли — меру дали.

(Коктебель. — В кн.: М. Волошин. Стихотворения. Л., 1977, с. 173.)

И в печати имя Волошина впервые появилось в крымском издании. В 1895 году в феодосийском сборнике «Памяти Василия Ксенофоновича Виноградова» было напечатано стихотворение Волошина (в то время ученика VI класса) «Над могилой В. К. Виноградова», посвященное умершему директору гимназии.

«Красоту и единственность» Коктебеля Волошин, по его признанию, понял постепенно. «Понадобилось много лет блужданий по берегам Средиземноморья», знание многих европейских стран, чтобы он осознал Коктебель «как истинную родину [своего] духа» (ф. 102, оп. 1, ед. хр. 13, лл. 1 об.— 2) и по достоинству оценил богатое историческое прошлое Восточного Крыма. В 1907 году в статье о художнике К. Ф. Богаевском Волошин писал: «В пределах России нет другой страны, которая бы жила такой долгой и такой интенсивной историческою жизнью, причастная эллинской средиземноморской культуре во все века своего существования, как эти пустынные побережья около Феодосии — от Судака до Керчи, восточный предел ведомой древним грекам земли, именуемый в Одиссее «киммериен печальною областью». Тридцать семь столетий исторической жизни составляют прошлое этой земли, так как уже за 1800 лет до нашей эры на месте Феодосии существует великий город Ардавды — «Город семи богов». Такой родословной не может гордиться ни один европейский город. Это почти пределы исторической древности, переступаемые только Китаем и Египтом» (Константин Богаевский. — Золотое руно, 1907, № 10, с. 26—27).

Свой дом в Коктебеле Волошин построил в 1903 году, недалеко от дома матери, ближе к морю. Дом был задуман и создавался как обитель поэта и художника: комнаты, полные воздуха, со стенами, белеными известкой; мебель — лишь самая необходимая, большая, с гимназических лет собиравшаяся библиотека, картины свои собственные и подарки друзей-художников; несколько диковин, найденных в Коктебеле или привезенных из странствий. В 1912—1913 годах дом был капитально перестроен и припал современный вид. О производившихся работах мать Волошина сообщала друзьям в сентябре 1912 года: «...мы еще затеяли разные пристройки и перестройки. Пристройка, которая будет выходить к морю и занимать место ниж[ней] террасы и Максиного балкона, будет заключать внизу 2 комнаты для отдачи внаем, наверху же будет одна большая очень высокая комната с «супантой» — Максина мастерская, и даже с невысокой башней, площадка которой предназначается для гимнастики и солнеч[ных] ванн. Макс в восторге от своей будущей мастерской, долженствующей быть готовой к 1 мая 1913 г.» (ф. 2962, оп. 1, ед. хр. 382, л. 2 и об.).

Вспоминая о Волошине, Марина Цветаева отметила: «Одно из жизненных призваний Макса было сводить людей, творить встречи и судьбы» (М. Цветаева. Живое о живом. — Литературная Армения, 1968, № 6, с. 92). В полной мере этому призванию Волошина служил и его коктебельский дом.

Дверь отперта. Переступи порог.
Мой дом открыт навстречу всех дорог,—

писал Волошин в стихотворении «Дом поэта» (М. Волошин. Стихотворения. Л., 1977, с. 328). Здесь гостеприимный хозяин принимал поэтов, писателей, художников, ученых. Волошин сознательно создавал свой дом как приют для труда и отдыха людей творческой мысли. Обиход дома давал возможность спокойной работы в уединении и интересного обогащающего общения. По воспоминаниям современников, в доме Волошина всегда читалось много стихов, обсуждались новые произведения хозяина и его гостей, организовывались лекции и диспуты по вопросам литературы и искусства, устраивались поэтические конкурсы. Вместе с серьезными литературными занятиями было много веселья, интересных прогулок, шуточных представлений, розыгрышей, различных игр.

Среди посетителей дома преобладали поэты и писатели. В разное время у Волошина побывали А. Белый и А. Н. Тол-

стой, В. Я. Брюсов и О. Э. Мандельштам, А. П. Глоба, М. А. Булгаков, К. И. Чуковский, М. С. Шагинян, Вс. Рождественский и С. В. Шервинский. Не раз жили М. И. Цветаева и С. Я. Эфрон, а также его сестры В. Я. и Е. Я. Эфрон, с которыми Волошин был дружен. Бывали имевшие в Коктебеле свои дачи П. С. Соловьева (*Allegro*) и В. В. Вересаев, приезжали из Феодосии — А. С. Грин, из Судака — поэтесса А. К. Герцык и ее сестра, переводчица и критик, Е. К. Герцык. С ранней весны до поздней осени в доме Волошина было многолюдно. Например, 22 декабря 1923 года Волошин сообщал В. Я. Эфрон: «За 6 м[еся]цев перегостило около 200 ч[елов]ек» (ф. 2962, оп. 1, ед. хр. 383, л. 24).

Хозяйство «дома поэта» вела мать Волошина. Елена Оттобальдовна Волошина (1850—1923) была хорошо образованным человеком. Превосходно знала поэзию. Она была самым требовательным читателем и критиком произведений своего сына.

Решительная и экспансивная, Елена Оттобальдовна была в пристрастиях определена, в суждениях самостоятельна. Мемуарист сообщает, как она приняла поэму Блока «Двенадцать»: «Вы знаете, что это такое? — говорила она в 1919 году молодому писателю. — Это произведение ге-ни-альное! Ге-ни-альное! Это поэма — великая. Слышите, что я говорю вам? Вели-кая поэма. Мы с Максом читаем и перечитываем ее!» И вдруг жестким гортанным голосом принялась наизусть читать блоковские «Двенадцать» (Эм. Миндлин. Небыкновенные собеседники. М., 1979, с. 22).

Темпераментная, чуждая условностей, Елена Оттобальдовна участвовала в розыгрышах, которые любил устраивать Волошин, вовлекая в них окружавшую его молодежь. В 1911 году в Коктебеле состоялся розыгрыш, после которого за Еленой Оттобальдовной закрепилось прозвище «Пра» (Пра-родительница). По рассказу автора воспоминаний произошло следующее. Е. Я. Эфрон получила предложение руки и сердца от некоего француза. Мотивируя свой отказ, Е. Я. Эфрон сообщила ему, что она замужем и имеет детей. «Он не поверил и приехал в Коктебель проверить это. Для него была инсценирована грандиозная выдумка, заключавшаяся в том, что все случайные обитатели дачи Волошина превратились в одну семью с «Прой» во главе. Пять поколений жили в полнейшем мире и подчинении, являя пример матриархального семейства. Вечером на крыше дома перед изумленным гостем... Макс исполнял танец бабочки. Француз думал, что он попал в сумасшедший дом, не выдержал и скоро

уехал...» (цит. по книге: В. Купченко. Остров Коктебель. М., 1981, с. 18). Нужно заметить, что и сама Елена Оттобальдовна была склонна к шутке и розыгрышу, она и в старости могла удивить неожиданным поступком. Вот ее рассказ о посещении с поэтессой Майей Кудашевой (впоследствии — женой Р. Роллана) вечера И. Северянина:

«Были мы с Майей на вечере поэта Игоря Северянина. Мне никогда не приходилось видеть такого бурного восторга публики, ничем для меня необъяснимого, и такого гордого холодного принятия как должного таких безудержных оваций пробудителя их. От всего виденного, слышанного мне лично безудержно захотелось хулиганить, и я мяукала кошкой, как кошка же играла с гигантским пером на шляпе сидевшей передо мной дамы, прижимая его время от времени пальцем к спинке разделявшей нас скамьи и тем заставляя даму отвлекаться от полубога, недоуменными глазами искать позади себя причину задержек колебаний своего великолепного украшения и оторопелыми руками укреплять и поправлять его расшатавшиеся корни» (письмо к Ю. Л. Оболенской от 15 февраля [1915?] — ф. 2080, оп. 1, ед. хр. 21, л. 16 об.).

Елене Оттобальдовне, как и Волошину, было свойственно увлекаться людьми, понимать и ценить талант. Летом 1915 года, когда Волошин был в Париже, Елена Оттобальдовна писала Е. Я. Эфрон: «Кроме Марины, Аси [Цветаевых], Со-ни и Лизы Парнок, приехал еще Алехан с Тусей [Толстые] недели две тому назад... Со вчерашнего дня к нам присоединился еще один поэт Мандельштам. У нас весело, много разговоров, смеха, декламации». И отзывалась о сестрах Цветаевых: «...я их по-прежнему люблю; по-прежнему люблю и ценю больше Марину» (ф. 2962, оп. 1, ед. хр. 44, лл. 7—8 об.). Рассказывая о лете 1917 года, Елена Оттобальдовна с молодой восторженностью отзывалась еще об одном посетителе волошинского дома: «Последний между вами по счету Эренбург, но первый по сильному необыкновенно хорошему впечатлению, произведенному на меня. Он ластоящий человек, помимо поэта, писателя, готовый в жертву себя принести за родину, за други своя. При этом умен, образован, прямодушен, прост и без всяких парадоксов. За три дня я уж успела его полюбить. Непременно познакомься с ним» (письмо от 1 ноября 1917 г. к В. Я. Эфрон — ф. 2962, оп. 1, ед. хр. 382, л. 23).

С Коктебелем и домом Волошина связано немало творческих замыслов и свершений. У А. С. Грина в Коктебеле воз-

ник замысел романа «Бегущая по волнам». Здесь 23-летний Н. С. Гумилев, живший у Волошина, написал своих «Капитанов». Здесь родился псевдоним поэтессы Е. Дмитриевой (Васильевой) — Черубина де Габриак. (Под этим именем она стала посылать стихи в «Аполлон». Эстетская редакция журнала была увлечена таинственной личностью и стихами новой поэтессы, полагая, что псевдоним укрывает светскую даму редкой красоты и необыкновенной судьбы.) В Коктебеле А. Н. Толстой, слушая переводы Волошина из Анри де Ренье, «почувствовал в себе возможность писать прозу». С Коктебелем связан ряд стихотворений О. Э. Мандельштама, среди которых знаменитое «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...». (Подробно о гостях Волошина и их творческих связях с Коктебелем см. в кн.: В. Купченко. Остров Коктебель.) Таким образом, еще до революции дом Волошина стал тем, что теперь принято называть «домом творчества». После Октября этот статут дома окончательно утвердился. В мае 1923 года Волошин сообщал Е. Я. Эфрон: «Я комнат больше не сдаю, а отдаю друзьям. Когда можно, питаю» (ф. 2962, оп. 1, ед. хр. 43, л. 10). Готовясь к очередному легу, Волошин уведомлял В. Я. Эфрон 20 января 1924 г.: «Коктебельские условия летом: комнаты — ничего, потому что у меня никто не платит. Но нет прислуги и надо самим сообща носить воду. Стол: предсказать невозможно. Но мы хотим у себя устроить коллективную экономическую столовую, и это, вероятно, удастся» (ф. 2962, оп. 1, ед. хр. 383, л. 28).

После освобождения Крыма от белогвардейцев Волошин получил несколько «охранных грамот» на дом. В частности, в удостоверении, подписанном А. В. Луначарским 31 марта 1924 года, указывалось: «Максимилиан Волошин с полного одобрения Наркомпроса РСФСР устроил в Коктебеле в принадлежащем ему доме бесплатный дом отдыха «для деятелей культуры» и при нем литературно-художественную мастерскую». Далее Наркомпрос РСФСР просил «все военные и пограничные власти оказывать в этом деле М. Волошину полное содействие» (Волошинские чтения. М., 1981, с. 10).

25 января 1925 года президиум Крымского ЦИК вынес постановление о закреплении дома за Волошиным (см. ф. 2962, оп. 1, ед. хр. 207). Незадолго до смерти Волошин передал свой дом безвозмездно в распоряжение Союза писателей: в нем обосновался Дом творчества писателей «Коктебель». В настоящее время в доме создан мемориальный музей. Библиотека Волошина оставлена в музей. Архив поэта передан



Дом декабриста В. И. Штейнгейда, где в 1824 году жил К. Ф. Рылев (ул. Рылеева, 15). Современный снимок.

Дом декабриста М. М. Нарышкина (Гоголевский бульвар, 10). Здесь К. Ф. Рылев читал свои «Думы». Позднее, в 1870-х годах, здесь жил И. С. Тургенев. Современный снимок.





Элим Менцерский. Париж. 1835 – 1840 годы.



Варфоломей Зайцев. Начало 1880-х годов.

Е. П. Кадмина. 1878—
1879 годы.



Е. П. Кадмина в роли Лели
(«Снегурочка» А. Н. Ост-
ровского). 1873 год.





Н. С. Лесков. С дарственной надписью П. А. Гайдебурову. 1892 год.



Дружеские шаржи М. М. Далькевича на сотрудников журнала «Осколки»: А. П. Чехова, Л. И. Пальмица, Н. А. Лейкина, А. Ф. Иванова-Классика, Л. Н. Трефолева. 1889—1891 годы.

Отдельный номер 20 коп.

СКОРЖИ

№ 40.

ЖУРНАЛЪ СЪВѢЩАЮЩАГО ПРАВОСТРОЙВЕННОВАГО ЗАВЪЩАЮЩАГО

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЮ И. А. ЛУКИНА

29 Сентября 1880 г.

И. И. ПАЛЬМИНЪ,

исправитель печати, художественный редактор Академии.

Резка Н. М. Давыдовича.

ТОВАРЫ ВЫСШЕГО
За одинъ рубль
100 штукъ карандашей 7
100 штукъ перьевъ 7
и все остальное
по каталогу 1
Или посылка
за одинъ рубль 100
100 штукъ перьевъ 7
100 штукъ перьевъ 7
и все остальное по 10
и на сумму посылки
Каталогъ и описание
Горюхины улицы, № 10.

СРЕДЪ ВЫСШЕГО
изъ С.-Петербургъ
на картъ различной
Тренировки 10, 15

СРЕДЪ ВЫСШЕГО
изъ Москвы
на картъ
и т. д. 10, 15, 20
Получается посылка



ЦВѢТЫ
И
ЗМѢИ

С
И
Д
И
НА
СВѢ



КРАЖИ

№ 52.

ЖУРНАЛЪ ПЕРЕСТРОИТЕЛЬНИХЪ ДѢЛЪ

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЮ Н. А. ЛЕЖИНА.

22 Декабря 1900 г.

А. Ф. ИВАНОВЪ-КЛАССИКЪ,

ОНЪ ЖЕ «СТАРЫЕ ВОРОБЕЙ».

Рисунокъ Н. М. Дальскаго.

ПРИЕМЪ ЗАКАЗОВЪ:
 За годъ вперёдъ
 (съ авансомъ) 7 р.
 За полугодіе вперёдъ
 и остальное (съ
 авансомъ) 4 р.
 За кварталъ вперёдъ
 и остальное (съ авансомъ) 3 р.
 За мѣсяцъ вперёдъ
 и остальное (съ авансомъ) 2 р.
 За мѣсяцъ вперёдъ
 и остальное (съ авансомъ) 1 р.
 За мѣсяцъ вперёдъ
 и остальное (съ авансомъ) 50 к.
 За мѣсяцъ вперёдъ
 и остальное (съ авансомъ) 25 к.
 Выпущено в разное
 временаго года, № 12.

ПРИЕМЪ ЗАКАЗОВЪ
 въ С.-Петербургѣ
 въ домѣ редактора,
 Гривенка 14, 1 в.
ПРИЕМЪ ЗАКАЗОВЪ
 въ Москвѣ
 въ домѣ редактора,
 П. П. Печенина,
 Петровскій островъ.



Сколки

№ 44

УНИВЕРСАЛЬНОЕ ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ

С ПЕТЕРБУРГА

ПОД РЕДАКЦИЕЙ П. А. ЛЕВИЦКА

2 Марта 1891

А. Н. ТРЕФЛЕВЪ (УВЕЛИЧЕННЫЙ ПОСЕРБИЕЦЪ)

Рис. М. М. Добьинска

Сколки





К. Д. Бальмонт. 1884 год.

К. Д. Бальмонт и его жена
Е. А. Андреева. 1899 год.





Оптина дустынь. Могила П. В. Киреевского. Современный снимок.



Оптина пустынь. Дом, где останавливался Ф. М. Достоевский. Современный снимок.

Оптина пустынь. Эвакуация цыганцев. 1969 год.





Дом Полеповых в Москве
(Кривоколенный пер., 11).
Снимок 1960-х годов.



Б. М. Эйхенбаум, 1906 год.



Б. М. Эйхенбаум с отцом. 1902 год.

Дом, где в 1906 году выступал В. И. Ленин (Б. Колхозная пл., 3. Здание Института им. Скляfosовского). Современный снимок.



М. А. Цяловский — студент Московского университета. Начало 1900-х годов.





А. М. Горький с внучками Дарьей и Марфой. 1930-е годы.



М. Ф. Ларионов. 1920-е годы.



М. Ф. Ларионов. Эскиз костюма. 1915 год.



Н. С. Гончарова. 1920-е годы.



С. Ю. Судейкин работает над панно для кафе «Порвал падших ангелов». Нью-Йорк, 1923 год.



Ф. И. Шаляпин. Рисунок В. А. Серова с дарственными надписями В. А. Серова Ф. И. Шаляпину и Ф. И. Шаляпина А. М. Горькому. Начало 1900-х годов.



Н. Н. Крузов в роли боярина Евдокимова в опере П. Н. Триодина «Стенка Разин». С дарственной подписью автору. 1925 год.



Тунис (открытка из архива
Андрея Белого). 1911 год.



В. А. Завадская. Конец
1920-х годов.

Бернард Шоу. С дарственной надписью А. Г. Коошен.
1931 год.



П. А. Кропоткин с дочерью.
Начало 1900-х годов.



М. А. Волошин у своего дома в Коктебеле. 1929 год.



М. А. Волошин в мастерской. 1929 год.



Проба М. М. Штрауха на роль В. И. Ленина в фильме «Человек с ружьем». 1938 год.

М. М. Штраух и С. И. Юткевич на съемках фильма «Человек с ружьем». 1938 год.



М. М. Штраух в гримерной
Театра Революции перед
спектаклем «Правда» А. Е.
Корнейчука. 1937 год.



Т. Н. Хренников и А. М. Файко. 1950-е годы.





Д. Д. Шостакович, В. Г. Дулова, Л. Н. Оборин. 1927 год.

На I Всесоюзном съезде писателей. Ж.-Р. Блок, И. Г. Эренбург, Б. Л. Пастернак, П. Яшвили, И. С. Рахилло, И. Л. Сельвинский, Н. С. Тихонов и парашютистка Нина Камнева. 1934 год.





Б. Н. Ливанов в роли Кимбаева в спектакле МХАТ «Страх» и А. Н. Афиногенов. 1931 год.



Портрет А. Т. Гречанинова работы С. Сарьяна с дарственными надписями автора А. Т. Гречанинову и А. Т. Гречанинова А. И. Орлову. 1945 год.



Ульяна Громова. 1940 год.

Бернхард Келлерман, И. Г. Эрэнбург, В. Г. Лидин. 1948 год.





На 3-й Всесоюзной конференции сторонников мира. К. М. Симонов, И. Г. Эрэнбург, Назым Хикмет. 1951 год.

Л. Н. Свердлин, М. И. Жаров, Д. де Сантис, М. М. Штраух. 1962 год.





...улучшение, и не позволять
'Сабраоне. Архив - не склад бумаг, а все
все творческие научные учреждения,
и надо всемерно поддерживать их работу.
Получать еще раз - будет только одна
помощь. Иркин Андрей

19.XII.1956.

его вдовой, Марией Степановной Волошиной, на хранение в Пушкинский Дом.

Чтобы прокомментировать высказанные в публикуемом письме суждения Волошина о книгах, пужно вернуться к лету 1924 года. Среди гостей волошинского дома были в это лето В. Я. Брюсов, Л. П. Гроссман с женой, Серафимой Германовной, известный врач-гигиенист И. М. Саркизов-Серазини. Сложилось так, что этот первый приезд Брюсова в Коктебель оказался и последним. Осенью 1924 года Брюсов умер. Гроссман, близко наблюдавший Брюсова в Коктебеле, написал о нем воспоминания, которые прочел 15 ноября 1924 года на заседании кружка «Никитинские субботники». (Впоследствии он прислал их Волошину. Статья «Последний отдых Брюсова» вошла в книгу Гроссмана «Борьба за стиль». М., 1927.)

Волошин и Гроссман познакомились, видимо, в 1919 году. В восприятии литературных явлений, в отношении к ним у них было много общего.

Книги Пушкина и Достоевского всегда были в числе «книг-спутников» Волошина. Изучение творчества Пушкина и Достоевского — постоянная тема литературоведческих работ Гроссмана. И для Волошина и для Гроссмана характерно внимание к психологии творчества, к личности художника (у Гроссмана — монографии о Пушкине, Достоевском, Лескове; у Волошина — монография о В. Сурикове, статьи о П. Клоделе, Барбэ д'Оревиля, К. Богаевском, М. Сарьяне и др.). Как Волошин, так и Гроссман были знатоками западноевропейской литературы, особенно французской. Волошин писал: «Форме и ритму я учился у латинской расы. Французская литература была для меня дисциплиной и образцом» (ф. 102, оп. 1, ед. хр. 13, л. 3 об.). В 1910-х годах Волошин увлекся творчеством Анри де Ренье, переводил его произведения, считал, что признание Ренье главой новой французской литературы «уже висит в воздухе» (М. Волошин. Лики творчества. СПб., 1914, с. 109). Гроссман также обращался к творчеству Ренье. Он осуществил сравнительный анализ «Пиковой дамы» и новеллы Ренье «Тайна графини Варвары» и пришел к выводу, что «все элементы пушкинского сюжета здесь сохранены лишь с незначительными видоизменениями» (Л. Гроссман. От Пушкина до Блока. М., 1926, с. 71).

Пушкинская тема возникала в разговорах Волошина и Гроссмана и во время пребывания Гроссмана в Коктебеле. Как видно из публикуемого письма, Гроссман рассказывал

Волошину о подготовке к печати известным пушкинистом М. А. Цявловским книги «Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851—1860 годах» (вышла в свет в 1925 году в издательстве М. и С. Сабашниковых), в которой, в частности, была опубликована запись разговора Пушкина с П. В. Нащокиным об отношении Николая I к Н. Н. Пушкиной. Комментируя эту запись, М. А. Цявловский отмечал: «До сих пор отношение Николая Павловича к жене Пушкина не было предметом специального рассмотрения» (с. 117). Отсюда интерес Волошина к этому вопросу.

По возвращении из Коктебеля в Москву Гроссман послал Волошину несколько книжных новинок. В их числе были: книга Б. Л. Модзалевского «Анна Петровна Керн», номера выходившего в 1924 году библиографического журнала «Книга о книгах», а также работы самого Гроссмана — статья «Бакунин в «Бесах» и книга «Этюды о Пушкине».

Волошин в своем письме высказался о каждой присланной книге.

В сборнике Гроссмана «Этюды о Пушкине» (М.—Пг., 1923) внимание Волошина привлекли работы «Пушкин и дэндиизм» и «Искусство анекдота у Пушкина».

В исследовании «Пушкин и дэндиизм» Гроссман рассматривал русский дэндиизм как явление культуры определенного времени. Отмечая, что русский дэндиизм получил художественное воплощение у Пушкина в образе Евгения Онегина и у Стендаля в образе князя Козарова в романе «Красное и черное», Гроссман писал: «В двадцатых годах только два человека в целой Европе сумели творчески проникнуть в этот новый, сложный и пленительный тип жизни... Это были стареющий Стендаль и юный Пушкин. Первыми памятниками русского дэндиизма остаются два замечательных литературных создания: «Le Rouge et le Noir» во Франции и «Евгений Онегин» у нас» (с. 8).

В статье «Искусство анекдота у Пушкина» Гроссман характеризовал анекдот как «один из распространенных «жанров-миниатюр», процветавший в XVIII веке, наряду с эпиграммой, басней, афоризмом, мадригалом, литературным письмом или надписью к портрету» (с. 40), и прослеживал использование анекдота в творчестве Пушкина.

Существен отзыв Волошина о статье Гроссмана «Бакунин в «Бесах». Волошин ценил личность Михаила Александровича Бакунина, интересовался его социально-философскими взглядами. «Бакунин в «Бесах» — вторая статья Гроссма-

на в полемике с известным критиком Вячеславом Полонским (напечатана в журнале «Печать и революция», 1924, № 4). Начало бурной дискуссии положил доклад Гроссмана «Бакунин и Достоевский», прочитанный в феврале 1923 года в Обществе любителей российской словесности (напечатан в журнале «Печать и революция», 1923, № 4). В докладе обосновывалась мысль, что «Достоевский, создавая Ставрогина, исходил из личности Бакунина и по-своему, художественно-философски, т. е. свободно и даже фантастически-произвольно, трактовал его образ и толковал его жизненный подвиг» (Спор о Бакунине и Достоевском. Л., 1926, с. 10). С возражениями Гроссману в том же Обществе любителей российской словесности выступил Вяч. Полонский, утверждавший: «Никакой связи внутренней или внешней, исторической, логической или психологической Михаил Бакунин с Николаем Ставрогиным не имеет» (там же, с. 71). Poleмика длилась до 1925 года. В ходе диспута были проанализированы факты биографии Бакунина и Достоевского, история создания романа «Бесы», обсужден вопрос о прототипе литературного героя (в статье Гроссмана «Бакунин в «Бесах» есть отдельная глава «Проблема литературного прототипа»).

В присланных Волошину номерах журнала «Книга о книгах» нашла отражение ожесточенная борьба литературных группировок тех лет, в том числе — «пролетарских» писателей с писателями «попутчиками». Одним из ее проявлений был напечатанный в № 3 «опыт хрестоматии» «Современная критика о вольных и невольных попутчиках». Он представлял собой подборку цитат из периодики 1924 года с критикой, а то и с бранью в адрес В. В. Вересаева, М. Горького, С. А. Есенина, Вс. Иванова, А. Н. Толстого и др.

Наиболее активно и безапелляционно нападал на «попутчиков» журнал «На посту». Выступления этого журнала коснулись и Волошина. В 1923 году (в № 3) и затем в 1924 году (в № 1) в «На посту» появились статьи, обвинявшие Волошина в «поэтической контрреволюции». Он ответил на первую статью письмом в редакцию, напечатанном в журнале «Красная новь» (1924, № 1). Выпады журнала «На посту» побудили Волошина весной 1924 года побывать в Москве. Эта поездка возобновила его связи с литературным центром, с писателями, заставила о многом задуматься. Но враждебные выступления напостовцев тяжело подействовали на поэта. Это ощущается и в тоне публикуемого письма.

Характеризуя творчество Волошина, автор вступительной статьи к сборнику «М. Волошин. Стихотворения» (Л.,

1977) С. С. Наровчатов писал: «Без поэзии Максимилиана Волошина будет неполным представление о русской поэзии начала XX века и, скажем больше, о советской поэзии первых лет революции (с. 39—40). Изучение переписки поэта уточняет и дополняет наше представление о нем и его времени.

Почт. адр. Феодосия д. Айвазовского
Успенским для М. В.

17/XII-1924

Дорогой Леонид Петрович, спасибо за присланные книги. Я получил их позже Вашего письма (получили ли мое ответное?). Особенно ценны и интересны были для меня Ваши «Этюды о Пушкине» и статья о Бакуanine—Достоевском. Во всем, что Вы пишете и говорите, я особенно ценю то глубокое уважение к литературе и к творчеству, которого совершенно нет в русском литературном быте и которого так бессознательно много разлито во Франции. Вы очень «француз» в этом отношении. В каждом Вашем слове много точности и внимательности, и благородного отношения к тому, о чем Вы пишете. Статью о дэндизме в этом отношении я оценил преимущественно. Очень любопытна Ваша ссылка на стендалевского князя Коразова, и хотелось бы ее углубить (психологическая система оболъщения, действующая с математической меткостью) и расширить теми беглыми обрисовками различных русских франтов конца XVIII — начала XIX вв., что скользят — безымянные часто — в западных мемуарах того времени (напр., у Казановы). Любопытно, что все они отличаются внешней обаятельностью, неустойчивостью и выбкостью характера и склонностью к провокации. Последнее характерно и для стендалевского русского дэнди.

Выяснение смысла «анекдота» и его литературная реабилитация для меня очень ценны. Я сам когда-то касался этого вопроса в своих статьях об Анри де Ренье, но далеко не так основательно и не с такой эрудицией. В Вашей полемике с Вяч. Полонским о Бакуanine—Достоевском — все мои симпатии на Вашей стороне, и Ваши доводы кажутся мне очень убедительными. Через эту статью я почувствовал ход Ваших мыслей по вопросу Ставрогин — Бакунин (я ведь так и не читал основной статьи) и заранес готов принять ее.

Книга Модзалевского о Керн занимательна, но уж очень не талантлива, а его непонимание французской речи — даже трогательно. Перевести игривые слова Пушкина: «Vous avez un air si virginal...» и т. д. — «Неправда ли, что Вас

что-то угнетало, как какой-нибудь крест...» вместо: «на Вас было надето что-то вроде крестика»?* Это крайне забавно. Боюсь, что во всем тоне его книжки есть эта монументальная и вдумчивая неуклюжесть. №№ «Книги о книгах» были мне любопытны, но впечатление от них удручающее, в них именно то неуважение к литературе, которым так проникнута современная журналистика (да и только ли современная?).

«Современная критика о вольных и невольных «попутчиках» (опыт хрестоматии) в этом отношении представляет собою замечательный букет, убийственный для... критиков.

Дошел до меня (из СПб) слух о том, что Вы читали в Москве доклад на тему «Последний отдых Валерия Брюсова». Из этого заглавия понимаю, что это, должно быть, рассказ о Брюсове в Коктебеле, и потому, Вы понимаете, как я жажду поскорее увидеть его и вклеить его оттиск в Коктебельскую памятную книгу, когда этот доклад станет статьей.

В Вашей главе «Проблема литературного прототипа» позвольте Вам указать Вами неупомянутую, но интереснейшую для этой темы книгу А. Додэ «Histoire de mes livres» — кажется вошедшую в «Trente ans de Paris».

Выходит ли у Сабашникова книга Цявловского записей Бартенева о Пушкине, о которой Вы говорили летом? Вопрос о романе Ник[олоая] Павл[овича] с Нат[альей] Ник[олаевной] П[ушкиной] меня крайне заинтересовал и взволновал творчески.

Моя зимняя жизнь в Коктебеле идет крайне однообразно и полно — среди книг и работы. Но я еще с лета не могу отлипнуть от акварели и приняться за стихи. Что-то внутренне «заело» у меня с весенней поездки на север и до сих пор мешает мне писать. Скорее всего невозможность снова найти свой верный «тон». До поездки в Москву я просто был вне литературы и писал в отвлеченном безвоздушном пространстве. А сейчас чувствую, как все стало тесно и душно.

Живу сейчас главным образом книгами и о книгах. Даже на такую простую и естественную вещь, как записать сейчас свои воспоминания о Вал[ерии] Брюсове, и то не подымается рука после того, как я прочел ряд посмертных статей о

* Полный текст цитаты и перевода в книге Б. Л. Модзалевского «Анна Петровна Керн» (М., 1923, с. 55): «Vous aviez un air si virginal; n'est-ce pas que vous aviez sur vous quelque chose comme une croix?» [«У Вас был такой девический облик; неправда ли, что Вас что-то угнетало, как какой-нибудь крест?»]

нем и некрологов. Сейчас я очень ясно почувствовал общую кривизну преломления всех лучей, проникающих сквозь литературную толщу текущего дня, и она томит и мешает крайне. Очевидно, надо будет снова собрать себя и продолжать писать «вне литературы», как делал все эти годы. Потому что «стать в оппозицию» — это значит все-таки принять «преломление» во всей его полноте, а оно просто чуждо всему моему моральному и художественному существу.

Коктебель сейчас неуютен. Дуют холодные северные ветра. Туман уже много дней как затянул все горы и холмы до самых оснований. Это значит, что «Уральский Антициклон» до нас дополз своим щупальцем. Время Северо-Востока. Но зато в комнатах (я зимой живу не в мастерской, которую отопить невозможно) уютно, светло и тепло. Людей мы не видим никаких. Газеты получаем изредка и с опозданием на несколько недель. Разговариваем между собою (нас 3: Мар[ия] Степан[овна], Иос[иф] Викт[орович] Зелинский и я) мало. Немножко напоминает зимовку за полярным крутом, особенно эти коротенькие дни перед зимним солнцестоянием — время года, от которого Гете физически заболел ежегодно.

Пока никаких неприятностей «Коктебельской художественной колонии» и «Волошинскому Дому» не грозит до весны. Но к весне местные власти собираются у меня начинать отнимать один дом. Буду всячески бороться и отбрыкиваться.

В прошлом письме я спрашивал Вас, как обстоят дела, с занесением моей библиотеки и мастерской в официальные списки научных памятников, подлежащих охране Главнауки. На днях я получил письмо от доктор[а] Саркизова — помните, с которым мы тогда летом говорили о мерах, которые надо принять? Он спрашивает, сделано ли уже что-нибудь, и сам жаждет действовать, но напрасно старался Вас встретить по Москве. Не позвоните ли Вы ему сами: он через ночь дежурит в аптеке Феррейна, и его всегда можно вызвать по телефону (1-03-11) после 10 часов вечера. Зовут его Иван Михайлович Саркизов-Серазини. Тогда легче будет согласовать действия. Покойный Вал[ерий] Яков[левич] обещал мне все свое содействие в этом: он, кажется, был близок к соответственной комиссии Главнауки.

Вот данные о моем доме и мастерской:

Дом Волошина находится в селении Коктебель (Крым). Содержит живописную мастерскую, библиотеку и архив. Библиотека состоит из 8 тысяч томов (литература, ис-

кусство, история, философия) преимущественно на французском языке.

Архив: письма, рукописи, дневники (свои и чужие) пять ящиков.

Акварелей и рисунков (собственных и современ[ных] художников) около 400—500.

Сам я с семьей занимаю в доме 3 комнаты (кроме мастерской и библиотеки), остальные же 25 комнат в доме и его пристройках обслуживают Коктебельскую художественную колонию и бесплатный дом отдыха для писат[елей], худож[ников] и ученых.

Кроме книг, рисунков и рукописей, представляющих очень большую художественную и культурную ценность, обстановка Дома Волошина настолько проста, что он единственный из всех домов Коктебельской долины не был ни разу ограблен за все время течения гражданской войны, что лучше всего указывает на то, [что] ценности, собранные в нем, р ы н о ч н о й ценности не представляют никакой.

До свиданья, дорогой Леонид Петрович. Еще раз спасибо за книги. Привет Серафиме Германовне. Очень надеюсь, что будущим летом Вы приедете на более продолжительный срок. Когда встретите Пиксанова, поклонитесь ему от меня и спросите: могу ли я еще задержать две взятые у него книги? Выдаете ли коктебельцев?

Всего лучшего. Мар[ия] Степ[ановна] шлет Вам и Сер[афиме] Герм[ановне] привет.

Максимилиан Волошин

«МНЕ ИСПОЛНИЛОСЬ ВОСЕМНАДЦАТЬ ЛЕТ...»

(Письма Д. Д. Шостаковича к Л. Н. Оборину)

Публикация М. Г. Козловой

Мите Шостаковичу еще не было и восемнадцати, когда он написал первое письмо своему столь же юному другу — Левушке Оборину, студенту Московской консерватории, впоследствии известному пианисту Льву Николаевичу Оборину (1907—1974). Светлая юношеская дружба прошла через всю их жизнь, но время сохранило для нас довольно полно только письма Шостаковича за 1924—1926 годы и лишь несколько разрозненных писем за все последующие годы. Ответные письма Оборина не сохранились.

Шостакович жил в те годы в Ленинграде, учился в Ленинградской консерватории по специальному фортепиано у Леонида Владимировича Николаева и по композиции — у Максимилиана Осеевича Штейнберга, которого ученики в шутку называли Овсич или Овёсыч. Кроме того, будущий композитор брал уроки игры на скрипке у Виктора Григорьевича Вальтера, а основы дирижерского мастерства постигал на занятиях много выступавшего дирижера и педагога-теоретика Николая Андреевича Малько, под чьим управлением состоялось первое исполнение Первой симфонии Шостаковича.

В душевно открытых письмах Шостакович рассказывает Оборину доверительно и очень подробно о перипетиях своей довольно нелегкой жизни тех лет. Эти эпистолярные автобиографические рассказы проливают свет на многие стороны формирующегося характера молодого композитора, на истоки его творчества, на становление его личности как музыканта, человека и гражданина. Шостаковичу свойственна ранняя «взрослость» и ее осознание, но, читая его письма, надо постоянно помнить о том, как мало ему было тогда лет и какое трудное было время.

В двадцатые годы, когда наша страна переживала тяжелые годы разрухи — последствия первой мировой войны и интервенции, когда повсеместно не хватало топлива, продуктов, одежды, положение семьи Шостаковичей стало особенно трудным после внезапной кончины в 1922 году главы семьи — Дмитрия Болеславовича Шостаковича. Скромная зарплата матери — Софьи Васильевны Шостакович, плата за уроки музыки, получаемая сестрой Марией, и стипендия Мити были явно недостаточны для бюджета семьи, где еще была маленькая сестренка Зоя. И будущему композитору приходилось

подрабатывать игрой на фортепиано при демонстрации немых кинофильмов. Этот факт биографии Шостаковича известен, но в настоящей публикации раскрываются интересные и красочные подробности, и в то же время видно, как тяготило и угнетало его это вынужденное ежевечернее музицирование в темных кинозалах, сколько оно отнимало душевных и физических сил, как мешало творчеству. Он играл в «Сплендид-Паласе», в «Пикадилли», работал в «Светлой ленте». Этот последний кинотеатр был открыт как вспомогательное предприятие, доходы которого поступали в бюджет Хореографического техникума и интерната для бедных детей, поэтому основатель и глава техникума — Аким Львович Волинский не всегда мог расплатиться с договорными сотрудниками, и Шостаковичу, вместе с другими молодыми музыкантами, пришлось однажды взыскивать свой заработок по суду.

Материальные трудности и рецидивы болезни (туберкулеза лимфатических желез), а также беды и несчастья среди его друзей и близких повергали молодого музыканта в уныние, а порой приводили и в отчаяние, прорывающееся на страницы писем, но в тех же письмах видно, как молодость и вера в свое предназначение брали свое. «...я безумно люблю музыку. Я весь отдал себя музыке, правильнее будет сказать, что я весь отдам себя музыке. Для меня в жизни нету радостей, кроме музыки. Вся жизнь для меня — музыка». Эти строки из письма к Б. Л. Яворскому от 16 апреля 1925 года (ЦГАЛИ, ф. 2048, оп. 3, ед. хр. 96, л. 10) стали жизненным кредо Шостаковича. И конечно, тема музыки — главная тема, проходящая красной нитью через все письма к Оборину.

Шостакович подробно пишет о сочиняемых им вещах. Здесь много сведений, которые позволят биографам точно датировать ранние его сочинения, те, которые позже включены автором в список сочинений не всегда с правильным указанием времени написания. Скерцо для оркестра, впоследствии включено автором в список сочинений как опус 7, здесь упоминается как «Офицерское скерцо». Очевидно, что сочинение его относится к 1923 году, а оркестровка завершена 15 октября 1924 года — эта дата стоит на автографе партитуры (см. ф. 2048, оп. 1, ед. хр. 19). К сожалению, автографы пьес для виолончели и фортепиано (Фантазия, Прелюдия, Скерцо — ор. 9) не сохранились, а из писем явствует, что в январе 1924 года была сочинена еще одна, четвертая, пьеса («кучка», как иронизирует Шостакович), но автор не счел ее достойной включения в цикл и уничтожил. Вероятно, то же произошло и с упоминаемой в письмах третьей частью

«Октетной сюиты». В окончательном варианте (ор. 11) значится — Две пьесы для струнного октета: Прелюдия и Скерцо, причем последняя в автографе, сохранившемся в фонде Музгиза (см. ф. 653, оп. 1, ед. хр. 2261), имеет посвящение — «Посвящается памяти В. И. Курчавова», того самого Володи — молодого поэта и близкого друга Шостаковича, о смерти которого он писал Оборину 16 февраля 1925 года.

Упомянуты также в плане сочинения, или исполнения, или издания: Сюита для двух фортепиано (ор. 6); басня Крылова для голоса с оркестром «Осел и Соловей» (ор. 4 № 2); танцы — то есть Три фантастических танца для фортепиано (ор. 5); Трио для скрипки, виолончели и фортепиано (ор. 8); Первая соната для фортепиано (ор. 12), Вторая симфония «Посвящение Октябрю» (ор. 14).

Но главным событием тех лет была для Шостаковича его Первая симфония. Это сочинение (ор. 10), написанное к окончанию консерватории, имеет большую литературу, многие факты из истории ее сочинения, исполнения, издания широко известны. Но живые, трепетные, сиюминутные рассказы автора делают нас, читающих строки писем, как бы сопричастными рождению сочинения, ставшего классическим в мировой музыкальной культуре.

Музыка в жизни молодого Шостаковича — это не только сочинение. Это и подготовка его концертных программ и выступления как пианиста, упоминания о которых рассыпаны по страницам писем; это и участие в работе Кружка друзей камерной музыки и в Кружке композиторов, где исполнялись и прослушивались новые сочинения современников и молодых композиторов; это и посещение театров и концертов. Надо отметить, что концертная жизнь Ленинграда начала 20-х годов, несмотря на трудности жизни, была богата событиями, и Шостакович стремился быть постоянным посетителем всех концертов. Правда, этому мешала вечерняя работа в кинематографе, но о тех концертах и исполнителях, что вошли в его жизнь, он пишет довольно подробно. Это впечатления от выступлений гастролирующих дирижеров Оскара Фрида, Фрица Штидри, Отто Клемперера, пианистов Эгона Петри и Владимира Горовица, скрипача Жозефа Сигети, московского пианиста и композитора С. Е. Фейнберга и ленинградского пианистов Н. И. Рихтера и А. А. Логинова, виолончелистки Р. Б. Гарбузовой. Размышления о сочинениях Н. Я. Мясковского, в частности об исполненных в Ленинграде Пятой и Седьмой его симфониях; об опере «Любовь к трем апельсинам» С. С. Прокофьева, которого Шостакович называет «лю-

бимым композитором» и мечтает о встрече и знакомстве с ним; упоминания о кантате «По прочтении псалма» С. И. Танеева; оценки некоторых сочинений Л. Бетховена, П. И. Чайковского, И. Ф. Стравинского и многих других рассыпаны по страницам публикуемых писем.

Делясь своими впечатлениями, Шостакович дает характеристики и оценки не только музыкантам — классикам и современникам, но и многим людям своего окружения, подмечая их положительные и отрицательные черты в жизни, в творчестве, в сочинениях. В этих суждениях он бывает весьма категоричен, что тогда же было подмечено другом его юности Валерианом Михайловичем Богдановым-Березовским (в письмах его Шостакович называет Елдошей), который 29 мая 1925 года писал Оборину: «Кажется, Вас здорово напугал Митя в свой приезд своим ниспровержением авторитетов и традиций. Есть у него такая черта — здоровая черта. Правда, он забалован малость и временами от этого теряет чуткость к окружающему. Но я лично нахожу все это достаточно извинительным. Ведь он еще малыш по возрасту» (ф. 2754, оп. 1, ед. хр. 28, лл. 4—5).

В письмах упоминаются юные московские друзья Шостаковича: В. Я. Шебалин и М. Л. Старокадомский (Шебалишка и Мишка), впоследствии ставшие известными композиторами, но чаще других на страницах писем появляется имя Миши Квадри. Последний — соученик Оборина по классу Н. Я. Мяковского — был весьма самобытным музыкантом и интересным человеком, чья жизнь трагически оборвалась в 30-е годы. Шостакович очень дорожил дружбой с ним и, несмотря на частые размолвки, очень ценил и уважал его, и именно ему — Михаилу Владимировичу Квадри — он посвятил свою Первую симфонию.

В середине 20-х годов Шостакович имел очень серьезное намерение перевестись в Московскую консерваторию. Сохранилось его заявление от 3 апреля 1924 года с просьбой зачислить его студентом Московской консерватории (см. ф. 2048, оп. 3, ед. хр. 325). Знакомство с теоретиком и педагогом Болеславом Леопольдовичем Яворским явилось главным стимулом стремления к переезду в Москву. Не последнюю роль в этом играло и знакомство с Михаилом Николаевичем Тухачевским, в дом которого Шостаковича ввел М. В. Квадри — факт, ранее не отмеченный биографами композитора. В письме к Б. Л. Яворскому 8 апреля 1925 года Шостакович писал: «В Москве живет один очень известный человек. Он занимает высокий пост, он имеет свой автомобиль, но как все великие

люди, имеет одну слабость. Он безумно любит музыку и сам немножко играет на скрипке. С этим человеком, фамилия его Тухачевский, меня познакомил Квадри. Затем я играл ему, а он спросил меня, хочу ли я перебраться в Москву? Я сказал: «Хочу, но...» — «Что, но?» — «Как же я здесь устроюсь?» — «Вы только захотите, а устроить такого человека, как Вы, не будет трудно». Я сказал ему, что подумаю. В это время я еще не успел с Вами познакомиться ближе и поэтому мой ответ был нерешительным. Но после того, как я у Вас побывал во второй раз, то я решил обязательно ехать в Москву. Приехавши в Питер, я сразу же написал Тухачевскому письмо, в котором просил его сдержать обещание насчет службы и даже комнаты» (ф. 2048, оп. 3, ед. хр. 96, л. 4). Однако переезд Шостаковича в Москву в 1925 году не осуществился. В письме к Б. Л. Яворскому 16 апреля 1925 года он напишет: «...Я могу себя отдать целиком творчеству. Мне для этого не надо материального обеспечения, но не так смотрит моя мама, которая говорит, что я тебя ни в коем случае не отпущу в Москву, если не буду знать, что ты там будешь вполне обеспечен. Я ее понимаю. Слишком ей трудно будет жить с мыслью, что я в Москве не буду регулярно пить молоко, есть кашу и делать все необходимое, чтобы победить сидящую во мне бактерию туберкулеза» (там же, л. 11).

Публикуемые письма, если можно так выразиться, густо населены людьми. Кроме названных выше, следует упомянуть еще композитора и директора Ленинградской консерватории А. К. Глазунова, сыгравшего большую роль в жизни молодого музыканта. Благодаря его хлопотам Д. Д. Шостакович получал специальную стипендию и академический паек, что было для него жизненно необходимым. Следует назвать также Б. В. Асафьева (Игоря Глебова). Хотя впоследствии их пути разошлись, первые шаги Шостаковича — в плане исполнения и издания его сочинений — были поддержаны известным музыкальным критиком и ученым. Из композиторов, чьи новые сочинения были исполнены одновременно с Первой симфонией Шостаковича, названы Юлия Лазаревна Вейсберг и ее кантата «Двенадцать» (по А. А. Блоку) и Иосиф Моисеевич Шиллингер. Упомянуты также дирижеры М. В. Владимиров, В. А. Дранишников, фамилию последнего автор писем шутя искажает. Ироничность, юмор, склонность к шутке постоянно присутствуют в письмах: то искажение фамилий и названий, то нарочито раешный стиль.

Но ирония отступает, когда Шостакович обращается непосредственно к делам и заботам своего адресата, при этом он

никогда не забывает передать привет его родителям — Нине Викторовне и Николаю Николаевичу Обориным, и его сестре — Наталье Николаевне (Тасе). Он очень серьезно интересуется сочинениями Оборина, который начинал свою музыкальную биографию не только как пианист (ученик К. Н. Игумнова), но и как композитор (он был учеником Г. Л. Катуара и Н. Я. Мясковского). В письмах упоминаются фортепианные пьесы Оборина и его Скерцо для оркестра, впервые исполненное в 1926 году в Москве, в концерте Персимфанса (Первого симфонического ансамбля без дирижера).

Шостакович был инициатором устройства клавирабенда Оборина в Кружке друзей камерной музыки, где семнадцатилетний студент Московской консерватории 31 декабря 1924 года дал свой первый публичный концерт в Ленинграде, сыграв сочинения А. Н. Скрябина, В. Я. Шебалина, Н. Я. Мясковского, Н. К. Метнера и собственное Скерцо. Именно на этот концерт появилась упомянутая Шостаковичем «Елдошина рецензия» — то есть рецензия В. М. Богданова-Березовского (см. Жизнь искусства, 1925, № 2).

Оборин в свою очередь занимался организацией и был участником первого публичного показа сочинений Шостаковича в Москве, в концерте, состоявшемся 20 марта 1925 года в Малом зале консерватории. В первом отделении этого концерта исполнялись сочинения В. Я. Шебалина, а во втором отделении Шостакович сыграл Три фантастических танца для фортепиано, вместе с Обориным исполнил Сюиту для двух фортепиано, затем с виолончелистом А. Н. Егоровым сыграл Три пьесы для виолончели и фортепиано; Л. Н. Оборин, А. Н. Егоров и скрипач Н. И. Федоров сыграли Трио № 1 для скрипки, виолончели и фортепиано.

В 1926 году Оборин как пианист окончил Московскую консерваторию с занесением на мраморную доску отличия. Этим же годом ограничивается настоящая публикация писем Шостаковича Оборину, печатаемых с сокращениями (ф. 2754, оп. 1, ед. хр. 96—98). А в 1927 году произошло важное событие в их творческих биографиях. Оборин вместе с Шостаковичем и еще тремя пианистами (Г. Р. Гинзбургом, Ю. В. Брюшковым и И. З. Шварцем) приняли участие в Первом международном конкурсе пианистов имени Шопена, состоявшемся в Варшаве. Впервые советские музыканты выступали в международном соревновании, и впервые советский пианист получил Первую международную премию. Победителем конкурса стал Лев Николаевич Оборин, Шостакович был удостоен Почетного диплома. Д. Д. Шостакович довольно долго выступал как

пианист, главным образом как интерпретатор и пропагандист своих сочинений. Но советскую музыку он прославил как композитор, внесший огромный вклад в сокровищницу отечественной и мировой культуры.

1

16 января 1924 года. Питер.

Лева, только что получил от тебя письмо и очень рассердился на самого себя. Неужели я не сумел ясно изложить все обстоятельства по поводу Скерцо? Но в то же время я сердит на тебя. Неужели ты думаешь, что я так глуп, что стал бы сердиться на кого-либо из-за того, что кому-либо не нравится моя музыка?! Я вполне считаю всех в праве (себя в том числе) иметь свой вкус и говорить откровенно свое мнение. То, что тебе не нравится мое Скерцо, мне, конечно, неприятно, но я ни в коем случае не смог бы за это на тебя сердиться. Но то, что я тебя и Мишу огорчил тем, что стал оркестровать Скерцо, то уж извини, мне не нравится. Я (так же, как и другие люди) могу ценить или не ценить те или другие мои сочинения. Я немного рассердился за эту фразу из Мишиного письма (привожу дословно): «Левка весьма сожалеет о том, что ты принялся за оркестровку «Офицерского скерцо», по-видимому, Питер берет верх». Ты же в одном письме написал: «Миша Квадри пришел в отчаяние за то, что ты начал оркестровать Скерцо». Это меня немного обидело. Неужели из-за этого следует заключать, что я погиб, и что Питер заел меня, и что мне нужно скорей ехать в Москву за добрыми советами? Но, Лева, я прошу тебя на меня не сердиться, а за меня не беспокойся, также попроси и Мишу за меня не беспокоиться. Авось, сойдет. Недавно я сочинил 4-ю «кучку» для виолончели и фортепиано и сжег — не понравилось. То есть не понравилось мне, а не кому-либо из моих друзей. Иначе я бы не стал сжигать, как и не перестану оркестровать Скерцо, пока не кончу, из-за того, что это не нравится тебе и Мише. Тебя я, Левушка, очень люблю и ценю, как талантливейшего композитора, и прошу тебя, не думай, если какая-либо из моих вещей не понравится тебе, то я стану сердиться. Чего ты с Мишей, собственно, хотел, когда огорчался оркестровкой Скерцо? Чтобы я бросил его оркестровать? Мишино Andante получил. Мне очень понравилось. Я ему об этом писал. Не знаю, получил ли он мое письмо? Сейчас я иду на симфонический концерт, в котором будут: 5-я симфония Мясковского, «Зачарованное царство» Череп-

нина и мелкие вещи [...] Лядова. Исполнялась в Москве 5-я Мясковского или нет?

Ну-с, разреши мне пожелать тебе всего хорошего. Не сердись на меня и пиши.

Твой Д. Шостакович

Р. S. Почему ты на конверте написал: Гр. Д. Д. Шостакович? Гражданин — это официально. Затем пиши Шостаковичу, а не Шостакович. Ведь глупо бы выглядело, если бы я написал: Л. Н. Оборин? Ну, до свидания. Жму твою честную руку.

2

29 февраля 1924 года. Петроград.

Дорогой Лева!

Трепещи! Сегодня, после болезни (я был болен бронхитом), я пошел к Вальтеру, и вообрази! После второго урока я уже смог играть на скрипке тот мотив, под который поется песенка:

Раз поповы дети...

Кроме того, я еще играю различные упражнения в первой позиции, правда, с некоторым скрипом, но от которого надеюсь скоро избавиться. Трепещи! [...]

Я недели через три уезжаю в Псков. Один мой знакомый организовал антрепризу. Едут певец, певица и я. Куш денежный будет здоровый. Особенно для меня, так как я еду туда как пианист и как аккомпаниатор. А в мае едем в Ташкент. Это очень хорошо, так как деньги весьма и весьма нужны для нас. Если будут лишние деньги, возьму 5 червонцев и приеду в Москву. Один червонец в Москву, другой — назад в Питер, а три остальных на театры, концерты и выпивки. Эх, хорошо было бы. Ты знаешь, я стал сочинять Скерцо из симфонии. Затем я привожу в порядок мои прежние творения. Дооркестровал «Осла и Соловья» (ты, кажется, не знаешь, что это за фрукт), «Офицерское скерцо» (тебе с Мишей ненавистное) и отдал переписывать Сюиту для двух роялей, ввиду того, что ее хотят сыграть два пианиста: Рихтер и Логинов, а по моему манускрипту это будет трудно сделать. Пианисты они очень культурные и талантливые. Любопытно будет испытать, какое будет ощущение при слушанье своей музыки. А музыка сюиты недурна. Определенно недурна. Хуже Трио из виолончельных «кучек», но написано искренно и с темпераментом. Вчера я был на концерте Раи Гарбузовой. Здорово хорошо. Одна беда: силы мало, и в Большом зале Филармо-

нии ей не стоит выступать. В Малом зале Филармонии или Консерватории она бы была куда лучше. [...] Лева, верно ли, что в Москве нету периодических постоянных концертов? В Москву ездил один мой приятель и говорил, что концертов там нету. Это печально. А в Питере Филармония дает в неделю по одному симфоническому и одному камерному концерту. Консерватория дает по два камерных в неделю. Кружок друзей камерной музыки каждый день, кроме понедельников, дает концерт. Кроме того, симфонические концерты Экспериментального театра, да камерные концерты Передвижного театра и Театра юных зрителей. В сущности, это здорово. Каждый день можно бывать на концертах. Не собираешься ли ты в Питер? Приезжай с Мишей. Ты остановишься у меня, а Миша у своих родственников. Побывали бы на концертах, в театрах. Сходили бы и в Кружок композиторов. Как бы это было хорошо. Ну, а ты сочинишь что-нибудь? Мне твоя муза очень и очень симпатична. Ты сделаешь очень много. [...]

Ну, пока прощай. Будь здоров и соберись как-нибудь в Питер.

Твой любящий Д. Шостакович

3

17 марта 1924 г.

Милый Лева!

Письмо твое я получил. Спасибо тебе за доброе отношение и любовь. Прошу тебя меня простить за то, что я тебе давно не писал. Сделал я это без всякого злого умысла. Я не смог из-за того это сделать, что был последнее время занят разными делами. [...] Кроме того, я сейчас усиленно занимаюсь пианизмом. Я получил приглашение выступить в Филармонии с концертом Ильича (Чайковского). Затем готовлюсь к двум *clavierabend*'ам*. Сочиниловкой не занимаюсь. [...] Приеду я в Москву не раньше, чем через месяц. Приеду недельки на три, чтобы обо всем переговорить. Затем уезжаю в Ленинград, даю два *clavierabend*'а — один из Шумана, другой из Листа. Затем концерт из своих сочинений и камерный со скрипкой и виолончелью. Летом, вероятно, уеду в Крым, чтобы окончательно залечить свой туберкулез, а из Крыма в Москву, для учения. Завтра в Малом зале Филармонии дает концерт Фейнберг. Он будет играть сонату Александра, сонату Прокофьева (четвертую), сонату Фейнберга (шестую),

* фортепианный вечер (нем.).

сонату Мясковского и сонату Скрябина (пятую). Интересная программа. Кроме того, он, на мой взгляд, замечательный пианист. Все наши музыканты его ругают. У него одно огромное качество: звучит рояль. У него звучит даже Бетховен, хотя хуже и отвратительней Бетховенской фортепианной звучности не найти. Вчера я слушал 9-ю симфонию Бетховена под управлением Фрида. Я должен сознаться, что красоты 9-й симфонии мне первый открыл Фрид. Исполнение было, как ни странно, совершенно замечательное. Я пишу — как ни странно, — оттого, что остальные симфонии он провел отвратительно. Овация ему была устроена грандиозная. И громче всех аплодировал я, хотя и принес свистульку, думая, что это будет так же отвратительно, как и весь цикл. Свистулька не пригодилась. Отложил ее до более удобного случая. Между прочим, я хочу немножко поспорить с тобой. Ты мне пишешь, что в Москве я буду заниматься действительно у музыкантов, и в скобках добавляешь: Мясковский и Игумнов. Конечно, Мясковский в 100 000 раз выше Овёсыча, но насчет Игумнова я не согласен. Николаев как музыкант гораздо выше Игумнова. Конечно, Игумнов и талантлив, и музыкален, но до Николаева ему далеко. Ты только этого ему не говори, так как я хочу заниматься именно у него. Большое тебе спасибо за приглашение провести в Рузе лето. Но к сожалению, я им воспользоваться не могу, так как хочу ехать в Крым долечиваться. Весьма одобряю твою идею писать оперу на сюжет, который ты мне сообщил. Я тебе сообщу как-нибудь свой ноктюрн в прозе. Ты, наверное, им вдохновишься и напишешь гениальную симфоническую поэму. Затем у меня к тебе просьба: сообщи сейчас же мне адрес К. Н. Игумнова. Я хочу ему написать относительно своего намерения поучиться у него в классе.

Затем позволь мне пожелать тебе всяких благ, земных и небесных, и остаться любящим и преданным Д. Шостаковичем.

Р. S. Спокойной ночи. Я сейчас ложусь спать. Gute nacht*.

Д. Шостакович.

До скорого свидания. Кланяйся Мише и Шебалину.

4

27 сентября 1924 года. Детское село.

Милый Лев!

Большое тебе спасибо за твое письмо. То обстоятельство,

* Gute Nacht — спокойной ночи (нем.).

что ты мне написал это письмо, очень радует и трогает меня. Насчет моего «важничанья» ты немного хватил через край. Я никогда не важничая и не горжусь. Разве могу поважничать, что теперь по законам СССР я имею полное право жениться. Тоже вот забавно: 24 сентября не имел права, а 25-го уже стал иметь полное право. 25 сентября мне исполнилось 18 лет. Стареем, брат. Смотришь, через каких-нибудь 60 лет, мне будет 78 лет и уж буду совсем старым: лицо в морщинах, зубов нету, глаза слезятся... Так что, вот. Мне очень нравится ваша идея продать фокстрот. Будь у меня хороший фокстрот, непременно бы продал. Ты уже, наверное, слышал, что в Ленинграде было огромное наводнение, и сейчас грозит опасность повториться с удвоенной силой. Целое стихийное бедствие. Город, в особенности Петроградская сторона и Васильевский остров, сильно потрепаны. На набережных лежат на боку огромные барки. Для того, чтобы понемногу привести это в порядок, нужны колоссальные средства. В Мариинском театре замкнуло и унесено потоком масса ценных декораций. В зоологическом саду погибло масса зверей и совершенно разрушен ботанический сад. Одним словом, страшное бедствие... [...] Между прочим, у нас вывезли рояль. Музпред больше не дает бесплатных роялей. Как ни хлопотали, ничего не вышло. Вывезли. Остался наш заслуженный рояль, звук которого подобен, от долголетнего употребления, кастрюле. Ну, авось, да я разбогатею и смогу поставить себе два новых рояля. Пока что надежда на богатство слабая, даже очень. Денег нет совсем. Полное безденежье. Я слышал от Миши и от Шебалина, что ты написал прекрасное скерцо для фортепиано. Как бы это с ним познакомиться? Если бы ты раскачался и прислал бы мне экземплярчик. Я бы через некоторое время прислал бы тебе его назад. [...] Ну, пока прощай. Так или иначе, а на рождестве свидимся.

Д. Шостакович

5

7 ноября 1924 года. Ленинград.

Дорогой Лева. Спасибо тебе за твое письмо. Я очень рад, что ты много работаешь и занимаешься. Это хорошо. Я тоже «работаю»: пишу симфонию [...], так как хочу в этом году развязаться с консерваторией. За последнее время я простудился и сижу дома и не принимаю участия в Октябрьских торжествах. Бронхит, кашель и прочая мерзопакость. Мне

Миша писал, что ты вместе с Мишей и Шебалиным приедешь сюда на рождестве. В то же время он спрашивает — сможешь ли ты остановиться у меня. Что за вопрос? Конечно, да. Так что ты имей это в виду и приезжай непременно. Твое Скерцо ты можешь и не присылать, ежели наверняка приедешь в Питер. Тогда ты сам сыграешь его у нас в Кружке и мне лично. Я буду тебя с нетерпением ждать. Непременно приезжай. Недавно здесь был концерт под управлением Отто Клемперера. Вот это дирижер, так дирижер. Лучше его, по моему, нельзя дирижировать. Ты напиши мне, был ли он в Москве и какое он там произвел впечатление. Объявлены два концерта Эгона Петри. На втором концерте он будет играть три концерта. Какие, точно не помню. Оркестром будет дирижировать дирижер Дрочишников, виноват: Дранишников, черт возьми, никак не выговоришь: Дранишников. Дирижер не особенный. В нашей Филармонии дела обстоят печально: никаких сборов. Чем это объяснить? Отсутствием ли денег или отсутствием интереса к музыке. Когда сюда приезжал Сигети, то он должен был выступить в двух концертах и дать два собственных violinabend'a*. В двух концертах он выступил и дал только один violinabend. Другой Филармония была не в состоянии уплатить. Так же дело обстояло и с Клемперером. Он должен был дать два концерта, а дал один. Опять из-за отсутствия сбора. Если так дело будет продолжаться, то Филармония прогорит. Это будет ужасно. Хотя Горовиц делает сборы. Черт знает, как это печально. Приятное впечатление произвели два концерта под управлением Малько. Очень культурный дирижер. Говорят, что он будет вести у нас в Консерватории. Это будет приятно... [...] Возможно, что в середине рождества я уеду в Киев, а оттуда заверну в Москву. Занимаюсь сейчас пианизмом и готовлюсь к концерту из сочинений Листа. В общем, живу ничего, если бы не некоторые обстоятельства, которые время от времени повергают меня в мрачное отчаяние. Ну, до свидания. Надеюсь, до скоро.

Любящий Д. Шостакович

6

4 декабря 1924 года. Ленинград.

Сегодня я получил от тебя и от Миши по письму. Так как в твоём письме ты мне не даешь никаких поручений, то от-

* скрипичный вечер (нем.)

вечаю сейчас же. Мише отвечу денька через два. Меня очень радует, что ты с Мишей приезжаешь в Питер. Я прошу (ты так и передай Мише) вас обоих остановиться у меня. Если вас не особенно затруднит, то захватите с собой оба по подушке и по одеялу. Спать нам придется втроем в одной комнате. Ввиду того, что у нас не хватает одной кровати, то одному из нас придется спать на полу. Это мы сделаем так. Сегодня буду на полу спать я, завтра ты и послезавтра Миша. Потом опять я и т. д. Чтобы никому не было обидно. Свобода действий вам предоставляется полная. Ходить можете куда угодно и возвращаться тоже когда угодно. Но я надеюсь, что все наши хождения мы будем совершать втроем. Хотя, увы, по театрам и по концертам мне не удастся походить с вами из-за того, что я все вечера, кроме понедельников, бываю занят в киношке. Итак, скорей бы пришло то время, когда бы вы приехали. [...] Сочиняю я симфонию. Сочинил уже две части. Первую и скерцо. Теперь раскачиваюсь перед тем, чтобы приняться за *Andante*. В общем я доволен симфонией. Ничего. Симфония как симфония, хотя бы ее следовало бы назвать симфония-гротеск. По форме тоже нелепо. Первая часть заключает в себе гротескное вступление, юмористический марш, изображающий из себя главную тему. Томный вальс (вторая тема). Лаконичную разработку, в которой тема вальса фигурирует в виде ритмически подчеркнутой фигурки маршеобразного характера. Разработка подводит к вальсу. После вальса довольно обширная кода, построенная на главной теме и на теме вступления. С нетерпением жду тебя, чтобы показать тебе это. С нетерпением хочу познакомиться с твоими композициями. Кстати: я непременно хочу вас встретить на вокзале. [...] Буду стоять около паровоза. Так что, когда вы вылезете из вагона, дуйте к паровозу. Там вы видите меня; мы падаем друг к другу в объятия. Плачем от радости, затем берем вещи и дуем ко мне. Я от вокзала живу в двух шагах.

Ну, до свидания в Ленинграде.

Д. Шостакович

7

14 декабря 24 года. Санкт-Ленинбург.

Милый Левушка. Скоро наступит двадцатое число — начало каникул во всех узах (учебных заведениях). Значит, очень близко то время, когда я увижусь с тобой. Лев-Милашка, ради бога, не вздумай отменить твоего приезда в Ленинград! Во

что бы то ни стало, приезжай. Я так буду рад повидать тебя и нашего премногоуважаемого и любимого Михаила Владимировича, что ни в сказке сказать, ни пером описать. Ведь возможно, что через неделю я уж и свижусь с моими милыми и любимыми московскими друзьями — Левой Обориным и Мишей Квадрн. Вези с собой твои новыеopus'ы. Ты тут нам покажешь. Я же, со своей стороны, страшно хочу познакомить тебя и Мишу с моими «Прелюдом и началом Фуги» для струнного октета и [показать] две части из симфонии: первую и скерцо. Сейчас собираюсь приняться за *andante*, но пока что-то нету материалов. Но надеюсь, что скоро будут. Мне очень будет интересно знать твое и Мишино мнение об этих сочинениях. [...] Итак, с нетерпением дожидаюсь тебя и Мишу. Скорее приезжайте. Останавливайтесь у меня. Моя мама и сестры тоже будут очень рады вас видеть. Отправьте в день выезда мне телеграмму. Я выйду вас встречать. Буду стоять у паровоза. Крепко целую.

Д. Шостакович

8

15. I. 1925. Ленинград.

Дорогой Лева. Сегодня я отправил тебе Трио и виолончельные пьесы с партиями. Отправил заказной бандеролью и льщу себя надеждой, что ты получишь все в полной исправности. Во всяком случае обращаюсь с покорнейшей просьбой. Как только ты получишь ноты, не поленись, и взяв в руки перо или карандаш — напиши об этом мне. «Дескать, получил. Рукописи написаны безобразно, и по ним нельзя играть», и тому подобное. Тогда я буду спокоен. Если ты будешь в это время продолжать болеть, то попроси это сделать за тебя Мишу. Вот, собственно, главный пункт моего письма. Но чтобы не пропадала зря бумага, напишу тебе о моем житье после вашего отъезда. Жалованье я до сих пор не получил и с 28 января бросаю служить. Уже подал заявление об этом. Это получается не служба, а черт знает что. Выходит, что я будто бы служу ради какого-то удовольствия. Кроме того, подоспела еще одна неприятность. Со вчерашнего дня сократили на службе маму. Это довольно неприятно. Усиленно готовлюсь к концерту, после которого приеду в Москву. *Andante* симфоническое я кончил. Теперь остался финал. *Андантем* (если можно так выразиться) я остался доволен. Вышло, несмотря на *Des dug*, довольно печальным, что объясняю вашим отъездом. Вообще ваш приезд, пребывание и отъезд оставили в мо-

ем сердце много следов. Во всяком случае, вы очень хорошо сделали, что приехали. На всех вы произвели самое отрадное впечатление. [...] Купи в Москве «Жизнь искусства» № 2, в которой имеется Елдошина рецензия о твоём концерте. Если будут какие другие отзывы, то я пришлю, а «Жизнь искусства» продается и в Москве. Если случайно не будет (я лично сам покупал в бытность в Москве этот журнал), то уведоми об этом меня, тогда я тебе вышлю. Если можно, то постарайся разучить Трио и пьесы до 1 февраля, а там я приеду и сделаю вам свои «дельные указания» по поводу исполнения. За Трио и за виолончельную пьесу № 3 я ручаюсь, что выйдет все правильно, а за фантазию и прелюд не уверен, так как там средние части идут весьма рубатиссимо, в особенности в фантазии. Ну пока до свидания. [...]

Д. Шостакович

P. S. Непременно уведошь меня о получении нот.

9

16 февраля 1925 года. Ленинград.

Дорогой Лева. Извини меня, что я тебе так давно не писал. Одно время я был занят, а недавно болел бронхитом и лежал в постели, а уж какое же может быть писанье в постели? Мне Елдоша говорил, что он получил письмо от Миши, в котором он (Миша) пишет, что ты разучиваешь с ансамблем мое Трио. Если это так, то я очень благодарен тебе и тем музыкантам, которые согласились его разучить. Хоть я их и не знаю, но ты передай им от меня привет и благодарность. Сегодня я освободился от своих всех концертов и блаженствую, отдыхая. Одно меня злит: никак не могу начать сочинять финал симфонии. Как-то совсем нету настроения. Кончаю переписывать партии симфонического скерцо и надеюсь его попробовать в Москве. В Москву я выезжаю 27-го числа и пробуду там 3 недели. Давно я с тобой не видался, и поэтому уже начинаю радоваться предстоящему свиданию. Что ты поделываешь и сочиняешь ли что? Я, кроме *Andante*, [ничего] не написал. Володя мне говорил, что ты ему писал, что Мясковский гений. Жалею, что не смог приехать раньше послушать его симфонии, которые исполнялись, если я не ошибаюсь, 8-го числа. По крайней мере, Миша усиленно зазывал меня приехать именно к 8-му числу. Теперь еще один вопрос: не ругаются ли музыканты по поводу партий, расписанных химическим карандашом? У меня, к сожалению, не было тогда хорошей нотной бумаги, на которой можно было бы писать чернилами.

Расползалось. А так как я решил послать партии скорее, то, не дожидаясь безнадежно будущих денег, расписал партии химическим карандашом на той бумаге, которая у меня была. Писать старался по возможности разборчиво. Надеюсь, что ошибок там нету, а если и есть, то их можно будет ликвидировать при моем приезде. Последнее время я занимаюсь сутяжничеством. Подал на Волынского в суд за невыплату нам (музыкантам кинотеатра «Светлая лента») выходных за две недели вперед. Все это довольно неприятно. Я никогда не думал, что мне придется судиться, а тем более с Волинским, которого я раньше очень уважал, а теперь вижу, что это эксплуататор и жулик. Иногда впадаю в меланхолию, что мне до такой степени не приходится наслаждаться жизнью в 18 лет. [...] Ну пока до свидания. Целую тебя в обе щеки.

Твой Д. Шостакович

10

17 апреля 1925 года. Ленинград.

Дорогой Левушка. [...] Светом и лаской повеяло на меня от твоего письма. Спасибо за хлопоты с Тухачевским. Хотя мне кажется, что с ним ничего не выгорит. Но прошу все-таки его расспросить. Во всяком случае, рано или поздно, но в Москву я перееду. Сейчас я это решил, и я это сделаю. Привлекает меня в Москве все-таки Яворский, а не М. Г. К. с ее выдающимися композиторами Гедике и Мясковским. Все-таки они стары, и нового я от них ничего не услышу. [...] Меня все музыканты в Питере немного поругивают. А я терплю и думаю: скорее бы уехать в Москву, к Яворскому, который меня ругает, но за дело. В самом деле — после знакомства с Яворским у меня в корне переменялось мое музыкальное мирозерцание. В частности, хочу в корне вырвать из меня рутину, которой во мне хоть отбавляй. [...] Настроение у меня сейчас из рук вон плохое. Комнаты в Москве не найти, службы не найти, Володя помирает, тьма окружает, и в довершение всего начала пухнуть шея. Поганый город Москва, почему он не хочет дать мне места в лоне своем. Тамошняя теснота производит на меня скверное впечатление. Низкие дома, масса народу на улице, но все-таки я рвусь туда всей душой. Иногда я, утя это, начинаю кричать. Просто кричать со страху. Все сомненья, все проблемы, вся тьма давит меня. Ну, вот. Стало быть, так. С горя начал сочинять финал симфонии. Выходит мрачно. Совсем как у Мясковского, который по части мрачности собаку съел. Кажется, скорый поезд Ленинград — Севас-

тополь прибывает в Москву в 11 часов. Точно не знаю. Тебе на месте это будет легче узнать. Пока прощай. Пиши обязательно.

Любящий Д. Шостакович

11

29 августа 1925 года. Славянск.

Дорогой мой Левушка. Спасибо тебе за твое милое письмо. Оно меня в сей глуши очень обрадовало. Друзей своих я никогда не забываю, а если не писал, то благодаря некоторым обстоятельствам. Я рад, что ты в общем одобряешь партитуру симфонии. Если тебе не будет лень, то отметь те места карандашом, в которых ты находишь лишним употребление малого барабана. Я всего вероятнее в Москве не останюсь, но надеюсь, что ты приедешь на вокзал и там изложишь свои сомнения. Я буду тебе очень за это благодарен и, конечно, приму к сведению. По приезде в Ленинград я попрошу Штейнберга прокорректировать инструментовку и звучность. Что касается до малого количества tutti, то тут уж вина не инструментовки, а самой музыки. Тут уж ничего не поделаешь. Внешняя сторона моего пребывания в Славянске протекает благополучно. [...] Твое веселое письмо меня очень обрадовало и развлекло. Спасибо тебе, что вспомнил меня. Я же тебя никогда не забываю. Октетное скерцо я кончил. Это вещь самая лучшая из всего мною написанного. По приезде в Ленинград начну расписывать партии и подыскивать музыкантов для реального воспроизведения двух частей октетной сюиты. Понемногу принялся за третью часть. Что выйдет — не знаю. Скерцом же я доволен. Хорошо было бы, если бы ты с Мишей собрался на рождестве погостить к нам, в Ленинград. Это было бы весьма приятно. О дне моего возвращения я буду телеграфировать. [...] Надеюсь, что на обратном пути мы свидимся. Крепко тебя целую и желаю тебе всяческой удачи.

Д. Шостакович

12

26/IX 1925. Ленинград.

Дорогой Лева. Прежде всего извини за форму этого листа. Происхождение его для меня совершеннейшая тайна. Как бы она тебя ни заинтересовала, я никак не смогу дать тебе хотя бы ничтожные объяснения. А затем хочу просто поболтать с тобой. Не имея возможности осуществить это с глазу на

глаз, мне пришлось прибегнуть к посредничанью пера, чернил и этого странноформатного листа. На улице ужасная погода, и звонят почему-то в церкви. Приехавши в Ленинград, я втянулся в работу. Работа, с одной стороны, чисто показательная (показываю Овёсычу партитуру симфонии) и, с другой стороны, практическая (хожу на уроки к Малько и возмущаюсь его словоблудием). Треплет он языком почему зря. На каждые вопросы отдает такие длиннейшие ответы, что прямо поражаешься. Я предпочитаю теорию практике. А то уроки сводятся к одним приятным разговорам вроде таких: в одном из писем ко мне Никиш писал — и т. д., или: когда я гостил на даче у Малера... — и все в таком роде. Все это интересно только будущему биографу Малько. Я предпочитаю дельные указания, а не словоблудие. Иногда он бывает интересен и нужен. А в общем трепло порядочное. Овёсыч принял беспрекословно первую и вторую части: но по поводу третьей у меня с ним произошли значительные споры. Разрешение всех спорных пунктов отложили до тех пор, пока, собственно говоря, до первой репетиции. По поводу финала в понедельник произойдут, вероятно, жаркие дебаты. Буду держаться твердо и не уступать своих завоеваний в области инструментовки симфонии. Мажорного скерца я ему еще не показывал. Воображаю, как он будет ругаться! Партии уже розданы музыкантам, и вот-вот я буду наслаждаться реальной звучностью первых двух частей октетной сюиты. [...] Как твои делишки? Что подельывают Шебалишка и Мишки? Извини меня за 2 предыдущие фразы. За последнее время я стал изучать историю раёшника, и посему выражаюсь иногда по-раёшному. [...]

Д. Шостакович

3/Х 1925. Ленинград.

Дорогой Левушка. [...] Живу я в высшей степени скверно. Особенно в материальном. Долгов ровно на 244 руб. 00 коп. Со вторника я начинаю служебную лямку в госкинотеатре «Сплендид-Палас». Буду получать 100 руб. 50 коп. Если я там прослужу два месяца, то денег выслужу 200 руб., Если их пустить на уплату долгов, то все же 44 руб. 00 коп. останется. А ведь жрать надо? Нотной бумаги надо? Вот тут-то и вертись, как белка в колесе. Хорошо было бы, если бы все кредиторы вдруг умерли. Да надежды на это маловато. Живуч народ. Сочинилковку мою малость застопорило. Я рад за тебя, что есть надежда услышать твое скерцо в реальном зву-

чании. К сожалению (моему), не могу похвастаться тем же относительно моей симфонии. Во-первых, Штейнберг заявил, что финал в желательном мне темпе неисполним. Во-вторых, он сказал, что хорошо было бы ознакомить широкую публику с симфонией, и при этом спросил: у тебя есть двух-фортепианное переложение? Я ответил, что есть. Он: вот и хорошо. Разучи ее с кем-нибудь из пианистов, и на одном из концертов студентов-композиторов и исполни. Я, польщенный этим предложением, промолчал и пока что ни в какие переговоры с пианистами не вступал и не собираюсь вступать. Это меня убедило, что рассчитывать на оркестровое исполнение симфонии не стоит, и отчасти обрадовался этому, так как не придется отдавать расписывать партии и, следовательно, не придется делать лишних расходов. На днях некто сказал мне, что я не карьерист. Должно полагать, что он прав. [...] Штейнберг ни разу не сказал по поводу моей симфонии, что хорошо было бы ее послушать, что он не раз говорил по поводу учебных работ по инструментовке. Следовательно, симфония окончена. Вернее говоря, с симфонией покончено. Начал я тут сочинять третью часть октетной сюиты, да бросил. Нет охоты. Штейнбергу понравилась прелюдия. После скерцо он сделал кислую физиономию и выразил надежду, что когда мне исполнится 30 лет, то я не стану писать такой дикой музыки. Из событий, меня мало касающихся, происходит следующее. Два концерта Петри, два концерта Сигети и юбилейный концерт Глазунова. Меня они потому не касаются, потому что со вторника я служу в «Сплендид-Паласе». Кроме того, в скором времени приезжает в Ленинград композитор Шрекер, автор скверной оперы «Дальний звон». Кроме того, есть надежда, что все в будущем будет обстоять благополучно. [...] Я избран на третий год в академическое представительство творческого отдела. Пока еще учебный год не вошел в колею, происходит множество заседаний. Я торчу на них, иногда зеваю, иногда говорю, иногда хохочу от удачно сказанной остроты и думаю во время докладов Игоря Глебова: «Боже мой! до чего плоха жизнь. Когда же он кончит». [...] А в общем я вовлекся в общественную работу. Интересуюсь ей. Иногда она рассеивает мое, в высшей степени пессимистическое настроение. Кланяйся от меня Нине Викторовне, Николаю Николаевичу и Тасе. Кроме того, поклон всей компании. Не вернулся ли в Москву Яворский? Крепко тебя целую и желаю тебе побольше радостей.

Д. Шостакович

6/X 1925. Ленинград.

Дорогой Лева. В том-то и вся беда, что финал, как бы его ни соркестровать, в таком темпе, в каком мне хочется, не выйдет. Я после всего произошедшего решил переписать партии и посмотреть, как он будет звучать. Так как пока исполнение ее предполагается в далеком будущем или вовсе не предполагается, то я партий расписывать не буду, а буду ждать. Мне не хочется зря расписывать партии, так как это получится сизифов труд. Вчера должна была состояться проба двух частей октета, но не состоялась из-за того, что пришли только 2 виолончелиста и 1 скрипач. Подлый народ музыканты. Никак их не соберешь, в особенности 8 человек. Овёсычу инструментовка финала нравится, но он говорит, что в скором темпе он не выйдет. Хочет показать симфонию Малько. Что-то он скажет. Мне почему-то кажется, что Малько чрезвычайно мало одаренный человек. Но дело свое он знает, и заниматься с ним интересно. Я дирижирую сейчас «Кармен» и не без успеха. Два раза Малько наградил меня комплиментом. Если буду пробовать симфонию, то под моим управлением. Скерцо можно попробовать хоть сейчас, так как партии у меня расписаны, и кажется, не растеряны. В одну из пятниц думаю это сделать. По пятницам в консерватории собирается студенческий оркестр и происходят, так называемые, читки. Читают на этих читках все, что угодно: от Баха до Оффенбаха включительно. Попрошу, чтобы почитали скерцо из симфонии под моим управлением. Хотя в скерцо я более, чем в какой иной части, уверен. Звучать оно будет. Но попробовать не мешает. Оно приятно. Если оно в этой «читке» прозвучит, то тогда можно будет попробовать первую часть, а вслед за ней и остальные. Беда только в том, что это будет только читка, а на исполнение рассчитывать не приходится. С сегодняшнего вечера я должен был начать игру в киношке, но обстоятельства сложились так, что мне придется там играть с пятницы или с субботы. Это меня отчасти радует. Все-таки поганое дело киношка. Желаю тебе никогда не играть в нем. [...] Кляняйся от меня всем без исключения. Постарайся уведомить меня о возвращении Яворского. Крепко целую.

Д. Шостакович

28/X 1925. Ленинград.

Дорогой Левушка. Ты меня напрасно обвиняешь в молчании. Точно такое же обвинение я могу возвести и на тебя и с

гораздо большим основанием, чем это сделал ты. Основания мои таковы. Я послал довольно давно тебе письмо и не получил ответа. Но я не обижаюсь и не гневаюсь на тебя за это. Хочу сообщить тебе, по секрету, что я очень надеюсь на то, что симфония моя прозвучит. На это мне очень прозрачно намекал мой дорогой Овёсыч. Он даже поговаривал об расписывании партий, но я за это пока не принялся, ибо не знаю, наверное ли можно надеяться или нет. Кроме того, у меня есть еще одна надежда, более реальная, но о ней я умолчу по причинам, которые я изложу лет через десять, если буду жив. Сейчас я предаюсь кинослужению. Вчера в кино было некоторое происшествие, не лишенное интереса. Шла вчера видовая картина «Болотные и водяные птицы Швеции». Я сел ее иллюстрировать. Впал в раж и таких стал птиц изображать, что небу стало жарко. Вдруг в зале раздается сильнейший грохот аплодисментов с прорезывающимися свистками. Обычно в кино аплодируют, протестуя, а отнюдь не восхищаясь. Я подумал: «Надо полагать, что картина дрянь, вот публика и протестует». Потом все стихло. Через некоторое время опять грохот рукоплесканий. Потом картина кончилась. Ко мне подошла некая Шеффер и заявила: «Публик говорят, что нужно бегать от такой музыка». Потом заведующий театром подошел к Владимирову (дирижер) и что-то стал говорить. Я потом подошел к Владимирову и спросил, что ему говорил зав. Владимиров засмеялся и сказал: «К заву во время картины приходила публика и говорила, что пианист, наверное, пьян». А Владимиров сказал заву: «Иллюстрация превосходная, и публика ваша ничего не понимает». Потом ко мне подошли оркестранты и жали руки. [...] Все-таки на душе у меня чувство удовлетворения, что мне удалось вывести из себя кинопублику. Жалко, что никого из знакомых не было вчера в киношке. Сочинением я сейчас совсем не занимаюсь. Надежда услышать свою симфонию меня поглотила всего, и я ни о чем больше не думаю. [...] В честь Шрекера консерватория устроила концерт, на котором исполнялось мое Трио. Шрекеру оно понравилось, что он мне сообщил два раза. Кроме того, я слышал и из других источников о том, что мое Трио ему понравилось. Трио понравилось также Асафьеву и Малько, которые слышали его в первый раз. Сегодня Глазнов выразил желание ознакомиться с партитурой симфонии. Сегодня в госфилармонии исполняется 7-я симфония Мясковского. Я пойду. Освободился из киношки, купил себе льготный билет и буду слушать это гениальное произведение. Махать будет Малько. Автор приехал и присутствовал сегодня на ре-

петиции. Я ни на одной репетиции не был. Буду слушать прямо в концерте. Мнения о ней музыкального молодняка различные. Кому нравится, кому мало нравится, кому совсем не нравится. Мое мнение со временем сообщу. Живем мы сейчас в общем не плохо. Долгов осталось только 150 руб. Я получаю в киношке 134 руб. по 15-му разряду. Служба эта у меня временная. Замещаю пианиста, уехавшего на два месяца в отпуск. Прослужу еще ноябрь и брошу. С первого числа ставлю себе телефон. Без телефона неудобно, принимая во внимание, что у всех решительно знакомых есть телефон. Вот, собственно говоря, и все. Остается только пожелать тебе всего хорошего. Целую тебя в обе щеки. Передай привет Нине Викторовне, Николаю Николаевичу и Тасе. Всем прочим также привет и поздравление с наступающим праздником 8-й годовщины Октябрьской революции. Пиши и не забывай меня.

Д. Шостакович

Р. S. Виделся ли ты с Яворским? Он у меня был проездом и очень меня этим обрадовал. Исключительный человек. Я его обожаю.

Д. Ш.

РР. SS. 31 октября.

Как видишь, не смог тебе отправить до сих пор письма, из-за отсутствия средств на предмет покупки марки. Теперь марки есть. Заодно я решил кое-что приписать к вышеизложенному. 7-я симфония Мясковского мне в общем понравилась. Не понравилась мне тема средней части (медленной). Старовато. Кроме того, эпигонские приемы формы. Разработка (не в смысле музыки) мне не понравилась тем, что она разработка, как таковая. Кусок, потом этот кусок повторяется в другом тоне. Есть там solo у тубы. Я бы сказал, что это место почти что гениальное, но это solo повторяется три раза (если мне не изменяет память). Успех симфония имела. Автор был вызван два раза. Малько отлично справился. Штейнбергу симфония понравилась за исключением начала. Щербачеву в общем понравилось. Что касается других, не знаю. Какие были рецензии, тоже не знаю. В общем все сошло благополучно. Штейнберг поговаривает об исполнении моей симфонии. Все меня спрашивают об этом же. Надеюсь, что когда-нибудь пойдет. Сейчас я делаю генеральную корректуру партитуры. Делаю наклейки. Какое это гнусное занятие! Вот и все. Всего тебе хорошего. Крепко целую.

Д. Шостакович

16 декабря 1925 года. Ленинград.

Дорогой Левушка. Давно я тебе не писал. Не писал я по следующим причинам. Слишком много было у меня за это время бурных впечатлений, и я никак не мог собраться с духом. Теперь понемножку жизнь входит в норму. Вначале мне казалось, что Малько не хочет исполнять мою симфонию, и это меня огорчало, сильно огорчало. А потом Малько спросил меня, когда же наконец я дам ему партитуру? Это меня очень обрадовало. В конце концов, вся моя жизнь за последние 2 месяца была сплошным букетом ярких цветов. Или очень мрачных, или очень светлых. Из светлых было еще одно происшествие. Я пошел показывать Асафьеву свою симфонию. По тому, как он меня встретил, ясно было, что он ничего хорошего не ждет. Почему-то на свете есть люди, которые меня и моего производства совсем не знают, а если знают, то очень мало, но тем не менее, в музыкальном отношении считают меня, если [не] ничем, то очень малой величиной. К числу таких принадлежал Асафьев. Встретил он меня страшно любезно. Напоил чаем. Поговорил об упадке интереса к музыке. Потом усадил меня за рояль и сказал: «Я очень часто не сразу разбираюсь в музыкальных произведениях, и если я вам ничего не скажу, то вы не смущайтесь. Как-нибудь, при случае, я изложу вам или кому-нибудь свое мнение». Ну, думаю, дело — швах! Малько чрезвычайно высоко ставит авторитет Асафьева, и если Асафьев ему скажет: «Ничего, ученическое произведение, не ярко», — то, конечно, Малько не будет отмахивать симфонию. Но после того, как я кончил, Асафьев наговорил мне множество приятных слов и даже сказал, что после того, как она будет исполнена, ее необходимо будет напечатать. А на другой день после этого партитура была сдана переписчику. Сегодня я получу весь струнный квинтет, а через неделю и все остальное. Платить будет консерватория. Все устраивается благополучно. В первый раз симфония пойдет, если верить Малько, не раньше марта месяца в Москве, в Театре Революции. Дело на мази. Одно обидно. В Театре Революции дрянной оркестр. Композитору придется ехать в Москву на свой счет. Эти два несчастья грызут мое сердце. Но, авось, все сойдет благополучно. [...] Крепко тебя целую.

Твой Д. Шостакович

10/I 1926. Ленинград.

Дорогой Левушка. Прежде всего поздравляю тебя с Новым годом и желаю тебе 123 пуда счастья и 1234567890 новых опусов. С Ефимом Яковл[евичем] Шройтом пришла от тебя записка, что ты желаешь получить от меня известие без помощи почты. [...] На 1926 год у меня большие надежды. Сочиняю сейчас симфонию и по невероятной болтливости очень многим показываю уже написанное. Некоторые говорят — «скверно» — другие (М. Л. Старокадомский) со снисходительной усмешкой помалкивают, третьи длинно и подробно ругают, а я принимаю к сведению. Что касается до Е. Я. Шройта, то он оказался очень славным парнем, и я с ним очень подружился. Кроме того, он отлично играет в шахматы, и мы с ним сыграли несколько интересных партий. Шахматами я увлекаюсь очень давно и страшно люблю эту игру. Если бы был партнер, играл бы постоянно. Тут организуется на днях турнир, в котором я буду принимать участие. Хочу обратить внимание на эту отрасль моего увлечения, тем паче, что у меня есть некоторые способности к этому делу. [...] Вообще мою жизнь за последнее время описать так. Корректуря партий, сочинение 2-ой симфонии, игра в шахматы. В промежутках слушание симфонических концертов, хождение по Ленинграду и страшное утомление. Я определенно чувствую, что страшно устал. И мечтаю, как Соня из «Дяди Вани»: «Я отдохну, я отдохну, я отдохну». А когда — не знаю. Кроме физотдыха, необходим также и духвоздух. Первый при отсутствии второго уничтожается. А второй никак за хвост не поймаешь. Самое лучшее на свете — деньги. Без денег невозможен духовный покой. Их отсутствие больно меня бьет по нервам, и я чувствую себя очень развинченным. Скверно, скверно. Все обстоит очень скверно! [...] А зайдешь в союз, там целый хвост безработных: ищут работы. А ее нету. Все это кричит о самом непроходимом мраке, который существует в мире. А считаешь газеты, так еще становится хуже. И всюду вопль: денег, работы, хлеба! Все это меня очень развинтило, и я мечтаю о некотором отдыхе, хотя чувствую, что при наличии на земле страдания я не смогу отдохнуть. До свидания, милый друг. Желаю тебе хорошего расположения духа. «Мужество потерял, все потерял», — гласит немецкая пословица, а я, кажется, скоро потеряю мужество. Крепко целую. Пиши больше.

Д. Шостакович

18/III 1926. Ленинград.

Дорогой Левушка. Прежде всего извини меня за мое молчание. Не писал оттого, что был очень занят и было все очень печально. Возвращение в «Пикадилли» для меня было неприятным фактом. Но теперь я ушел из кино и наслаждаюсь свободой. Вчера слушал дирижера Фрица Штидри. Увертюра «Волшебная флейта» Моцарта, Струнная серенада Чайковского и «Весна священная» Стравинского. Удовольствие я получил несказанное. Пришел в восторг от серенады; какая дивная штука. Изумительно хорошо. «Весна священная» — изумительная штука. Такого оркестрового блеска я никогда не слышал. Чертовская звучность. Сама музыка грубовата, но местами захватывает всюю. Больше, конечно, хватает ее звучание. Штидри — великолепный дирижер. Прекрасная техника, отличный вкус, темперамент и прочие ресурсы, нужные для доставления удовольствия слушателям. «Весна» имела огромный успех. Факт очень приятный. Публика начинает любить современную музыку. [...] Я Мише уже писал, что октет мой звучит великолепно. Я выслал ему ноты, чтобы он снес их в Музсектор. Он чего-то молчит и не пишет. Может быть, он их не получил. Вдруг затерялись в дороге. Хотя я их послал заказной бандеролью. Получил расписку. Сделал все как следует. Обидно будет, если пропадут. Попроси его написать мне — получил он их или нет. Тем более, что такой посылке цены нету. Как мне возместит почта пропажу этих нот. 25 рублей что ли даст? Или же будет расценивать на вес? Пусть Миша мне напишет. Нажми на него. Напиши мне, как ты живешь и что поделывает Ваша компания. Я бы очень хотел приехать на ваш концерт, да боюсь, что не будет денег. Во всяком случае буду изо всех сил стараться, чтобы приехать. Есть надежда, что моя симфония пойдет в филармонии вместе с «Двенадцать» Юлии Вейсберг. А может быть, и вовсе не пойдет. Кто их знает. Если пойдет, то постарайся приехать. Мне это было бы очень приятно. Кланяйся всем и пиши. Крепко целую.

Д. Шостакович.

P. S. Нажми на Мишу.

PP. SS. «Любовь к трем апельсинам» — исключительно хорошо. Советую специально приехать и послушать.

19/IV 1926. Ленинград.

Дорогой Левушка. Мне, конечно, очень жалко, что ты не сможешь приехать на исполнение симфонии. Сердиться, конечно, на тебя не могу. Знаю, что тебе сейчас привалило много работы, и желаю тебе в ней всяческого успеха. Сейчас я переживаю довольно неприятное время. Через три недели должна пойти симфония. В связи с этим масса волнений. Прежде всего, Малько сейчас находится в Симферополе. Вернется он перед самыми репетициями. Партитура сейчас находится у меня. До его отъезда она была у него недели три. Срок, по моему, недостаточный для полного усвоения партитуры. Дано для концерта всего три репетиции. Конечно, мало. А самое главное, боюсь я за качество звучности. Мне мало того, что Штейнберг, Малько, Глазунов, Николаев и Асафьев в общем одобрили партитуру. Между прочим, Штейнберг даже обиделся на меня, когда я изложил ему мои сомнения насчет звучности. «Ведь я же смотрел партитуру», — сказал он мне в слегка повышенном тоне. Затем меня пугает трудность финала. Если его играть в медленном темпе, то пропадет весь эффект. Ужасно жалко, что я не имел возможность проиграть симфонию в оркестре вчерне. Нам приходится сразу готовить начисто. А вдруг звучать не будет. Произойдет ведь обидный скандал. Если симфонию освищут, то все-таки будет обидно. Итак, волнений масса. Всех не перескажешь. Помимо таких волнений есть еще более неприятные. Вдруг этот симфонический отменяют. Вдруг Малько заболит или опоздает на поезд и не успеет вовремя вернуться. Все это очень неприятно. И очень утомляет и нервирует. Сейчас я пользуюсь тем, что у меня партитура, проверяю во второй раз партии. Ошибки все-таки находятся. Наверное, многих ошибок я все-таки не сумел выверить. Это значит, скандалы на репетициях. Единственно, что остается делать, это уповать на божью помощь, которой я не очень-то доверяю. Ну, а если все сойдет благополучно, то тогда, ура! [...] Денег у меня совсем нет и не предвидится. Лето, вероятно, буду проводить в городе. Аванс из Музсектора получить — дело, вероятно, очень тяжелое, хотя я и не пробовал, да и пробовать не хочется. Еще откажут. А отказы всегда бывают очень обидны. Буду лето киснуть. Может быть, что-нибудь удастся сочинить. Тогда это будет очень приятно. Если не удастся, то что ж делать. Я надеюсь, что симфонию можно будет пристроить как-нибудь в Москве. Этого бы мне очень хотелось. Тогда бы и ты послушал. И вообще будет приятно,

если она хорошо будет звучать, слушать ее почаще. Еще раз говорю тебе, что мне очень жаль, что ты не будешь 8 мая, но что ж делать. Желаю тебе успеха. Кланяйся всем. Попроси Мишу Квадри мне написать о его приезде или неприезде. Крепко тебя целую.

Твой Д. Шостакович

20

29/IV 1926. Ленинград.

Дорогой Левушка. На всякий случай уведомляю тебя, что симфония, несмотря на расклеенные по городу афиши, перенесена с 8 мая на 12-е. Причина такова, что в этот же день в Мариинском идет «Саломея» и из-за этого многие оркестранты, служащие в филармонии и в Мариинском, не смогут разорваться на 2 части. Из-за этого концерт перенесли на 12-е. Уведомляю тебя на тот случай, что, может быть, кто-нибудь из вас все-таки сумеет приехать, так чтобы на меня не было обиды, что я не уведомил о перемене. Вот и все.

Целую, желаю всевозможных успехов.

Д. Шостакович.

Всем привет.

Волнуюсь страшно.

21

22/VI 1926. Ленинград.

Дорогой Левушка. От всего сердца поздравляю тебя с блестящим окончанием консерватории. Помимо твоего письма получил также письмо от Миши, где он описал это торжество в ярких красках и с подробностями. Страшно рад за тебя, обнимаю, целую, мысленно пью за твое здоровье и желаю впредь шагать такими же исполинскими шагами, какими ты шагал до сих пор. Еще раз поздравляю и желаю. Хотя это и излишне писать, но все же напишу, что страшно жалею, что не мог быть на твоём торжестве, ибо за последнее время у меня мало радости вообще, и музыкальной в частности. Поздравь от меня композитора Квадри и органиста Старокадомского с окончанием консерватории. Живу так себе. Собираюсь летом в Анапу, если получу из Музсектора аванс в 150 руб. О готовности таковой выдать получил дней пять тому назад официальное извещение. Симфония моя, после прослушанья, в печать принята в партитуре и четырехручном переложении. Корректуру танцев скоро получу. Октет выпустят в конце

года. Так что в этом отношении все благополучно. Алчу и жажду получить 150 руб. и катнуть в Анапу. А пока что послезавтра еду в Петергоф. [...] Пытаюсь сочинять фортепианный концерт, да больно говенно получается. Бросил. Жду вдохновения свыше. Настроение неважное. Очень устал за год от служения в кино, от волнений в связи с симфонией, от проверки оркестровых партий и т. д. Симфония моя пойдет в начале июля в Павловском вокзале. Сообщаю об этом на всякий случай. Вдруг кто-нибудь из вас и сможет приехать. Мне бы это было весьма приятно. Пойдет она или нет, точно не выяснено, но 99 шансов из 100 за то, что пойдет. Не писал я тебе так давно из-за того, что было скверное настроение от всякого рода жизненных причин. Ты, наверное, от Миши знаешь, что симфония сошла удачно, имела большой успех и была «похвалена в прессе». Музыканты тоже довольны. Оркестранты тоже, дирижер тоже, автор тоже. После этого собрались у нас и выпили. «Двенадцать» Юлии Вейсберг — скверная музыка. «Поступь Востока» Шиллингера получше. Общее мнение, что из всего концерта моя симфония была самым лучшим номером. Пока до свидания. Число концерта в Павловском вокзале сообщу. Может, кто-нибудь из вас и приедет. Крепко тебя целую и еще раз поздравляю.

Д. Шостакович.

P. S. Не вернулся ли Яворский?

22

27/IX 1926. Ленинград.

Дорогой Левушка. [...] Давно тебе я ничего не писал, ибо жизнь вел нелепую. Теперь опять все вошло в свою колею. Сейчас я сочиняю сонату. Сегодня думаю добраться до репризы, так как мысль опять побежала. Было тут несколько дней, когда я застрял на полутакте и дальше ни с места. А уж сейчас мне совершенно ясно, в чем будет дело дальше. Думаю скоро кончить. Поздравляю тебя с новыми фортепианными пьесами. На редкость удачно вышло. В первых трех я вполне разобрался, в четвертой хуже. Но правятся они мне все от первой до последней. Очень удачный опус. Миша мне писал, что Персимфанс играл твое скерцо, которое хорошо и соответственно желаниям и намерениям автора звучит. Поздравляю еще с этим происшествием. И еще поздравляю с путешествием по Кавказу и с прошедшим днем твоего рождения. Сколько тебе исполнилось? Мне Миша писал, что вы кутнули в этот день. А я вчера отпраздновал день своего рождения

(20 лет). Выпили немного. Мама не любит пьянства. Получил в подарок много цветов, всяких прочих вещей и партитуру 1-го концерта Прокофьева. Сейчас я немного болею. Около недели тому назад простудился и все еще покашливаю. Неприятно. Слушал вчера «По прочтении псалма» Танеева. Очень хорошо. Весьма понравилось. Предстоящий сезон в Филармонии обещает быть очень интересным. Если печатать не врет, то в начале января в Ленинград придет Сергей Прокофьев. Мне бы очень хотелось послушать, как он играет, и имею нескромное желание с ним познакомиться. Как-никак, а это один из моих любимых композиторов и не только современных, а вообще. Не знаю, удастся ли знакомство. [...] Напиши мне о своем житье-бытье. Крепко целую.

Твой Д. Шостакович

«ПЬЕСА УТВЕРЖДАЕТ МОЮ ЖИЗНЬ...»

(Письма А. Н. Афиногенова к М. Л. Мухаринской)

Публикация К. Н. Кириленко

1930 год. За плечами у молодого советского драматурга большая победа: оглушительный, неслыханный успех первой его серьезной пьесы, затрагивающей острые, злободневные вопросы современности. 25 раз раздвигался занавес на премьере спектакля МХАТ 2-го «Чудак» А. Н. Афиногенова 14 ноября 1929 года. Такого успеха не имела еще ни одна пьеса молодой, ищущей свои пути советской драматургии. Спектакль выдержал более 500 представлений. Рецензенты расценивали его как событие большой общественной значимости. Едва отзвучали овации спектаклю «Чудак», как Афиногенов берется за новую пьесу. Его задача — создать произведение, которое прозвучало бы не менее злободневно, не менее остро, чем «Чудак». «Сюжет д[олжен] б[ыть] предельно прост и обыден. И на этой именно простоте должны вырастать сложнейшие узлы», — писал драматург в своем дневнике (А. Н. Афиногенов. Избранное в 2-х томах. М., 1977, т. 2, с. 135). Пьеса рождалась с невероятным трудом. Об этом свидетельствуют как опубликованные ранее дневниковые записи, так и впервые помещаемые в данной публикации (об истории их поступления в ЦГАЛИ будет рассказано ниже).

Афиногенова интересует область науки, он хочет сделать героями своей пьесы ученых. В поисках темы появляются следующие записи: «Научная лень, распушенность, бесконтрольность, пересказы, цитаты, водолейство — и ни шагу самостоятельно». «Легкость мыслей: сегодня выбросил идею, завтра от нее отказался. Причем это не смена взгляда в результате накопленного опыта и знания, а механическая перемена взглядов, «что новая книжка скажет». Но вот постепенно намечается и утверждается тема классовой борьбы в науке, вырисовывается образ старого профессора. В дневнике, где набрасывает Афиногенов темы будущей пьесы, ее сюжетные ходы, появляется запись — слова старого профессора: «Мы — хранители ума, культуры мысли и инициативы... Это мы должны сохранить, новые кадры д[олжны] б[ыть] нашими рабами. Ни одной мысли. Накопленное богатство ума и культуры передать только нашим. Иначе мы погибнем. Нас выбросят, нас сократят, нас вычистят, как падаль». Затем: «Гипертрофия индивидуализма. Такой вот пришел к конкретному рабочему. Пьют чай. Поражает спокойная уверенность, внут-

ренности простота и удивительная глубина высказываний».

И дальше опять метания, неуверенность в точности выбора темы: «Или все это действительно дешево. Этакая песочка с претензией. У каждого Щеглова такие рассуждения имеются». И сразу непосредственно за этой записью — рождение названия пьесы: «Пьеса называется «Страх». Каждый боится своего и боится по-разному. Но есть страх отчаяния, уныния, смерти. Есть страх — роста, нехватки времени, медленных темпов. Страх, который сильнее бесстрашия. И в страхе — само бесстрашие» (ф. 2172, новое поступление).

И уже в декабре пьеса закончена, в январе 1931 года была зачитана группе МХАТ, 20 марта ее слушали на заседании художественного совета Ленинградского академического театра драмы. Два крупнейших театра страны приняли ее к постановке и стали готовить параллельно. Ленинградский театр подготовил спектакль в течение двух с половиной месяцев и показал его первым. Премьера состоялась 31 мая 1931 года, а 15 сентября 1932 года был показан уже 300-й спектакль. На семь месяцев позже — 24 декабря 1931 г. — состоялась премьера «Страха» в МХАТ.

С триумфом пьеса прошла на сценах многих театров нашей страны.

И пьесе, и постановкам ее были посвящены многие диспуты, обсуждения, рецензии и статьи. В одном из писем к А. Б. Халатову А. М. Горький писал о «Страхе»: «Эта пьеса — крупный шаг вперед пролетарской драматургии» (М. Горький и советская печать. М., 1965, с. 261).

Отзыв о пьесе содержится и в письме Вл. И. Немировича-Данченко к Афиногенову от 1 марта 1935 г.: «Сегодня у нас 200-е представление «Страха» — пьесы, давшей так много и театру и актерам. Приветствую Вас с чувством сердечной благодарности» (А. Н. Афиногенов. Статьи, дневники, письма. Воспоминания. М., 1957, с. 233).

Главные роли исполнили в Ленинграде: И. Н. Певцов — Бородин, Е. П. Корчагина-Александровская — Клара, Н. К. Вальяно — Кимбаев. Режиссер — Н. В. Петров, художник — Н. П. Акимов.

В МХАТ: Л. М. Леонидов — Бородин, Н. А. Соколовская — Клара, Б. Н. Ливанов — Кимбаев. Режиссер — И. Я. Судаков, художник — Н. А. Шифрин.

В письмах упоминаются режиссеры Н. В. Петров, К. К. Тверской, театральный критик В. Е. Рафалович, в дневниковой записи 1930 года говорится о драматурге Д. А. Щеглове.

Прежде чем перейти к публикации писем драматурга, хочется рассказать читателю не совсем обычную историю их поступления на вечное хранение в архив.

В 1975—1976 годах ЦГАЛИ совместно с комиссией по литературному наследию Афиногенова, возглавляемой А. В. Карагановым, готовил к изданию двухтомник избранных произведений, писем и дневников драматурга. Стремясь включить в него возможно большее количество писем, сотрудники ЦГАЛИ искали их и в государственных архивохранилищах и у людей, с которыми был связан Афиногенов. Везде мы встречали самый теплый прием, все охотно шли навстречу этому архивному начинанию. Отдали письма для издания, а затем и на постоянное хранение в ЦГАЛИ мать писателя Антонина Васильевна и его дочь Светлана Александровна Афиногеновы, режиссеры Н. П. Акимов и Н. В. Петров, драматурги А. Г. Глебов и И. В. Шток, писатель Л. А. Кассиль. В собранных для издания письмах находили отражение все периоды творческого пути писателя — и самое начало его, связанное с Первым рабочим театром Пролеткульта, и работа его над «Чудаком», круто изменившим его путь в искусстве; листая письма, мы узнаем интересные детали его работы над пьесами «Ложь», «Портрет», «Далекое», «Салют, Испания!», «Машенька» и, наконец, над последней пьесой драматурга и первой пьесой о войне — «Накануне». Лишь о работе над пьесой «Страх» не было писем. О том, как нелегко далась эта пьеса Афиногенову, можно было судить по его дневниковым записям, но и они за этот период довольно лаконичны.

Перед составителями двухтомника стояла задача — найти возможных адресатов писателя за период 1930—1931 годов — период интенсивной работы над «Страхом». Усиленные поиски не давали результатов — все письма о «Страхе» относились только к более позднему периоду работы не над пьесой, а уже над спектаклем, ну а как же происходил процесс работы над пьесой? Какие вопросы волновали драматурга? Необходимо было продолжать поиски. Но вот в одном из писем к А. В. Афиногеновой — мы обратили внимание на упоминание о Маргарите Мухаринской. Расспросы о ней утвердили во мнении, что именно ей могли быть адресованы письма о «Страхе». Она — жительница Ленинграда, близкий друг Афиногенова в то время. Но следы ее потеряны — ни Антонина Васильевна, ни друзья драматурга не поддерживали с ней связь с 1930-х годов.

Ведь прошло 45 лет с периода, который нас так остро интересовал. И какие 45 лет! Война, блокада Ленинграда! Во

время первой же командировки в Ленинград, едва выйдя из поезда, я буквально кидаюсь к окошечку справочного бюро — не знаю ни года, ни места рождения, ни даже отчества Маргариты Мухаринской. У меня принимают запрос условно. Через несколько часов со слабой надеждой получить адрес вновь подхожу к тому же окошечку. И вот в руках у меня официальный бланк Ленгорсправки.

Справочное бюро № 40 Цена 5 коп.

ЛЕНГОРСПРАВКА

СПРАВКА № 051443 *

Ю/ли

1. Фамилия Мухаринская 197 г. Маргар

2. Отчество _____ 1. Возраст 1 год

3. Уроженец _____

4. Род занятий _____

5. Предполагаемый район местожительства _____

Принял сотрудник ЦАБ _____

По сведениям ЦАБ нет в донесении Маргариты

_____ отдел милиции.

Последний день командировки, встречаюсь с коллегой по работе, сотрудницей Института театра, музыки и кинематографии Наталией Михайловной Кинкулькиной, говорим о подготовке к изданию очередного тома сборника «Советский театр», затем прощальные фразы и вопрос — все ли я успела сделать в Ленинграде. Не нужна ли ее помощь? Я благодарю и невольно делюсь своей досадой — неудавшимся поиском адреса-та Афиногенова. — Кто же это? — Некто Мухаринская! — Как? как? Нет в Ленинграде?! Да она лучшая подруга моей мамы!!! И вот у меня телефон Маргариты Лазаревны. Не веря своему счастью, я звоню ей. Она зовет меня к себе, до отхода поезда остается немногим больше часа. Хорошо, что живет она в центре, на улице Рубинштейна, недалеко от Московского вокзала. Я — у нее, успеваю выпить чашку чая с кексом ее собственного приготовления и выслушать рассказ

о том, как во время войны снаряд попал в ее квартиру, как почти все ее имущество погибло. Она рассказала, какие интересные письма Шуры Афиногенова у нее были, сколько в них было лирики, тепла, юмора, какую забавную стенгазету прислал он ей однажды вместо письма, как много писал он о «Страхе». Значит, опять неудача. Одна из невозвратимых утрат! Артобстрелы, бомбежки, блокада! Погибло столько людей! Куда же тут уцелеть небольшой пачке писем, как бы дороги они ни были их владельце?!

Работа над двухтомником закончена, он сдан в производство. Уже ничего нельзя включить в его состав — и вдруг — письмо! От Маргариты Лазаревны: «Архив А. Н. в целости. Там черновик всего «Страха», имеются письма и много. Часть из них для Вас интересны, ибо там «о планах на сочинения»... Архив Вас ждет. Каприз, но мне хочется передать его только в Ваши руки. Как это сделать?» Немедленная командировка в Ленинград. Я ни о чем не расспрашиваю Маргариту Лазаревну. Каприз? Боязнь расстаться с тем, что слишком дорого? Желание ближе узнать человека, которому доверяешь частицу себя?

Теперь это уже все равно. Ничего изменить нельзя — письма в двухтомник не попали. Но они целы! Знакомый афиногеновский почерк!

С благодарностью и волнением я принимаю этот дар (здесь же и отрывки из дневников 1930 года), привожу его в Москву, передаю новое поступление в основной фонд драматурга (№ 2172). И вот теперь перед читателем живая история работы над пьесой «Страх». Для публикации выбраны лишь отрывки, связанные с этой темой, поэтому знаки купюры заменены здесь отточиями.

1

26/IX.30

...Моя работа («Страх»), о которой ты просишь написать — зашла в какой-то тупик. Масса мыслей, проектов, вариантов — и ни на одном нельзя остановиться. У каждого своя ахиллесова пята...

Герои моей пьесы, славные в сущности люди, бегают, толпятся, сталкиваются лбами, заваривают кашу и никак не могут ее расхлебать. Десятки нитей я держу в руках, но до сих пор не начал ткать. Так ниточки и болтаются по отдельности. Это меня беспокоит и даже мучает. Моя дьявольская мнительность вновь разыгрывается...

Москва 28[XI] — 30 г.

...Дело в моей пьесе, этом несчастном детище моих мечтаний и страданий, избавлений от которых не видно.

А между тем театры требуют, умоляют, грозят, настаивают, вопят. Больше того, скажу по секрету, они уверены, что я уже половину или около этого написал, а я... эх, что там говорить, сердце обливается кровью — кругом гам, суета, заседания, лихорадит всех и вся, меня растаскивают по кускам, я покорно повинуюсь и иду, куда прикажут, а пьеса лежит недвижимая, малозаливая и вопрошающая...

Сколько раз говорил я себе — кто я. Администратор-директор или драматург. Я всегда уверенно отвечал себе и остальным — разумеется, я драматург.

Но теперь я не знаю, кто я, я потерял, раздвоен, нет — расстроен, расстроен, рассосан по мелким ручейкам, каждый из которых по отдельности высыхает, тогда как, соединившись в одном русле — творческом, — они могли бы образовать неплохую реку.

Я боюсь присесть к письменному столу, моя записная книжка лежит запыленная уже около года, я мрачней и тупею и вырождаюсь в черт его знает что — и что меня больше всего ужасает — отношусь к этому без особо ярко выраженного протеста.

Да уж не тот я стал теперь, не тот...

И мир знакомый стал теперь не прежний...

Я должен встряхнуться, я должен порвать это дьявольское оцепенелое состояние, которое мной овладевает при мысли о пьесе, я должен работать и свирепеть в работе, отбрасывая прочь всякие бюрократические посты, назначения и выверты, какими бы громкими щитами они ни прикрывались...

А пока... пока в виде первого конкретного мероприятия я наметил вот что.

Пьесу я писать буду. Но для этого требуется:

- А) Абсолютная пораженность,
- Б) Абсолютная отрешенность,
- В) Абсолютная самоограниченность...

Никого..... Ничто..... Ниоткуда..... Ни с кем..... Нигде..... Никогда..... Ни по какому случаю..... Ни за какие коврижки.....

Не встречаться

Не говорить

Не заседать

Не работать

Не гулять

Не делать ничего прочего.

А посему, начиная с первого декабря, я заболела для всех в этом мире и, сидя взаперти, работаю месяц до тех пор, пока пьеса не ляжет на стол, рожденная в муках и страданиях.

Таким образом я предполагаю с первого до десятого примерно просидеть в Москве, работая над основным сюжетом, типами, характерами и пр. Числа 10—12, когда уплотнится время и выяснятся обстоятельства действующих лиц, когда станет ясным, кто, почему и насколько сел в тюрьму, кто страдает, кто радуется и если нет,— почему, я сажусь в вагон и приезжаю в Ленинград, причем ты к этому времени найдешь мне номер в Октябрьской гостинице, недорогой, но с ванной — и проживу там остальное время, никого не видя! (даже Рафаловича). А ты одна будешь знать, что я жив и здоров и работаю. А все остальные, даже Таня, даже Эмма, даже еще кто-нибудь из твоих подруг и знакомых, об этом знать не будут, т. к. иначе все разнесется и я попаду в неприятную историю. Именно поэтому я и хочу остановиться в гостинице, чтобы не стеснять твоих домашних необходимостью меня прятать при каждом звонке.

По вечерам ты меня будешь водить гулять и иногда приносить передачу. А? Как тебе это улыбается? Опять передача, опять близкому человеку.

Вот какой у меня созрел коварный план, приводить в действие его совершенно необходимо — иначе я позорно провалюсь, иначе уплывет тема, иначе все могут мне плевать в лицо и кричать, что я дурень и малахольный трус, не сумевший закончить вовремя пьесу.

Вот, моя крошка, мысли, наполняющие меня. Может быть, ты предложишь еще что-либо более мудрое и правильное. Я охотно подчинюсь, если ты, со свойственной тебе инициативой и горячностью, скажешь — нет, стоп, я придумала в двадцать раз лучше. В таком случае ты мне об этом обязательно скажешь по телефону...

И еще — не вини меня за бесчисленные ошибки и опечатки. Я очень хотел поскорее тебе все высказать и потому гнал бедную машинку безбожно — она даже запарилась и побежала жаловаться слону. Напрасно — слон уже давно спит и спит сла-а-а-дким сном и хобот его привязан ленточкой к потолку, чтобы во сне не проглотить как-нибудь. Без хобота теперь трудно, в магазинах не достать, мой знакомый слон с горя купил пожарный рукав и ходит. Смехота и только.

Шура

Москва 3. XII 30 г.

...Что я. Кто я. Почему я пишу пьесы, а не чищу ботинки на углу Арбатской площади. Почему я не пишу пьесу, раз я называюсь писателем и хочу им остаться. Но много еще вопросов кружит мою голову, на них трудно, почти невозможно отвечать, они так путаны и странны, что лучше совсем не думать.

После каждого проведенного дня досадное ощущение прожитого зря, истраченного напрасно времени. Уже восемь месяцев я сижу над сюжетом пьесы, восемь месяцев обдумываю положение и ситуацию, много раз казалось — вот-вот поймал, схватил за хвост, а нет — все рушится, пьеса валится, как карточный домик, и я валяюсь на диване, брожу по улицам, становлюсь нудным, молчаливым, раздражительным и злым, и нуднее всего сам себе...

Ты пойми только — «Страх» мне дается с необычайным трудом и муками. А когда человек мучается, он стонет, бегаёт по комнате, поёт idiotские песни, призывает в свидетели трехэтажные здания ругани и пр. и т. п.

А ты будешь единственным человеком, который будет со мной в это время. Ты будешь рано просыпаться и будить меня — ты побежишь на службу, я сяду за стол, привяжу себя веревкой и не отойду, пока не отработаю своего...

19. XII — 30.

Я совершенно сумасшедший, я обалдел от пьесы и всего, с нею связанного, и от твоего разговора, в котором ты сообщила о своем плохом самочувствии и необходимости моего приезда.

Я, разумеется, приеду при первой возможности, пойми только, что не каприз меня держит здесь и не Всероском-драм, а сроки совещания, которое откладывается изо дня в день, и до сих пор неясно, когда оно соберется. Я тоже потерял терпение и решил выехать, несмотря ни на что, но на радость ли тебе я приеду?

На сердце у меня смутно и нехорошо после нашего разговора, как будто что-то не досказал очень важное, и это важное процарапало черту, а ведь у меня сидели посторонние лица, и при них нельзя было рассказать о моих планах, о моем приезде и моей смуте.

А смута во мне сейчас великая, я должен закончить пьесу, она высасывает из меня все соки, мозговые и нервные, я мечусь от восторга к отчаянию, я никого не вижу и не замечаю, таким ведь я буду и в Ленинграде — на радость ли тебе я приеду?

Я знаю, если я не напишу, будет так плохо, что лучше скрыться совсем. Пьеса утверждает мою жизнь, ей я сейчас живу, о ней брежу, ее проклиная, боюсь и о ней одной мечтаю. Знаю — тебе тяжело читать все это — я, как Германн, три карты дороже всего, три карты сведут меня с ума, как выматывает меня по клочку пьеса. Вот сейчас, после разговора с тобой, когда ушли из прокуренной комнаты посторонние люди, я уже не мог писать, я все время думал о разговоре, о чем-то важном и недоговоренном, и старался забыть разговор, забыть тебя, нет, я не мог писать, и еще вечер прошел в раздумье — стоит ли писать вообще, кому нужно то, что я пишу, не лучше ли бросить все и приехать к тебе, быть с тобой и говорить, думать, радоваться твоими чувствами, чем чувствами вымышленных, несуществующих героев и героинь, наклеивать им бороды, влюблять, разводить, арестовывать и выпускать на свободу. И все-таки я пишу, я прикован к тележке с ядрами, и эта моя тележка слаще и легче всех благ земных, и ее не променяю я ни на какое счастье вдвоем с любимой. Вот что ты должна понять, вот чего, боюсь, не поймешь, и обоим тогда будет очень грустно. Ведь вскрывается мой новый лик, его ты до сих пор не знала, я не писал еще при тебе, а так, как пишу я сейчас, я вообще никогда не писал. Каждая строка полита кровью и потом, я распинаю строки, зачеркиваю, топчусь на месте, первые две страницы я писал три дня, а нужно писать вдесятеро быстрее, пьесу нужно сдать к 15 января, иначе она не нужна, она будет замаринована до следующего года, когда заплесневеет, засушится и пропадет, скукожившись.

И никто не может сказать мне, никто, в том все и горе, и страх — хорошо ли то, что я пишу, и нужно ли оно.

Вот почему я так настаиваю на гостинице, и ты должна понять. Я не выйду к людям до тех пор, пока пьеса не будет рождена, я буду писать по двенадцати часов в день, скорее, скорее, выложить все, что имею сказать, а потом сводить, сокращать, резать, утрясать и формировать...

22.I [1931 г.]

...Встаю [в] десять, ложусь [в] три утра. «Страх» победно марширует. Завтра читаю труппе МХТ. Как только выберу часок, напишу, не сердись, люби, как я, помни, пиши часто, много, тепло. Александр.

...Расскажу немножко о пьесе.

Читал я ее два раза — старикам МХТ и труппе МХТ. Оба раза прием был оказан замечательный, труппа мне устроила овацию, а Леонидов подошел, взял себя за горло и сказал: «Видите, не могу говорить, здорово хватает за сердце». Теперь он ходит по театру и говорит, что главную роль должны дать ему, так как он об этой роли все время мечтал...

Послали пьесу Немировичу — он прочел, и она ему так понравилась, что он решил ставить ее сам. Ты понимаешь, Маргаритка, что значит пьеса в постановке Немировича... Это тебе не Тверской — ха-ха.

Вообще комплименты мне сыплются отовсюду, и в три газеты уже просят отрывки, так что с этой стороны твои предсказания сбылись на все сто.

...во всяком случае «слух обо мне прошел по всей Москве великой»... остается терпеливо ждать результатов. Следующая, решающая и окончательная стадия читки — на пленуме художественного совета. Он будет или 31 или 8 февраля. В последнем случае — я выеду в Ленинград сразу после пленума для читки в Александринке...

Лишь бы последние стадии прошли благополучно, хотя в отношении их у меня особых сомнений нет. Ведь эта пьеса, на мой взгляд, одна из самых моих выдержанных политических. Тем более после переработки — я ведь работал над пьесой до самого последнего дня, исправлял главным образом линии Елены (сделал ее более теплой, убрал резкую, почти мещанскую ревность), Вали (усилил мотивы ее скульпторства), Германа (смягчил по совету Рапешвской и твоему — сцену Германа с Николаем).

Кроме того, прошелся кое-где карандашом редакционно — убрал совсем Настю — она перегружала первую картину и вообще не была органически увязанной со всем течением пьесы,

убрал Боброва из четвертой картины, словом, взял линию на «крупные планы»...

Очень хочу, чтобы ты прочла поскорее мои исправления и высказала свое мнение о них... Я уж совсем перестал соображать и понимать, что плохо, что хорошо.

Кое-кто сильно завидует моим успехам, но пока открыто высказать не решается. Думаю — если с пьесой все пройдет благополучно — выкинуть какое-нибудь антраша или закричать от радости на площади...

26-1-31

7

[19 марта 1931 г.]

...по-моему, у меня все обстоит сравнительно хорошо — я очень много работаю — репетиции идут полным ходом, и я совершенно ушел в них, что называется, с головой... Ты пишешь о Ленинграде и работе там. Признаюсь, твои аргументы очень убедительны, но мне МХТ нужен не как театр, а как школа, в которой я расту с каждой новой репетицией. И что бы ни было в результате — успех или провал, я уйду из театра не пустым, нет — многое и многое я унесу в себе на дальнейшую мою работу...

Вот почему много времени Александринке уделять я не смогу — вероятно, придется обмениваться письмами и наездами на период корректирования уже проделанного ими. Так мы и договорились с Петровым...

8

[8 апреля 1931 г.]

...Во МХТ 1 работают над пьесой очень интересно, только медленно. Кажется, весной они ее не покажут, доведут только до генеральных, а премьеру перенесут на открытие сезона. С каждым днем новые черточки пьесы выравнивают ее, и «Страх» теперь отличается, местами довольно значительно, даже от того варианта, который ты слышала в Ленинграде...

КАМЕРНЫЙ ТЕАТР СТАВИТ МАЯКОВСКОГО...

(Пролог Н. Н. Асеева «Товарищи зрители» к спектаклю «Клоп»)

Публикация И. И. Аброскиной

Первую постановку пьесы Маяковского «Клоп» осуществил в феврале 1929 года Театр им. Вс. Мейерхольда, и Маяковский в заметке «Клоп» писал: «Мне самому трудно одного себя считать автором комедии. Обработанный и вошедший в комедию материал — это громада обывательских фактов, шедших в мои руки и голову со всех сторон... моя комедия — публицистическая, проблемная, тенденциозная. Проблема — разоблачение сегодняшнего мещанства... Пьесы — не художественные шедевры. Пьеса — это оружие нашей борьбы. Его нужно часто настраивать и прочищать большими коллективами» (ПСС, т. 12. М., 1959, с. 185, 188).

Однако после смерти Маяковского новых постановок его пьес не было, а необходимость разоблачать мещанство, не утратившее своей силы, и «прочищать» пьесы Маяковского «большими коллективами» прекрасно понимал А. Я. Таиров, руководитель Московского Камерного театра. В апреле 1939 года на совещании во Всесоюзном комитете по делам искусств он сказал об обязательной потребности актера играть советский репертуар, который создает в коллективе «единство его мировоззрений — идейных и творческих» (см. ф. 2328, оп. 1, ед. хр. 143, лл. 10, 11). И в ноябре 1939 года в печати и в беседе Таирова с труппой театра говорилось, что руководство театра намерено к 10-й годовщине со дня смерти Маяковского поставить спектакль «Клоп», что Н. Н. Асеев работает над прологом к пьесе, что Асеев и О. М. Брик пишут тексты интермедий из поэм и стихотворений поэта. Репетиции должны были начаться в ближайшее время, но не в Москве, а в Хабаровске, куда театр выезжал на гастроли; премьеру должны были увидеть бойцы, командиры и политработники в Хабаровске и Владивостоке, а москвичи смогут посмотреть спектакль осенью 1940 г. (см. ф. 2579, оп. 1, ед. хр. 1112, л. 11; Вечерняя Москва, 1939, 2 ноября; Литературная газета, 1939, 21 ноября).

Свое отношение к пьесе и режиссерский замысел спектакля Таиров раскрыл в статье «Маяковский на сцене», опубликованной в журнале «Театр», № 12, 1940. В своем докладе, сделанном труппе театра уже на Дальнем Востоке, Таиров подчеркнул: «...Маяковский говорит во весь голос не только

в своих стихах и поэмах, но и в драматических произведениях. Конечно, наша обязанность, обязанность его современников, — передать народу не только Маяковского-поэта, но и Маяковского-драматурга. Вот почему Камерный театр считает своим долгом взяться за работу над одним из лучших его драматических произведений, над феерической комедией «Клоп» (ф. 2579, оп. 1, ед. хр. 1114, л. 3). Таиров в отличие от многих современных ему критиков считал, что «Маяковский изображал в своей комедии некое «будущее», но это «будущее» рисует не социалистический идеал, а сатиру на то уродливое изображение социалистического будущего, которое протаскивали в то время все упрощенцы и вульгаризаторы социализма. Против этого упрощенчества, против этой вульгаризации и боролся Маяковский в своей комедии «Клоп», точно так же, как и против мещанства» (там же, л. 6).

И еще раз эту мысль подчеркивает Таиров в своем интервью «Литературной газете» (1940, 14 апреля): «Поэт действительно объявлял войну мещанству и бюрократизму. Но эти критики, кажется нам, не доглядели, что Маяковский объявлял войну и тем, кто видел социалистическое будущее таким, как оно изображено в «Клопе»... В мозгу... «обывателя» вульгарис» возникла фантазмагория. Он увидел будущее общество таким, каким его пытались изображать некоторые мещане-современники, с которыми поэт боролся и которых ненавидел до глубины души. Воспринимая «Клопа» именно так, я увидел во всей пьесе композиционную целостность, которая раньше казалась местами разорванной».

Гастроли Камерного театра на Дальнем Востоке продолжались с 26 октября 1939 года по 25 июля 1940 года. За это время в Хабаровске, Ворошилове, Владивостоке, Комсомольске, Биробиджане, Чите и других местах было дано 512 спектаклей и 220 концертов, режиссеры и актеры провели 190 консультаций и лекций, поставили силами красноармейской самодеятельности 25 спектаклей, дали 13 шефских спектаклей.

И при такой напряженной работе театр поставил пьесу «Клоп». В журналах репетиций и спектаклей записано, что репетиции проводились 5, 8—14, 28 апреля и 17 июля 1940 г., а первое концертное исполнение спектакля состоялось в день генеральной репетиции на сцене Хабаровского ДКА — 14 апреля, второе — 30 апреля (см. ф. 2030, оп. 1, ед. хр. 99, л. 94 и ед. хр. 102, лл. 13 об. — 17, 21 об., 62 об.). Режиссером-постановщиком был А. Я. Таиров, художниками — Е. К. Коваленко и В. Ф. Кривошеина. А из единственного сохранившегося протокола заседания дирекции театра совместно с худо-

жественным руководством от 9 ноября 1939 года по постановке пьесы мы узнаем, что на оформление спектакля предполагалось пригласить художников А. Г. Тышлера и Я. З. Штоффера (см. ф. 2030, оп. 1, ед. хр. 139, л. 39 и об.). В программе спектакля-концерта названы действующие лица и исполнители: П. М. Аржанов — Присыпкин, Пьер Скрипкин; Т. П. Михайлова — Зоя Березкина, работница; А. Н. Имберг — Эльзевира Давидовна Ренесанс, невеста; Н. Г. Ефрон — Розалия Павловна Ренесанс, мать; Ю. О. Хмельницкий — Олег Баян, самородок из домовладельцев, он же распорядитель в зоопарке.

Кроме постановки «Клопа» на одном из шефских концертов Камерного театра был прочитан отрывок из поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин», а С. С. Ценин включил в свой дальневосточный концертный репертуар стихотворение «Американцы удивляются».

В приказах объявлялись благодарности коллективу Камерного театра за большую работу по культурно-художественному обслуживанию красноармейцев, а ряд актеров был награжден грамотами. В обоих приказах была отмечена работа театра в связи с 10-й годовщиной со дня смерти Маяковского (там же, лл. 160, 170—171).

Намерение поставить спектакль в Москве осуществлено не было, хотя пьеса включалась в репертуарный план театра на сезон 1940/41 года; об этом не однажды сообщалось в печати; последнее упоминание об этом было сделано в статье «Театр сегодня», написанной Таировым для Совинформбюро в 1946 году.

Ниже публикуется написанный Н. Н. Асеевым (и не публиковавшийся до сих пор) пролог для Таировской постановки «Клопа» (ф. 2579, оп. 1, ед. хр. 2010).

Товарищи зрители!
Очень много воды утекло
с тех пор,
как замолкло Маяковского слово:
в увеличительное стекло
не рассмотришь теперь былого.
Очень многое
этой водой
с недолговечной памяти
смыто;
рост наш упрямый и молодой
у бытового не свянул корыта,

Давайте взглянем,
на что похожим

был этот быт
недавно еще...
Да так — чтоб мороз
подирал по коже,
чтоб краску волненьем
сгоняло со щек!

Этот спектакль —
не пустая потеха,
не подслащенная вода.
Слушайте эхо
грозного смеха,
восстанавливающее
года.

Жил Маяковский
большим и упрямым —
прежним понятиям
не под стать.
Ямы мостя,
наклонялся к ямам,
в высь выпрямлялся
к домам — подрастать!

Пищали
обиженные эстеты,
благопристойный
утрача покой...
Бровки распялены,
ручки воздеты:
— Разве ж театр
— бывает такой?!
Критик за ними
попрыгивал прытко,
им ведь —
и книги в руки даны:
Это ж плакат!
Это ж агитка!!
Без психологической глубины.
Зритель,
прислушиваясь к их шуму,
как-то стеснялся
при них говорить:
думал свою
нехитрую думу:
«Чем же
клопов все-таки
морить?»

Нынче
книги в руках у всех;
в голос во весь,
не шепчась в уголочке,
мы утвердим
этот грозный смех,

на зуб проверив
от строчки до строчки.
Высокосортным
словесным зерном
и обеспечены
и богаты,
будни былого
в ширь развернем
в пышные
праздничные плакаты.

Слушайте ж
этот — по-новому взвитый
возобновленных
событий ход:
место действия —
в бывшем быте,
время —
1928 год.
Обрубили мы
старью
постромки,
образцы
иных людей творя.
Слушайте ж,
товарищи-потомки,
агитатора,
горлана,
главаря!

Ник. Асеев

1939 X/10
Москва

НАЕДИНЕ С СОБОЮ

(Из дневниковых записей Ильи Сельвинского)

Публикация И. П. Сиротинской

В архиве каждого поэта есть заметки, которые он набрасывает, оставаясь наедине с самим собой — в тишине домашнего кабинета или в поезде, после бурного заседания в Союзе писателей или тихой беседы с друзьями. Но как разное выглядят они: у одних это аккуратно заполненная тетрадь в кокетливом ситцевом переплете, у других — разрозненные клочки бумаги с неразборчивыми словесными ребусами...

Илья Львович Сельвинский любил делать такие заметки на настольных календарях, которые то путешествовали с ним по Европе, то мирно лежали в его кабинете в доме на Лаврушинском. Иногда ими пользовались и домочадцы для своих хозяйственных записей. Сейчас все эти настольные календари (новый вид архивной документации!), пронумерованные и заключенные в строгую папку, находятся в ЦГАЛИ, они хранят первые наброски стихов, афоризмы, размышления о путях искусства, иронические эпиграммы на собратьев по перу, записи новых сюжетов и удачно найденные рифмы.

Суждения И. Л. Сельвинского о поэзии и поэтах не всегда укладываются в общепринятые рамки, но тем они интереснее для нас, тем ярче проявляется в них самобытная кипучая натура поэта.

Возьмем календарь за 1936 год (ф. 1604, оп. 1, ед. хр. 1070).

В этом году Илья Львович совместно с В. А. Луговским, С. И. Кирсановым и А. И. Безыменским совершил поездку во Францию. Воспоминания об этой поездке Безыменского «Триумф советской поэзии» были опубликованы в журнале «Нева» № 11 за 1971 год. Вечер в Парижской консерватории, о котором Сельвинский упоминает в записи от 4 января, по свидетельству очевидцев, прошел с огромным успехом. Сельвинский читал «Охоту на нерпу» и «Взятие Перекопа». Момент был острый — ведь в зале сидели те самые «белые гады», которых вышибли из перекопских твердынь... Но сила поэзии покорила зал: овации были нескончаемыми.

В этом же году Сельвинский работает над поэтической эпопеей «Челюскиниана» — о героическом рейде «Челюскина», в котором он участвовал в 1934 году как специальный корреспондент «Правды». Поэма построена на документальной основе, почти все ее действующие лица имеют реальных про-

тотипов, а некоторые сохранили и их имена (Шмидт, Ворнин). Записи на календаре раскрывают замысел поэмы — показать характер советского человека, процесс его формирования и силы, выковывающие из обычных людей героев. Отдельные части и фрагменты поэмы были опубликованы в «Новом мире» (1937, № 1, 1938, № 5) и «Октябре» (1938, № 9). Поэма встретила не совсем доброжелательный прием со стороны критики. Целиком «Челюскиниана» света не увидела.

К этой теме Сельвинский возвратился в середине 50-х годов, когда на основе «Челюскинианы» создается роман «Арктика», вошедший в Собрание сочинений поэта.

Критик К. Л. Зелинский, выражая в какой-то степени сложившееся общественное мнение, так писал Сельвинскому 24 января 1937 года о поэме и в основном о наиболее спорном ее персонаже — студенте Малиновском: «Малиновский — важная фигура, собирающая, как в фокусе, все лирические мотивы поэмы. Этот образ человека — совершенно не типичного для нашей советской действительности — занял в поэме по причине своей программности центральное место... Он просто делал, как говорил, и говорил, что думал. Он ничего в себе не душил... Малиновский обладает в твоих глазах высшим качеством человека: он блюдет неприкосновенность своего «я», изначальные гены, заложенные в него природой... Малиновский носит свой закон в себе самом... «В джунглях моей плоти-души я один владыка...» Художник в тебе, которому все в мире открыто, сильнее в тебе твоих «мифов» (ф. 1604, оп. 1, ед. хр. 375, лл. 7 об. — 8 об.). К. Л. Зелинский имеет в виду поэтический миф Сельвинского — образ тигра, символ силы, мужества, отваги. «Я. Себя. Задумал. Тигром. Это мой боевой устав», — писал Сельвинский.

В записях Сельвинского встречаются заметки и о других его произведениях: «Улялаевщине», драматической поэме «Умка Белый Медведь», трагедии «Пао-Пао», над переизданием которых он работал в 1936 году.

Напряженность поэтической мысли, поглощенность творчеством — вот что чувствуешь, перебирая слегка пожелтевшие листочки с записями Сельвинского. И можно понять К. Л. Зелинского, который в письме от 15 января 1964 года писал: «У тебя есть покоряющая черта: все видеть, в том числе и самого себя, в романтическом ореоле. В тебе горит огонь возвышения и утверждения...» (ф. 1160, оп. 1, ед. хр. 248, л. 25).

На листках календаря встречается много имен: Пушкин,

Лермонтов, Маяковский, Пикассо. Упомянуты художник П. А. Радимов — один из организаторов АХР (Ассоциации художников революции), В. А. Белый — член ВАПМ (Все-российской ассоциации пролетарских музыкантов. Встречаются острые портретные зарисовки, о прототипах которых можно только догадываться, и реплики, направленные неизвестно нам собеседнику.

Видимо, со временем будут опубликованы полностью заметки Сельвинского, сейчас же мы предлагаем читателю небольшую выборку из них, приблизительно объединенную темой «поэт о поэзии».

1936 год

1 января. Встреча Нового года в Парижском торгпредстве.

4 января. Выступление с Безыменским, Кирсановым и Луговским плюс 16 французов в Парижской консерватории.

9 января. Контрасты всегда были моей слабостью.

Спасибо ж случайностям бытия,
Что дали очнуться природе во мне.
Я жил, я видел, я мыслил: «Я!»
И вновь растворюсь в вековой волне.

10 января. «Пушкин» — это не только произв[е]дение А[лександр] С[ергеевич]а, но и произведение времени.

13 января. Пролив — про лифт. Берлин. Выступление в торгпредстве.

17 января. Льды, отполированные водой и отраж[ающие] закаты, были похожи на блюмсы, из кот[орых] прокатывают рельс. (Сляба — болванка, бревно вдвое больше блюмса. Слябинг — м. б., равен 600 метрам. Запорожсталь). Станина.

18 января. И ледокол стал похож на слябинг, прокаты-вающий из блюмса рельс.

19 января. Знаем ли мы среди поэтов или ученых людей «правильной жизни»? Нет. Ни одного... То, что кажется вам кривым, «не тем» — это и есть главное... Ч[елове]к как бы чувствует себя близким к полюсу, и от этого все нормальные измерители начинают врать.

20 января. Вот ты говоришь, что я не вышел на большую историческую дорогу. Но ведь историчность не опред[еляет]ся десятилетием. Я верю в историч[ность] своего пути.

23—24 января. 1) Закончился период осваивания идеологии б[ес]п[артийными] и осв[аивания] технологии искусства. 2) Сейчас мы делаем попытки прорваться к большим перспективам. Мы отражали. Все только отражали. Мы по-

казывали, как из маленького ч[елове]ка делается средний. Но как из среднего делается великий? Этого мы еще не умеем. Но это проблема первая.

Государство создают люди. Оно в конце концов само превращается в облик, в личность. Здесь, [в «Челюскинине»], есть и типы (Фадеев*, Петух, Котя, Гриб), но есть и характеры (Шмидт, Могилевич, Малиновский).

Но этого мало: основная задача создать характер народа, характер общества, характер социализма на сегодняшнем его этапе. Из каких черт: 1) высокая принципиальность, 2) огромная жажда знания, 3) характер мысли. Чем достигается: а) изображением характеров, типов и персонажей, б) стилем поэмы, ее образом.

27 января. Образ Маяковского, оставшийся в истории, в корне противоречив: этот огромный поэт был призван строить блюминги, а убедил себя в том, что нужно делать зажигалки. Если бы партия так обращалась со своими заводами, у нас бы не было индустрии.

29 января. У меня ответственность не только перед пролетариатом моей страны, но перед будущим, но перед историей всех стран и народов.

Пушкин мог быть и Рылеевым, но Рылеев не мог быть Пушкиным.

14 февраля. NB подчеркнуть в «Улялаевщине» такую мысль: в отвратительной форме анархической стихийности было, однако, зерно вечности, к[о]т[орое] влекло к себе поэтические натуры: это вольница, это свобода в ее идеальном и несбыточном представлении.

3 марта. Ленин. 5 форм классовой борьбы пролетариата**.

4 марта. Фадеев: как трудящийся, он идет за пролетариатом, но как собственник, может пойти за кулаком.

10 марта.

Быт... Бывало, с утра звероловом
Гоняешь рифму по крупным следам,
А возвращаешься с мелким словом,
Зная, что зверь и поныне там.

19 марта. Труд так же превращается в гений, как количество превращается в качество.

* В записи от 4 марта — Фадеев.

** См.: Ленин В. И. О диктатуре пролетариата.— Полн. собр. соч., т. 39. М., 1963, с. 262—264.

23 марта. гл. II. В речи Шмидта показать отраженно в его же фразах и ощущение массы от его слов.

24 марта. «Гитлер» (памфлет).

«Неужели вы так-таки никогда не думаете об истории?»

Кто я такой? Я — ч[елове]к, играющий в рифмы. Только всего, но каждый свой образ я строю в расчете на отзыв из грядущего. А тут вожак 70-мил[лионного] народа, и какого народа! Давшего миру Гете, Бетховена, Гегеля, Маркса, и вдруг — такое!

11 апреля. Для пьесы: Икс думает о самоубийстве. Об этом узнает Игрек. Он приходит к Иксу и говорит ему, будто у него, Игрека, плохое настроение, и он, Игрек, якобы думает о самоубийстве. Тогда Икс начинает его утешать, «воспитывать», и сам перевоспитывается.

19 апреля. «Пао-Пао» — это олицетв[орение] противоречия переходного века.

22 мая. Пьесу в стихах пужно не только смотреть на сцене, сколько слушать как оперу, даже если она поставлена.

23 мая. Пикассо. Если делить *arteur*'ов* на гармоничных, как Моцарт, Рафаэль, Пушкин, и людей контрастов, как Бетховен, Микеланджело, Шекспир, то к какому типу отнести Пикассо? Их два: реалист и заумник в одно и то же время, но не в одной и той же картине.

2 июня. Наполеон отменил телесные наказания потому, что опозоренный человек становится равнодушен к почестям.

6 июня. Из-за чего, вообще говоря, спор? За что меня не любят? При сравнении соц[иалистической] культуры с буржуазной я всегда предпочту первую, но при сравнении буржуазной культуры с бескультурьем антибуржуазного характера — я не в силах принять второго. Буржуазный Гоген или Дебюсси все же ближе мне, чем наш ахровец Радимов или вапмовец Белый, хотя он и написал музыку на слова «Коммунистического манифеста».

1 июля. Большому поэту свойственно ощущение своей необычайности. Это осталось еще от древности, когда стих был псалмом и служил необычайному. Как только поэт утрачивает это ощущение — он становится «обычным», т. е. прозаиком, хотя бы и высоко квалифицированным. Пусть мне назовут хоть одного скромного поэта. Так, для того, чтобы удержаться в воздухе, самолету нужна опора быстроты и высоты. Утратив их, он падает или садится, что по существу одно

* деятелей искусства (от фр. art).

и то же. Без этой опоры, т. е. при опоре одной земли, — самолет превращается в автобус.

10 июля. Особенность Шмидта: при всех условиях создать ощущение нормы, режима, спокойного течения быта. Можно было жить, не думая о Шмидте, но все время было ощущение, что рядом с вами бьется замечательное сердце — тихое и глубокое, отражающее все, что соверш[ается] вокруг. Его личность никого не беспокоила. Это не был герой шумного дыхания.

22 июля. Корнель требовал «единства чувств», т. е. выдвигания одной существенной черты при общем упрощении характера. Язык классицизма — точность понятий, отсутствие индивидуальных ноток в словаре, нейтрализация лексики и вообще — стиля.

27 июля. Маяковский, открывая поэтике новые пути, катастрофически надорвал все связи с классической поэзией. Творчество его тесно связано с его личностью — поэтому оно существует. Но уже в наследстве выявляется осн[овной] его недостаток: нарушение связи с предками. Сейчас задача — выработать более нейтральный, удобный для всех стих, пригодный для повествования и лирики.

29 июля. Творчество мое похоже на электромуз[ыкаль-ный] инструмент «виолен»: он дает сразу несколько регистров, звучит и виолончелью, и скрипкой, и медью, и деревом. Возможности его огромны, но в нем нет того благородства древности, к которому мы привыкли, слушая знакомые тембры скрипки или флейты. А кроме того — досадные щелчки электрич[еского] происхождения делают меня далеко не совершенным... Увы.

1 августа. «Умка» — обобщение советского всемирно-исторического опыта разрешения вековых противоречий между цивилизацией и варварством.

2 августа.

Искусство делится на две струи.
На царство бриза и царство фурий.
Прозрачная гладь — с одной стороны,
С другой — одержимость бурей.
Так и плывут эти струи досель,
Почти не сливаясь, но профилем вровень,
Моцарт, Пушкин и Рафаэль,
Шекспир, Микеланджело и Бетховен.

По самой структуре своей крови я отношусь ко второму типу.

19 августа. Маяковский заставил полюбить свои недостатки.

29 августа. Он кружился вокруг этой темы, как язык вьется вокруг больного зуба.

1 сентября. Поэма-то не закончена, а? Ай-ай-ай!

2 сентября.

Единой родины сыновья
(Или как ныне рекут: «сыны»)
Луговской, Без[ыменский], Кирсанов и я
Наскоро досматривали сны.

5 сентября. «Типич[еский] хар[актер] в типич[еских] обст[оятельств]ах» — метод соцреализма, но еще не критерий искусства. Романтизм пользуется методом нарушения одного из двух компонентов, напр[имер], «Робинзон Крузо» — типический хар[актер] в нетипич[еских] обст[оятельств]ах, а «Дон Кихот» — нетипич[еский] хар[актер] в типических обстоятельствах. Возм[ожно] сочетание того и другого, напр[имер], «Умка»: сам Умка — типич[еский] хар[актер] в тип[ических] обст[оятельствах], но Кавалер[идзе] — это тип[ический] хар[актер] в обст[оятельствах] нетипических.

7 сентября. Герои Руставели — богатыри Тариэль, Автандил и Придон плачут горькими слезами, как женщины. Это не мешает им бить львов и тигров и в одиночку побивать полчища врагов. Истинный герой по понятиям Востока — не окаменелость: в нем много женственного, идущего от нежности, дружбы и ярости любви...

8 сентября. Знал ли Лермонтов о Руставели? Мужские рифмы «Мцыри» напоминают «носящего тигрову шкуру» с его четырехстрочными однотонными клаузулами, а бой Мцыри с барсом напоминает бой Тариэля со львом и тигрицей.

12 сентября. Гл. X, 50 стр. «Вот и ваши очи плачут, о, читатели стихов!» (Руставели). Удивительно! С какой наивной простотой Руставели полагает, что там, где плачет он, обязательно заплачет и его читатель. Вот где сказывается истинный поэт!

22 сентября. Если предмет ни с чем не сравнен, значит, он просто не существует.

7 октября. Тезисы: прежде думали — есть поэты и критики. Критики критикуют — поэты негодуют. Почему именно критики? Здесь легче маскиров[аться]. Поэт д[олжен] б[ыть] не только искренним, но и откровен[ным]. Критик может носить маску.

8 октября. «Искусство начинается там, где возникает волшебная ошибка» (Серов).

11 октября. Ермилов о «Занимаюсь» [от злости] немецким». Каждое выступл[ение] критика — это как бы суд над поэтом.

21 октября. На Луговского.

Прелестный юноша, поверь,
Ты бесконечно мил;
Стихами белыми, как дверь,
Мне ухо прищепил.

30 октября. Малиновский. Такие люди нужны. Они всегда напоминают, что, кроме дисциплины, есть еще что-то более важное: жажда беспредельности.

Человек, который всю жизнь писал на полях книги «мда-с» или «ха-ха».

2 ноября. Шмидт. Отвага не в том, чтоб пойти, а в том, чтобы взять на себя страшную ответств[енность] за решение.

11 ноября. Мы вступили в эпос поступков, но эпос мышления еще не наступил... счастливые не мыслят ни проблемами, ни анализом сущего. Они мечтают и действуют.

4 декабря. Пушкин — человек эпохи Ренессанса.

11 декабря. Пушкин.

Помарки, вычерки — бешенство перьев,
Запекшейся кровью чернеет строка,
Как будто накинута невод из нервов
На золотую рыбку стиха.
И стих восходит призрачной легендой,
Воздушным почерком лаская глаз,
Как будто бы поэзия для Вас
Всего лишь dolce for niente*

22 декабря. «Не работай, да не проработан будешь».

25 декабря. У каждой темы есть свои законы (раскрытия). Варианты текста — это и есть методы ее изучения. Пушкин обладал остр[ой] проицательностью в этом отнош[ении] (народ кр[ичит] «Ура» — народ безм[олвствует]).

* приятное ничегонеделание (ит.).

«ЖИЗНЬ ПРОЖИТА НЕДАРОМ...»

(Письма А. Т. Гречанинова к Р. М. Глиэру)

Публикация М. М. Ситковецкой

4 января 1956 года в Нью-Йорке на 92 году жизни скончался русский композитор Александр Тихонович Гречанинов. Его огромное музыкальное наследие, составляющее более 200 опусов, в числе которых пять симфоний, оперы «Добрыня Никитич» и «Женитьба», инструментальные, вокальные, хоровые, и особенно детские, сочинения, стало неотъемлемой частью русской и советской музыкальной культуры.

Критика всегда высоко оценивала национальный характер музыки Гречанинова, ясность, простоту и художественную выразительность его произведений. Его имя заняло свое законное место среди крупных композиторов конца XIX — начала XX века и как бы осталось в той эпохе. Уже в 1920—1930-е годы его изредка исполняли, еще реже издавали и почти ничего о нем не писали. И это не удивительно. В 1925 году, 60-ти лет от роду, Гречанинов покинул Родину. И его забыли. Не музыку его, нет, — его самого перестали вспоминать. Конечно, родные композитора, его близкие друзья знали, что он жил во Франции, откуда в 1939 году переехал в Америку, знали, что он продолжал писать музыку, но как и чем жил русский композитор вдали от Родины — это можно представить теперь, когда у нас перед глазами письма Гречанинова к его товарищу и коллеге Рейнгольду Моричевичу Глиэру.

Они были знакомы с начала 1900-х годов, когда вместе работали в музыкальной школе Гнесиных. Переписка, начавшаяся с 1906 года, когда Глиэр путешествовал по Швейцарии, а Гречанинов отдыхал в Касимове под Рязанью, продолжалась с перерывами до 1951 года. Всего сохранилось 30 писем. Письма первого периода — с 1906 по 1915 год — касаются многих сторон музыкальной жизни России этих лет. Здесь и отзывы о концертах, выставках, о новых музыкальных произведениях и их исполнении, рассказы о своих планах, о работе над симфониями и операми, о попытках дирижирования... Словом, это письма творческого человека, активного, энергичного, полного всевозможных планов, стремящегося к еще большим вершинам мастерства.

Через одиннадцать лет после отъезда из России Гречанинов вновь написал Глиэру. Странное впечатление производит это первое письмо, присланное из-за рубежа. Здесь и попыт-

ки оправдать свое невозвращение, и своеобразная гордость, что он остается гражданином СССР, и деловые, вернее, финансовые интересы, которые в основном и заставили престарелого композитора преодолеть всю неловкость положения и обратиться к Глиэру за помощью.

Но вот грянула Великая Отечественная война. И как настоящий русский человек, Гречанинов хочет быть полезным своей Родине. Он пишет Глиэру 5 марта 1943 года: «Хочется мне также, чтобы и на Родине моей знали, что я остаюсь ее верным сыном и готов служить тем оружием, кот[орое] мне (особенно в мои годы) по руке» (ф. 2085, оп. 1, ед. хр. 625, л. 36 об.) Он создает симфоническую поэму «К победе!» и «Элегическую поэму» памяти павших героев. Эти и другие свои произведения, в том числе и 4-ю симфонию, он посылает в Москву — в филармонию, в Музгиз. Не устает предлагать в каждом письме все новые и новые свои произведения для исполнения и издания в СССР. Он хлопочет не только за себя. Он посылает Глиэру концерт молодого композитора Николая Львовича Лопатникова. «Он, как все сейчас молодые композиторы, конечно, модернист, но не крайний, — пишет Гречанинов 12 ноября 1944 года. — Я его считаю из русских здесь самым талантливым. Покажите Ойстраху, м[ожет] б[ыть], ему понравится. А то — так кому-ниб[удь] другому. Концерт уже исполнялся с оркестром в Бостоне (у Кусевицкого) и здесь в Н[ью]-Й[ор]ке под ф[ортепи]ано; он неизменно имеет большой успех» (там же, л. 42 об). Рекомендация Гречанинова не была случайной. Несколько позже этого письма — 27 октября 1945 года — концерт для скрипки с оркестром Лопатникова был исполнен одним из ведущих оркестров США Нью-Йоркским филармоническим оркестром в Карнеги-Холл; дирижировал Артур Родзинский, в то время руководитель («музыкальный директор») оркестра. Соло на скрипке исполнял Джозеф Фукс. «Буду очень счастлив, — пишет далее в том же письме Гречанинов, — если мне удастся таким образом установить связь между моей обожаемой Родиной и зарубежьем. Не думайте, что все эмигранты здесь ренегаты, изменившие Родине: есть много причин, по которым люди, глубоко преданные своей Родине, в силу сложившихся обстоятельств не могут вернуться, кто из них совсем, а кто пока» (там же, лл. 42 об. — 43). К какой группе относил Гречанинов себя? В этот период, по-видимому, ко второй.

Он был буквально потрясен тем, что в военной Москве 25 октября 1944 года был торжественно отмечен его 80-летний юбилей. В Большом зале Московской государственной

консерватории была исполнена 4-я симфония Гречанинова и отрывки из оперы «Добрыня Никитич». А накануне в газете «Вечерняя Москва» была опубликована статья Глиэра «Замечательный русский композитор (к 80-летию со дня рождения А. Т. Гречанинова)». Автор статьи пишет о своей полувековой дружбе с Гречаниновым, приводит слова Гречанинова, написанные им в связи с отправкой в Московскую филармонию симфонической поэмы «К победе!»: «Я верю глубоко, что уже близок час нашего величайшего торжества». Эта статья, афиши юбилейного концерта, фотографии были посланы юбиляру. В ответных письмах Гречанинов благодарит организаторов концерта, дарит свои портреты, надеется, что «еще не совсем на Родине махнули головой на своего блудного сына» (письмо от 23 декабря 1945 года, там же, л. 58).

Тема возвращения на Родину глубоко волнует Гречанинова. Он мечтает об этом, но все еще не может решиться на такой шаг. И чем дальше, тем труднее ему в его возрасте переменить уже ставший привычным образ жизни.

Он слушает московское радио, следит за всеми событиями музыкальной жизни в СССР; в своих письмах он делится впечатлениями об услышанных по радио произведениях советских композиторов, задает многочисленные вопросы о жизни в Советском Союзе. В письме от 12 ноября 1944 года он пытается представить жизнь советских композиторов в эвакуации: «Вы жили летом в совхозе со своими двумя внуками (письмо Ваше от 23 авг[уста]) — и кто же? они за Вами или Вы за ними ухаживали? Сколько композиторов жило в одном месте — и что же? Неужели все вы не передрались между собой? У каждого был свой отдельный домик или все в одном большом с непроницаемыми перегородками? А как насчет помощниц в хозяйстве? Надеюсь, Вам не приходилось самим себе варить щи? Пожалуйста, напишите все подробно, найдите свободный часок» (там же, л. 43 об.).

Поздравляя Глиэра с получением Государственной премии, Гречанинов поражается огромности суммы — 200 тысяч рублей! Прожив пять лет в Америке, этот глубоко русский человек, так и не выучивший ни одного слова по-английски, все же в какой-то мере заразился чисто американским уважением к деньгам. И это можно понять — самому ему пришлось в эмиграции нелегко. 23 декабря 1945 года он пишет Глиэру: «От здешнего О[бщест]ва композиторов я получаю авансом небольшую сумму, но ее далеко не хватает на жизнь. С американскими издателями у меня очень маленькие дела,

а из-за незнания английского языка уроков у меня ...один!» (там же, лл. 58—58 об.). В письме от 14 июля 1946 года он сообщает, что закончил оперу «Женитьба», просит предпринять какие-нибудь шаги для ее исполнения в Москве. «Для постановки ее лучше всего небольшой театр. Удастся мне ее прослушать в Америке, не знаю... Сейчас мы проводим свои каникулы в горах, в чудных условиях, но я не могу сказать, что мы хорошо поправились, а на днях уже возвращаемся в Н[ью]-Йорк, в котором июль и август люди умирают от невыносимой жары» (там же, лл. 63 об., 64 об.).

В своих письмах Гречанинов радостно сообщает, когда исполняется его музыка, но сетует, что это чаще всего песни, романсы, а не симфонические произведения, он надеется, что симфонии его будут звучать на Родине. Грустно читать его слова в последнем письме Глиэру от 16 января 1951 года: «Когда я умру, а этого ждать недолго, симфония будет, вероятно, разыскана и напечатана, и исполнена, как это делается всегда даже со слабыми произведениями умерших композиторов, но... но не лучше ли это делать при жизни их и им на радость?..» (там же, л. 76 об.).

Гречанинов был очень одинок в последние годы жизни. Умерла жена — Мария Григорьевна. Не было рядом никого из многочисленных внуков. У него остались только воспоминания о России, о тех великих людях, которые для нас давно стали историей, а для него были современниками, друзьями и коллегами. И хотя эти его воспоминания до нас дошли только в пересказе немногочисленных друзей, все же они немного дополняют сведения о биографии Гречанинова 1950-х годов.

Певица Л. Я. Нелидова-Фивейская, вернувшаяся на Родину в 1956 году, оставила несколько таких зарисовок:

«К нашему столу подошла незнакомая пожилая американка и, заботливо склонившись над Гречаниновым, уговаривала его снять свой пиджак.

— Скажите Вашему папе, чтобы он снял с себя пиджак, — обратилась она ко мне. — Ведь ему жарко. Пусть не стесняется, у нас в Америке все просто...

— Чего ей надо? — недовольно спросил меня Александр Тихонович, ни слова не понимавший по-английски. — Что она пристала к нам?

Узнав, о чем просила американка, Гречанинов возразил: «Как бы мне ни было жарко, но снимать пиджак при дамах считаю неприличным, так ей и передайте!»

Он пробовал сказать ей это по-французски, отлично вла-

дея французским языком, но она, не понимая его, только качала головой с добродушной укоризной упрямому старичку.

— В доме должен быть тон...— строго сказал Гречанинов, когда американка отошла от нас.— Не люблю распущенности... А кроме того, я вообще стесняюсь... Я всегда был застенчив; не то, что Лядов, Анатолий Константинович, который никого и никогда не стеснялся... За обедом расстегивал пуговицы на жилете... Не любил он меня... Кюи меня любил, но не мог я простить ему его отношения к Петру Ильичу. Возмутительное отношение!..

— А Вы любили Чайковского? — спросила я.

— О, обожал! — горячо воскликнул Гречанинов.— Петр Ильич был такой деликатный, скромный, простой, как будто совсем не сознавал своей гениальности. Я обожал его и как человека и как композитора. Помню, когда он впервые пожал мою руку, я был так горд и счастлив, что не знал, как сохранить следы его прикосновения, и целую неделю не мыл свою руку...» (ф. 2449, оп. 1, ед. хр. 4, л. 14).

Свои воспоминания о Гречанинове Нелидова-Фивейская заканчивает тем, что русский композитор мечтал быть похороненным в Москве на Новодевичьем кладбище...

Ниже публикуются пять писем А. Т. Гречанинова к Р. М. Глиэру за 1936—1948 годы (ф. 2085, оп. 1, ед. хр. 625).

В своих письмах Гречанинов упоминает Марию Робертовну — жену Р. М. Глиэра, своего крестника Роберта (Романа) Рейнгольдовича — сына Р. М. Глиэра, композитора Владимира Александровича Власова, в годы войны возглавлявшего Московскую государственную филармонию; музыковеда и композитора Сергея Алексеевича Бугославского, дирижера Александра Ивановича Орлова, музыкального педагога Елену Фабиановну Гнесину. В своем первом письме к Глиэру Гречанинов упоминает о 50-летию известного нотоиздательства, организованного М. П. Беляевым в 1885 году, сыгравшего большую роль в развитии русской музыки конца XIX — начала XX века. В письме от 30 декабря 1943 года Гречанинов сообщает об исполнении в США симфонии Глиэра «Илья Муромец» («Ваш «Илья»). В письме от 4 декабря 1948 года Гречанинов пишет о Тангльвуде — центре ежегодных музыкальных фестивалей в Беркшире (штат Массачусетс) — и сравнивает его с Зальцбургом, городом в Австрии, старейшим музыкальным центром Европы, родиной Моцарта.

1 ноября [19] 36 [г.]

22, rue Lacretelle
Paris. (XV)

Дорогой Рейнгольд Морисович, не пугайтесь: пишет Вам человек не с того света, а еще живой и здравствующий Гречанинов. Прошло 11 лет с тех пор, как мы виделись с Вами в последний раз. Много воды утекло с тех пор. Не знаю, доходят ли до Вас какие-ниб[удь] сведения обо мне, но о Вас время от времени мне приходится читать. Когда-то между нами велась довольно оживленная переписка, когда Вы были за границей, я в России. Сейчас роли, вернее, места жительства, переменялись. За 11 лет пребывания здесь я немало сделал: симфония (4-я), скрипичные концерт и соната, ф[ортепиан]ное трио (2-е), получившее 1-ю премию на конкурсе в ознаменование 50-летия беляевского издательства, и, наконец, большая месса на латинский текст для 4-х солистов, хора, оркестра и органа. Много также мелочей, как-то: хоры, романсы и песни, детская педагогическая литература и пр. К своему 70-летию вышла моя книжка — мемуары «Моя музыкальная жизнь», кот[орая] вскоре выйдет в Америке на английском яз[ыке].

Мария Григорьевна жива и сравнительно здорова. У нее здесь в рассеянии по разным странам шестеро внуков. Это самая главная причина, почему мы здесь, несмотря на тоску до боли по родной стране. Отсюда до внуков сравнительно легко добираться, так, в Америке, где у нас двое внуков, мы за это время побывали 6 раз. Меня там знают и любят, главным образом, за романсы и хоровые сочинения. Из Швеции внуки приезжали к нам, а с жившими до революции в Мадриде не только часто видались, но и по телефону разговаривали раза по 2 в месяц. Живя в Москве, все это проделывать уже по причинам географическим было бы гораздо трудней.

Вас, Марию Робертовну, крестника и пр. я нередко вспоминаю и очень сожалею, что лишен возможности сейчас общения с Вами. [...]

Напишите побольше о себе, о своей работе. От Мар[ии] Григ[орьевны] сердечный привет Вам и Марии Робертовне.
Ваш А. Гречанинов.

5 марта [19] 43[г.]

57, West, 75 Str.
New-York City

Дорогой Рейнгольд Морисович,

в восторге от успехов русского оружия, я, подобно моим коллегам, в России находящимся, написал небольшую героическую поэму для оркестра и хора (ad libitum) под названием «К победе!». Она посвящена мною доблестным героям 2-й Отечественной войны. Партитура сейчас находится в Вашингтоне у проф. Welch'a, стоящего во главе просветительного отдела в Америке. Хочется думать, что поэма моя должна бы иметь в настоящий момент восторженного отношения к нашей Родине и успех, и, м[ожет] б[ыть], широкое распространение здесь, в Америке. Хочется мне также, чтобы и на Родине моей знали, что я остаюсь ее верным сыном и готов служить тем оружием, кот[орое] мне (особенно в мои годы) по руке. Советское консульство в Н[ью]-Й[орке] взялось хлопотать, чтобы переслать мою музыку Вам, а Вы будете знать, как с ней поступить. Буду бесконечно счастлив, если мой восторг перед героизмом русских воинов будет услышан на Родине. Слова для хора, необычайно подошедшие к настоящим событиям, я нашел у Пушкина в «Царскосельских воспоминаниях»: «Встрепенись, тиран, уж близок час падения!» Но по сравнению с Гитлером какой же был тиран Наполеон? Он просто был ангелом...

Ваш ответ на мое письмо по поводу Вашей 3-й симфонии я своевременно получил. Оно было доставлено 1-м секретарем нашего посольства в Вашингтоне В. И. Базыкиным. И это письмо будет доставлено Вам таким же порядком.

Я, как и в молодости, продолжаю много и усердно работать, но выступаю очень редко и то исключительно в качестве аккомпаниатора своих песен. Итог моих работ по сочинению довольно большой. Симфонические произведения мои исполняются не часто, но очень много хоровые сочинения и песни. Их знают все любящие музыку американцы. Вместе с этим письмом посылаю Вам программу моего последнего концерта (закрытого).

Очень рад был узнать, что крестник мой заделался отцом семейства, а милая Мария Робертовна и Вы — дедушкой и бабушкой. Мария Григорьевна и я шлем Вам и всему Вашему семейству наш самый искренний сердечный привет.

С любовью и преданностью
А. Гречанинов.

Пожалуйста, поскорей известите о получении поэмы. Забыл написать Вам, что она длится 14 мин[ут].

Ваше имя я все чаще и чаще встречаю на программах концертов.

3

30 дек[абря] 1943 [г.]

Дорогой Рейнгольд Морисович, спасибо Вам за милые слова по поводу моей поэмы «К Победе!». Меня немного тревожит, что фотостат партитуры неясно напечатан, разберут ли дирижер и переписчики? Если разберут и она будет исполнена, мне будет интересно знать, как она пройдет и как примет ее публика. Власов (знаю ли я его?) попросил у меня для исполнения также симфонию и хоры. Я послал ему 4-ю, партитуру и оркестровый материал, а также с десятков хоровых сочинений, здесь написанных и изданных большей частью с английским текстом. Буду Вам очень признателен за отчет об исполнении.

В конце февраля Кусевицкий исполняет мою большую мессу для 4 солистов, хора, оркестра и органа. Напишу Вам, как она пройдет.

Родзинский в Н[ью]-Йорке, Стоковский в Халливуде исполняли Вашего «Илью» и имели с ним большой успех. Если Вы когда-ниб[удь] приедете в Америку, Вас встретят здесь, как давно знакомого и любимого композитора. Вот кончится война, и мы тронемся: Вы сюда, а я на Родину, о которой у меня болеет душа. В. И. Базыкин, секретарь здешнего посольства, писал в Москву относительно нотного материала моего «Добрыни». Здесь его хотят поставить. М[ожет] б[ыть], Вы можете как-ниб[удь] посодействовать его пересылке? Опера эта шла в Москве в Больш[ом] театре, а также в Народном Доме. Она шла в Ленинграде в 16-м году тоже в Народном Доме и в Киеве. Я хочу надеяться, что где-ниб[удь] да сохранился материал. Но в москов[ском] Б[ольшом] театре материал не полный — покойный милейший М. М. Ипполитов-Иванов прислал мне весь 2-й акт для исполнения в Риме. Этот материал находится сейчас в недосыгаемом Париже, так что оркестровку надо искать в другом месте.

В 44 г. мне исполняется, если буду жив, 80 лет. Вот если бы на Родине сделали бы мне подарок и исполнили моего «Добрыню», тогда бы я уж наверное приехал бы к себе домой, куда тянусь всем сердцем. «Доб[рыню] Ник[итича]» Вы могли бы рекомендовать как истинно народную оперу, столь

актуальную в настоящий момент. Стольный Киев-град и народная свобода — столь волнующие нас теперь темы этого сочинения.

Марии Робертовне и Вам мы с женой шлем наилучшие пожелания на 44 год, кот[орый] будет уже не очень новый, когда Вы получите это письмо. Крепко жму Вашу руку и остаюсь дружески Ваш

А. Гречанинов.

4

28 января 1945 [г.]

57, W[est], 75 Str.
New-York City

Дорогой Рейнгольд Морисович, не нахожу слов, чтобы выразить, как я был счастлив ото всего, что было сделано по случаю 80-летия моего в Москве. Конечно, этим я много обязан Вам, мой милый, старый друг. Как мне отблагодарить Вас за все Ваши хлопоты, я и не знаю. Пошли Вам бог много счастья и радостей в жизни, сколько я получил их в свой юбилейный день рождения. Ваше 70-летие здесь также было отмечено. 11 января по радио была исполнена Ваша симфония на одной станции и мелкие сочинения на других. Я бы хотел знать, как прошел этот день в Москве. М[ожет] б[ыть], найдете как-нибудь свободные полчаса и опишете мне, как прошел этот день.

Мне хотелось бы знать, почему 25 октября не была исполнена поэма «К Победе!» и какое это «Шествие», что было исполнено? Это не из opus'a ли 18-го Cortége для 2-х ф[орте]пиано в 4 руки? Если это так, кто его инструментовал? Не Вы ли?

Посылка со всем материалом пришла только 3 дня тому назад. Афиши, фотографии, трогательные письма от друзей — все это так согрело мою душу и наполнило ее гордым сознанием, что жизнь прожита не даром, что богом данный мне талант не зарыт был в землю. Большущее Вам спасибо и за статью в «Вечерней Москве» о «замечательном» композиторе.

Сколько теперь нужно иметь терпения, чтобы дожидаться ответного письма. Месяца три тому назад я послал Вам вместе с письмом новую свою симфоническую поэму «Элегию» памяти героев, жизнь свою положивших за свободу. Надеюсь, Вы ее получили? Очень интересуюсь Вашим мне-

нием о ней. Удалось ли мне передать в ней всю глубину чувств в связи с переживаемыми событиями?

За время пребывания моего за границей я много написал религиозной музыки — Вы знаете, как я увлекаюсь этим жанром. Помимо православных песнопений, мною написано 5 месс, из которых одна очень большая для солистов, хора, органа и оркестра (экуменическая) и 2 псалма на древне-еврейском языке. На днях вышло одно из последних моих сочинений этого рода «Et in terra рах». Посылаю один экземпляр этой мессы Вам и один для С. А. Бугославского. Пожалуйста, передайте ему вместе с портретом, журналом и письмом, а также портреты для В. А. Власова и А. И. Орлова. Портреты — это единственно, чем я могу отблагодарить вас всех за внимание и почет, кот[орые] оказаны были мне 25 октября. Один экземпляр также для Вас и один для милой Елены Фабиановны, от которой я получил чудные строки.

Марии Робертовне и Вам шлем вместе с Марией Григорьевной наилучшие пожелания.

Крепко Вас целую и остаюсь всегда дружески Ваш

А. Гречанинов.

4-я симфония моя единственная, кот[орая] не издана. Что, Госиздат не возьмет ее в свой каталог?

5

4 декабря [19] 48 [г.]

Дорогой Рейнгольд Морисович, сто лет прошло с тех пор, как я получил Ваше последнее письмо, письмо-соболезнование после смерти Марии Григорьевны. Что это значит? Как будто черная кошка пробежала между нами. Какие могли быть причины тому, что наша переписка вдруг прекратилась? Надеюсь, и Вы и Мария Робертовна живы и здоровы?

А я, как всегда, слежу с большим интересом за тем, что делается на моей обожаемой Родине, и знаю, между прочим, что Вы были удостоены Сталинской премии в 200 тыс. рублей, с чем Вас от души и поздравляю, но думаю, что Вы немало сочинили с тех пор еще сочинений, о кот[орых] я ничего не знаю и о которых, надеюсь, Вы мне напишете в ответе на мое письмо.

Недавно мне минуло 84 года. Как будто старость, но я ее не чувствую: здоров, люблю жизнь и радуюсь ей, не теряю и работоспособность. Последняя радость у меня была —

успех отрывка из «Женитьбы» в Тангльвуде. Тангльвуд — это создание Кусевицкого, американский Зальцбург, где на протяжении 6-ти недель летом устраиваются фэстшпили. Там вот и был исполнен 3-й акт моей оперы, кот[орый] имел очень большой успех. На протяжении 42-х мин[ут] в зрительном зале стоял непрерывный смех. После спектакля публика во главе с Кусевицким устроила мне шумную овацию. «Голос Америки» на другое утро меня интервьюировал и спикер (композитор Набоков) заявил, что опера имела «потрясающий» успех. Вы случайно не слышали это радио? М[ожет] б[ыть], эту оперу когда-ниб[удь] услышат и на моей Родине, но когда? После моей смерти?...

А не можете ли Вы, дорогой Рейнгольд Морисович, сказать мне, почему же моя 4-я симфония, кот[орая] 4 года тому назад с успехом исполнялась в Москве по случаю юбилея и кот[орая] вскоре после того была принята для издания Госиздатом, до сих пор не печатается? М[ожет] б[ыть], Вы узнаете и напишете мне? Ее хотели где-то исполнять, а материал без дела где-то валяется...

Недавно я закончил небольшое сочинение для оркестра — «Роёте lugique», кот[орое] еще нигде не исполнялось.

С нетерпением буду ждать ответа на свое письмо, и пусть с него возобновится наша регулярная переписка, как раньше, а пока шлю милой Марии Робертовне и Вам сердечный привет и остаюсь дружески Ваш

А. Гречанинов.

В радиопрограммах нет-нет да и мелькнет Ваша 3-я симфония.

«ЭТО ТРАМПЛИН, ДОПИНГ, ЗАРЯДКА...»

(Из дневников А. М. Файко)

Публикация Н. Г. Королевой

Имя Алексея Михайловича Файко (1893—1978) вошло в историю советской драматургии первых десятилетий наряду с такими именами, как В. Н. Билль-Белоцерковский, Б. С. Ромашов, К. А. Тренев, Б. А. Лавренев, А. Г. Глебов, В. М. Волькенштейн.

А. М. Файко дебютировал как актер и драматург в 1920 году сначала в театре миниатюр «Летучая мышь», затем в Студии импровизации под руководством В. Л. Мчедлова. Свою первую пьесу «Дилемма» Файко написал в 1921 году. В этом же году она была поставлена Мчедловым силами учеников Второй студии МХАТ. Спектакль имел успех и был одобрен К. С. Станиславским. С этого времени Файко становится профессиональным драматургом. Его пьесы «Озеро Люль», «Учитель Бубус», «Евграф, искатель приключений», «Человек с портфелем» широко шли в советских театрах и за рубежом. Некоторые пьесы Файко привлекли внимание таких крупнейших режиссеров, как В. Э. Мейерхольд и А. Д. Дикий, которые осуществили их постановку в Театре Революции в Москве. Известна работа А. М. Файко и в области кино. В 1924 году он принял участие в создании литературных сценариев для фильмов Я. А. Протазанова «Аэлита» и Ю. А. Желябужского «Папиросница от Моссельпрома».

В 1940-е — 1960-е годы Файко пишет пьесы («Актриса», «Не сотвори себе кумира» и др.), выступает как кинодраматург («Сердца четырех»), как опытный либреттист («В бурю»), много работает над мемуарами, часть из которых (о В. Э. Мейерхольде, В. В. Вишневском, Н. М. Радине) увидела свет еще при жизни драматурга, а также принимает активное участие в общественно-литературной жизни.

И ведет дневник. В архиве Файко, находящемся в ЦГАЛИ, сохранилось 54 тетради дневников и дневниковые записи на отдельных листах за период с 1940 по 1973 год (ф. 2205, оп. 2, ед. хр. 42—91). Дневники Файко — это отчет о том, что сделано, и подробные записи о своих творческих планах, схемы построения пьес, характеристики действующих лиц и заметки бытового характера. Свои дневники А. М. Файко вел хотя и регулярно, но не равномерно. В периоды творческого подъема записи краткие и очень

редкие. В периоды раздумий, сомнений они почти ежедневны и очень развернуты.

В данную публикацию включены фрагменты из дневников с 1940 по 1945 год и отдельные записи с 1950 по 1965 год, знакомящие читателя с Файко — драматургом и человеком. Поскольку публикуются только отдельные записи, небольшие фрагменты, купюры обозначаются отточием.

В публикуемых текстах дневников отражается общественно-политическая жизнь Европы в первые годы второй мировой войны. Записи периода Великой Отечественной войны выражают тревогу за судьбу своей Родины, немногословно и скупо рассказывают о быте в эвакуации, в Ташкенте и Сталинабаде, и в военной Москве, о радостных днях победы над гитлеровской Германией. Есть записи и о первом советском человеке в космосе.

Дневники сообщают сведения о работе в 1940 году Файко над пьесой «Блудный сын», следы которой в архиве Файко не сохранились, о работе (в соавторстве с А. С. Гранбергом) над литературным сценарием «Сердца четырех» (режиссер К. К. Юдин) и исполнителях главных ролей в этом фильме В. В. Серовой и Л. В. Целиковской. В дневниках 1942 года есть записи о постановке Н. П. Акимовым в эвакуации пьесы Файко «Актриса», которую он написал тогда же по литературному сценарию М. Д. Вольпина и Н. Р. Эрдмана. В послевоенных дневниках — записи о работе с Т. Н. Хренниковым над оперой «В бурю» для Большого театра.

Дневники Файко дают представление о его театральных интересах и привязанностях. В них есть отзывы о спектакле «Город на заре», поставленном в 1940 году В. Н. Плучеком в Московской театральной студии, А. Н. Арбузова по пьесе, написанной Арбузовым вместе со студийцами, и о спектакле «Тень» Ленинградского театра Комедии по пьесе Е. Л. Шварца; о работах Театра им. Вл. Маяковского «Бесприданница» с участием М. И. Бабановой и «Гамлет» с Е. В. Самойловым в главной роли, а также о 20-летнем юбилее театра в 1940 году, о генеральной репетиции «Трех сестер» во МХАТе, о пьесе В. А. Соловьева «Великий государь» и др. Не со всеми оценками Файко можно согласиться, но они всегда оригинальны и самостоятельны.

Дневниковые записи Файко плотно насыщены именами деятелей литературы и искусства, с которыми он был связан творчески, дружески или встречался при различных

обстоятельствах. Одни просто упоминаются, другим дается краткая, но исчерпывающая характеристика, вполне «файковская». Среди них писатели Н. Ф. Погодин, А. А. Фадеев, В. В. Вишневский, М. А. Булгаков, Н. Е. Вирта, В. В. Шкваркин, К. Я. Финн, Н. Н. Асеев, К. Г. Паустовский, Ю. К. Олеша, театральные критики и литературоведы Б. В. Алперс, С. И. Машинский, И. И. Чичеров, П. С. Попов, артисты и режиссеры Н. П. Акимов, Н. П. Охлопков, С. А. Майоров, М. А. Ладынина, А. Г. Коонен, композиторы Д. Д. Шостакович и Т. Н. Хренников и многие другие.

В заключение характеристики дневников Файко надо сказать, что его дневники интересны не только как отражение литературной, театральной и общественной жизни страны 1940—1960-х годов, но и как документ особого психологического плана. Он писал их исключительно для себя, и в них поэтому так много интимного, личного. Дневники Файко являются исповедью, диалогом с самим собой о задачах драматургии и назначении драматурга, о своем месте в литературе, о смысле жизни. Они — свидетельство его душевного состояния, пример большой взыскательности и требовательности писателя к себе самому и своему труду.

1940

10/V [1940. Ялта]

Сыро. Полупростужен... Люди мало привлекают, хотя здесь имеются и неплохие экземпляры. Раздражает резвящийся А[сее]в... Ходили вчера в Массандру. Прелестная дорога в зелени распускающихся дубов. Ел[ена] С[ергеевна Булгакова] читает нам «Записки псковника» М[ихаила] Аф[анасьевича]. Много смешных, тонких и острых мест, но с «Маст[ером] и Марг[аритой]», конечно, не сравнить. В[ир]та все еще мне пьесы не читает. Видимо, хочет всю закончить и тогда уж оглушить до бесчувствия. Пожалуй, уже хочется в Москву... Я не собираюсь подводить итоги, но, во всяком случае, кое-что расчистил, кое в чем укрепился, кое-что нашел. Надо долбить дальше, вгрызаться глубже. Пусть я не буду испытывать радости от пьесы — главное, чтобы мне не было стыдно...

26/V [19] 40 [Москва]

...Вчера на спектакле «Тень» Евг. Шварца Л[е]н[ин]-град[ского] [театра] Комедии, постановка Акимова. Не без остроумия, с культуркой, с моральной идеей, но очень

головная вещь, выхолощенная. В Андерсене убито главное — поэзия. Делали спектакль лукавые интеллигенты с претензией на «finesse»*...

12/VI

...Цель малая, ближайшая — пьеса о бл[удном] сыне. (Драма, комедия? Не знаю.)...

Италия вступила в войну. Париж в дыму пожаров. И все это только начало. М. б., именно это мешает сосредоточиться на судьбе избранных мною героев?..

14/VI

Париж скоро, по-видимому, будет взят. Что будет с la belle France** дальше — неизвестно. Грустно. Война в Средиз[емном] море, в Африке. Повсюду кровь, огонь, смерть...

15/VI

...Немцы-таки вошли в Париж вчера утром... Предался домашнему досугу, а надо бы работать, работать, сочинять, строчить, наворачивать. Эх-ма, жизнь малиновая! Ни малейшего желанья. Хорошо бы осесть на земле, заниматься физическим трудом, сажать огурцы, встречать, почесывая пузо, утренние зори. Но не знаю, с чего начать и сколько для этого треба денег. Значит, желание пока не очень сильное, а так... в порядке интеллигентской мечты...

9/VII, вторник.

...спектакль в студии (Арбузов, Плучек)... «Город на заре». Коллективная пьеса. Вспомнил мечты и проекты Мчеделова. Порывы юности. От студии впечатл[ение] талантливости, смесь сумбурной свежести с давно прошедшим днем в искусстве (Погодин + Охлопков + Хемингуэй)... После спектакля ужин в «Национале». Скука и усталость...

30 августа, пятница.

...В чем же все-таки дело? Разберемся. П[огоди]н, а с ним и другие (В[ир]та, Шк[варкин], Ф[ин]н и прочие) пишут много, быстро и легко. Их ставят, поругивают, похваливают, иногда превозносят. Они процветают и живут полной жизнью. Они победители, как ни крути, они на коне и скачут галопом по дорогам театра, искусства и литера-

* Тонкость, остроумие (фр.).

** Прекрасной Францией (фр.).

туры. Я им завидую? Не знаю, то ли это слово, но во всяком случае, сравнивая себя с ними (гл[авным] обр[азом] по линии темпов и легкости работы), я всегда впадаю в угнетенное состояние. Мне трудно, мне сложно, мне больно. Я отстаю настолько, что мое участие в беге больше не может быть принято в расчет и никто (почти никто) уже больше не интересуется, бегу ли я вообще, куда бегу и зачем. Так сложилась моя творческая жизнь в 1940-м году...

Я буду работать над задуманной пьесой. Именно для осуществления этого моего очередного замысла и надо мне создать в себе и вокруг себя атмосферу внутренней свободы, легкого дыхания и душевной, моральной уверенности... Хотел бы я превратиться в П[огоди]на, напр[имер], или ему подобных? Нет. Мне дороги мой путь, мой стиль, моя устремленность...

24/IX, вторник

...Вечером расшир[енный] презид[иум]... Слушал только доклад Фадеева и выступление Вс. Вишн[евского]. Ничего нового. Суровые слова, но к[ак] б[удто] попытка смягчить атмосферу и рассеять напряженность. Встреча с Вишн[евским] у вешалки. Поцелуй. Приглашение... Сегодня докл[ад] Леб[едева]-Кум[ача] о моральном облике писателя. Не пойду. Нужно собирать силы, не отвлекаться. 26-го предстоит просмотр материалов «Сердце четырех» на творч[еской] секции в «Мосфильме». Будет баня. Придется присутствовать, м[ожет] б[ыть], отвечать, защищаться. Трудно это, бессмысленно, обидно...

27/IX, пятница

Для чего я записываю всю эту чепуховину, аккуратно регистрируя фактики существованьица? А для того, чтобы внести порядок в душевное состояние и отбрасывать все наносное, мелкое, лживое... Далее. Жизнь в колбасе. Сосредоточенности minimum, а следоват[ельно], и т[ак] наз[ываемого] творчества. «Бл[удный] сын» замер, приаился и ждет, бедняга, лучшей минутки... Опасаемся весьма за «Сердца четырех». 1 окт[ября] худож[ественный] совет. Сегодня опять смотрели материалы... Мило. Местами даже изящно. Лучше всех, пожалуй, Цел[иков]ская. Юд[ин] играет в уверенность. Ну, посмотрим.

3/X, четверг

Во вторник худсовет в «Мосфильме». Просмотр мате-

риалов «Сердца четырех». Цвет моск[овской] кинорежиссуры — Эйзеншт[ейн], Алекс[андров], Райзман, Мачерет, Рошаль, Барнет, Ромм, Пырьев. Все, кроме Пудовкина. Деловой, серьезный и довольно честный характер обсуждения. Отношение благоприятное. Дельные замечания. Почти все (кроме докладчика Пырьева) отнеслись к сценарию положительно. Юд[ина] же покритиковали. Гранб[ерг] упоен, захлебывается, пускает пузыри. Юд[ин] к[ак] б[удто] обижен и все пытается уличить нас в разных ошибках и проступках. Надоело. Надо будет на него цыкнуть. Выступал и я. Говорил витиевато, старался не задеть Юд[ина]. Возражать же мне по существу было нечего. Итак, картина будет сниматься дальше, а как все это сложится и что из этого выйдет, покажет будущее...

14/X, понедельник

...5/X днем на генеральной «Трех сестер» в МХТ. Хорошо. Спектакль взволновал. Глаза увлажнились с I акта и так до конца и не просыхали. Подошел патриарх Немир[ович]. Обменялись впечатлениями. Старик живуч...

Сегодня, 14-го, чувствую себя неважно. Нечто вроде гриппа. Насморк, кашель. На веч[ер] памяти Булг[акова], пожалуй, не пойду, а уж выступать во всяком случае не буду. И что я могу сказать? Что? Опять вилить, не договаривать, скользить вокруг и около? Противно. Ел[ена] Серг[еевна], конечно, обидится, но что же делать...

18/X, пятница

...Зарабатывать на жисть становится все труднее. А я иногда чувствую старость... Ср[а]в[нить] Вл[адимира] Вольк[енштейна] или Серг[еева]-Цен[ского], который сейчас взметнулся орлом в лит[ератур]ное поднебесье. Роман в 100 печ. листов, 6 батальн[ых] пьес, монографии, очерки, повести, воспоминания. И все за 2¹/₂ года. Живет в Алуште, на горе над морем, в тиши и уединении. Вот и Пауст[овский], с кот[орым] говорил сегодня по телефону, больш[ую] часть года проводит в глуши, в деревне. Надо и нам уезжать.

24/X, четверг

Бродил вчера вечером по Москве, забрел на Петр[овский] бульв[ар], в наш бывший двор. Прошел мимо окон. Здесь прошло без малого 20 лет жизни. Здесь я кончил унив[ерсите]т, здесь я женился, здесь я начал свой путь

драматурга. Здесь умерла моя мать. Все окна были освещены, но плотно занавешены, и я ничего не мог разглядеть. Прошлое нахлынуло волной, сдавило сердце. Жизнь представилась коротким мигом, пустым и случайным, а м[ожет] б[ыть], вечностью единой, таинственной, слитной. И трудности мои и огорчения вдруг показались вздором. Все вдруг стало очень ясно и очень просто, но слова для того, чтобы передать это чувство, не пришли. Оно осталось чистым, целостным, невыразимым. Так я и пошел домой в Нащокинский пер., ныне ул. Фурманова. Вот об этом писать, этим делиться с людьми...

8/XI, пятница

...6-го в среду похоронили не без удовольствия Все-союзн[ую] ком[исс]ию по драм[атургии], театру и кино. Высказывался среди прочих и я. К[ак] б[удто] неглупо, но ясности не внес. И откуда ее взять — ясность-то? Председ[атель] Фадеев, кот[орый] пожурил А[лпе]рса, измордовал Чич[еро]ва, сознался в своих ошибках. Решил передать в презид[иу]ме Тр[ене]ву драматург[ический] руль. Посмотрим, как это все получится... В душе неудовлетворенность и какое-то смутное ожидание...

11/XI, понедельник

...Я, конечно, никогда не был настоящим профессионалом, хотя и начал сразу на достаточно высоком профессиональном уровне. Мне не хватает либо второй профессии, либо... некоторой обеспеченности...

15/XI [19] 40, пятница

...11-го (ночь) на празднике Т[еатра] Рев[олюции]. Мах Ш[траух], Завадский, Юзовский, Виш[невские], Кириллов, Муз[алев]ский, Ш. Сос[ла]ни, его жена, какие-то девушки, актеры и актрисы. Радужно, но бессмысленно. Прошлое. Отсюда щемящее чувство...

10/XII, вторник

...Были на «Бесприданнице» с Баб[ано]вой. Нехорошо. Холодно. Пусто. Слушали квинтет Шост[ако]вича. Прелестно. Вдумчиво, оригинально, совершенно по форме... Он один из немногих настоящих.

5/III [Ташкент]

Творческий дневник — это не унылое нытье, не бессмысленное повторение задов. Это трамплин, допинг, зарядка. Задача простая — написать пьесу...

15/III [19] 42.

...Все мои дневники всегда были полны личными переживаниями, анализом душевных состояний. И трудно мне на старости лет от этого уйти. Это мое лекарство. Способ преодоления. Борьба с душевным недугом... Бумаги на своем веку измарал я много, а обнародовал, можно сказать, с гулькин нос. Боюсь, что к старости это будет усиливаться, углубляться...

Большое впечатление произвела на меня биография Писемского, история его болезни. Хандра, ипохондрия, мнительность, страх жизни, припадки душевного изнеможения. Очень это мне понятно. Я почти не знал Пис[емск]ого, познакомился с ним лишь недавно, и он мне очень, очень пришелся по сердцу. Читаю с наслаждением...

20/III

...Куль[т] Ахм[атов]ой. (Я люблю Ахм[атов]у, но не люблю культов)...

25/VI

...Разговор о лит[ерату]ре. Отрицание современн[ого], ожидание нового возрождения. Надежда на будущее. (А у меня что-то не того...) Осуждение Олеси и пр. Что-то бродит в нем, что-то он обдумал, решил, но формулирует неясно. Надо будет с ним еще поговорить интимней и проще...

Мечты и прогнозы. Ради чего все эти страдания? Пишу междометиями, мычу и за-а-икаюсь. Ни формы, ни воли, ни ритма. Малоталанливый человек. Трус и глупец. Тем не менее надо жить, преодолевать и быть готовым...

7/VII [19] 42. Сталинабад.

...Погиб Евг[ений] Петров. На посту. Как, где — неизвестно. Пал Севастополь. Англичан теснят в Египте...

14/X

Годовщина со дня нашего отъезда из Москвы. Итоги? Смертельная тоска сжимает грудь. Что сделано за это время? Ничего примечательного, хотя работал много, боролся за существование, поддерживал брэнную жизнь...

23/Х

...В три недели написал для Акимова комедию [«Актриса»]. Хотя и по готовому сюжету, но для меня это рекордно быстро. Все-таки 10 картин. Комедией в театре к[ак] б[удто] довольны. Репетируют...

27/Х

...Днем был на репетиции у Акимова. К[ак] б[удто] все благополучно. Хотя некоторые типчики играют плохо. Театр — это актер.

11/ХI

...Серьезные успехи американцев и англичан. Второй фронт? Под Сталингр[адом] немцы застряли основательно. Трудно сказать, но, м. б., это уже начало перелома? О, если бы! Так восклицает пожилой усталый драматург, сидя в тылу и сочиняя полувеселые комедии...

2/ХII

«Актриса» прошла уже три раза. К[ак] б[удто] успех — не бешеный, но все же успех...

12/ХII

Появилась рецензия об «Актрисе». Почти восторженная, но... не очень грамотная. Все же это хорошо. Маленькая компенсашка. Спектакль действительно принимается публикой. Много смеются, а в последней картине легкий сморк, вынимают платочки. Ак[имов] к[ак] б[удто] не слишком доволен рецензией, потому ч[то] в ней говорится обо мне больше, чем о нем. Вообще Ак[имов] — льдинка. Аккуратен, ироничен, весьма честолюбив, крайне рационален и большой эгоист. Эмоциональная сфера в нем развита очень слабо. Мало влаги, теплоты, испарений. С ним не только трудно сойтись, но даже по душам поговорить не удастся. Отсюда, вероятно, и его жизненные успехи. Таков же и его театр, и его постановки. При этом весьма талантлив и достаточно культурен. Одним словом — достойный персонаж высокой комедии...

1943

23/ноября, вторник. [Москва]

Что дал опыт этих трех лет? Не знаю. Покажет будущее. Подводить итоги некогда и не стоит труда. Хватит самокопаний и жалких слов. Ср[едне]азиатская эвакуинтермедия (14/Х [19]41 г. — 18/Х [194]3 г.). И снова дома...

19/XII, воскресенье

Пьеса Вл[адимира] Сол[овьева] «Вел[икий] государь» сработана ловко, не без таланта. Бойкие ямбы. Большой, но внешний темперамент. Ив[ан] Грозный показан как великий государь, деятель, провидец и мудрец, пекущийся гл[авным] обр[азом] о благе и величии державы. Отсюда оправдание всех его «грозных» мер. Но он дан изолированно, вне влияний и опоры. Бояре противопоставлены ему либо как недалеко-видные заговорщики, либо как лукавые приспособленцы. Малюта и опричники отсутствуют. Сцена с иноком эффектно, но полна софизмов и передергиваний. Народа нет. Он упоминается только финальной рифмой в апофеозе с Ив. Кольцо... Полный восторг слушателей. Отдельные замечания потонули в восторженных похвалах.

1944

2/I

...30-го доклад Фадеева в ССП. Получил нахлобучку за длительное молчание, за то, что ничего примечательного не создал за время Оте[чественной] войны. Отнесен к категории бездельников и тунеядцев при некотором комплименте за мои прежние драматург[ические] заслуги. Заодно со мной охаяны Федин и Пастернак. Зоценко, Сельвинскому и Асееву попало за идеологические искривления... Надо пойти к Ф[адее]ву поговорить, объясниться, сказать ему, что работал я и работаю много, а то, что не получается орус на всю Европу-с — не моя вина, а мое несчастье. Я не саботирую и не халтурю... Застенчив весьма и горд.

4 окт[ября], среда.

...Встреча с Ал[исой] Коонен. Прогулка с нею по Тв[ерскому] бульвару. «Напишите же что-нибудь. Довольно баловаться (?!). Современную пьесу, конечно, очень трудно, сделайте к[акую]-н[ибудь] инсценировку чего-ниб[удь] значительного и апробированного». Вот как они рассуждают...

23 декабря, суббота

...Вчера вечером длинный телефонный разговор с Пог[од]ным. Разные мы люди. Контакта нет и не будет. И не надо...

24 декабря, воскресенье

...Вчера в цирке. Очень хорошо. Точно, ловко, нарядно. И главное — молодо, молодо, чего нет в театрах, даже самых молодых...

1945

24/I

Морозно, солнечно. В комнатах холодно. Газ не горит. Пальто, шапка, валенки. Быт — грусть.хлопоты и заботы. А между тем каждый день по несколько салютов. Грандиозное наступление. Виктория за викторией... Это, конечно, сейчас главное. Все прочее пустяки. Дела личные и общественные и проблемы драматургии...

1950

22/XI [19] 50

Туго идет работа. Медленно раскачиваюсь. Проверяю, сверяю, примеряю... И не потому, чтобы это было необходимо, а лишь для того, чтобы оттянуть, потешить себя иллюзией, что вот, мол, работа может быть интересной, содержательной. И мешает, конечно, внутренняя душевная неурядица. Вчера, напр[имер], в театре у Майорова опять почувствовал свою отдаленность от театр[альной] жизни, свою, т[ак] ск[азать], неактуальность... Материал и драматург. Не идея, не тема, не сюжет даже, а именно материал. Очень важно хорошо знать, понимать, ощущать, чувствовать то, из чего делается пьеса. При наличии опыта и мастерства все остальное приложится.

1952

3/IX

Читал вчера Хр[еннико]ву I карт[ину] [«В бурю»] и произвел впечатление. Тихон даже прослезился...

1954

24 апреля, суббота

Вчера читал Л. стихи Пастерн[ака] в № 4 «Знамени», Некоторые очень хороши. Позвонил ему. Дружеский разговор.

17 июня, четверг

...Я очень устал после Хренн[икова] и после разговоров с т[овари]щами из ЦК. Замечания, похвалы общего характера, неопределенные пожелания... Мне музыка к[ак] б[удто] нравится, но я ничего не запомнил. Эмоционально, насыщенно, но как-то не отчетливо. Нет мелодич[ного] рисунка.

16/I

«Гамлет» у Охл[опкова]. Самойлов неожиданно хорош. И вообще весь спектакль звучит очень современно и волнует по-настоящему. Победа — ничего не скажешь...

1авг[уста], пон[е]д[ельник].

...Получил от Баб[анов]ой очень хорошее письмо. Душевное, искреннее, взволнованное. У меня увлажнились глаза. Отвык я от простых и добрых слов. О пьесе [«Не сотвори себе кумира»] она почти ничего не пишет и, по-видимому, не очень на нее рассчитывает. Т. е. она, как мне кажется, не очень уверена, что у меня может что-нибудь получиться...

1956

11 марта, воскр[есенье].

...*Большой театр*. Прослушивание оперы два дня подряд (9-го и 10-го)... Вчера обсуждение. В общем успех. Похвалы и замечания. Опера принята. Постановка к сорокалетию Октября. Обо мне вначале ни слова, а потом артист Ильин(?) отдал должное, восторженно оценил либретто, и все его поддержали. Даже Охлопков, будущий постановщик, с кот[орым] я о пьесе не обмолвился ни словом. Шост[акови]ч тоже похвалил...

1961

20/II, понедельник

Замечательный писатель Жорж Сименон. И особенно хорош роман «Негритянский квартал». Но дело не в этом. Так вот он — экзистенциализм в художественной прозе. Он дошел до меня здесь больше, чем у Сартра. Глубоко, очень правдиво, бесконечно печально, безнадежно, и все-таки где-то, как-то, с чем-то примиряет... Л. Толстой с юных лет занимался самонаблюдением, расчлнения и анализируя каждый свой поступок, каждое переживание. Это ему очень помогло в понимании других, людей вообще. В конце жизни он пишет: «Время только для телесной жизни. Духовное же — я — всё в усилиях против грехов»...

16/IV, воскресенье

..Майор Юрий Гагарин вернулся из космоса цел и невредим. Триумфальная встреча. Парад. Вечер в Кремле.

Смотрел телевизор. Майор очень приятен, собран, строг, прост, очень военный, и при этом лишен всякого напряжения. Хорошая улыбка и говорит не глупо, с юмором, но без фокусов. И так, к звездам приблизился первым и раньше других очень симпатичный и вполне достойный представитель нашей планеты...

1 мая, понедельник

...Читаю сейчас Голсуорси «Последнюю главу» и, увы, с громадным наслаждением. Сколько воспитанности, человечности, джентльменства, просвещенного патриотизма и умудренного консерватизма. Какие добрые, изящные, умные люди!..

17/X, вторник

...мемуары. Имеются предложения: Вс. Вишневский (Жормушина), Мейерхольд (Вендровская), Тренев (Айрумян), Ростов-[на]-Д[ону]. Материала больше всего наберется для Мейерхольда. Можно написать в стиле новеллы-портрета, как о Радине. Что касается Вишн[евского] и Тренева, то материала мало, и он не ложится в русло общих представлений. Я могу о них написать по-своему и особое. Без героики и пафоса... Уже от себя, без заказа, я мог бы написать о Диком (МХАТ II и Театр Революции), и особенно 20-е годы театральной Москвы, Студия импровизации и Мчеделов...

30/III, пятница. 12.18

...Сегодня поминки Конст[антина] Юдина. Пойду. Попадаю Эрдмана...

31/III, суббота. 13.05.

Эрдман на поминки не пришел. Жаль. Была Целиковская с мужем. Ладынина. И еще много народу. Выпили, конечно. И я в том числе. Наверно, больше всех. Я, вероятно, произвожу впечатление несерьезного старика. Чудака и балагура. Смесь Репетилова с Расплюевым. Или Собакевича с Мармеладовым...

1963

30/I, среда. 11. 03. [Переделкино]

...Приехал Паустовский. Расцеловался. Надо как-нибудь побеседовать. Интересно, читал ли он о Мейерхольде. Кстати, Машинскому очень понравилось. Говорил убеж-

денно, серьезно и взволнованно. Мне приятно, конечно. Настроение приподнялось...

31 января, четверг. 13.11.

...От воспоминаний Эренб[урга] я совсем не в восторге. Его можно было бы покритиковать за снобизм, зазнайство, поверхностность и самовлюбленность...

1965

11 янв[аря], понедельник; 14.23

Не хотел вести дневник в новом году, однако чувствую, что надо. Для самодисциплины и душевного порядка...

20/1, среда; 13.05

...Оба моих самых дорогих человека — мама и Лидок [жена А. М. Файко] — ушли из жизни без сознания... И Булгаков умер тоже в бессознательном состоянии и тоже не успел мне ничего сказать. А больше, кажется, никто не умирал у меня на руках...

5/III, пятница

...Читаю К. Симонова «Солдатами не рождаются». Мне нравится. Сим[онов] очень читабелен, легко входит, и правды много. Есть какая-то срединность, но это даже способствует силе воздействия...

7/III, воскресенье.

...Письмо от Ел[сены] Серг[еевны] Булгаковой. Прислала стенограмму моей речи у гроба Мих[аила] Афан[асьевича]. Частично можно будет включить в статью...

Письмо Е. С. Булгаковой и присланная ею стенограмма сохранились в архиве Файко. Дата письма 3 марта 1965 года: «Посылаю Вам два листочка — Ваши слова о Михаиле Афанасьевиче. Переписывала их и как всегда волновалась, так это верно и так прекрасно. По-моему, Вы можете почти все повторить — ведь это было сказано до конца искренно и правдиво» (ф. 2205, оп. 2, ед. хр. 151, л. 1).

Файко и Булгакова связывала тесная дружба до последних дней Михаила Афанасьевича. Жили они на одной лестничной площадке в доме писателей по улице Фурманова. И почти ежедневно встречались, говорили, спорили. В воспоминаниях Файко Булгакову отведена целая глава, написанная им, по-видимому, после 1965 года и при жизни Файко не публиковавшаяся. Эта глава кончается следу-

ющими словами: «Особенно ярко, и уже навсегда, мне запомнился один из последних наших разговоров... «Я хотел тебе вот что сказать, Алеша,— вдруг необычно, интимно произнес он.— Не срывайся, не падай, не ползи. Ты — это ты, и, пожалуй, это самое главное... будь выше обид, выше зависти, выше всяких глупых толков. Храни ее в себе, вот эту, эту самую, не знаю, как она называется... Прощай...» И я ушел и проплакал потом всю ночь. Больше у нас таких разговоров не было. В самый же последний раз я видел его близко, вплотную, когда мы с Пашей Поповым одевали покойного, причесывали и готовили к отходу в вечность...» (Алексей Файко. Записки старого театральщика. М., 1978, с. 244—245).

В своей речи на гражданской панихиде 11 марта 1940 года (ф. 2205, оп. 2, ед. хр. 151) Файко сказал о своем друге: «...он ощущал жизнь как действие. Для него жизнь была всегда актом, каким-то неожиданным поворотом, каким-то открытием. Острота его чувства как драматурга была в самом настоящем смысле слова потрясающей. Когда Михаил Афанасьевич писал свой последний роман [«Мастер и Маргарита»], то, мне кажется, этот роман он писал тоже как драматург. Потому что каждая глава, каждая небольшая сцена этого романа были насыщены глубокой, неожиданно вскрывающей жизнь деятельностью. Этот роман был и фантастичен, и философичен, и лиричен, и в нем было то глубокое чувство быта, конкретности и запаха жизни, которое давало ему возможность открывать в каждом лице, в каждом повороте, в каждом действии все новые и новые краски... он умел работать методично, последовательно и систематично. Этому можно было у него поучиться. Когда он обращался к прошлому — когда писал «Дон Кихота», «Мольера» и «Пушкина» — он изучал материал со скрупулезной точностью. Так, например, изучал он испанский язык, когда работал над «Дон Кихотом», так копался он в архивах, работая по «Пушкину» и «Мольеру». У него была страсть коллекционировать словари. Это был не прихотливый каприз, а он подходил к ним с взыскательной требовательностью ученого. Его слово — всегда верное, попадающее всегда в цель — было результатом чуткого понимания того, как нужно сказать и как это звучит со сцены. Потому и в его беллетристических, прозаических вещах слово тоже звучало умно, сценично, трибунно, заражающе...»

«КРАСНОДОН. 1940 — 1942»

(Записная книжка Ульяны Громовой)

Публикация М. И. Крыловой

Маленькая серо-синяя книжечка. На обложке надпись «Заметки». Пожелтевшая бумага в клеточку. Разноцветные чернила — лиловые, синие, красный карандаш, старательный детский почерк. На первой странице написано: «Прочла книги», дальше — список книг, цитаты из них. Такие записные книжки могли быть у любого из нас, школьников самых разных поколений. В них мы выписывали полюбившиеся мысли из прочитанных книг о дружбе, любви, мужестве — лучших человеческих качествах, которые старались воспитать в себе.

Когда же держишь в руках эту маленькую книжечку, эти «заметки», невольно испытываешь душевное волнение, — она, эта книжечка, принадлежала Ульяне Громовой — героине Краснодарского подполья, члену штаба «Молодой гвардии». А когда читаешь написанные ее рукой хорошо знакомые слова Павла Корчагина из романа Николая Островского «Как закалялась сталь»: «Самое дорогое у человека — это жизнь. Она дается ему один раз, и прожить ее нужно так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы, чтобы не жег позор за подленькое и мелочное прошлое и чтобы, умирая, мы могли сказать: вся жизнь, все силы были отданы самому прекрасному в мире — борьбе за освобождение человечества», — то эти слова звучат особенно впечатляюще, ибо они стали программой жизни Ули Громовой и ее товарищей по «Молодой гвардии». Эти новые Корчагины 40-х годов стали легендой наших дней, героями фадеевского романа «Молодая гвардия».

Судя по расположению записей в «Заметках», цитата из романа Н. А. Островского записана в конце 1940 — начале 1941 года. Конечно, делая эту запись, Уля еще не знала, что скоро, очень скоро ей и ее товарищам придется от слов перейти к делу.

Уля Громова родилась в 1924 году, училась в школедесятилетке поселка Первомайка, была отличницей, любила литературу. В 1940 году вступила в комсомол, работала вожатой.

Ее отец — Матвей Максимович Громов пришел в Юзовку из Полтавской губернии на заработки, стал шахтером, забойщиком. Будучи призван в армию, служил в грена-

дерском полку, участвовал в русско-японской войне, был несколько раз ранен, за спасение полкового знамени был награжден орденом св. Анны (орденом св. Анны 4-й степени в России награждали солдат и унтер-офицеров за долгую, безупречную службу). После войны из-за стольких ранений, подорвавших его здоровье, Матвей Максимович не смог вернуться под землю, в шахту, и стал работать кучером. Мать Ули — Матрена Савельевна — казачка, родом с хутора Гавриловки. Любимый Улин брат — Елисей — «рослый, красивый, с вьющимся чубом — летный воентехник», как пишет А. А. Фадеев (ф. 1628, оп. 1, ед. хр. 65, л. 34). Это к ним были обращены слова Ули, нацарапанные гвоздем на стене камеры, откуда молодогвардейцев уводили на казнь:

«Прощайте, папа. Прощайте, мама. Прощайте, вся моя родня. Прощай, мой брат любимый Еля. Больше не увидишь ты меня. Я погибаю. Крепче за родину стой».

Эти и многие другие записи об Уле Громовой, ее семье, ее друзьях-молодогвардейцах, об их довоенной жизни, их героической деятельности в подполье и геройской гибели хранятся в архиве А. А. Фадеева, одним из первых написавшего о подвиге «Молодой гвардии» сначала статью «Бессмертие» (Правда, 1943, 5 сентября), а потом роман, рукопись которого хранится в ЦГАЛИ, в фонде Фадеева (ф. 1628, оп. 1, ед. хр. 65, 66, 758).

Среди материалов к роману хранится и эта записная книжечка Ули Громовой (ф. 1628, новое поступление), которую Фадеев неоднократно упоминает и цитирует в своих записях, называет ее дневником Ули Громовой. Так, в 31 главе романа «Молодая гвардия» фигурирует этот дневник — «сильно потрепанная клеенчатая тетрадка», которую девушка достает и перечитывает в момент высокого душевного напряжения. Используя в романе этот дневник как художественную деталь для более полной характеристики своей героини, Фадеев, приводя подлинные записи Ули — цитаты из книг, дополняет его вымышленными записями — размышлениями героини о своих чувствах и делах.

Записную книжку Ули Громовой дневником, в принятом значении этого слова, пожалуй, не назовешь. Она начинается в июне 1939 года списком книг, прочитанных во время школьных каникул. Уля перешла в восьмой класс, и в списке перечисляются книги, которые многие поколения советских школьников читали и читают по школьной программе и «для себя». Это Грибоедов — «Горе от ума», Толстой —

«Казак» и «Война и мир», Серафимович — «Железный поток», Гладков — «Цемент», Шекспир, Диккенс, Дюма, классики украинской литературы — Марко Вовчок и Панас Мирный.

К записям дневникового характера можно отнести записи о работе Ули с октябрятами. Они датированы мартом — апрелем 1940 года. Эти записи сделаны простым карандашом, почти стерлись, читаются с трудом, но уже они говорят о твердости характера, дисциплинированности, серьезном отношении этой шестнадцатилетней девочки к порученному ей делу.

Несколько позже она прочтет и запишет слова В. И. Ленина о том, что «надо пролетарскую трудовую дисциплину довести до самой высокой степени напряжения, и тогда мы будем непобедимы», а пока она спешит к своим октябряткам в любую погоду, старательно готовится к каждой встрече с ними, огорчается, если что-то из ее планов срывается.

«18 марта. Намечала сделать многое, но не получилось: ребят пришло мало, человек 10, не больше.

23 марта. Пришла в школу пораньше, чтобы подобрать в библиотечке несколько книжек, прочитать ребятам. Но читать не пришлось. Было собрание: конец третьей четверти. Пригласила ребят собраться к 10 ч. утра 24-го. Изъявили большое согласие. Кричали, чтобы я пришла непременно, не опоздала чтоб.

24 марта. Подобрала несколько журналов с рассказиками и стихиками, в 9 ч. 30 мин. пошла в школу к октябр[ятам]. К удивлению моему пришло 6 чел[овек]. Прождали до половины 12-го, но никто больше не пришел. Это меня рассердило, и я отпустила домой и приш[едших]. Вредные малыши, наверно, им байдуже*, что я трачу столько времени. Я думала сегодня наметить дни на каникулах, когда собир[аться] с ними.

28 марта. Намечалась прогулка, но, прождав больше часа, я ушла домой — никто не явился».

Она всем сердцем отдается работе. Октябрята ее огорчают, они плохо ходят на сборы, ее стремление передать им свою любовь к книге не находит у них должного отклика. Она внимательно наблюдает за ними, анализирует свои наблюдения, с детской непосредственностью радуется их радостями:

«5 апреля. Сегодня мой день с октябрятами, а в остальные дни Вера Х. заним[алась] с ними дополнительно. Не

* безразлично (укр.).

мать* «неуда». Сегодня проходит по всей школе линейка. Но все-таки ребятки молодцы: красное знамя сегодня получают. Вот за это они молодцы. Теперь они краснознаменцы. Приходится завидовать им.

9 апреля. С самого утра шел дождь. Опять стало грязно. Спешила кончить уроки и в 13 ч. пошла к октябрат[ам]. Спешила, но из-за большой грязи пришлось идти немного медл[енней]. Чуть не рухнуло все, еще бы немножко, и никого бы не застала. Вернула ребят в зал. Рассказ[ала] им о сост[авлении] пл[ана]. Узнала их желания (выше запись**). После этого читала «Лягушка-путешественница», причем слушают не все одинаково, и невним[ательно], некоторые совсем не слушали, два мальчика, сев на послед[нюю] парту, делили хлеб и потом куш[али] его. Ну, и особого интереса к чтению не замечаю. Вероятно, не прив[ита] еще любовь. Во все время моего прих[ода] набл[юдаю] такую картину: ребята в шапках и одетые. Не знаю, чем объяснить невним[ательное] слуш[ание], наверное, не умею я, да это и так, заинтересовать всех ребят. Еще мало знакома с ними, да и опыта нет, чтобы завлечь неинтересными вещами».

Дневниковые записи, которые мы сейчас процитировали, занимают всего полтора листа записной книжечки. На этом дневник вожатой кончается.

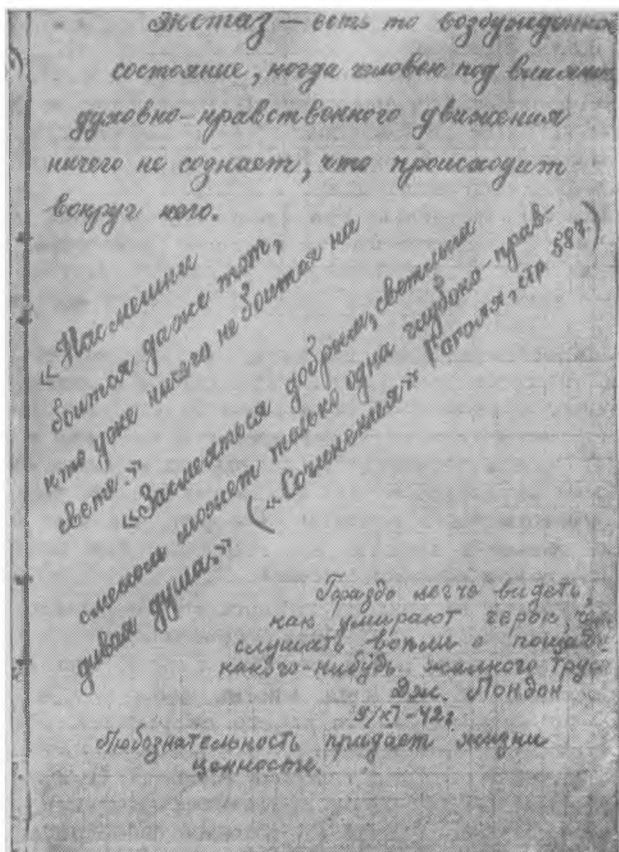
На первых страницах романа «Молодая гвардия», где появляется Уля Громова с подругами, Фадеев замечает, что девушки говорят на своеобразной смеси русского и украинского языков. Украинизмы встречаются и в Улиных записях.

Уля читает книги по-украински, в списке перечислены украинские писатели-классики, которые уже упоминались — Марко Вовчок и Панас Мирный, более того, она читает по-украински и «Железный поток» А. С. Серафимовича.

Дальше характер записей меняется. Автор снова возвращается к книгам. Но это уже не список книг, это цитаты из них. Она еще не умеет сама четко сформулировать свое жизненное кредо, и, находя в книгах заинтересовавшие ее мысли, она записывает их в свой дневник. Потому что именно эти записи представляют собой наибольший инте-

* иметь (укр.).

** Выше на этой странице дневника запись: «Читать, песни, сказки, играть, книжки, танцевать».



рес. Они дают представление о постепенном становлении ее характера, ее вкусов и интересов.

К прочитанным книгам Уля Громова относится очень серьезно. Цитаты из В. И. Ленина и А. М. Горького чередуются в ее записной книжке с практическими советами по чтению, почерпнутыми, по-видимому, в школьной библиотеке.

«Одно из самых больших зол и бедствий, которые остались нам от старого капиталистического общества, это полный разрыв книги с практикой жизни (Ленин, том 25, стр. 385)».

«Любите книгу: она поможет вам разобраться в пестрой путанице мыслей, она научит вас уважать человека». Максим Горький».

«Любите книгу» — подчеркнуто красным карандашом.

«Не торопись при чтении книги!.. (Эти слова тоже подчеркнуты красным карандашом). Учись выделять в содержании текста самое главное. Выписывай то, что особенно понравилось, в особые тетради».

Такой особой тетрадь Ули Громовой, «особой» во всех отношениях, и является эта ее записная книжечка. С выписками из книг, подчеркиванием отдельных наиболее значительных мест, а изредка с заметками самого автора дневника.

Еще пятнадцатилетней девочкой, прочитав «Очерки бурсы» Н. Г. Помяловского (книга упоминается в списке книг, прочитанных в июле 1939 года), она задумывается о времени наступления нравственной зрелости человека и выписывает: «В жизни человека бывает период времени, от которого зависит моральная судьба его, когда совершается перелом его нравственного развития. Говорят, что этот период наступает только в юности; это неправда: для многих он наступает в самом розовом детстве».

Когда человек становится личностью? Наступило ли ее время? — по-видимому, задает она вопрос себе.

Позже, уже учась в 9-м или 10-м классе, она сделает такую выписку: «У нас еще многие забывают, что учащийся 9—10 кл[ассов] — это далеко не ребенок. Это учащийся, который вскоре должен вступить в самостоятельную жизнь. И к этому его надо серьезно готовить. Нужно учить его самостоятельно работать, критически мыслить, уметь делать выводы, нужно учить его умению свободно держать себя в новой обстановке, в новых условиях» (С. Китайгородская)».

Из записей с 1939 по 1942 год, сделанных в «Заметках», мы видим, какой хотела, какой старалась быть эта девушка в своей «самостоятельной жизни».

«В человеке все должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли», — в этих словах Астрова из пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня» Уля подчеркнула слово «все», и несколько дальше записала: «И если уж надобно говорить о «священном», так священо только недовольство человека самим собою и его стремление быть лучше, чем он есть; священна его ненависть ко всякому житейскому хламу, созданному им же самим; священно его желание

уничтожить на земле зависть, жадность, преступление, болезни, войны и всякую вражду среди людей; священен его труд». М. Горький».

Вот он — ее человеческий идеал — прекрасный внутренне и внешне, но всегда стремящийся к усовершенствованию человек, гордый, сильный, добрый и правдивый.

«Ложь — религия рабов и хозяев... Правда — бог свободного человека!.. Человек! Это великолепно! Это звучит... гордо! Человек! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью!» М. Горький». Этот горьковский пафос не мог оставить ее равнодушной.

«Жить стоит только так, чтобы предъявлять безмерные требования: все или ничего; ждать неожиданного; верить в то, что должно быть на свете». А. Блок».

А вот записи из Н. В. Гоголя: «Засмеяться добрым светлым смехом может только одна глубоко правдивая душа» и «Насмешки боится даже тот, кто уже ничего не боится на свете», — которые тоже учили ее правдивости и доброте.

И еще одна запись: «Для лакея не может быть великого человека, потому что у лакея свое понятие о величии». Многие ли обратили внимание на эту мысль Л. Н. Толстого в «Войне и мире», мысль о понятии человеческого достоинства?

А далее запись — размышление из «Гамлета»:

Велик не тот, кого волнует важный повод,
Но кто из-за соломинки дерется,
Когда стоит, как ставка, честь.

И еще одна цитата из «Гамлета»:

Я должен быть жесток,
чтоб добрым быть...

Много места в «Заметках» занимают мысли о дружбе. Из повести советского писателя-фантаста А. П. Казанцева «Утонувший туннель» Уля выписала тост, произнесенный одним из героев: «Родных потерять — плохо, жену потерять — плохо. А друга потерять — хуже всего. Второго друга, настоящего хорошего друга, не скоро найдешь... Так выйдем же за дружбу, потому что нет ничего ценней!» и может быть, хорошая мысль здесь звучит несколько наивно. Уля подчеркнула главное — нет ничего ценней дружбы.

Продолжение и развитие этой мысли мы находим в дру-

гой записи. Это цитата из повести Т. Г. Шевченко «Художник»: «Как бы человек ни страдал, какие бы ни терпел испытания, но если он услышит одно приветливое, сердечное слово, слово искреннего участия от далекого неизменного друга, он забывает гнетущее его горе, хоть ненадолго, хотя на час, на минуту...»

Конечно, раздумывая над этой мыслью, Уля не могла предвидеть той страшной трагедии, участниками которой стали она и ее товарищи, но воспоминания о том, как она вела себя в фашистском застенке, как, сама истерзанная, умела поддержать и ободрить, как умела найти для этого нужные слова,— свидетельство тому, что она была последовательной в своих мыслях и делах.

Как ни странно, но о любви в записной книжке Ули — в дневнике девушки — записей совсем мало. Почти традиционная для девичьего дневника цитата из романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» — «Умри, но не давай поцелуя без любви»; почти столь же традиционная цитата из «Анны Карениной» Л. Н. Толстого: «Уважение выдумали для того, чтобы скрывать пустое место, где должна быть любовь», и дважды повторенная в разных местах дневника цитата о том, что «Любовь у одаренной личности сильнее и глубже, чем у обыкновенного человека».

В материалах к «Молодой гвардии» есть утверждение Фадеева, что Уля «среди окружающих юношей еще не нашла своего героя» (ф. 1628, оп. 1, ед. хр. 66, л. 20), но одна ее запись раскрывает романтический порыв страстной, но сдержанной натуры: «О, мой неизвестный друг!.. Этот скромный букет цветов, подаренный тобою, принес мне настоящее счастье... О, mein Freund!..» После двухлетнего перерыва Уля первый раз датирует именно эту запись: 12 июня 1942 года.

Спустя немногим больше месяца, 20 июля 1942 года, в Краснодар вошли немецкие войска, и все последние записи Ули, сделанные в августе — ноябре, относятся ко времени оккупации и подпольной борьбы.

Для Ули была неприемлема ложь рабства «нового порядка», и она мобилизует все свои силы и всю свою волю на непримиримую борьбу с врагом за «правду свободного человека».

Подпольная организация поселка Первомайка, которую возглавили Анатолий Попов, Майя Пегливанова, Виктор Петров и Ульяна, была создана вслед за центром «Моло-

дой гвардии», организованным Олегом Кошевым, Виктором Третьякевичем, Иваном Земнуховым, Иваном Туркеничем и Сергеем Тюлениным.

Оказавшись лицом к лицу с сильным и жестоким врагом, Уля проявила лучшие качества, которые воспитали в ней комсомол и любимые книги. По-видимому, в это время Уля записала слова из «Фауста»:

Конечный вывод мудрости земной:
лишь тот достоин жизни и свободы,
кто каждый день идет за них на бой.

Последние записи особенно ярко характеризуют Улю в этот самый ответственный период ее жизни, и поэтому приводим их полностью. (Кстати, интересная деталь, почти все эти записи сделаны красным карандашом, и все датированы.)

Первой идет цитата из повести М. Ю. Лермонтова «Вадим»: «Что может противостоять твердой воле человека? Воля заключает в себе всю душу, хотеть — значит ненавидеть, любить, сожалеть, радоваться, жить, одним словом, воля есть нравственная сила каждого существа, свободное стремление к созданию или разрушению чего-нибудь, творческая власть, которая из ничего создает чудеса!..» 18. VIII. 1942».

«Поделом тому, кто сдался!

Сильным побеждать дапо!» Джек Лондон. 21 октября 1942 г.»

«Смелость города берет! Дерзайте и не страшитесь препятствий! Смелый человек чудеса творить может, и никакие пропасти ему не страшны». Б. Розов («К незримому солнцу»). 28. X. 42».

«Плох тот народ, который не хочет быть первым! Только ненависть, не боящаяся идти до конца, способна так отрицать ложь, как надо это для утверждения истины. И чем беспощаднее будет ненависть, тем ослепительнее будет любовь!» Б. Розов. 28. X. 42 г.»

Эти последние цитаты взяты из книги Б. А. Розова о слепом художнике «К незримому солнцу».

И самая последняя запись — 9 ноября 1942 года. Уля знает, что озверевший враг беспощаден, что идет борьба не на жизнь, а на смерть, и она готова умереть, но не склониться, для нее смерть — это тоже этап борьбы, смерть — это еще не поражение — она тоже может быть победой. «Гораздо легче видеть, как умирают герои, чем слушать

вопли о пощаде какого-нибудь жалкого труса». Дж[ек] Лондон».

Закрывая эту маленькую книжечку, невольно снова задаешь себе вопрос: так что же все-таки — дневник это или нет? И, сравнивая записи Ули, особенно последние, с ее жизнью, приходишь к выводу, что это, конечно, дневник, своеобразный дневник, где мысли и чувства героини сформулированы ее любимыми авторами.

ОБЗОРЫ ФОНДОВ

ЛЕНИНИАНА М. М. ШТРАУХА

(По материалам личного архива)

Обзор Н. Р. Яценко

«Главная роль» — так назвал народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственных премий Максим Максимович Штраух (1900—1974) книгу, подводящую итог его тридцатилетней работы над созданием образа В. И. Ленина в театре и кино.

Процесс этой работы отражен в документах архива Штрауха, в основном неопубликованных. На протяжении долгой активной творческой жизни артиста в его архиве отложились уникальные материалы по истории советского театрального искусства и кинематографии.

Понимая ценность этих документов, Штраух и его жена народная артистка РСФСР Ю. С. Глизер написали 1 ноября 1965 года директору Центрального государственного архива литературы и искусства СССР Н. Б. Волковой:

«Мы хотели бы в порядке завещания передать наш творческий архив в ЦГАЛИ, деятельность которого вызывает глубокое уважение. Нам будет приятно сознавать, что документальный след нашей творческой жизни окажется в надежных и знающих руках».

В архиве Штрауха и Глизер, хранящемся в ЦГАЛИ под № 2758, 2517 единиц хранения. Это тексты ролей, эскизы грима и костюмов (многие сделаны Штраухом), заметки к ролям, фотографии в жизни и в ролях, статьи, доклады, интервью, дневники, записные книжки, переписка с советскими и зарубежными деятелями искусства и литературы, договоры и переписка с театрами, киностудиями, издательствами, редакциями журналов и газет, афиши и программы спектаклей, концертов, фильмов с участием Штрауха и Глизер, справки и удостоверения об их службе в театре, поездках на гастроли и съемки фильмов, о присвоении почетных званий и вручении наград, многочисленные статьи и иллюстрации, собранные для работы над ролями и постановкой спектаклей и для работы над книгами, статьями, выступлениями, пресса об их жизни и творчестве.

И в каждой из указанных групп документов есть сведения о работе Штрауха над образом В. И. Ленина.

Существуют разногласия в вопросе о том, кто первый сыграл роль В. И. Ленина. Здесь речь идет о более или менее значительных ролях с текстами.

До 1937 года безмолвная фигура вождя появлялась в некоторых спектаклях и в фильме «Октябрь». В поисках типажа к фильму активное участие принимал в 1927 году ассистент режиссера С. М. Эйзенштейна — Штраух.

В 1937 году М. М. Штраух и Б. В. Щукин почти одновременно выступили в пьесах А. Е. Корнейчука «Правда» в Театре Революции и «Человек с ружьем» Н. Ф. Погодина в Театре им. Евг. Вахтангова. Спектакли были посвящены 20-летию Октябрьской революции.

Однако можно смело утверждать, что ни одному актеру не удалось воплотить образ великого вождя в таком количестве спектаклей и фильмов, как это посчастливилось Штрауху.

Вот их перечень:

- 1937 — «Правда» А. Е. Корнейчука в Театре Революции;
1938 и 1939 — «Человек с ружьем» и «Яков Свердлов» — фильмы С. И. Юткевича;
1939 — «Выборгская сторона» — фильм Г. М. Козинцева и Л. З. Трауберга;
1942 — «Его зовут Сухэ-Батор» — фильм А. А. Зархи и И. Е. Хейфица;
1950 — «Незабываемый 1919-й» В. В. Вишневского в Малом театре;
1957, 1966, 1967 — художественные и научно-популярный

фильмы С. И. Юткевича «Рассказы о Ленине», «Ленин в Польше», «Самый человечный человек»;
1964 — «Между ливнями» А. П. Штейна в Театре им. Вл. Маяковского;
1965 — «Десять дней, которые потрясли мир» (по Джону Риду) в Театре на Таганке.

Роли самые разнообразные по величине (от эпизода до главной роли), по форме (среди них есть фильм-монолог и фонограммы речей В. И. Ленина, записанные для спектакля в Театре на Таганке и для документально-художественных фильмов о Ленине), наконец, по хронологическим рамкам (канун и начало первой мировой войны, подготовка и первые дни Октябрьской революции, эпизоды гражданской войны и строительства первого в мире социалистического государства, последние месяцы жизни В. И. Ленина).

Одни из ролей принесли их создателю удовлетворение, признание критики и зрителей, правительственные награды и призы международных кинофестивалей. Другие — огорчили своей вторичностью. Но каждая из них, большая или маленькая, удавшаяся или не очень, требовали от актера полной отдачи духовных и физических сил, использования всего накопленного мастерства.

Впервые к роли В. И. Ленина Штраух пришел уже опытным актером с семнадцатилетним стажем работы в театре и кино. С трехлетним стажем службы в Красной Армии в годы гражданской войны.

К театру Штраух пристрастился с детства. Как это свойственно детям, увлекался подражанием то разносчику товаров, то зубному врачу. Потом были игры в театр. Штраух ставил «Синюю птицу» М. Метерлинка, а его друг Сережа Эйзенштейн, будущий режиссер фильмов «Броненосец «Потемкин», «Иван Грозный» и др., исполнял роль Огня. Режиссером «Коляски» Н. В. Гоголя был Эйзенштейн. Штраух играл Чертокутского.

Настоящим событием для Штрауха стал детский спектакль «Грибной переполох», поставленный артистом МХТ А. И. Адашевым и женой Ф. И. Шаляпина Иолой Игнатьевной. Репетиции шли на квартире Шаляпиных, и Федор Иванович охотно возился с детьми. В этом спектакле Штраух был Рыжиком, а роль Репки сыграла будущая звезда советского кино Любовь Орлова.

Затем были юношеские любительские спектакли.

В гимназические годы Штраух серьезно занимался рисованием. И даже работал в театральном журнале «Рампа

и жизнь» художником-карикатуристом. Удостоверение сотрудника журнала давало возможность беспрепятственно бывать за кулисами любого театра, знакомиться с театральной «кухней».

«В детстве меня часто ругали за излишнее любопытство, вечное подражательство и чрезмерное увлечение театром,— вспоминал Штраух,— однако я должен сказать, что результаты всех этих «недостатков» и «пороков» впоследствии мне оченьгодились и помогли в моей профессии актера. Любопытство, если можно так выразиться,— «сублимировалось» в любознательность, которая разжигала неистребимую жажду всюду быть, больше знать и накапливать запасы жизненных наблюдений, столь необходимых каждому актеру потому, что наш психический аппарат обладает чудесным свойством откладывать в «кладовую мозга» моментальные снимки нашей памяти, заставляя их в нужный момент оттуда «всплывать». («Биографические сведения», ед. хр. 533, л. 9).

В 1918 году Штраух окончил Московское Петропавловское училище. Начиналась новая «взрослая» жизнь. Восемнадцатилетний юноша пошел в Красную Армию. Был зачислен в Фельдъегерский корпус при Реввоенсовете Республики. Это дало ему возможность исколесить всю страну от Архангельска до Крыма, от Байкала и Средней Азии до Петрограда и Минска, наблюдать новых людей, становление новой жизни.

«Революция открыла мне мир по-новому и наполнила жизнь новым содержанием и смыслом. Прежний мир искусства отступил как бы на задний план. Было ощущение, что открылись все окна и двери, в дом человека ворвались ветры и бури и вместе с ними — новый живительный воздух» (там же, л. 10).

После демобилизации перед Штраухом встал вопрос о выборе профессии.

Зимой 1920 года он случайно встретился с Эйзенштейном. Об этом Штраух написал в 1939 году в статье «Мои творческие встречи с Эйзенштейном»:

«Он недавно приехал в Москву с Западного фронта, куда он попал из института. На фронте он строил укрепления (окопы), составлял агитгруппы, расписывал агитпоезда... Встреча была радостной, и мы всю ночь до утра пробродили по Москве. Делились пережитым, мечтали о будущем. Театр нас продолжал увлекать, и мы решили работать дальше совместно» (ед. хр. 525, л. 10).

Перебрав все театры Москвы, остановились на Первом рабочем театре Пролеткульта.

«Пролеткульт» мы выбрали потому, что нам хотелось служить такому искусству, которое, как нам казалось, отвечало бы боевым и передовым настроениям того времени» (ед. хр. 533, л. 11).

11 марта 1921 года Штраух дебютировал в спектакле С. М. Эйзенштейна и В. С. Смышляева «Мексиканец» (по Дж. Лондону) сразу в двух ролях: 2-го вестника и пастора. И в большинстве последующих спектаклей исполнял по несколько ролей, что требовало способности к перевоплощению.

В 1923 году в работе над спектаклем «На всякого мудреца довольно простоты» Эйзенштейн и его ближайшие сотрудники по Театру Пролеткульта окунулись в стихию кино, снимая «Дневник Глумова». С этих первых съемок кино прочно вошло в жизнь Штрауха.

В 1924 году группа актеров театра во главе с Эйзенштейном перешла в кино. Их первой работой стал фильм «Стачка», в котором Штраух сыграл полицейского шпика.

В фильмах «Броненосец «Потемкин» (1925), «Старое и новое» (1926—1929), «Октябрь» (1927) Штраух был ассистентом Эйзенштейна. В его обязанности входили поиски природы для съемок эйзенштейновских фильмов о революции и коллективизации. И вновь Штраух ездил по стране, наблюдая и накапливая жизненные впечатления.

«У нас установился обычай не отказываться ни от какой работы, особенно приближающейся к режиссерской. В период составления и разработки сценариев я превращался в «научного работника» и по целым дням просиживал в библиотеках, архивах, музеях — выписывая драгоценный материал для наших съемок. Порой я становился вьедливым «журналистом-репортером» и опрашивал живых свидетелей и участников интересующих нас событий.

На мне иногда лежала обязанность подыскивать для съемок так называемый «типаж». Искался и подбирался типаж везде: на улицах, в учреждениях, на собраниях... Поле деятельности расширялось до пределов целого города. Во время этих поисков приходилось сталкиваться с большим количеством случайностей и анекдотов, людей и психологий, передо мной открывалась целая галерея человеческих профессий, характеров, типов. Эти поиски развивали навыки физиономиста и оказались для меня хорошей тренировкой в области пластической выразительности и лепки образа» (там же, ял. 23—24).

С тех пор в работе Штрауха появляются библиотеки, архивы, музеи.

К свойственной ему любознательности и наблюдательности прибавляется вкус к углубленному исследованию явлений, характеров, взаимосвязи событий.

Впоследствии навыки в работе с документами, книгами, «репортерский» опыт не только пригодились в повседневной работе, но и сыграли решающую роль в создании образа В. И. Ленина.

А пока, в 1924—1929 годах, Штраух работал в кино и тосковал по театру.

Наконец, в 1929 году он возвратился в театр. И в дальнейшем, как бы велика и ответственна ни была его работа в кино, совмещал ее с работой в театре.

До 1931 года Штраух играл в театре В. Э. Мейерхольда. Был занят в спектаклях, поставленных по пьесам В. В. Вишневского, В. В. Маяковского и в инсценировках произведений Ю. К. Олеси, И. Г. Эренбурга.

И в театре, и в кино в 1920-е годы Штраух играл так называемые отрицательные роли: шпииков, бюрократов, обывателей.

Переломной в творческой биографии Штрауха стала роль портного Рубинчика из пьесы Н. А. Зархи «Улица Радости», сыгранная в Театре Революции в 1932 году. Роль не только принесла большой успех Штрауху, сразу же поставив его в ряды ведущих актеров, но и открыла новые грани его таланта, расширила его творческий диапазон. Теперь наряду с традиционными для Штрауха ролями, такими, как фашист Моске из пьесы Вишневского «На Западе бой», в его репертуаре появились положительные герои — руководящее лицо из пьесы Погодина «Мой друг», Шигорин из пьесы А. М. Файко «Концерт».

Это позволило режиссеру Театра Революции Н. В. Петрову разглядеть в Штраухе будущего исполнителя роли В. И. Ленина в юбилейном спектакле. Предложение Петрова ошеломило Штрауха.

«Я никогда не думал, что в театре мне придется играть роль Ленина, — писал в одной из творческих автобиографий Штраух. — И когда в Театре Революции мне предложили сыграть роль Владимира Ильича в пьесе Корнейчука «Правда», я был поражен смелостью предложения. Мне казалось, что все против меня, — и мои внешние данные, и срок выпуска спектакля, и «эскизность» роли. И — выжидательное молчание и настороженность окружающих.

Я был в состоянии растерянности и не знал, что делать, с чего начать, как «прикоснуться» к этому образу. По совести говоря, вначале я думал только об одном — о художественном такте и скромности в этой работе. Любовь народа к Ленину беспредельна и неугасаема. Советский зритель никогда не простил бы малейшего отклонения или нечуткости...

Я начал с того, что стал читать все, что только мог достать о Ленине. Я читал биографии революционеро-большевиков, потому что в них отражался Ленин. Я искал живых свидетелей, мучил их расспросами, подолгу бродил по залам Ленинского музея, смотрел кинохронику (на которой был заснят Ленин) — кадр за кадром — не только на экране, но и «на руках», ловил по пластинкам характерные интонации Ленина, мелодику его речи, тембр его голоса, изучал его образ по живописи, скульптуре, поэзии.

Хотелось все это вобрать в себя, и я с головой ушел в материал. Огромный поток впечатлений охватил меня. Постепенно он стал укладываться в моем сознании, и медленно стал вырисовываться стройный и величавый образ Ленина, живое и сложное ощущение которого надо было передать просто и верно. Надо было разобраться, из чего «складывается» образ Ленина. Надо было определить главные черты его» (там же, лл. 27—29).

Это первые шаги на пути создания целой галереи ленинских портретов.

С годами чувство ответственности не ослабевало. И двадцать лет спустя в дневнике Штрауха 22 июля 1957 года, во время съемок фильма «Рассказы о Ленине», появляется запись:

«Навалилась огромная работа! Много приходится шевелить мозгами, читать, думать, учить текст наизусть...

А сами съемки требуют помимо всего прочего большого запаса сил и здоровья.

Ю[дифь] С[амойловна Глизер] сказала: «Имей в виду — ты едешь на подвижническую работу!»

Что правда, то правда!..

И вот я готовлюсь к этой подвижнической работе.

Еду в Л[енинград] и собираюсь, как на Северный полюс. Беру с собой даже всяческие лекарства, перед отъездом проверяю зубы, беру запасы разного белья и одежды — от зимней до летней, чтобы соответствовать капризам природы и не простужаться. Тренируюсь — что нужно не толь-

ко для укрепления здоровья и выносливости, но и для самого образа — нужно быть крепким!

Тренирую дикцию и голос.

Подготавливаю себя к свершению большого дела — так, вероятно, готовятся к экспедиции на Северный полюс или к дальнему перелету» (ед. хр. 763, л. 46).

Штраух знал, что ни критика, ни зрители не простят ни малейшей фальши, ни самой незначительной ошибки в изображении В. И. Ленина. Но и сам актер был предельно требователен к себе. И постоянно мучился, считая, что все нужно и можно было сделать лучше.

«Ну, кто этому поверит? — записывает Штраух 3 декабря 1965 года в дневнике. — Идут просмотры (во Дворце съездов, пресс-конференция)...

А я все еще боюсь посмотреть фильм!

Трудно поверить, но это факт!

Кроме страданий, это мне ничего не принесет. Боюсь, боюсь смотреть.

Буду смотреть когда-нибудь потом, в третьеразрядном киношке, в утрен[ний] час, на утреннем сеансе, в полупустом зале, и сидеть буду обязательно где-нибудь в первом ряду, с мальчишками вместе. Вот там мне будет менее страшно. Но все равно — настрадаюсь вдоволь, досыта...» (ед. хр. 773, л. 53).

И это пишет опытный актер, признанный исполнитель роли Ленина, отмеченный за эту роль, кроме всех прочих наград и призов, Ленинской премией. И это о своем уже шестом фильме «Ленин в Польше».

Действительно, трудно поверить...

Но веришь, когда знакомишься с титанической работой, интенсивно продолжавшейся все тридцать лет не только в периоды съемок фильмов и репетиций спектаклей, но и в периоды ожидания будущих ролей. Нужно заметить, что Штраух считал для себя возможным соглашаться только на те роли, которые прибавляли к галерее образов, созданных им, принципиально новые черты, давали возможность расширить и углубить знания о В. И. Ленине — вожде и человеке.

В надежде на новую пьесу, новый сценарий Штраух встречался с соратниками Ленина и людьми, слышавшими хотя бы одно его выступление, собирал мемуарную и научную литературу о Владимире Ильиче, штудировал книги и журналы в Ленинской библиотеке, изучал документы, фотографии, кинокадры, фонограммы в ИМЭЛ и Музее

В. И. Ленина, посещал памятные места, связанные с именем Ильича, выставки, посвященные его жизни и деятельности, студии художников, работающих над его портретами. Ни одна деталь не казалась Штрауху лишней.

«В пластическом образе Владимира Ильича я стремился добиться максимального сходства. Важно было создать облик таким, каким он живет в сознании масс. Это была кропотливая, мозаичная работа. В каждой фотографии удавалось разгадать и найти какую-нибудь ценную деталь: в одной — линию рта, в другой — манеру подстригать усы, в третьей — улыбку и прищуренный глаз, в четвертой — складки на жилете» (ед. хр. 533, л. 33).

«Гуляя, искал дом, где жил Б. Вигилев, к кот[орому] ездил Ленин. Нашел...

В погоне за достоверностью».

«Осматривал два кладбища. Нашел могилы д[окто]ра Храмеца и Длусского, хлопотавших за Ленина...»

«Иной скажет: «Ну и что?»

Это дает неуловимости» (дневниковые записи 30 июля и 12 августа 1964 года на съемках фильма в Закопане, ед. хр. 771, лл. 9, 50).

Изучая труды В. И. Ленина, Штраух старался представить себе историческую и бытовую обстановку, в которой они создавались, вникнуть в ход ленинской мысли. Выявлял для себя главные черты ленинского характера. Изучал манеру Ленина читать, писать, разговаривать по телефону, общаться с людьми.

«Читаю [М. И.] Ульянову. Радуюсь и горжусь, что мое определение главных черт характера совпало с ее» (ед. хр. 770, л. 41).

«Читаю кусочек для пробы (сценарий «Рассказы о Ленине»).

Каждая мелочь вдруг... становится проблемой!

Читаю и сразу же начинаются вопросы — возникает целый «вопросник»! Почему? Зачем? Как?

1) Встреча с Крупской (утром). Целуются? Обнимаются? Жмут руку?

2) Уход в подполье.

Как? Что говорят?

Как прощаются?» (дневниковая запись 5 мая 1957 года, ед. хр. 763, л. 42).

Все свои наблюдения, соображения, выводы Штраух тщательно и многократно фиксировал. В результате появились тысячи страничек, исписанных его характерным мел-

ким почерком: разработки репетировавшихся ролей и заметки, заготовки к будущим ролям.

Сохранились и тексты ролей с пометами актера.

Кроме того, Штраух вырезал из журналов и газет статьи, заметки, иллюстрации, помогавшие ему в работе. На вырезках подчеркивания и комментарии, выражающие его радость по поводу открытий, удовлетворение при подтверждении своих мыслей, несогласие и даже возмущение ходульными или невыразительными позами на портретах.

Несколько примеров таких записей на вырезках из журналов и газет.

К словам Н. К. Крупской о въезде Ленина в Лондон: «...с любопытством стал вглядываться в эту твердыню капитализма...» — комментарий: «Думаю, что это очень важная черта Ленина. Он познавал жизнь не только в библиотеках] через книги и еще: «Вероятно, он так же въезжал и в Краков». Последнее замечание уже непосредственно для фильма «Ленин в Польше».

«Уменьше слушать. Я не мог пройти мимо этого. Вот на что я обратил внимание».

«Все продумано, все взвешено, все решено. Никаких сомнений, никаких колебаний. Момент. Величайшая решимость».

«Титаничность»; «гармоничность»; «цельность»; «вера в массы»; «темпера[мент] бойца-революционера»; «гнев [Ленина] — огненно!»; «в Смольном не только улыбался — (вскипал — «расстреляю»)».

«Так показывать Ленина нельзя! Вся посадка [фигуры] скорее напоминает фигуру спортсмена-тяжеловеса. Видимо, художник хотел передать в этих широких угловатых плечах, в левой оттопыренной руке со сжатым кулаком (боксер?) — сильную могучую волю Ленин[ина]?»

«Разве это искусство?»

«Вот такое искусство я совсем не воспринимаю».

«Здесь Ленин нарисован хорошо! Надо сохранить» (ед. хр. 2019, лл. 24, 93; ед. хр. 2025, лл. 77, 141; ед. хр. 2026, лл. 94 об., 104, 110, 114 об., 135, 143, 174, 175, 187).

В письмах и дневниках Штрауха упоминания о пробах грима и костюмов, съемках фильмов, репетициях и премьерах спектаклей.

Из этих записей видно, сколько физических сил и какая выдержка требовались актеру для успешного завершения работы.

Выше уже приводились выдержки из дневника о трени-

ровках перед началом съемок фильма «Рассказы о Ленине».

А вот несколько записей о процессе съемок фильма «Ленин в Польше».

27 июля 1964 года.

«Встал в 6 час. у[тра], 7^{1/2} ч. — бритье. 8 — 9^{1/2} — грим.

съемка № 4

10—12^{1/2} — проход в тюрьму

3 — 6 — двор тюрьмы

7 ч. в[ечера] — со съемки приехал.

Гулял...»

4 августа 1964 года.

«Разбудили в 5^{1/2} ч. у[тра] — принесли грандиозный завтрак: гречн[евую] кашу, 2 яйца, масло, чай.

6 ч. у[тра] — бритье.

6^{1/2}—8^{1/2} — грим. Облачно.

Ждали не выезжая...

В 12^{1/2} ч. — отменили все!»

30 сентября 1964 года.

Встал в 6 ч. у[тра].

8^{1/2} — 10 ч. — грим. Ждал 2 часа.

12 ч. — вызвали «на план» (на подводе «гл[авный] рынок») съемка № 39. Нет солнца — ждали 1^{1/2} ч.

В 1^{1/2} ч. д[ня] отменили съемку, не сняв ничего.

Ждал 3^{1/2} ч. (в гриме, в гостинице).

В 5 ч. съемка. Ждал 1/2 [часа] — («проходы»).

Снимался 5^{1/2} — 6^{1/2} ч. в[ечера].

Был в гриме: 10^{1/2} ч.!!!

Ждал в гриме 9^{1/2} ч.!!!

Снимался 1 ч.!» (ед. хр. 771, лл. 8, 10, 20).

Небольшой комментарий: брился — это значит и бритье головы; был в гриме — это значит не только с наклеенными усами и бородой и с тоном на лице, но и в парике на резиновой основе (частое бритье головы и парик вызывали раздражение кожи).

Несмотря на усталость, Штраух умудрялся еще между вечерней и утренней съемками писать режиссеру С. И. Юткевичу длиннейшие письма, утверждая, что в суете съемочной площадки не сумеет логично и убедительно изложить доводы по волнующим его вопросам трактовки того или иного эпизода, техники съемок и т. д.

«Мне очень хочется, чтоб наша переписка носила сугубо практический характер», — писал Штраух и по

пунктам излагал свои вопросы, сомнения, претензии.

«Ведь Л[енин] не только учил народ, но и учился у него. Это был процесс двоякий. А как нам это передать?»

«Три новеллы и три «разных» Ленина. В чем? В гриме? В поведении? В ритме?»

«В Разливе много хорошего, но я умоляю сделать сцену: «Ленин думает».

«...меня бросало в холодный пот, когда я узнал, что ты первый раз смотрел материал сцен «кабинета», а я сидел, окончив грим, в гримерной. Зачем было меня забывать?! Смотреть на себя и подмечать свои недостатки мне совершенно необходимо!!!»

«С каким наслаждением я бы в этих сценах пересялся! Но раз этого сделать нельзя — то выручай монтажом и вырезай меня нещадно!»

«Бытовое. Гримироваться приходится (пока около 3 час.!) в условиях абсолютного базара!!! Шум, гам, курение... Я даже задумал принести с собой магнитофон, чтоб записать этот ад. У меня есть грампластинка записи парижской биржи — так это детские грушки...»

«Ты меня прости — может быть, я неправ и несу чушь, но обмен мнениями всегда нужен, как обмен веществ в организме. Иначе склероз!» (ед. хр. 1014, лл. 4, 5, 6, 8, 10, 17, 32, 35).

Писал Штраух и гримерам, и операторам, и сценаристам. И это очень большая удача для исследователей творчества актера, т. к. в наш век телефона и космических скоростей письма становятся редкостью, тем более обстоятельные письма.

Большая часть писем, связанных с работой над фильмами «Рассказы о Ленине» и «Ленин в Польше», опубликована в книге «Главная роль».

Вернемся к дневникам. И приведем записи теперь уже о работе над спектаклем «Между ливнями».

25 марта 1964 года.

«Два монолога... Два огромных словесных массива, которые приходится воздвигать методом, средствами тончайшей мозаики. Особенно мозаичен и труден второй монолог. Он полифоничен. И меня все время не покидает ощущение того, что я сочиняю и разрабатываю какое-то сложное, многоплановое симфоническое произведение».

10 мая 1964 года.

«Какая бы ни была мельчайшая «мозаика» — все это еще надо, необходимо пронизать единым дыханием сквозного действия пьесы, дыханием времени».

«Каждый день по два раза репетирую дома!

Интересно отметить, что, порепетировав сцену, остаешься взволнованным долгое время. Настолько волнующий материал в сцене. Сразу выключиться и остыть невозможно!..» (ед. хр. 770, лл. 40, 64, 65).

24 января 1965 года.

«Целился на веч[ерний] сп[ектакль]! Вспоминал роль... Занимался голосом...» (ед. хр. 771, л. 39).

12 февраля 1965 года.

«...сыграл тот вариант, который мне казался правильным... Вернул его. Ну, конечно же, так и надо!

Меня сбили, и меня целый месяц лихорадило!.. Миллион герзаний!..»

19 февраля 1965 года (после спектакля «Между ливнями»).

«Первую сц[ену] сыграл метеором.

Вторая сц[ена] — ура!!! Ура! — сегодня получилась!!! Боже мой! Какой многострадальный путь! Я шел к сег[одняшнему] дню, продираясь сквозь джунгли общего сопротивления» (там же, лл. 43, 44).

11 марта 1965 года (о записи голоса Ленина для спектакля «Десять дней, которые потрясли мир»).

«Ай-ай-ай, как трудно! Какое сопротивление материала!»

26 марта 1965 года.

«Озвучивал (в третий раз) Л[енина] на Таганке» (ед. хр. 772, лл. 7, 10).

В архиве Штрауха есть очень интересный документ — тетрадь, в которой он день за днем записывал, какие роли, в каких спектаклях, на каких сценических площадках Москвы и других городов (на гастролях) им сыграны. «Хроника ролей», к сожалению, оканчивается 1956 годом и не включает работ в кино. Поэтому в ней зафиксированы только спектакли «Правда» и «Незабываемый 1919-й». В ней есть сведения и о концертах с ленинской тематикой (тоже до 1956 года).

В многочисленных статьях, выступлениях, интервью Штраух делится опытом и историей работы над Ленинианой. Предназначались они для самой разнообразной аудитории: для актеров, исполнявших роль Ленина, для участ-

ников конференций, посвященных юбилейным датам В. И. Ленина и теме «Образ Ленина в искусстве», для зрителей — студентов, школьников, рабочих, колхозников, воинов Советской Армии.

Оценку труда Штрауха содержат статьи и заметки о фильмах и спектаклях с его участием, собранные в десятках единиц хранения. В основном это вырезки из советских и зарубежных журналов и газет.

И еще в архиве множество вырезок, в которых Штраух упоминается наряду с другими исполнителями роли В. И. Ленина.

Двести фотографий запечатлели Штрауха в ролях из спектаклей «Правда», «Незабываемый 1919-й», «Между ливнями», в фильмах «Человек с ружьем», «Рассказы о Ленине», «Ленин в Польше» (среди них и фотопробы, и рабочие моменты съемок, и фотографии кадров).

11 января 1939 года Комитет по делам искусств РСФСР организовал в Москве совещание исполнителей роли Ленина в спектакле «Человек с ружьем».

Сохранилась фотография девяти участников совещания: Штрауха в группе с актерами театров Воронежа, Грозного, Калининa, Кирова, Курска, Ленинграда, Ростова-на-Дону, Смоленска.

В 1959 году на встречах с лауреатами Ленинской премии Штраух снят с Б. А. Смирновым, одним из исполнителей роли Владимира Ильича. К этому времени число актеров, игравших роль Ленина, возросло уже до нескольких сотен, что заставило Штрауха выступить с призывом: «Давайте беречь образ Ленина». Он опасался подмены праздника встречи зрителей с великим вождем обыденностью, опасался и облегченного подхода к работе над столь сложным образом.

Сам он сравнивал эту работу с работой каменщика, подгоняющего огромные многопудовые плиты: дело имеешь с глыбами, а работа идет на миллиметры.

«Я (совершенно не стыжусь в этом признаться, что) относился к работе над [Лениным] с благоговением» (ед. хр. 2026, л. 24).

Среди собранных Штраухом портретов В. И. Ленина восемь литографий с портретов, сделанных Н. И. Альтманом с натуры в мае 1920 года и подаренных им Штрауху в разгар работы над спектаклем «Правда».

Художник В. Л. Мошкович написал на фотокопии портрета В. И. Ленина: «Выдающемуся исполнителю ролей

В. И. Ленина — Максиму Максимовичу Штрауху в знак глубокого уважения и восхищения от автора. 28.12.60» (ед. хр. 2310).

И, наконец, в фонде хранится подлинная фотография В. И. Ленина на Красной площади 25 мая 1919 года (ед. хр. 2456).

Суммируя краткий обзор Ленинианы в архиве Штрауха, приведем таблицу:

№ п/п	Названия групп документов	Количество листов
1	Роль и заметки Штрауха к роли	1311
2	Фото в роли	203
3	Статьи, заметки, выступления Штрауха о работе над ролью В. И. Ленина и черновые наброски к ним	4189
4	Статьи, заметки, иллюстрации, собранные Штраухом для работы над ролью	1055
5	Статьи, заметки о спектаклях и фильмах с участием Штрауха в роли В. И. Ленина	3961
6	Статьи и заметки с упоминаниями о Штраухе в роли В. И. Ленина	1167

Всего 11 886 листов из 68 000 листов, составляющих весь архив Штрауха. И это не считая переписки и дневников — материала очень ценного для изучения штрауховской Ленинианы, хотя и не целиком посвященного данной теме.

В заключение хочется привести еще одну цитату из дневника 1950 года.

«Итак — опять Ленин. Опять я «окунулся» в атмосферу его жизни и деятельности. Опять книги о нем и его книги... Лениниана... Опять музей Ленина...

Это большое счастье — вновь испытывать на себе его неукротимый дух, энергию его мысли... Эту высокую принципиальную идею» (ед. хр. 756, л. 52).

Эту запись Штраух так и озаглавил: «Мое счастье».

О ЛЮДЯХ, О ГОДАХ, О ЖИЗНИ...

(Письма к Илье Эренбургу)

Обзор М. А. Рашковской

С 1922 года, с публикации первого его романа «Необычайные похождения Хулио Хуревито и его учеников», вплоть до последней книги «Люди, годы, жизнь», все, написанное Ильей Григорьевичем Эренбургом — поэтом, публицистом, романистом, переводчиком, находило своих читателей, друзей и противников, вызывало споры злободневностью, дискуссионностью, остротой поставленных вопросов.

Естественно, что материалы И. Г. Эренбурга, хранящиеся в его фонде в нашем архиве, будут всегда интересовать исследователей его творчества, историков советской литературы, да и не только литературы, а всего культурного климата нашей страны в середине XX века. Илья Григорьевич прекрасно понимал важность сохранения материалов своей писательской и общественной деятельности. И в последнее десятилетие своей жизни он начал передавать их в ЦГАЛИ. Но наиболее крупные поступления были уже после смерти от жены Любови Михайловны Козинцевой-Эренбург и дочери Ирины Ильиничны Эренбург. Сейчас, после завершения научного описания материалов его архива, можно сказать, что фонд Эренбурга № 1204 — один из самых крупных личных фондов ЦГАЛИ. 4156 единиц хранения за 1911—1975 годы вместили в себя его рукописи, переписку, материалы литературной и общественной деятельности, отклики в печати, изобразительные материалы. К сожалению, довоенный период творчества представлен только отдельными документами. Подавляющая же часть относится к послевоенным годам.

Для того чтобы узнать писателя, в первую очередь нужно читать его книги. Рукописи Эренбурга представлены в его архиве довольно полно: романы «Не переводя дыхания», «Книга для взрослых», «Буря», повесть «Оттепель», рассказы, пьесы, стихотворения и поэмы, переводы. Большинство рукописей (Эренбург часто сам печатал их на машинке) — с многочисленной авторской правкой. Особенно это характерно для воспоминаний «Люди, годы, жизнь». Обилие вариантов рукописи этой книги свидетельствует о тщательной работе писателя над фактографией и стилем. В фонде есть статьи, очерки, выступления по самым разно-

образным вопросам искусства, культуры, международных отношений: очерки, вошедшие в его известные книги 1920-х—1930-х годов — «Белый уголь, или Слезы Вертера», «Хроника наших дней», «Виза времени», статьи о Западной Европе накануне второй мировой войны, письма и корреспонденции о Парижском и Мадридском международных конгрессах писателей, корреспонденции из Испании, военные статьи и очерки, снискавшие ему широкую известность у нас в стране и за рубежом. Интересны военные очерки для газет и журналов Англии, Франции, Америки, Швеции, писавшиеся Эренбургом наряду со статьями для «Красной звезды» и фронтовых газет. В 1950-е годы в журналистской деятельности Эренбурга преобладала тема борьбы за мир и разоружение в Европе и во всем мире (статьи, памфлеты, выступления на конгрессах и конференциях представлены в фонде очень широко), но не менее важными для него оставались и вопросы писательского мастерства, которые остро ставились в статьях, вызвавших в свое время большой интерес и полемику, — «О работе писателя», «Уроки Стендаля», «О стихах Бориса Слуцкого».

Многочисленны записные книжки Эренбурга — их более 60 (хронологические рамки 1918—1960-е годы) — с черновиками и вариантами стихотворений, в том числе ранних: «В Москве», «В ноябре 1917», «Молитва Ивана», «Похороны» — с дневниковыми записями, заметками, сделанными во время поездок по фронтам, на Нюрнбергском процессе, в поездках по странам Восточной Европы, США, Индии, о работе во Всемирном Совете Мира. В записных книжках есть подготовительные материалы для романа «Девятый вал» и мемуаров «Люди, годы, жизнь»; записи, связанные с его депутатской работой. Обращение к записным книжкам может помочь исследователю при уточнении датировки, изучении первоначальных редакций отдельных произведений.

О разнообразной литературной, общественной и депутатской работе Эренбурга можно судить по его обширной переписке с редакциями, издательствами, с международными и советскими культурными организациями, с избирателями. Свидетельство творческой активности писателя — многочисленные афиши, пригласительные билеты на его литературные вечера и лекции.

Уже во время Великой Отечественной войны и еще долго после ее окончания фронтовики и люди, пережившие плен и оккупацию, присылали Эренбургу дневники, воспо-

минация, переписку участников войны, узников фашистских концлагерей. Для работы над романом «Буря» писатель собирал материалы по истории движения Сопротивления во Франции. Они также хранятся в его архиве.

Мнение Эренбурга было безразлично для писателей — его современников. Подтверждение тому — рукописи самых разнообразных жанров (романы, пьесы, поэмы, историко-литературные исследования), присланные ему для отзывов, переводов, с просьбами о помощи в издании.

Отклики на работы самого Эренбурга в печати также занимают значительное место среди материалов его фонда.

Пожалуй, любой из этих документальных комплексов может служить темой подробного и внимательного рассмотрения и с точки зрения изучения творчества самого писателя, и как источник по истории многих сторон жизни нашего общества. Но, может быть, наиболее интересной, наиболее познавательной и, бесспорно, менее известной является переписка Эренбурга. Тут и люди нашего времени, тут и годы суровых испытаний нашей Родины, тут — подлинная жизнь нашей эпохи, о которой рассказал Эренбург в своих мемуарах.

В переписке отразилась вся многогранная деятельность Эренбурга. Более 30 000 писем собрано в фонде Ильи Григорьевича Эренбурга. Среди его корреспондентов люди разных профессий, возрастов, жизненных судеб: фронтовики, избиратели, литераторы, общественные деятели, дипломаты, художники, режиссеры, искусствоведы, журналисты, переводчики. Ему писали, чтобы поделиться впечатлениями о его книгах, рассказать о своей жизни, о каких-то волнующих проблемах, спросить совета или помощи. Каждый находил тему для своего обращения. Письма самого Эренбурга остались в фонде в виде машинописных копий или черновиков. Наличие их очень ценно, так как помогает представить более или менее полно историю переписки с тем или иным корреспондентом.

Но общественная деятельность Эренбурга и внутри страны и в международных масштабах — тема очень сложная и многоплановая (депутатская работа, защита мира, осуществление и расширение культурных связей с заграницей). А нас прежде всего интересует Эренбург-писатель, влияние его творчества на людей, резонанс его литературной работы. Поэтому за рамками нашего обзора могут остаться многие интересные письма, если их темы не связаны непосредственно с литературным творчеством Эрен-

бурга. Корреспонденты Эренбурга, о которых пойдет речь дальше, — в первую очередь его читатели.

В этом отношении очень ценны письма фронтовиков — ответ по горячим следам событий на регулярно появлявшиеся в центральной и фронтовой печати статьи и фельетоны Эренбурга. Яркий публицистический дар писателя, помноженный на ясное представление о природе фашизма, с которым ему пришлось столкнуться и в Европе 20-х — 30-х годов, и в Испании, и во время «странной» войны во Франции (Эренбург своими глазами наблюдал оккупацию Парижа гитлеровцами), придавал каждой его строке страстность и убедительность. Именно такая публицистика требовалась тем, кто сражался за Отечество. «К Вам лично чувствую неизменную благодарность и восхищение за Ваши статьи во время войны. Они давали людям силу и утешение», — так сформулировала много позже в письме от 26 марта 1957 года причину популярности его военной музыки Ольга Дмитриевна Форш (оп. 2, ед. хр. 2302, л. 1 об.).

Сергей Сергеевич Наровчатов в воспоминаниях об Эренбурге «Первая встреча» сделал интересную попытку объяснить притягательность и действенность его творческой манеры. Вот что он писал о стиле эренбургских статей: «Он был неповторим, несмотря на множество попыток ему подражать. В нашей армейской газете тоже пытались следовать его манере, но с весьма малым успехом. «Заладил под Эренбурга, — махали рукой на незадачливого газетчика, — лучше подождем «Красной звезды». Стиль статей писателя, разумеется, не возник на голом месте. В русской журналистике можно было вспомнить В. Дорошевича, в западной — парижских фельетонистов. Но эренбургский стиль, конечно, был совершенно особен. Запечатлев характер, темперамент, интеллект незаурядного человека, он следовал всем его изгибам, противоречиям, взрывам. Старинное изречение «Стиль — это человек» применимо к манере письма Эренбурга как нельзя более точно». (Воспоминания об Илье Эренбурге. М., 1975, с. 120).

Письма фронтовиков к Эренбургу публиковались несколько раз — в сборнике «Писатели в Отечественной войне» (М., 1946), в 78-м томе «Литературного наследства» — «Советские писатели на фронтах Великой Отечественной войны», в периодике. Но эти публикации — лишь микроскопическая доля всех сохранившихся в архиве писем. Для историка войны это бесценный материал о работе советских людей в тылу, о фронтовом быте, о духовной жизни нашего народа

в годы тяжелых испытаний. Сотрудники фронтовых газет, политработники, непосредственно и постоянно общавшиеся с бойцами, писали Эренбургу об «исключительном, чрезвычайном значении» его статей «для всех нас — от рядового до любого генерала» (А. Я. Яшин, 9 марта 1963 года, ед. хр. 2451, л. 1). «Тот день, когда мы вынуждены выпускать газету без Ваших материалов,— писал редактор «Красной звезды», а затем политработник Давид Ортенберг,—мы считаем для себя унылым днем и, наоборот, тот номер, в котором имеем возможность напечатать Вашу статью, мы, без преувеличений, считаем для себя праздником» (23 ноября 1941 года, ед. хр. 2009, л. 1).

Интересный эпизод военного времени, связанный с Эренбургом, вспомнил харьковский писатель Иван Никитич Шутков в письме к Ортенбергу, копию которого Ортенберг переслал Эренбургу: «...я отправился в командировку на передний край и, возвращаясь в редакцию,— двигался я пешком и порядком устал,— зашел отдохнуть в окраинную хату Малиновки. Выпил воды, сел на лавку и увидел в красном углу портрет Эренбурга. Это был один из тех портретов, какие выпускало издательство «Искусство» в серии «Современные советские писатели».

— Давно у вас этот портрет? — спросил я у хозяйки.

— Еще до войны муж повесил.

— И он был в хате во время оккупации?

— Не трогала я его. Муж, говорю, повесил. В армию он ушел, как только война началась.

— Вы знаете, чей это портрет?

— Не знаю. Немец у меня стоял, все у детей допытывался, в портрет тыча пальцами: «Папа? Сольдат?» А кто же это? — обратилась она ко мне, видя, что портрет меня так заинтересовал.

— Писатель.

Я решил не говорить хозяйке, какой опасности она подвергалась в годы оккупации, храня в хате, как память о муже, портрет Эренбурга» (3 июля 1963 года, ед. хр. 2009, лл. 18—19).

В мае 1944 года Эренбурга наградили орденом Ленина. Среди многих, поздравивших его, был Рувим Исаевич Фраерман:

«Дорогой Илья Григорьевич!

Это пишет Вам писатель Р. Фраерман. Не знаю, приходилось ли Вам встречать мое имя. Я хочу только передать Вам слова одного солдата.

Было это под М. Ярославцем зимой 1941 г. перед сражением у деревни Рыжково, которую так трудно было в то время взять.

Я работал тогда в армейской газете, и, встретив меня на позициях, он сказал мне:

— Вот вы писатель. Если бы в этом бою я получил орден, я бы отдал его Эренбургу.

В этом бою он погиб. Желания погибших для меня святы.

И теперь, когда оно исполнилось, родной мой, примите его слова от меня, оставшегося в живых. Это был человек моего поколения, лет под сорок пять, и желания у нас были общие» (6 мая 1944 года, ед. хр. 2304, л. 1).

Зарубежные читатели также оценили по достоинству военную прозу Эренбурга. Об этом писали ему советские дипломаты. Из Швеции — Александра Михайловна Коллонтай, из Англии — Иван Михайлович Майский (в своих письмах он приводит отклики английских читателей на перевод романа «Падение Парижа»). Американский либеральный государственный деятель Генри Уоллес, начавший изучать русский язык в 1943 году, с первым письмом по-русски обращается к Эренбургу и посылает ему свою брошюру «Век простого человека» в знак благодарности за статьи Эренбурга.

Через двадцать лет после окончания войны во время поездки в Югославию Эренбург получил письмо из Загреба от инженера Бранко Петровича. Петрович сообщил ему, что во время войны он с учителем Иваном Буяновичем перевел на сербскохорватский язык «Хулио Хуренито». Так самый первый роман Эренбурга, вскрывавший многие духовные и психологические язвы XX века, которые повлияли на становление фашизма, был взят на вооружение деятелями движения Сопротивления в Югославии (см. письмо от 12 июня 1965 г., ед. хр. 2039).

Трогательное письмо прислал из Нью-Йорка художник Марк Захарович Шагал, сумевший связать в нем труд писателя военного времени со всей его предыдущей судьбой, начиная с эмигрантских парижских времен: «Дорогой Илья Эренбург. Я пользуюсь случаем и пишу Вам эти неск[олько] слов, слова, которые, читая Вас, я хотел Вам давно и так часто сказать. Слова радости за Вас... и, поверьте, — за себя. Ведь Ваша биография, мне кажется, — это же частично и моя. Разве мы не жили когда-то и воспитывались в том Париже и, работая на чужбине, вздыхали в искусстве — каждый по-своему — о родине. Ну вот не в пример мне — Вы-таки

вдохнули полной грудью и воздухом и духом величия страны. Стали ей так полезны, так полезны! Вы принесли ей активную, большую пользу в этой отчаянной навязанной войне, войне, поднявшей, однако, родину на невероятную высоту и спасающую мир.

Позвольте мне одновременно с этим приветом Вам — передать через Вас мой сердечный привет родине с моей любовью к ней и всегдашней преданностью.

Марк Шагал»

(30 апреля 1945 года, ед. хр. 2364).

21 апреля 1943 года, выступая на творческом вечере Смена Петровича Гудзенко, Эренбург говорил о поэтах-фронтовиках: «Эта поэзия изнутри войны. Это поэзия участника войны. Эта поэзия не о войне, а с войны, с фронта. Поэт писал эти стихи в какой-то период вынужденной передышки, в период перерыва, когда он мог что-то поэтически осознать. Именно поэтому его поэзия мне кажется поэзией — провозвестником» (Литературное наследство, т. 78, кн. 1. М., с. 96). В фонде Эренбурга много писем от поэтов-фронтовиков, в основном тех молодых, чья творческая жизнь перед войной только начиналась. Участие в народной войне стало для большинства из них мощным импульсом для дальнейшего становления творческой личности. А пока С. П. Гудзенко, С. С. Орлов, С. С. Наровчатов, М. А. Шехтер, А. К. Тарасенков воюют, работают в армейской печати, пишут стихи и очерки, думают о войне, искусстве, будущем. Гудзенко из Сталинграда, где он был с выездной бригадой «Комсомольской правды», в сентябре 1943 года посылает Эренбургу книжку стихов, написанных там (ед. хр. 1479). Поэт и литературный критик Анатолий Кузьмич Тарасенков с Ленинградского фронта шлет 27 сентября 1942 года стихи, просит у Эренбурга статей для фронтовой газеты «За Родину», рассказывает о Всеволоде Витальевиче Вишневском в Ленинграде: «Он закончил пьесу «Раскинулось море широко». Ее ставят с энтузиазмом [Театр музыкальной комедии] в б. Александринке к XXV-летию Советской власти. Всеволод весь кипит и бурлит, гордый тем, что пьеса ставится в осажденном родном его Ленинграде» (ед. хр. 2213, л. 3). 6 мая 1943 года Тарасенков посылает восторженный отзыв о статьях Эренбурга о Франции: «Вчера пришли первомайские газеты, и я прочел Ваш «Париж» в «Комс[омольской] правде» и «Прозер-

пину». И еще раньше — «Судьбу Европы». Мне захотелось написать Вам несколько слов об этих вещах, которые мне страшно близки и дороги... Я так остро почувствовал в этих вещах Вас — европейца, человека русского до мозга костей, и именно потому европейца в подлинном и большом смысле слова. Очень, очень хорош «Париж».

Все эти строчки о каштанах, о деревьях Франции, о деревне-Париже, букинистах, Ронсаре и Эриниях — они настоящие, любовные — и потому так остра ненависть к немцам в этой вещи.

Я всегда ощущал Францию как глубоко родную, я весь воспитался на Бальзаке, Стендале, Франсе, Верлене, Мопассане. Может быть, поэтому я чувствую вместе с Вами все эти вещи так близко, так горячо.

Спасибо Вам за то, что Вы написали весь этот цикл превосходных вещей» (там же, лл. 7—8).

В письме от 28 августа 1965 года Наровчатов с благодарностью и волнением так вспоминал о своей первой встрече с Эренбургом: «Летом 1944 г. молодой офицер, приехавший на побывку с фронта, попросил Вас послушать его стихи. Вы назначили ему встречу в «Красной звезде». Юноша подготовил сжатое, но весомое вступление: кто он и что он. Оно так и осталось при нем. «Садитесь, читайте», — услышал он, едва переступив порог. Потом он понял, что это была единственно верная форма знакомства с человеком, пишущим стихи. Вы сдержанно одобрили строки и безудержно ободрили старшего лейтенанта, сочинившего их. Близился комендантский час, и офицер торопливо распрощался с Вами. Внизу его ждала девушка. Взглянув на него, она поняла, что принесла ему встреча, и поцеловала его в губы. Они пошли пешком через военную Москву, прячась в подъезды от ночных патрулей, мешая стихи с поцелуями. И слышали бы Вы, как они говорили о Вас...» (ед. хр. 1957, л. 8).

Перелом в войне, освобождение Советской Армией народов Европы от фашизма расширяли духовные горизонты и самосознание людей, пробуждали стремление понять настоящее и будущее своей страны и всей Европы. Об этом много пишет Наровчатов: «С тех пор, как я уехал из Москвы, я сменил много стран, дорог и наречий. Эстонский поход я начал у стен старого университетского города и окончил на берегах Рижского залива. Потом я прошел через земли, где толмачами мне служили то Райнис, то Гира, то Купала, то Мицкевич... Читаю сейчас в подлиннике Сло-

вацкого — право, хороший поэт, а я его, к стыду своему, первый раз раскрываю, даже не знаю, переводился ли он когда-нибудь у нас... [Наровчатова, конечно, не знал, что за год до его письма находившийся в Чистополе Б. Пастернак по заказу Гослитиздата переводил стихи Ю. Словацкого].

Невдалеке от меня находится Д. Кауфман [Давид Самойлов], которого Вы, верно, помните. Он тоже продолжает писать. То, что он присылал мне в письмах, — более, чем хорошо...

Прошло полтора месяца с тех пор, как судьба свела нас под Эльбингом. Все эти недели не стихали бои. Мне тогда уже успела опротиветь Пруссия, перевернутые повозки на дорогах, летящий пух перин, стадо очумевших от страха немцев. И когда мы снова пошли по Польше, — полегчало на сердце... и я снова начал писать стихи о милых моему сердцу любви и свободе... Мне кажется, я сумею привезти с фронта интересный сборник стихов. То, что я говорил Вам тогда об его идее — идее человеческого братства, было еще недостаточно оформлено и достаточно расплывчато. Сейчас этот замысел приобрел более четкие очертания. Я хочу сделать книгу о «заграничном походе, но походе не завоевательном, а освободительном» (7 декабря 1944 года и 3 апреля 1945 года, там же, лл. 1—2, 5).

Интересно у Наровчатова зрелое, требовательное отношение к фронтовой поэзии как к жанру, понимание необходимости в ней новых тем и решений. Молодой поэт отдает себе отчет в том, что сам характер народной войны, переросшей в войну всеевропейскую, не может быть поэтически передан литературными приемами первого военного периода, что тема Великой Отечественной войны требует особой широты исторического мышления и внутреннего опыта поэта: «Наша поэзия до сих пор носит оборонительный и узконациональный характер. До сих пор я читаю стихи о землянках и окопах, обо всем, что уже давно стало участью немцев, а не нас. У поэзии нет ощущения похода и широты его. Это относится ко многим крупным поэтам, проникшимся ощущением войны на ее первой фазе. С этим смыкается и другая беда, которая у молодежи сейчас стала наиболее заметной в стихах Гудзенко, человека бесспорно талантливого и поэтому наиболее ярко болеющего ею. Это беда или линия, называйте ее как угодно, линия узкой солдатскости не только стихов, но и мышления. Дело в том, что нам вообще не нужно никакого Киплинга и даже своего, и даже совершенно нового и индивидуального поэта, но

на его ампула... В Москву поехал сейчас мой товарищ — поэт Михаил Луконин. Он танкист, и мы, не видевшись три года, встретились с ним под Данцигом. Он повез в Москву поэму [«Дорога к миру»], будет ее читать в ССП. Я советую Вам прийти на его вечер, Вы не пожалеете об этом. Это настоящая вещь большого размаха и сердца, вещь поколения. Вам, одному из последних писателей истинной человечности, будет интересно узнать одного из людей, который сможет нести дальше эту грустную, но бессмертную эстафету» (там же, лл. 5 об. — 7).

В 1943 году сотрудник фронтовой газеты «Ленинский путь» писатель Лев Левин пытался добиться перевода из действующей части в редакцию лейтенанта-танкиста Сергея Орлова. Он сразу угадал в Орлове настоящего талантливого поэта. В политотделе армии Левину отказали, добавив: «Ничего не поделаешь, война! Одно из двух — или он героически погибнет в бою, или уцелеет и напишет замечательные стихи о танкистах» (Сергей Орлов. Воспоминания современников. Неопубликованное. Л., 1980, с. 56—57). Танкист уцелел. В 1944 году после тяжелого ранения был демобилизован, вернулся на родину. В своем письме к Эренбургу (ед. хр. 2008, л. 1 и об.) он просит посмотреть и оценить посылаемую подборку стихов, кратко пишет о своей фронтовой судьбе, но ни слова не говорит о том, что часть из присланных стихов уже печаталась во фронтовой газете:

«Уважаемый тов. Эренбург.

Может быть, мне следовало бы обращаться не к Вам, а просто в литконсультацию. Но я хочу услышать авторитетную оценку моих сил и возможностей в области поэзии. Смогу ли я пойти в творчестве дальше «любительства»? Прошу Вас ответить, Ваши слова для меня много и много будут значить. Ведь кто в молодости не грешит стихописанием? Однако, мне уже 23, и я серьезно подумываю найти в этом грехе свое призвание. Посылаю несколько вещей из написанного в годы войны. Начал писать я перед войной. На фронте был командиром тяжелого танка. Нынче летом после тяжелого ранения (мне изуродовало огнем лицо и руки) я вернулся домой инвалидом. Стихи писал не со скуки, скучать было некогда: сменил четыре машины, два раза обгорал. Да что говорить об этом, Вы прекрасно знаете танкистскую жизнь сами. У Вас даже стихи о них есть.

В консультацию мне обращаться не приходилось за час-той сменой адресов своих и недосугом при кочевой жизни.

Прошу Вас извинить за то, что отнимаю дорогое время, но мне необходимо получить от Вас ответ, не знаю, смею ли я на него надеяться?

Мой адрес: Вологодская обл., г. Белозерск, Коммунистическая, 119, Сергею Орлову».

К сожалению, неизвестно, как отнесся к присланным ему стихам сам Эренбург. В фонде нет его ответного письма, неизвестны и какие-либо публичные отзывы Эренбурга о Сергее Орлове. Хотя большинство из присланных стихотворений сейчас хорошо знакомо читателям («Землянка», «Костер», «Карбусель», «Перед атакой», «На ночлеге», «После марша» и др.), сами рукописи этих стихотворений, приложенных к письму, написаны на случайных, неровных листках бумаги; часть стихотворений — с разночтениями по сравнению с опубликованными вариантами.

О стихах другого молодого поэта — но на сей раз уже из глубокого тыла — идет речь в письме Анны Андреевны Ахматовой от 15 августа 1943 года из Ташкента:

«Милый Илья Григорьевич.

Посылаю Вам стихи Ксении Александровны Некрасовой. Мне они кажутся замечательным явлением, и я полагаю, что нужно всячески поддержать автора.

Стихи Некрасовой уже появлялись в журналах до войны. По эвакуации она попала в горы, на рудники. Потеряла ребенка. Муж сошел с ума и терроризирует ее. Сама она на границе всяких бед.

Не знаю, что можно для нее сделать. Может быть, вызвать в Москву, может быть, снестись с Фрунзе (она в Киргизии), чтобы ее вызвали в центр и снабдили всем необходимым.

Конечно, самое лучшее было бы напечатать стихи Некрасовой в журнале или газете — Вам виднее.

Пожалуйста, передайте мой привет Любови Михайловне...

Ахматова» (ед. хр. 1243, л. 1).

В другом письме Ахматова просит помочь Виктору Ефимовичу Ардову перевестись из дивизионной газеты во фронтовую эстраду. Характерно для Ахматовой, что, прося за других, она ни словом не обмолвилась о собственном далеко не легком положении.

Интересны письма Александра Яковлевича Таирова и Алисы Георгиевны Коонен. Они сообщают Эренбургу о работах Камерного театра в эвакуации, о постановках пьес Г. Мдивани «Небо Москвы» и К. Паустовского «Пока не

остановится сердце» (см. ед. хр. 1708, лл. 2—5; ед. хр. 2208, л. 1 и об.). Таиров просит Эренбурга написать пьесу для их театра.

В 1948 году Камерный театр поставил пьесу И. Г. Эренбурга «Лев на площади».

В писательской судьбе Эренбурга 1940-х — 1960-х годов было, несомненно, два особенно сильных творческих всплеска. Первый — поэзия и публицистика периода Отечественной войны, когда писатель сумел сформулировать и высказать настроения многомиллионного народа, пронесшего сквозь смертельную опасность верность собственной культуре и идеям общечеловеческого братства. Для многих далеких от литературных интересов людей он так и остался самым известным военным журналистом, автором статей, помогавших жить, воевать, самозабвенно трудиться во имя победы.

Вторым таким всплеском был период создания книги мемуаров «Люди, годы, жизнь», где писатель, обобщая свой огромный жизненный опыт, пытался в то же время осмыслить некоторые стержневые вопросы культуры XX века. К основным из них, как нам кажется, относятся понимание важности преемственности и новаторства в культурном опыте людей, взаимообусловленность национального и общечеловеческого, сродство индивидуальных судеб творцов человеческой культуры и судеб народа.

Сказанное, однако, не умаляет значения творческой активности Эренбурга и в другие периоды. Например, во время тотального наступления фашизма в 30-е годы, в период «холодной войны» конца 40-х — начала 50-х годов. Писательский и человеческий опыт этого времени оказался несомненной предпосылкой «вершинных» периодов его творчества. Литературная, общественная, гражданская деятельность Эренбурга была для его современников, в том числе и для профессиональных литераторов, стимулом мысли, творческих поисков.

Об этом, прочитав его статью «Писатель и жизнь», пишет Эренбургу 15 марта 1951 года литературовед Борис Михайлович Эйхенбаум: «Я просто хочу поблагодарить Вас за Вашу статью «Писатель и жизнь». В ней сказано так много нужного, важного, забытого, и сказано так хорошо, что она должна иметь значение. Она продиктована Вам историей: в ней есть дыхание и правды, и искусства, и нашей эпохи.

Я с особенным вниманием читал то место, где Вы говорите, что «описанию страстей должны предшествовать страсти». Недавно я много думал над этим — в связи с дневниками Толстого и его юностью. И думал в том же направлении. Это очень важно. Отсюда надо будет начинать восстановление нужного искусства» (ед. хр. 2411).

С Александром Фадеевым Эренбурга связывала совместная работа во Всемирном Совете Мира. Этому посвящена в основном и их переписка: участие в съездах и конференциях ВСМ, поездки за рубеж, прием иностранных делегаций, выработка единой линии поведения, выяснение частных разногласий и прочее. Тем интереснее и неожиданней строгий и профессиональный разбор романа «Девятый вал», которому Фадеев посвятил пространное письмо. Как известно, сам писатель считал этот роман неудачным, был против его переиздания и даже не включил в 9-томное Собрание сочинений. Фадеев отметил серьезные недостатки романа (скомканность последней трети, приблизительность производственных деталей, их необязательность), но в целом рассматривал его как значительное литературное явление, как часть общемирового литературного процесса, продолжение герценовской традиции в русской литературе. Вот что он писал Эренбургу 1 февраля 1953 года: «По внутренней, «химической», структуре отдельных образов и целого Вы продолжаете в этом романе, как и в «Буре» и в «Падении Парижа», ту линию русского художественно-публицистического романа, где главным «героем» является авторская мысль, особенности этого вида художественной прозы хорошо очерчены Белинским в сопоставлении «Кто виноват?» Герцена с «Обыкновенной историей» Гончарова. Но герои Ваши все же более объективированы, живут помимо Вас (правда, не все и не всегда). Кроме того, Вы по-своему переработали характерную для западноевропейской и североамериканской литературы последних десятилетий манеру параллельного движения и развития столь многих и столь разных судеб, что линии их жизни и деятельности часто не пересекаются,— их объединяет, организует все та же генеральная авторская мысль. Если учесть, что эти две особенности Вашего письма дают Вам возможность совершенно отбросить те из бытовых подробностей, описаний наружности и обстановки, которые Вы не считаете необходимыми (без которых, например, не может обойтись бытовое реалистическое произведение),— этот роман Ваш, как и два предыдущих, обладает исключительной емкостью,

и в этом, безусловно, его достоинство и преимущество. На таком плацдарме решать такую тему в иной манере и невозможно» (Александр Фадеев. Материалы и исследования. М., 1977, с. 214—215).

В годы, когда внешние контакты советских людей по сравнению с современными были менее широки и в основном ограничивались европейскими странами, именно работы Эренбурга становились для многих окном в неизвестный мир. После поездки в Индию в январе 1956 года Эренбург написал книгу «Индийские впечатления» (в отдельном издании как часть книги «Индия, Япония, Греция»). «Индийские впечатления» — точное название, именно впечатлениям о стране в целом, о ее культуре, письменности, литературе, архитектуре, искусстве, о ее людях, прошлом и настоящем посвящена эта книга. В ней Эренбург открывает для себя и для читателя огромный, удивительный, сложный мир. Перечитывая книгу сейчас, ловишь себя на мысли: большинство фактов, приведенных в ней, уже не ново — книги, кинофильмы, телевизионные репортажи показали и рассказали о них подробно и неоднократно. Но читать ее все равно интересно. Ее автор умеет, рассказывая как будто об известном, раскрыть в нем что-то близкое и важное для читателя, учитывает его потребность в красоте и широте исторического горизонта, умеет расширять этот горизонт без высокомерного поучения. Эти качества Эренбурга ценили и его современники. В одно время с ним в Индии находилась группа советских кинодокументалистов во главе с Романом Карменом. Они работали над фильмом об Индии. В письмах к Эренбургу Кармен, дружеские отношения с которым завязались со времен войны в Испании, рассказывал о своей работе и просил дать текст к кинофильму. 11 июня 1956 года он писал Эренбургу: «Я был счастлив, получив Ваше согласие писать текст для «Индии». Прочтя Вашу статью, я еще раз убедился, что, кроме Вас, никто не должен и не мог бы писать текст. Никому не под силу было бы высказать с экрана глубокие, мудрые мысли о прошлом, настоящем и будущем этой замечательной страны. Беру на себя смелость сказать, что одинаково с Вами вижу страну и думаю о своем будущем фильме. В Вашей статье я нашел все, что мне мучительно хотелось рассказать о стране и народе Индии. Не хочу делать прилизанный фильм, отражающий в лобовом плане только положительное, позитивное. Мне именно хотелось найти возможность показа и темных сторон — бедности,

примитивности трудовых процессов, показать это, не обидев индийцев.

Очень мне понравилось в Вашей статье острое видение деталей жизни, быта, одежды, всех этих существенных «мелочей», которые я все время умоляю своих операторов снимать: пища, одежда, облик людей, дети, улица, торговля, растения, цветы и пр. и пр.» (ед. хр. 1657, л. 5).

Широта мировоззрения, мастерство, артистизм Эренбурга проявились в его эссе конца 50-х годов: «Перечитывая Чехова», «Французские тетради» и др. Каждое из них воспринималось читающей публикой восторженно. Об этом пишет Эммануил Генрихович Казакевич: «Эти дни я — впервые за последнее время — думаю о Вас с благодарностью. Я прочитал начало Вашей статьи «Перечитывая Чехова» в «Новом мире». Почему с благодарностью? Ведь все приведенные в ней факты мне были известны и ранее. Дело, оказывается, не в фактах, и не в искусном или даже мудром подборе их, — дело, оказывается, в авторе, в Вас, в Вашей ненависти ко всякого рода подделкам, в Вашей непримиримости к пошлости и глупости вселенской, в Вашей страсти просветителя, во всей Вашей направленности великого бойца за социалистическую культуру без кавычек и советскую мораль без кавычек.

Лично для меня Ваши последние работы, включая «Французские тетради», индийские и японские впечатления и эту, последнюю, имеют особенное значение: они поддерживают во мне уверенность, что то, что я теперь делаю, — правильно» (6 мая 1959 года, ед. хр. 1639, л. 3).

О восхищении «Французскими тетрадями» писали Эренбургу К. Г. Паустовский и Б. Н. Полевой. Рассказывая о популярности Эренбурга в Болгарии, Константин Паустовский вместе с тем замечает, что для него самого творчество и личность Эренбурга — немалая внутренняя опора (см. письмо от 21 ноября 1959 года, ед. хр. 2028, л. 5).

В первой главе книги «Люди, годы, жизнь» писатель так говорит об одной из причин непопулярности жанра воспоминаний в недалеком прошлом: «...мы слишком часто бывали в размолвке с нашим прошлым, чтобы о нем хорошенько подумать. За полвека множество раз менялись оценки и людей и событий; фразы обрывались на полуслове; мысли и чувства невольно поддавались влиянию обстоятельств. Путь шел по целине; люди падали с обры-

вов, скользили, цеплялись за колючие сучья мертвого леса. Забывчивость порой диктовалась инстинктом самосохранения: нельзя было идти дальше с памятью о прошлом, она вязала ноги» (И. Эренбург. Люди, годы, жизнь. Книга первая и вторая. М., 1961, с. 6).

Выше уже говорилось об основных, как кажется, проблемах, поставленных писателем в этой книге. Но очень важно, кроме того, представить себе, какой огромный фактический пласт истории культуры был поднят автором в его воспоминаниях. Имена, события, часто незаслуженно забытые современниками и неизвестные молодому поколению, вдруг вышли на поверхность, заняли свое место в культурном и общественном процессе. Вряд ли будет ошибкой утверждение, что сам факт публикации книги Эренбурга вызвал к жизни поток мемуарной литературы. Об этом, в частности, пишет ему Александр Константинович Гладков: «Вы открыли своей книгой столько шлюзов, что поток правды неизбежно хлынет. И он уже хлынул» (30 октября 1961 года, ед. хр. 1436, л. 2). Конечно же, вырос и объем читательских писем в эти годы. Обилие откликов на воспоминания дает понять, насколько своевременным для читателей было их появление. Знакомство с перепиской позволяет увидеть возросшую популярность писателя и то, как внимательно относился Эренбург к точности приводимых в воспоминаниях фактов. Подготавливая к печати очередные главы (книга первоначально печаталась в журнале «Новый мир»), он старался знакомить с ними участников описываемых событий или людей, компетентных в затронутых там вопросах. Часто уже после публикации читатели уточняли какие-то моменты, указывали на ошибки, дополняли отдельные эпизоды. Подобным уточнениям посвящены письма Д. Д. Шостаковича (см. 19 февраля 1965 года, ед. хр. 2391, лл. 5—6), поэта Марка Владимировича Талова (см. 25 октября 1960 года, ед. хр. 2211, лл. 1—2), старого писателя Евгения Германовича Лундберга (см. 9 марта — 31 июля 1961 года, ед. хр. 1841, лл. 1—21 об). Нельзя сказать, что абсолютно все в книге вызывало восторг и одобрение у читателей. Критичное, строгое отношение к написанному характерно для многих корреспондентов. Вот что пишет Е. Г. Лундберг (сам автор мемуаров «Записки писателя») по поводу жанра книги и того, как он выдерживается Эренбургом: «Мне нравится название Вашей книги: «Люди, годы, жизнь» — дальше мерещится много-много. Самым названием Вы как бы указываете на неиз-

бежную фрагментарность, утверждает свое право на фрагментарность. В тексте несколько раз мелькает слово «исповедь». Однако, так уж повелось (недаром это слово перекочевало в литературу из церковного обихода), что от «исповеди» мы ожидаем большей целеустремленности, интимности, покаянности, чем от «записок», «признаний» или «опытов» монтеньевского стиля. Да и в первых, по-хорошему простых и скромных, строках своей книги Вы еще раз подтверждаете первоочередность «людей и лет», которые отнесяют на второй план «исповедь», сколько бы личных признаний по ходу рассказа Вы ни делали. Вот почему при чтении так приятны сжатые — любой остроты и горечи — «заметы» и слегка расхолаживают — не досаждают на меня — более пространные исповедные куски» (29 мая 1961 года, ед. хр. 1841, л. 4 и об.).

Интересные дополнения к испанским главам прислала Л. Самсонова, прошедшая с Испанской республиканской армией весь последний период, вплоть до поражения революции (13 января 1962 года, ед. хр. 2140). Писательница Наталья Афанасьевна Никитич в связи с рассказом Эренбурга о его жизни в Киеве в гражданскую войну вспоминает о своем участии в молодежных драматических студиях и театрах Киева в 20-е годы: театр-журнал «Центростиль», мастерская сценического искусства, театр мифов; об их участниках и руководителях А. К. Розовском, А. Г. Бовшек, К. И. Диксоне, поэте Н. Н. Ушакове (18 января 1962 года, ед. хр. 1972). Химик И. Л. Орестов рассказывает о юношеских впечатлениях от Берлина 1923 года, о знакомстве и общении с художником Робертом Рафаиловичем Фальком в Самарканде в годы войны (2 июня 1962 года, ед. хр. 2006). Польский писатель Ярослав Ивашкевич и литератор из США Софья Прегель благодарили Эренбурга за главу, посвященную прекрасному польскому поэту Юлиану Тувиму. С. Прегель писала о своих встречах с Тувимом в Париже и Нью-Йорке во время войны, о переводах его поэмы «Цветы Польши» на русский язык для нью-йоркского журнала «Новоселье» (28 ноября 1961 года, ед. хр. 2071, л. 2 и об.).

Важные сведения о творчестве чешского поэта Витезслава Незвала сообщил в письме к Эренбургу поэт Иржи Тауфер — переводчик на чешский язык стихов Блока, Маяковского, Хлебникова. Он написал об истоках одного из вершинных произведений поэзии Незвала — поэмы «Неизвестная с Сены»: «Я обещал Вам дать точное объяснение,

что такое «Неизвестная с Сены». Я пашел, что это вообще не относится к произведениям искусства. Это посмертная маска, которую снял с лица неизвестной утопленной девушки какой-то студент медицины (в девятидесятых годах прошлого века). Слепок этой маски стал настолько популярен во Франции, что ее копии стали размножать и продавать под названием «Н[еизвестная] с Сены».

Незвал, очевидно, видел репродукцию этой вещи в каком-то журнале в конце двадцатых годов. Его увлекли странная, немного темная история этой маски (он ужасно любил такие истории!) и одновременно ее поэтическое название. Его поэма «Неизвестная с Сены» была написана в 1929 г., т. е. до его первой поездки во Францию... Незвал в поэме соединил название этой маски со случаем самоубийства какой-то девушки, свидетелем которого он стал на берегу Влтавы, на окраине Праги (Троя)...». (28 июля 1961 года, ед. хр. 2217, л. 5 и об.). Интересно, что в комментариях к переводу поэмы на русский язык история, легшая в основу поэмы, приводится со ссылкой на воспоминания Эренбурга (В. Незвал. Стихи. Поэмы. М., 1972, с. 510).

Илья Григорьевич Эренбург — один из представителей той когорты писателей, которая связывает советскую культуру с культурными традициями конца прошлого века и с художественным авангардом начала нынешнего.

В жизни и личности Эренбурга совместились различные пласты европейской и русской истории. Он не только носитель культурной эстафеты, но и создатель своего оригинального творчества в разных жанрах — поэзии, эссеистики, романа, мемуаров. Без его личности и трудов, в которых было столько парадоксов и смелых находок, трудно представить себе историю советской литературы. Не случайно многогранная писательская деятельность Эренбурга оказалась большой школой для более молодых поколений советских писателей. Об этом хорошо сказал Лев Кассиль в своем письме от 27 января 1951 года (ед. хр. 1662, л. 1): «Вы — один из тех немногих сегодняшних писателей, имя которых для моего поколения было взято на знамя борьбы за большую революционную культуру с момента, когда нашего брата стали учить уму-разуму. Для меня лично знакомство с Вашими книгами было, может быть, одним из первых ранних толчков, разбудивших во мне — хорошо это или плохо — дремавшего литературного зверя... Я радовался потом, видя, что Маяковский и Вы — люди одного дела, одного непреклонного движения — через высокоорганизованное слово к человеку и его высокой правде».

ЖИВОЕ ДЫХАНИЕ ВРЕМЕНИ

(О литературных альбомах 1920-х — 1940-х годов)

Обзор В. П. Коршуновой

Альбомы издавна были неотъемлемой принадлежностью быта дворянских семей, особенно часто встречаются они в архивах любителей литературы, поэзии, живописи, музыки. Коллекционеры автографов, рисунков, нот создали как бы особый жанр исторического документа — альбом. Этот жанр стал излюбленным не только у самих собирателей, но и у людей, посвятивших свою жизнь хранению и изучению рукописных памятников старины, — архивистов. Альбомы содержат в себе множество неразгаданных тайн, но в них же иногда находят исследователи и ответы на вопросы, возникающие при изучении жизни и творчества даже самых известных писателей, поэтов, композиторов, художников.

Как любой жанр, альбомы с течением времени претерпевали изменения. Если в начале XIX века для альбомов были наиболее характерны только стихотворные записи, то в XX веке их содержание усложняется, появляются прозаические обращения, элементы воспоминаний, полемические записи, юмористические сценки...

На характер каждого альбома накладывает свой неповторимый отпечаток личность его владельца. Может быть, этим и объясняется такое разнообразие видов альбомов: альбомы — поэтические сборники, альбомы — собрания рисунков, альбомы со смешанными записями, рисунками, альбомы — коллекции с вклеенными рукописями, письмами, документами, рисунками и фотографиями, альбомы-монографии, в которых собраны все виды документов одного лица, и, наконец, альбомы — личные архивы того или иного деятеля культуры.

Ценители поэзии, конечно, отдавали предпочтение стихам. Таковы альбомы семьи Баратынских, альбом М. А. Щербинина, донесший до нас автографы А. С. Пушкина.

Альбом художника-пейзажиста и любителя музыки Ю. Ю. Клевера состоит почти исключительно из рисунков и нотных автографов.

Наиболее интересны альбомы-коллекции. Широкую известность среди них приобрели уникальнейшие альбомы Вяземских, содержащие автографы многих выдающихся русских и зарубежных деятелей, в том числе А. С. Пушкина,

Д. Байрона, Т. Мура, П. Мериме, Ш. Талейрана и др., альбомы Рачинских, сохранивших для потомков автограф стихотворения М. Ю. Лермонтова «На смерть поэта», альбом известного в начале XX века врача-гипнотизера О. И. Фельдмана, содержащий интересные автографы и фотографии М. Твена, А. П. Чехова, Н. Г. Чернышевского и многих других. Кстати, этот альбом уникален не только своим содержанием, он чрезвычайно объемён и заключен в специально заказанный коричневый кожаный с золотым тиснением переплет. Интересен также футляр, в который помещен альбом: на нем изложена «покорнейшая просьба» владельца альбома ко всем нашедшим его (в случае утери) передать альбом по соответствующим адресам в России и за рубежом. Далее перечислены крупнейшие русские города, а также Париж, Берлин, Вена, Рим, Мадрид, Константинополь, Нью-Йорк, Танжер, Токио и др.

Альбомы-монографии составлял поэт-футурист и художник А. Е. Крученых, в течение многих лет находившийся в дружеских отношениях со многими советскими поэтами, писателями, художниками. Особенностью альбомов Крученых является то, что «объекты», то есть те, кому посвящены альбомы, сами комментируют на страницах альбомов свои рукописи, документы, шаржи и эпиграммы на них, собранные Крученых.

Наиболее сложным видом альбомов является альбом — личный архив. Такие альбомы оставила советская писательница М. М. Шкапская. Нет такого вида архивных документов, который не встретишь в альбомах Шкапской. И все, что в них содержится, сопровождается пояснительными записями, воспоминаниями, рассказами о жизни и о своих современниках, сделанными создательницей альбомов. Альбомы Шкапской — это целая тема, которую мы предполагаем осветить в дальнейших выпусках сборника «Встречи с прошлым».

Сделать обзор всего альбомного богатства ЦГАЛИ невозможно, остановимся на нескольких альбомах, каждый из которых по-своему индивидуален, интересен и таит в себе те или иные неожиданности. Листая альбомы, можно познакомиться с новыми текстами, любопытными рисунками, застать писателей, поэтов, художников в самые различные моменты их жизни: в литературных кружках и кафе, творческих домах отдыха и в домашней обстановке или около кассового окошка в издательствах.

Альбомы, выбранные для данного обзора, относятся к

началу — середине XX века. И тем не менее — это уже сейчас история. Предлагаем читателям совершить экскурсию по нескольким альбомам, хранящимся в фондах ЦГАЛИ. Их владельцы принадлежали к разным поколениям, к разным литературным кругам.

Каждый из альбомов доносит до нас через содержащиеся в нем записи, стихи, экспромты, каламбуры, афоризмы свое время, свою эпоху, свой микроклимат.

Но мы хотим предупредить читателя, что об одних альбомах мы будем говорить подробно, а из других будем брать только отдельные записи, как-то дополняющие общую характеристику альбомов нашего времени.

Начнем с альбома Валентина Иннокентьевича Анненского-Кривича (1880—1936). Изыщная тетрадь, переплетенная в коричневую кожу, с серебряным вензелем в левом верхнем углу. Скромный заголовок: «Литературная тетрадь Валентина Кривича» (ф. 5, оп. 1, ед. хр. 111).

Владелец альбома — сын Иннокентия Федоровича Анненского — тоже литератор, автор сборника стихов, нескольких пьес, воспоминаний об отце. Главная же его заслуга в собирании, хранении и издании произведений отца.

Альбом заполнялся в период с 1907 по 1926 год. «Разгар» заполнения альбома — 2-я половина 1900-х — 1910-е годы. Сюда вписали свои известные стихи почти все петербургские поэты и писатели: Александр Блок, Федор Сологуб, Аким Волынский, Николай Гумилев, Вячеслав Иванов и многие, многие другие. И, конечно, сам Иннокентий Анненский.

Многие записи делались в Царском Селе, где жила семья Анненских. Здесь в Царском оставил в альбоме неожиданную запись и советский писатель, далекий от круга петербургских поэтов начала века: «Первым моим путеводителем в литературном пути был Иннокентий Федорович. Сегодня в Вашем доме мне вдвойне грустнее и слаще вспомнить об этом и перелистать памятью чудесные листки юности. Борис Лавренев. Царское Село. 12/VII-25» (л. 70).

Альбом Анны Ивановны Ходасевич (ф. 537, оп. 1, ед. хр. 127) по времени и по характеру близок к альбому В. И. Анненского-Кривича. Владелица альбома — родная сестра Г. И. Чулкова, в первом браке — Брюсова (она была женой Александра Яковлевича Брюсова), во втором — Ходасевич (замужем за поэтом Владиславом Фелицианови-



Дар Анна Шварцки Ходасевич
с Французского Вагнера
Симфонический оркестр
Владимир Милославский
1924

чем Ходасевичем). Альбом А. И. Ходасевич представляет собою общую тетрадь в кожаном переплете цвета бордо с золотым тиснением по краям. Более 75 записей насчитывает этот альбом. Многие поэты и писатели старшего поколения и более молодые писали в альбом Ходасевич. Начал он заполняться в 1915 году. Самые поздние записи относятся к 1934 году. И хотя стихотворение Валерия Брюсова «В альбом» опубликовано во 2-м томе его Собрания сочинений (М., 1973), именно им, родившимся на этих страницах, хочется открыть рассказ об альбоме.

Люблю альбомы: отпечаток
На них — любезной старины,
Они, как дней иных остаток,
Легендой заворожены.

Беря «разрозненные томы
Из библиотеки чертей»,
Я вспоминаю стих знакомый
Когда-то модных рифмачей.

Он кажется живым и милым
Лишь потому, что посвящен
Виденьям серебристокрылым
Давно рассеянных времен.

И вписывая строки эти
В почти безгрешную тетрадь,
Я верю, что еще на свете
Осталось, для кого писать!

Валерий Брюсов

5/6 марта 1916. (л. 13).

Ходасевич иногда в свою тетрадь вклеивала автографы, рисунки.

Автор рисунка на стр. 359 — известный советский график В. А. Милашевский (1893—1976).

А. Н. Толстой, писавший в молодости много стихов, оставил в альбоме Ходасевич свой стихотворный автограф, к сожалению, не продатировав его:

Вершин сияющий алмаз
И воздух гулкий между ними.
Я повторю в горах не раз
Любимое навеки имя.
Кавказ! Из серебра вознес
Ты горы в небо голубое.
Я новую любовь принес
В твое святилище земное,



В твои аулы, в глубь долин,
В ущелья, в дикие опушки,
Где так любили миг один
И Лермонтов, и юный Пушкин.

гр. Алексей Н. Толстой
(л. 32 об.).

На л. 40 об. вклеен автограф Г. Уэллса:
«Greetings to the Poets of Russia from the Prosy
English.

October 1920

H. G. Welles».

«Приветствую русских поэтов от английской прозы. Октябрь 1920 г.». Запись сделана в период, когда писатель посетил Москву.

Осип Мандельштам писал в альбом Ходасевич дважды. Первый раз в 1916 году («Зимний дворец», л. 12 об.), вторично — в декабре 1920 года («Когда Психея — жизнь спускается к теням...», л. 47).

Еще в ноябре 1919 года в альбоме Ходасевич записал детские стихи поэт и литературовед Натан Венгров. «Вот как надо писать стихи для детей, господин Венгров!» — заметил на следующей странице К. И. Чуковский — и вписал полностью «Мойдодыр». (Запись от 27 января 1923 года, л. 55 и об.).

А вот еще один рисунок из этого альбома на стр. 361.

На л. 66 — экспромт Павла Антокольского. Это даже не экспромт, а «полуфабрикат», поскольку есть пропуск в строке:

Каким же слогом Вас уважить?
Какою рифмой ублажить?
Альбом Ваш —пажить,
В которой, чую, мне не жить.

Да, — ибо это жуть и нежить
Стихи альбомные рожать...
Мечту я продолжаю нежить.
Стихи ж — не в силах продолжать.

Анне Ивановне Ходасевич

П. Антокольский

12/IX-33.

Кончим мы рассказ об альбоме Ходасевич записью М. М. Зощенко:

«Из синев брюховских настроений.

Жизнь штука, прямо скажу, подлая.

Нет, больше. В жизни есть особенная, окаянная под-

лость. Заметьте, Анна Ивановна — если на пол падает хлеб, намазанный маслом, то он непременно падает маслом. 18/1-23» (л. 105).

Два альбома принадлежат Ивану Васильевичу Репину (1874—1936) — литератору, члену Суриковского литературно-музыкального кружка и Общества крестьянских писателей. В молодости И. В. Репин переменял много профессий — был весовщиком на Курской железной дороге, продавцом яиц, позднее — председателем волисполкома.

Вот что пишет о нем его современник:

«...Иван Васильевич Репин — крестьянин Ярославской губернии — в молодости писал стихи и помещал их в сборниках, издаваемых кружками писателей-самоучек...

Его небольшие рассказы и миниатюры обратили на себя внимание крупных русских писателей, с большинством которых Репин был в дружеских отношениях. Многие писатели в минуты жизни трудные находили у него дружескую поддержку... В 1922 году в Харькове была издана книжечка его миниатюр в прозе. Любовь к литературе и к литературным людям у Репина большая; он любитель собирать автографы писателей, и его альбомы представляют большой интерес... Если бы он записывал о своих встречах с писателями — это... дало бы характеристику многих писателей-современников...» (Иван Белоусов. Литературная Москва. М., 1929, с. 104—106).

Жил И. В. Репин в Москве на Серпуховке. Писатели, поэты, журналисты любили собираться в его гостеприимной квартире. Возможно, собрания проходили по средам. Именно о средах повествуют многие записи, и именно средами многие записи датируются.

Для нас эти альбомы особенно ценны тем, что многие записи в них делались или накануне революции, или в самый разгар революционных событий в Москве.

А начнем мы описание альбомов Репина с того, с какой настойчивостью добивался он записей в альбом, буквально терроризируя своих знакомых: «Этот злодей Иван Васильевич всегда нападает внезапно. Сидишь задумавшись, в мечтательном настроении, вдруг тихий, но властный голос раздается:

— Пиши в альбом!

Очнувшись, видишь перед собою раскрытые страницы

альбома, блещущие белизною, и впадаешь в транс:

— Что... что? Куда писать?

— В альбом пиши!

— Что — ... что писать?

— Все равно што... пиши!

Тут ничем не отбояришься.

Приходится писать...

Что?!.

Начнем, попробуем...» (ф. 1279, оп. 3, ед. хр. 1, л. 49).

Автор этих строк, подписавшийся «мистер Доррит», — писатель С. И. Гусев-Оренбургский.

Так стараниями И. В. Репина были созданы альбомы, сохранившие для нас не просто интересные, но в ряде случаев — уникальные автографы, ставшие единственным источником литературного текста.

Итак, первый альбом (ф. 1279, оп. 2, ед. хр. 2). Черный кожаный переплет, замочек, серебряный обрез страниц. Альбом потрепан, страницы выпадают из корешка переплета. Заполнялся с марта 1916 года по октябрь 1929 года. В нем 114 записей. Открывается альбом стихами В. А. Гиляровского, и скреплена запись печаткой с портретом дяди Гиляя в каракулевой папаше.

17 июня 1916 года вписал в альбом свои стихи «Запели тесаные дроги...» и «Выткнулся на озере алый свет зари» Сергей Есенин (лл. 13, 14).

Прозаический текст вписал А. С. Новиков-Прибой: «Генерал, осмотрев один полк, остался им очень доволен. Он подходил к каждому солдату, хлопал его по плечу, шутил и острил.

— А скажи-ка, братец, почему это я такой толстый? — спросил он у одного шустрого ефрейтора, поглаживая свой мощный живот.

— От ума, ваше превосходительство, — не задумываясь, ответил тот.

— То есть как это?

— В голове не помещается — в живот перевалил, ваше превосходительство.

Генерал громко засмеялся, колыхаясь всем своим тучным телом, и подарил солдату трешницу.

А. Новиков-Прибой

Москва.

12/VII-16 г.» (л. 17).

Прозаические записи — не редкость для альбома Репина.

На л. 40 читаем: «Грозовые тучи на горизонте всегда кажутся гораздо чернее и страшнее, чем тогда, когда они над головой.

В. Вересаев

Москва. 19 сент. 1917 г.»

На л. 37: «...Что жизнь — это не веселое приключение, а сложный, большой и тернистый путь, по которому надо уметь пройти». Я подарил милому Ивану Васильевичу (не — Грозному) рукопись моего рассказа «Последнее» и оттуда я выписал эту фразу, столь «мудрую».

Бор. Пильняк.

Москва, на Серпуховке у Репина в январе, 31 дня, 1917-го года».

Спустя девять лет Борис Пильняк вновь записывает в альбоме: «12 декабря 1926 года, без четверти шесть. Теперь мы часто умираем. Днем читал в Замоскворецком театре о Японии, — встретил Вас, Иван Васильевич, — ведь память о Вас связана с моею юностью. Теперь мы часто умираем.

Надо жить!» (л. 83).

Второй альбом И. В. Репина (ф. 1279, оп. 3, ед. хр. 1) — продолговатая тетрадь в коричневом кожаном с тиснениями переплете — заполнялся с апреля 1917 по май 1925 года. В нем 131 запись.

Именно в этот альбом писали непосредственно в дни Октябрьской революции. Привлекает внимание запись писателя Ивана Шмелева 17 ноября 1917 года: «Разрушение и хаос, куда ни поглядишь... Что ж, умирает жизнь? Рождается, Иван Васильевич, только мы-то старыми глазами ясно не видим этого. В разрухе рождается; старые пути рвет, дороги привычные путает — выхода ищет. И найдет! М. б., и не увидим мы новых — ровных и вольных путей, а уже торятся. Не глазом увидишь их, а сердцем чуешь. Смерти нет для Великой Страны. Крепко российское яичко — не раздавишь! Великая наседка, сила жизни, высиживает, пробьет скорлупу... А в яйцах Вы толк понимаете. Послушайте-ка, что говорит сердце... Яичко-то первый сорт, хоть и порядком замарано. Ничего, оботрется...» (лл. 4 об. — 5).

Автографы В. В. Вересаева и И. А. Бунина — соседствуют на страницах альбома. Это стихи, записанные 18 ноября 1917 года. Перевод из И.-В. Гёте вписал Вересаев

(л. 5 об.), Бунин поместил стихотворение «Канарейку из-за моря...» (л. 6).

Далее несколько записей 1917 года в альбоме сопровождаются «репликами» Демьяна Бедного, сделанными значительно позднее. На слова московского книгоиздателя, редактора издательства «Недра» Н. С. Ангарского-Клестова «Хорошо плыть в бурю по волнам, когда знаешь, что будешь спасен. 21/XI-1917» Демьян Бедный отреагировал так: «Злой, рыже-красный клёст!» Из моей басни «Центрошишка». 1 марта 1919 г.» (л. 7).

Не оставил он без внимания и следующие стихи Андрея Соболя:

Первое и последнее мое стихотворение

Где-то люди светлым оком
Видят радостные дни,
Где-то знают в недалеком
Путеводные огни.

Знают песни счастья боя,
Знают, к счастью как дойти.
Мы ж устали — ждем покоя.
Раз упали — нет пути.

Москва
26 ноября 1917 г.

«Интеллигентщина гнилая!» — такова оценка пролетарского поэта (л. 8).

Ю. А. Бунин — литератор, брат Ивана Алексеевича Бунина, один из участников литературного объединения «Среда», оставил такую запись: «Верю, что товарищеское единение писателей будет крепнуть, несмотря на все невзгоды и наурядицы нашей жизни. 26/XI-1917».

Бедный отреагировал: «Невзгоды и неурядицы!» Эх, Бунин, Бунин!» (л. 10).

Иногда в альбоме встречаются просто лозунги, звучавшие в те дни на митингах и собраниях: «Да здравствуют большевики! 26 ноября 1917 г.» (подпись неразборчива, л. 15), «Да здравствует свобода печати! Ю. Соболев» (л. 15 об.). Одним из лозунгов, услышанных на улицах, заканчивается запись Бориса Пильняка: «Самое трудное — это придумать что-нибудь для альбома, даже такого хорошего, как этот: о жизни — неумно, о смерти — тоже неумно, о погоде — но это и значит, что трудно придумать.

Бор. Пильняк.

В Москве, на Серпуховке, у Ив-а В-ча в сумерки, 15 марта 1918 года. Сейчас на улице кричали:

— Вооружение поголовных большевиков!»

(л. 31).

Запись петроградского писателя В. В. Бруснянина несет на себе печать времени: «В эти голодные «петроградские» дни, я, божею милостью, истинный петербуржец, будучи голодным, приветствую сравнительно сытую Москву, а, в частности, гражданина ее И. В. Репина, у которого съел тарелку хорошего супа и рисовую кашу. Да здравствуют писатели из народа!

Вас. Бруснянин

13/Х-1918 г.»

(л. 32).

Иногда на страницах альбома появляются строки, написанные его владельцем: «Москва. «Люкс». Двенадцать часов ночи. Идет горячий спор о революции. Нас шесть человек. Сергею Есенину охота повернуть земной шар, нашу русскую зиму — отодвинуть на место Сахары, а у нас цвела бы весна: цветы, солнце и все [прочее]. В нем горит поэтический огонь... Он живой славный малый. Тарасенко — [приват] из Ростовского — возмущается расстрелами. Развивает красоту революций, что расстрелы несут общественное огрубение. Саша Тюханов говорит по Толстому вроде непротivления злу: «Мы не имеем права вмешиваться в чужую жизнь». Голова у него хоть и без волос, а умная.

Георгий Устинов говорит, что «в борьбе обретишь ты право свое». А раз идет борьба — в борьбе — нет пощады. Пусть идет развал — а в конечном итоге все приведет к хорошему. С. И. Гусев-Оренбургский сидит на диване, съежился и молчит — в номере холодно. Третий день не топят — нет дров. Я сижу слушаю, хотя у меня в бороде и седые волосы и многое я кое-что видел на свете. Многое не поняли, но мне очень интересно.

Ив. Репин» (л. 45 об.).

Этот отрывок хорошо передает атмосферу писательских споров того времени, в которых принимал участие и Сергей Есенин.

Репин упоминает в этом отрывке также писателя Александра Николаевича Тюханова; приятеля Есенина, литератора и журналиста Георгия Устинова, врача-ростовчанина — М. С. Тарасенко.

Небольшой кусочек этой записи, касающийся Есенина, опубликован в примечаниях к статье Вл. Базанова «Время мое пришло» (Вопросы литературы, 1975, № 1, с. 211).

Жемчужина второго альбома Репина — запись Сергея Есенина: 3-я часть поэмы «Пантократор» («Кружися, кружися, кружися...»), вписанная в альбом 18 февраля 1919 года (л. 63), и стихотворение «Вот такой, какой есть...» (единственный автограф сохранился в альбоме И. В. Репина, л. 66). По поводу второго стихотворения можно сказать следующее. Подпись Есенина предшествует дата, записанная не совсем ясно: «1919 ф. П.В.У.Ж.».

В комментариях к этому стихотворению, помещенных в изданиях собраний сочинений поэта, воспроизводятся только первые три буквы, а не четыре, как в альбоме. В комментариях также указывается, что владелец альбома не смог расшифровать значение этих букв.

Стихотворение Есенина сопровождается «репликой» Г. Ф. Устинова: «Советскую страну» закрыли, а он стихи пишет! Тогда же». «Советская страна» — еженедельная газета, редактором которой был Устинов, выходила в 1919 году. Есенин опубликовал в ней несколько своих стихов. На № 4, вышедшем 17 февраля, газета прекратила свое существование. Следовательно, запись этого стихотворения была сделана после 17 февраля.

Записи А. С. Серафимовича, которыми мы завершим рассказ об альбомах Репина, разбросаны по разным листам. Но даты и настрой их сразу проясняют, что тревожило писателя в эти дни:

«Отчего это так? Отчего бывают полосы, когда жизнь начинает идти мимо писателей.

И не идет ли она сейчас мимо нас?

$\frac{25}{XI} — 17»$ (л. 14 об.).

«Блажен, кто хотя кирпича принесет на великую, трудную, страдную стройку народной жизни в это тяжкое время.

$\frac{31}{XII} — 17»$ (л. 77).

«...братья, покрытые потом труда, протяните друг другу руки.

...братья, покрытые слезами, горем и печалью задушенной жизни, протяните друг другу руки.

...братья, земля могла бы быть прекрасным садом, счастливым, светлым и радостным, а люди живут, задыхаясь, как крысы в норах.

$\frac{7}{V} — 18»$ (л. 56).

Мальвина Мироновна Марьянова (1896—1972) — поэтесса, автор нескольких сборников стихов, вышедших в 1920-х годах. В 1910—1920-х годах Марьянова встречалась со многими деятелями литературы и искусства.

«...У нас на Забалканском [в Петрограде] бывали интересные вечера, — писала в своих воспоминаниях, переданных в ЦГАЛИ в 1954 г., Марьянова, — особенно памятными оставались мои именины (8 января по старому стилю). Почти весь литературно-художественный мир собирался там: поэты, артисты, художники, скульпторы и профессора...» (ф. 1337, оп. 2, ед. хр. 32, лл. 19—20). Такие же многолюдные вечера в доме Мальвины Мироновны и ее мужа Давида Иоанновича Марьянова (после Октябрьской революции он возглавлял литературно-художественный отдел Кинокомитета) проходили и в Москве. Сохранились два альбома, заполненные в основном в их доме. О внешнем виде этих альбомов судить трудно, так как они поступили в ЦГАЛИ в плохом состоянии и в настоящее время тщательно отреставрированы. Многие записи в них посвящены непосредственно Мальвине Мироновне.

Один из них, бóльший по формату (ф. 1336, оп. 2, ед. хр. 1), содержит 130 записей за 1916—1933 годы, второй (ф. 1336, оп. 3, ед. хр. 6) — 84 записи за 1915—1948 годы.

Главная ценность альбомов — записи в них Сергея Есенина. В один альбом (оп. 2, ед. хр. 1) он вписал свои стихи 31 июля 1916 года («За темной прядью перелесиц...» — л. 5) и 11 февраля 1917 года утром («Песня, луг, реки затоны...» — л. 11). В другой — 9 июля 1916 года («Небо сметаной обмазано, месяц, как сырный кусок...» — л. 24, «Мальвине Мироновне — В глазах пески зеленые и облака...» — л. 25).

Автографы первого и последнего стихотворений сохранились только в этих альбомах.

Марьянова познакомилась с Есениным в Петрограде, вероятно, в 1915—1916 годах у И. И. Ясинского. Она писала в начале 1950-х годов: «...в моих воспоминаниях Есенина я вижу золотоволосым юношей с голубыми глазами, в которые еще не успела всосаться горечь и хмель испытых дней. Наши встречи начались в старом Петербурге и потом продолжались в молодой Москве. К Есенину я сохранила навсегда трогательно влюбленное чувство как к поэту; как к человеку — я всегда была к нему насторожена, недоверчива. В Петербурге он часто бывал у нас на Забалканском, читал свои стихи, приводившие нас в восхищение. Там же он мне написал стихи, вошедшие потом в 4-й том его произведений:

В глазах пески зеленые
И облака.
По кружеву крапленому
Скользит рука.
То близкая, то дальняя,
И так всегда.
Судьба ее печальная —
Моя беда.

Эти стихи он написал в 1916 г. июльским утром. Я как бы вижу нашу кавказскую комнату, Есенина, сидящего на бархатном узорном диване, пишущего эти строки...» (ф. 1337, оп. 2, ед. хр. 32, л. 25)*.



В большом альбоме много записей и стихотворных экспромтов молодого сибирского поэта Павла Васильева, приехавшего в Москву 17-летним юношей.

Мальвине

Желтые пески, зеленые воды
Да гусями белыми пароходы,
Да в низинных травах жирные птицы,
Да сытные и вольные казачьи станицы.
Сторонушка степная, лесная, овражья,

* Воспоминания М. М. Марьяновой о Есенине опубликованы (сб. «Воспоминания о Сергее Есенине». М., 1965). Приведенный здесь отрывок текстуально отличается от опубликованного.

Прииртышские станицы Черлак да Лебяжье,
Прииртышские станицы — золото закатное
Вокруг Омска, Павлодара,
Вокруг Семпалатного!

19⁶/IX 27 г.

г. Москва (ф. 1336, оп. 2, ед. хр. 1, л. 11).

Еще один экспромт Васильева:

Вы просите стихов? Вчера цыганка пела:
Про то, что жизнь — случайность и обман,
Про женщину, которая сумела
Уйти с толпой кочующих цыган.

Цветная шаль передо мной упала,
Как степь, наряженная сентябрем,
Я загрустил печально о том,
Что здесь цветов и воздуха так мало.

Вы просите стихов? Хорошая Мальвина,
Но что за прок в двадцатый раз
Вас срифмовать с какой-нибудь картиной
Или назвать второй Мадонной Вас?

Постойте, милая — вот разбредемся
все мы,

Добуду воздуха я и цветов,
Преподнесу Вам целую поэму
И множество лирических стихов.

(л. 22 об.).

Несколькими месяцами раньше в альбоме появилось широко известное стихотворение Васильева «Палисад».

Тогда же, в 1927 году, знакомясь с альбомом, он по-юношески непосредственно реагировал на некоторые высказывания. В июне 1920 года известная актриса Вера Леонидовна Юренева записала: «Бог дал нам жизнь, и мы должны за нее отплатить красотой», Павел Васильев вывел поперек этой записи ярким малиновым карандашом: «Красота — зимой на печке!» (л. 2).

Стихи Николая Клюева встречаются в альбомах редко, тем более здесь они обращают на себя внимание. Он вписал свои стихи старославянскими буквами, проставив только год их написания:

Простятся вам столетий иго
И все, чем страшен смерти час.
Вражда тупых и мудрых книги,
Как змеи, жалящие нас.

Придет пора, и будут сыты
Нездешней мудростью умы,

И надмогильные ракиты
Зазеленеют средь зимы.

Николай Клюев.

1917 г.

(л. 5 об.).

О своем знакомстве с А. И. Куприным в 1910-х годах Марьянова вспоминала: «Живя в старом Петербурге, нам пришлось по делу литературного альманаха [«Страда»] побывать в Гатчине у Куприна. Меня сразу удивил этот грузный человек с большой лысиной и веселыми глазами. Чуть ли не после нескольких слов он уже развязно разговаривал с нами, как будто знал нас десятки лет. Мою шляпу назвал он «кибиточкой» (ф. 1337, оп. 2, ед. хр. 32, лл. 21 — 22). Вскоре Куприн был с ответным визитом у Марьяновой, о чем свидетельствует его автограф, оставленный в альбоме:

Тяжело рождаются экспромты...
Мысль случайная нуждается в резбке.
Ах! Стихи писать горазды Феопомты
Разострясь в псаломщицъей избе.

Все же неуклюже, но от сердца
Поправляю чинный Ваш альбом.
В нем есть диссонансы. Лучше — терца
Диги — диги — диги, диги — диги — бом.

(ф. 1336, оп. 2, ед. хр. 1, л. 14).

Во втором сборнике «Встречи с прошлым» было опубликовано стихотворение в прозе Михаила Кольцова «Очень хочется жить...», взятое из альбома Марьяновой. Здесь же есть еще один большой автограф Кольцова — шуточная расписка, данная мужу Марьяновой:

«Получил от Давида Ивановича Марьянова сто семьдесят рублей за то, что в течение 1919 года не буду:

1. Подобно многим и многим, ежедневно просиживать в его многострадальной, гостеприимной комнате с шести и до двенадцати вечера.

2. Подобно многим и многим, душить его многострадальные, гостеприимные усталые уши чтением стихов, повестей, фельетонов и политических статей.

3. Подобно многим и многим, ежедневно насильничать его многострадальный, гостеприимный, изнемогающий телефон просьбами, жалобами, уверениями, обещаниями, проектами и угрозами.

4. Всячески содействовать Давиду Ивановичу в получении

нии подобных расписок от многих и многих его знакомых и горячих друзей.

Действительно по 1 янв. 1920 г.

Михаил Кольцов»

(л. 19).

Марина Цветаева («Поступь легкая моя...») и Осип Мандельштам («...Кто может знать при слове: расставанье...») — отрывок из стихотворения «Tristia») записали свои стихи на одном листе (л. 25). Мандельштам — в Киеве 27 апреля 1919 г., Цветаева — в Москве 6 июня 1920 г.

Альбом свидетельствует и о встречах Марьяновой с Вячеславом Ивановым.

«...Еще в 20-х годах я познакомилась с Вячеславом Ивановым, — вспоминала Марьянова. — Он пришел к нам на Малую Дмитровку, которую впоследствии назвал «Темпейской долиной» в своих стихах. Несмотря на седые годы, он был изысканным рыцарем Эллады. Во всем его облике просвечивал безукоризненный классицизм. Острый юмор и наблюдательность скользили в его живых глазах. Во время первого посещения он написал мне в альбом следующие стихи:

К лицу, прелестная Мальвица,
Вам лавр полуденный и воздух
золотой,
И кажется Темпейская долина
Овеяла Вас памятью святой.

О том, как Дафну Феб любовью
неизбежной
Преследовал, и как она, беглянка
дикая,
В лавр неприступно-нежный,
В лавр целомудренный была превращена...
(ф. 1337, оп. 2, ед. хр. 32, л. 29).

Однако в альбомах Марьяновой этот текст не обнаружен. Возможно, стихи были записаны на отдельном листке, который не сохранился, или в неизвестном альбоме.

О втором посещении Вячеслава Иванова Марьянова пишет: «...в сумерках пришел В. И. [...] Взяв мой альбом, он написал:

Опять я посетил Темпейскую долину
На Малой Дмитровке, и слушал я Мальвицу —
И смел критиковать московскую Каринну,
Дабы предотвратить грозящую беду
И вызвать для нее счастливую звезду,

И тут же написал: «Addio!» [...] Эта была наша последняя встреча...» (там же, л. 30). Эти стихи В. Иванова были записаны в альбом 18 июня 1924 г. (л. 37 об.).

Второй альбом Марьяновой отличается от первого не только форматом, количеством листов и количеством записей, но и тем, что в нем появились рисунки. Например — рисунок Н. Альтмана на стр. 370, несколько рисунков петроградского художника А. А. Маневича, рисунки И. И. Ясинского.

В альбомы Марьяновой писали поэты, писатели, художники, журналисты. И даже простое перечисление их имен дает цветистую картину различных поэтических групп и направлений, существовавших в России в послереволюционное время: Б. Лившиц, В. Каменский, А. Крученых, Р. Ивнев, А. Мариенгоф, В. Шершеневич, С. Клычков, П. Орешин, Н. Адуев, Ив. Грузинов, Вл. Кириллов, Вас. Казин, Л. Леонов, С. Буданцев, Вал. Стенич, А. Чачиков, А. Адалис и многие, многие другие. А сами альбомы — это своеобразная антология послереволюционной поэзии во всех ее аспектах.

В 1958 году в ЦГАЛИ поступил архив писателя А. И. Вьюркова, небольшой по объему, но содержащий ряд интересных документов. В их числе — два альбома. Характер этих альбомов таков, что один из них служит ценным дополнением другого. В одном альбоме, о котором и пойдет речь ниже, преимущественно автографы и рисунки, в другом — фотографии.

Александр Иванович Вьюрков (1885—1956) — автор рассказов и очерков о старой Москве, которые печатались во многих журналах и альманахах. Отдельная книга этих рассказов, подготовленная к изданию в 1941 году, увидела свет после смерти писателя, только в 1960 году. Начавшаяся Великая Отечественная война отодвинула срок издания. Страницы рассказов и очерков Вьюркова в какой-то степени перекликаются с хорошо известными книгами другого бытописателя старой Москвы — В. А. Гиляровского.

Литературное наследство А. И. Вьюркова невелико. Но он долгое время работал в группоме издательства «Советский писатель», а потому много и подолгу общался с московскими литераторами, которые, в свою очередь, относились к нему с неизменным дружеским расположением.

Для альбома А. И. Вьюркова (ф. 1452, оп. 1, ед. хр. 223) характерно сочетание чисто альбомных записей с вкраплениями его собственных комментариев. Хронологические рам-

ки альбома — 1936—1956 годы. Альбому предпослано предисловие его владельца: «Для непосвященных. Большинство авторов адресуются ко мне как к работнику группкома. Я был все последние пять лет ответственным секретарем группкома «Советский писатель», на какую «должность» избирался ими же. В обязанности мои входило все то, о чем пишут товарищи, и моя забота о них.

1940. Январь.

А. Вьюрков»

На одном из листов альбома автографы советских писателей:

Из Гете

Да живет, кто жизнь творит,—
Вот мое ученье!

В. Вересаев

28/II-37 г.

И сразу же шуточное продолжение этой записи:

„И Вьюрков всегда твердит
Это изречение,
Потому что и ему
Творчество знакомо,
И за это руку жму
Гению группкома:
Там всегда сиять готов
День и ночь и за-ночь
Друг писателей — Вьюрков
Александр Иванович!

Скиталец

14 марта
1937 г.
Москва

(л. 2).

С С. Г. Скитальцем Вьюркова связывали дружеские отношения. В дневниках Вьюркова есть упоминания о Скитальце, особенно о последних днях его жизни: «...Скиталец болен безнадежно, но бодр необыкновенно. Когда ему предложили лечь в привилегированную палату, где лежат 2—3 человека, отказался и просил положить его в общую, где лежат 18 чел.!» (запись от 4 февраля 1941 г., ф. 1452, оп. 1, ед. хр. 47, л. 19 об.).

Краткий афоризм вписал в альбом А. И. Свирский — старейший русский писатель: «Не гонись за славой — придет твой час, и она сама постучится к тебе» (ф. 1452, оп. 1, ед. хр. 223, л. 1).

Запись Б. Л. Пастернака сделана около кассового окошечка издательства «Советский писатель»:

«Ты замечательный, душевный человек, Вьюрков! Первый твой недостаток, какой я заметил, это что ты завел этот альбом:

Пришел за пачкой облигаций,
А ты мне вместо них — альбом.
Изволь-ка рифмами лягаться,
Упершись в страницу лбом!

Да, а во всем остальном ты прелесть. Будь здоров и счастлив.

5.VI.36. Б. П.»

(л. 5).

В какой-то степени с этой записью перекликается запись Андрея Платонова:

«Александр Ивановичу Вьюркову —
на память о почерке прозаика Платонова.

4/V-41

А. Платонов.

Скромные, достойные, трудящиеся люди уходят молча под зеленую траву, — нам же, как доказывает эта тетрадь, обязательно хочется наследить после себя на свете.

4/V-41

А. П.»

(л. 47 об.).

С Демьяном Бедным Вьюрков сблизился в конце 1930-х годов. В альбоме Вьюркова оказалось вклеенным письмо к нему Бедного от 28 августа 1939 г., написанное в форме частушек.

Эх-ма!

У окошечка сижу,
Карандашиком вожу.
Эх-ма!

Три деревни, два села.
Как работка весела!
Эх-ма!

Любо-дорого смотреть:
Дописать осталось треть.
Эх-ма!

Накоряковский рассказ
Говорился ведь для Вас.
Эх-ма!

Я не помню ничего,
Потому что был... тово...
Эх-ма!

Тож рассказчик под хмельком
Чуть ворочал языком.
Эх-ма!

В Свердловск писем не пишу
Кончить то, что есть, спешу.
Эх-ма!

Приезжайте поскорей,
Никаких там сентябрей!
Эх-ма!

А Морока-то ведь «он»
Вот где пес — хамелеон!
Эх-ма!

Больше новенького нет
Мой сердечный Вам привет!
Эх-ма!

Каждый день писать Вам лист,
Наш хитрющий новеллист!
Эх-ма!

Время, значит, к сентябрю
Приезжайте ж, говорю!
Эх-ма!
28/VIII-39.

Е. Придворов
(л. 8 об.).

Обстоятельства написания этого письма посвящено специальное пояснение Вьюркова, также вклеенное в альбом. А в архиве Вьюркова сохранился отрывок его воспоминаний о Демьяне Бедном.

Летом 1939 года Вьюрков и Бедный жили на даче последнего в Мамонтовке. Поэт работал в это время над своей поэмой «Горная порода». «Я не встречал такого знатока Сибири, каким был он, — вспоминал Вьюрков. — Когда я сказал, что решил назвать свою книгу рассказов о старой Москве «Москва-матушка»; он посмотрел на меня, подумал, закурил и сказал: «А я задумал написать большую вещь по истории Сибири. И начал уже ее... И назвал «Сибирь-матушка». Поведу речь о первых ее завоевателях, о первых русских смельчаках, проникавших в ее глубь, о Строгановых, Демидовых, Голицыне и всех сибирских сатрапах-воеводах, заводчиках, купцах, о всех самодурах, катавшихся летом на санях по усыпанной солью дороге, и о тысячах бесправных, подвластных им крепостных и ссыльных...»

Из разговора с ним я понял, что он эту работу начал и пишет ее уже давно. Вообще же он не очень любил говорить о своем творчестве и работе. На вопрос, как он пишет и можно ли научить человека писать, он мне ответил: «Для

этого не существует никакого метода, и все, кто говорит об этом — невежды. Можно научить читать, писать, но воспринять прочитанное, почувствовать слово — нельзя. Это сугубо индивидуальное. Я иногда хочу писать, а у меня не пишется. А иной раз ночью вскочу с постели и не успеваю записывать». Как известно, Ефим Алексеевич получал новики из каждого крупного издательства. Прислали ему из Свердловска «Малахитовую шкатулку» Бажова. Просмотрев ее, а настроение у него было неважное в этот день, он подарил эту книжку маленькой дочке. Не найдя в ней картинок, девочка бросила ее и побежала играть. Поднял он книжку, прочел несколько страниц и... зачитался. Пахнуло задуманной им Сибирью, Уралом... Поделился своим восторгом со мною... Урал... Уральские сказы рабочих, так талантливо записанные Бажовым, считавшиеся в царское время запрещенными, настолько захватили Демьяна Бедного, что он решил, пользуясь ими, как материалом, да и сам он немало знал о «батюшке-Урале», как он его величал, написать о нем поэму...» (ф. 1452, оп. 2, ед. хр. 18, лл. 1—2).

Вот об этой-то поэме и пишет Демьян Бедный в стихотворном письме к Вьюркову. В нем также упоминается собака по кличке Морока. Вьюрков вспоминает, что Демьян просил жену прислать из Москвы собаку, «если не волкодава, то овчарку». Далее: «И вдруг домработница приводит маленькую лохматую-прелохматую собачонку! Посмотрели мы на нее разочарованным взглядом и, не видя от ней никакой пользы, махнули рукой. Собачка была настолько лохмата, что домработница так и не определила ее пола. «Будет вам от ней морока», — сказала Демьяну. «Как же нам назвать ее?» — спросила она. — «Ну, Морокой и зовите». Так и стал наш «страж» — Морокой...» (ф. 1452, оп. 1, ед. хр. 223, л. 8а).

«Накоряковский рассказ» — рассказ издательского работника, давнего знакомого Демьяна Бедного Н. Н. Накорякова.

На следующем листе альбома портрет Д. Бедного — рисунок художника Аркадия Когана на стр. 379.

Две страницы в альбоме Вьюркова посвящены А. П. Гайдару. Вклеен экспромт Гайдара в стихах, который он назвал «Баллада о разбитых сердцах» — это авторизованная машинпись с пояснительными пометами Вьюркова. Самой «балладе» предшествует такое предисловие владельца альбома: «В Малеевке, в доме отдыха, в это время [осенью 1936 г. — *Ред.*] проживало несколько человек писателей. Приехал и Гайдар, «сосланный» сюда от всяких московских друзей



и соблазнов, чтобы закончить своего, кажется, «Тимура и его команду». Составилась у нас компания: Щипачев, Гайдар, я, Сергей Диковский с женой Валей. Вечерами мы собирались в лесу, жгли костер, Гайдар прыгал через него. Приносили Пану жертву в виде грибов. Жертвенником служил старый

пень. Рассказывали самые «страшные» события из своей жизни. Надо сказать, что всех нас, и даже старого поэта Пимена Карпова, привлекал не столько огонь костра, сколько «огонек» Вали (Диковский не бывал с нами), живой, миловидной и интересной женщины. Пимен Карпов, любивший играть на биллиарде, пользовался не кием, а «мазиком», который Гайдар называл «пистолетом». Потом приехал в дом отдыха какой-то американский писатель, ни слова не говоривший по-русски. Гайдар, зная несколько слов и фраз по-французски, умудрялся кое-как объясняться с ним, и они встречали друг друга с широкими улыбками.

Гайдар читал мне свои сатирические стихи. Очень остроумные. Он не записывал их и не печатал. Его сатирическая поэма об издателях и редакторах, которые вначале не очень-то охотно шли навстречу его творчеству, настолько была талантлива, что ему позавидовал бы любой наш поэт-сатирик. Жаль, я не записал ее. С трудом я упросил записать эту балладу.

А. Вьюрков»
(л. 34а).

Баллада о разбитых сердцах

Приходит в комнату поэт,
Угрюмый, недовольный,
В глазах горит безумный свет...
Ну, в общем... малахольный.

— О, друг мой, рифмы до зари
Уснуть мне не давали...
А я сказал ему: — не ври!
Скучаешь ты по Вале. (*Щипачев*)*

И вот припер ко мне другой —
Прозаик даровитый,
И тоже вид имел такой,
Как будто бы побитый: (*Вьюрков*)

— О, друг, меня бросает в дрожь,
Томлюсь я, как в подвале.
А я сказал: — Зачем ты врешь?
Скучаешь ты по Вале.

А за прозаиком вослед
И также за поэтом,
Смотрю, идет прехитрый дед,
Махая «пистолетом»: (*Пимен Карпов*)

* Здесь и далее пояснения в скобках вписаны А. И. Вьюрковым.

— Всю жизнь я прожил не за грош,
Не знал, как счастье звали.
А я сказал: — ты тоже врешь!
И ты, старик... о Вале.

А я скрываться не хочу,
О чем мой печали.
И я с крыльца вовсю кричу:
— Мне скучно жить без Вали! (Гайдар)

В лесу на пне лежат грибы,
Огонь костра потушен...
Ах, если б, други, да кабы...
И мы пошли на ужин.

Сидели хмурые, пока
Нам что-то подавали.
И мы, четыре дурака,
Заплакали о Вале...

И слезы горькие текли,
Оставив мокрый глянец...
...А за столом, один, вдали...
Ревел американец. (Роллинс)
Гайдар
Малеевка

1936.

(лл. 34а—35).

Своеобразные отзывы о рассказах и очерках Бьюркова, часто выступавшего с их чтением, вписали в его альбом старейший деятель Коммунистической партии Е. Д. Стасова и артистка Малого театра Е. Д. Турчанинова. «Думаю, что Вы, Александр Иванович, своими «Рассказами о старой Москве» внесли ценный вклад в историю нашей великой родины. Не сомневаюсь, что и в дальнейшем работа Ваша будет столь же успешна.

1952 12/IX

Елена Стасова»
(л. 14).

«Дорогой Александр Иванович, Ваша книга о старой Москве так ярко, образно, художественно верно отображает всю жизнь старой Москвы, ее быт, уклад, ее обывателей. Я так ясно вижу и помню все, что Вы описываете. Как старая москвичка, я люблю старую Москву со всем прекрасным, уродливым, своеобразным, неповторимым, что было в ней,— особенно люблю слушать Ваше прекрасное чтение, которое выделяет всю прелесть написанного. Приятнейшим днем для меня будет увидеть книгу напечатанной как можно скорее. Это драгоценный подарок для актера — познакомить его с

тем, что ушло. Показать много лиц, ушедших навсегда, и для любителя изучать старину. Наблюдательный ум, чудесный юмор — чисто русский талант сочного живописца сверкают в ней. Спасибо Вам! Желаю радости и успеха.

Любящая и уважающая

Ваш прекрасный талант

Е. Турчанинова

1945 г. 19/1»

(л. 52).

А. И. Вьюрков был дружен с Татьяной Львовной Щепкиной-Куперник. Неоднократно бывал он в доме, где некогда жила М. Н. Ермолова и где после смерти актрисы жили ее дочь Маргарита Николаевна Зеленина и Татьяна Львовна. Устные рассказы Вьюркова о старой Москве пользовались большим успехом у хозяек этого дома и их гостей. В один из вечеров 1941 года Татьяна Львовна вписала в альбом Вьюркова следующий экспромт:

Товарищ дорогой Вьюрков,
Парнаса нашего придверник,
В альбом на память пару слов
Вам пишет Щепкина-Куперник.

Для Ваших милых рифмачей,
Увы, я больше не соперник:
Рассталась с Музой своей
Давно уж Щепкина-Куперник.

Тихонько о былом пишу,
Живу, как инок, как пещерник...
Но все ж не забывать прошу
Татьяну Щепкину-Куперник.

Москва
20/1-41

(л. 43 об.).

Еще один образец поэтического экспромта:

Сонет-гипотенуза

Арбат, да Разгуляй, да Балчуг со Щипком!
Клин, Клязьма, Катуар, Абрамцево, Кусково —
Все в книге ожило и места нет такого,
Где кто-то некогда был с кем-то незнаком.
Мы, москвичи, всегда при случае любуем
Рассказы слушаем, где просто и толково
Старинной новизны приветливое слово
Про город наш поет чудесным языком.
Но если спросят Вас — кто создал

эти главы

О Подмосковье, о любимой златоглавой
И жизнь былую нам в расцвете дивных сил
В нетленной красоте любовно воскресил
— Вот он кудесник тот, его вы здесь видали,
Но нет, не по прямой, а по диагонали!

А мне одну строку вписать в сонет нельзя ли?
10 августа 49 г.

Арго.
(л. 58).

На обороте предыдущего листа:

Мой ответ на сей сонет:

Пишу тебе горизонтально,
Все в мире, милый друг, фатально.
Лишь тем везло феноменально,
Кто жил всегда диагонально.

А. Вьюрков

10/VIII-49.

(л. 57 об.).

Своеобразную оценку альбому Вьюркова дал известный советский литературовед И. Н. Розанов: «У меня много альбомов, но один этот Ваш альбом по интересности и обстоятельности и в художественном, живописном отношении перевешивает все мои. Чего стоит, например, у Вас картина Бор. Лавренева, написанная в Кирове в 1941 году!!

Перedelкино. 13 июля 1956 г.» (л. 93 об.).

«Картина» Лавренева — небольшая акварель, запечатлевшая уголок Кирова, куда были эвакуированы во время войны и Б. Н. Лавренев и владелец альбома — Александр Иванович Вьюрков. Запись Розанова — последняя в альбоме, она была сделана за месяц до смерти Вьюркова.

Итак, мы пролистали 8 альбомов. Их владельцев — поэтов, писателей — объединяет любовь к отечественной культуре, стремление собрать, сохранить, передать потомкам живые строчки своих современников. Сделанные в разное время и по разному поводу, записи эти принесли нам живое дыхание жизни тех лет.

ИЗ ИСТОРИИ АРХИВОВ

ИЗ ИСТОРИИ АРХИВНОГО ДЕЛА В РОССИИ

(Воспоминания М. К. Соколовского «Архивисты»)

Публикация А. Д. Зайцева

Архивисты...

Кто они, эти почти всегда безвестные труженики науки, благодаря кропотливому труду которых приобретаются, хранятся и используются письменные сокровища Истории, благодаря незаметной внешне деятельности которых История живет в настоящем и сохраняется для будущего?

О современном поколении архивистов, «хранителей правды», вобравших в себя все лучшее от своих коллег прошедшего столетия, тепло рассказал в первом выпуске «Встреч с прошлым» Иракий Андроников. Продолжением этой традиции является и закономерно появившийся в нашем сборнике, рожденном благодаря усилиям именно архивистов, раздел «Из истории архивов», в котором помещаются рассказы не только о судьбе отдельных архивов и истории их поступления в ЦГАЛИ, но и материалы о некоторых сторонах истории архивного дела в России.

Скажем несколько слов о главных архивах, существовавших в России в конце XIX — начале XX века. Русские архивы и архивное дело к этому времени имели уже длительную историю и значительный опыт. Первые архивы возникают еще в Киевской Руси при княжеских дворах, монастырях, церквях, где документы, наряду с другими ценностями, хранились в сокровищнице, в казне. В XVI веке в Москве, к этому времени ставшей столицей централизованного Русского государства, возникает царский архив, в состав которого вошли документы бывших самостоятельных удельных княжеств. Бурная эпоха петровских преобразований коснулась и русских архивов: архивы учреждений были отданы в руки специально назначенных для работы с ними архивариусов. С этого же времени вошло в оборот и само слово — архив.

В конце XIX века документы по русской истории хранились в Государственном архиве Российской империи, находившемся в Петербурге на Дворцовой площади; в архивах Сената и Синода, располагавшихся на Сенатской площади (сейчас здесь Центральный государственный исторический архив); в архиве Государственного совета — на Миллионной улице; в Московском архиве Министерства иностранных дел

на Воздвиженке, в котором долгие годы занимался архивными разысканиями выдающийся русский историк С. М. Соловьев. Кстати, стол, за которым он работал в этом архиве над своей 29-томной «Историей России с древнейших времен», стал поистине исторической реликвией и ныне находится в качестве музейного экспоната в читальном зале Центрального государственного архива древних актов (ЦГАДА); по истории русской армии много документов хранилось в архиве Главного штаба и в его Московском отделении (позднее Лефортовском, сейчас — Центральном государственном военно-историческом архиве) и др.; в ведомственных архивах министерств: юстиции, народного просвещения и т. д., а также в рукописных отделах крупнейших библиотек, музеев и университетов (см. И. Л. Маяковский. Очерки по истории архивного дела в СССР. М., 1960).

Отсутствие централизованного руководства отрицательно сказывалось на состоянии архивного дела в дореволюционной России. Выдающийся русский архивист, юрист и археолог, управляющий Московским архивом Министерства юстиции Д. Я. Самоквасов, с горечью отмечая отсутствие единого управляющего архивами органа, раздробленность и бесплодность всех попыток реорганизации и улучшения архивного дела, в своей книге «Архивное дело в России. Современное русское архивное нестроение» (М., 1902, с. 2) дал следующую характеристику положения архивов в России конца XIX — начала XX века: «В настоящее время высшее архивное управление в России разбито между всеми министрами и главноуправляющими на правах министров, а местное — состоит в ведомстве губернаторов, управляющих палатами, попечителей учебных округов, епархиальных архиереев, воинских начальников и других администраторов, обремененных множеством служебных дел, не имеющих ничего общего с архивами и для которых, как и для министров, древние архивные акты — китайская грамота, а рациональное архивоведение — terra incognita». Архивным делом на местах занимались губернские ученые архивные комиссии, создаваемые с 1884 года «по мере надобности и средств», как было сказано в «Положении» о них. Отсутствие единого руководящего и координирующего центра, маломощность архивных комиссий сводили практически к нулю усилия многих искренно заинтересованных в улучшении архивного дела архивистов и историков. Но все же деятельность комиссий не может быть оценена однозначно, ибо существовали многочисленные их «Труды» с публикацией исторических материалов, являющиеся памятниками их скромной деятельности.

Доступ исследователей к документальным богатствам русских дореволюционных архивов был крайне затруднен. Власти ревниво оберегали документы, надежно упрятав их за толстыми стенами государственных архивов, боясь разглашения многих темных сторон истории прошлого. Для иллюстрации приведем письмо начальника Государственного архива Н. Н. Гюббенета редактору-издателю исторического журнала «Русский архив» П. И. Бартеневу (хорошо известному читателям предыдущих выпусков «Встреч с прошлым») от 10 июня 1892 года. В ответ на просьбу последнего разрешить занятия в архиве одной из сотрудниц журнала Н. Гюббенет писал: «...допущение к занятиям сопряжено с немалыми затруднениями и... женский персонал вовсе не допускается к занятиям. Поэтому, к крайнему сожалению, я не мог сделать угодное Вам по следующим обстоятельствам: для допущения частных лиц к занятиям в Государств[енном] архиве изданы еще в 1863-м году высочайше утвержденные правила, на основании которых ученые и исследователи допускаются к занятиям или по высочайшему повелению, или с разрешения министра. Для этого требуется много условий и, между прочим, рекомендация в благонадежности допускаемого к занятиям лица и ходатайство о допущении этого лица от его начальства» (ф. 46, оп. 1, ед. хр. 584, л. 233 и об.).

О русских архивах уже написано немало книг и статей. Но мемуаров о них пока нет. Публикуемый документ — отрывок из воспоминаний М. К. Соколовского (1867—1941), историка, занимавшегося по преимуществу разработкой вопросов русской военной истории, члена различных русских исторических обществ, председателя Петроградской губернской ученой архивной комиссии, наконец, библиографа, — дает любопытную зарисовку деятельности архивистов конца XIX — начала XX века как бы изнутри, с точки зрения специалиста архивного дела, заинтересованного в его развитии. Думается, именно поэтому и интересны эти воспоминания, написанные в конце 1920-х — начале 1930-х годов (ф. 442, оп. 1, ед. хр. 15, лл. 133—136 об.).

Перед нами проходит галерея архивистов разных по должностному рангу и разных по отношению к своему делу. Тут и С. М. Горяинов — директор Государственного архива Министерства иностранных дел, и делопроизводители этого архива — А. А. Привалов, Н. И. Цытович, М. Я. Корольков, Н. П. Павлов-Сильванский, известный своими трудами в области изучения русского феодализма и скоропостижно скон-

чавшийся от холеры в 1908 году; служащие архива Государственного совета: управляющий, известный военный историк С. Л. Панчулидзе, архивариус А. А. Гоздаво-Голомбиевский, активно сотрудничавший в различных исторических журналах, в том числе и в упоминаемой «Русской старине», основанной историком М. И. Семевским и издававшейся в Петербурге с 1870 по 1918 год; библиотекарь В. Н. Строев; сотрудники Сенатского архива: Н. А. Мурзанов и А. И. Никольский; архивов Морского министерства и Главного штаба: Ф. А. Ниневе, Н. А. Андроников, Г. Э. Кудлинг; и, наконец, заведующий рукописным отделом Румянцевского музея А. И. Георгиевский, который, наряду с не менее известными в научно-архивном мире архивными специалистами, такими, как заведующие рукописным отделом Публичной библиотеки в Петербурге А. Ф. и И. А. Бычковы, заведующий рукописным отделом Пушкинского Дома Б. Л. Модзалевский, сыграл большую роль в сохранении многих уникальных документов прошлого. Надо признать, что в отношении А. И. Георгиевского воспоминания М. К. Соколовского носят, по-видимому, сугубо личный характер и ни в коей мере не являются исчерпывающей характеристикой его архивной деятельности.

Конечно, воспоминания М. К. Соколовского только небольшой, беглый рассказ — зарисовка русских архивов на рубеже двух эпох. Но в ней есть свои любопытные детали, характеристики архивов тех лет, характеристики разных типов служителей архивного дела — архивистов-чиновников и архивистов-энтузиастов. Это кусочек нашего архивного прошлого.

АРХИВИСТЫ

Тревожить ли мне в памяти этот муравейник, зовущийся архивным мирком и всегда копошившийся в стеллажах и связках? С одной стороны, архивисты были близки крысам, объедавшим аппетитные корки и переплеты дел; с другой стороны, они хранили записи минувшего, документы, ценное научное богатство, непередаваемое в цифрах рублей. Сообразно этому и требования к архивистам были двойного рода: одни находили возможным «ссылать» в архивы неудачных чиновников, способных только высиживать геморрой, другие желали в архивистах видеть энциклопедистов, историков, научных работников... И разнообразная пестрая армия архивистов располагала архивистами обоих лагерей.

Если начать с чопорного государственного архива Мини-

стерства иностранных дел, ныне переведенного в Москву и в помещении которого теперь помещается административный отдел, то в памяти встает фигура высокого, бюрократически важного Горяинова. Сомневаюсь, чтобы он рискнул самолично копать архивную руду и, надев рабочий костюм, спускаться в архивные шахты. Он не был, по-видимому, архивистом, а проходил обычный круг чиновничества Министерства иностранных дел и получил архив в порядке очередного служебного назначения. За него вершили дела опытные в архивном деле помощники, трудолюбивые Приваловы, Цытовичи и Корольковы, неизменно доброжелательные ко всем занимавшимся в архивах. Доступ же туда для занятий был труден: требовалось персональное разрешение самого царя, или, как тогда выражались, высочайшее соизволение. Горяинов кой-когда заглядывал в архив, говорил, не стесняясь, очень громко и сильно мешал занимающимся. Подошел раз он и ко мне, заглянул в мои дела и ужаснулся, что я штудирую переписку Николая I в период декабрьского бунта. Уже хотел было Горяинов отобрать у меня эту переписку, но я сумел убедить его, что она давно опубликована в «Русской старине», предъявив при этом ему и сам журнал. В архиве этом служил и знаменитый Павлов-Сильванский, тридцать лет назад написавший свое исследование о феодализме на Руси. К сожалению, я коснулся его только краешком своей архивной работы, так как вскоре он умер, трагически погибнув, кажется, он покончил самоубийством.

Перейти площадь, и мы в другом архиве, тоже большого значения,— в архиве Государственного совета. Его возглавлял Панчулидзе, бывший кавалергард и их историк, носивший и форму отставного кавалергарда, с серебряными контрпогончиками ротмистра. Архивною звездой в этом архиве был Голомбиевский, настоящий архивист, научный человек, писавший хорошо обработанные статьи. Там же служил и Строев, обожавший Бирона и Аракчеева и имевший странную привычку носить в кармане пригоршню морских камешков и, вынимая их, играть ими в своей ладони.

Третий архив — сенатский. Из лиц, которые оставили во мне приятное воспоминание своею доброжелательностью и служили в этом архиве, упомяну Николая Алексеевича Мурзапова. Маленького роста, жизнерадостный, неизменно веселый, он готов был вывернуть сотни описей, только бы удовлетворить архивное любопытство посетителей.

В архиве синода я не занимался, но знал и часто встречал служившего в нем Александра Ивановича Никольского.

Богобоязненный и робкий, как и подобает примерному синодскому чиновнику, он и мыслил, находясь всегда как бы в шорах, и к каждому бюрократу в генеральских чинах приближался «со страхом и трепетом». Но он любил архивное дело и был, можно сказать, его знатоком.

В архиве Морского министерства долгое время служил Нишеве. Не русский по происхождению, выдвигенец из пролетарской семьи, он прошел крепкую трудовую жизнь и своим упорным трудолюбием достиг знания и архивного дела вообще, и своего архива в частности; его он знал наизусть. Но, конечно, он был только архивист, а не научный исследователь по материалам своего архива каких-нибудь частных военно-морской истории. Поэтому он был выше в архивном отношении тех морских офицеров, которые как научная смена пришли вслед за ним и стали разрабатывать военно-морские исторические проблемы по архивным материалам. Будучи в отставке, он спроектировал остроумные противопожарные стеллажи, много возился с этим делом, старался его продвинуть. И я входил в качестве эксперта в комиссию по рассмотрению его проектов, но, кажется, его затея не получила осуществления, по крайней мере в крупных размерах.

В общем архиве Главного штаба я встречался сперва с Николаем Александровичем Андрониковым, а затем со сменившим его Кудлингом. Андроникова я застал уже тайным советником, на закате его дней; он терял свои силы и даже склонен был впасть в старческий маразм. Вместе с ним я входил в состав первой ревизионной комиссии военно-исторического общества. Он тоже, если не ошибаюсь, был выходец из писарской среды, что, конечно, ему делает честь. Но я это подчеркиваю здесь, чтобы оттенить тот перелом, который совершился в составе и порядке комплектования архивных работников к тому моменту, когда на смену Андроникову, человеку нерешительному, привыкшему всегда поглядывать на начальство и бояться поднятого в гнев указательного перста, пришел молодой Кудлинг, человек с археологическим образованием. Конечно, и в нем глубоко сидел чиновник, однако, когда я возбудил вопрос об архивах при управлениях уездных воинских начальников, где хранилась масса драгоценного архивного материала, он поддержал мою мысль, и с его помощью был поставлен в порядок дня вопрос об этих выморочных архивах и была сделана им перекличка...

В Москве я тоже знал всех архивистов. И особенно в моей памяти остался удивительный тип самородка-архивиста Лукина в Лефортовском архиве. Занимал он там скром-

ную должность вольнонаемного писаря, получая 15—20 рублей жалованья. Но знал он архив великолепно и обладал тем драгоценным качеством, которое я назвал бы способностью архивистской комбинации и архивно-художественным мышлением. Получая какое-нибудь архивное задание, Лукин мог сейчас же прикинуть, в какой описи может он найти требуемое дело. Иногда в этой описи ничего подходящего не находилось. Лукин не унывал, бросался в другую опись, казалось бы, не связанную логически с первой, носившую наименование, ничего общего с архивным заданием не имевшую. И в конце концов его архивистская изобретательность торжествовала. Немудрено, что фендрики*, получившие приказ своего полкового начальства написать в полгода двухвековую историю своего полка, шли к этому Лукину, и он, опытный архивный шахтер, доставал им документы. Конечно, делал он это не даром. Но ведь нужно же было невинным архивным младенцам платить за свое архивное просвещение. Не знаю, где теперь Лукин, что с ним стало. Но страстно желал бы, чтобы дошли до него мои строки и заверение мое, что я ценил его «архивный ум» и архивистскую находчивость...

Совершенно другое впечатление я оставил от Георгиевского, хранителя рукописного отделения бывшего Румянцевского музея, а ныне Библиотеки имени Ленина. Во-первых, чиновничье мракобесие. Ему предлагают, например, рассмотреть лежащий в запечатанных ящиках архив [коллекционера В. С.] Арсеньева, а он отвечает, что пусть десять лет лежат дела в ящиках, и никому до этого дела нет. Во-вторых, крайне пристрастное отношение к занимавшимся. Кто в фаворе у него, тому все дозволяется. Кого он не жалует, тот должен часами ждать, пока гражданин Георгиевский соблаговолит прочесть тридцать писем какого-нибудь корреспондента. Никакой обязательности, никакой научной услуги. Вместо человека — какой-то архивный сухарь. Воображаю, какой нетерпимый, задорный тон принимает он теперь, когда в его рукописное отделение ходят работать молодые ученые, перед которыми он, конечно, разыгрывает роль архивного гранда и рукописного магната.

Бывал я в Москве и в Архиве Министерства иностранных дел. Но от этого архива у меня осталось воспоминание только от стола, за которым работал Соловьев, написавший 29 томов «Истории России с древнейших времен». Скупое воспоминание, но что делать, чем богат, тем и рад!..

* Младшие офицеры (пол.).

СТРАНИЦЫ ИЗ ПРОШЛОГО ЦГЛАИ

ВОСЕМЬ ПИСАТЕЛЬСКИХ АРХИВОВ...

Сообщение Ю. А. Красовского

Интенсивное собирание личных фондов, их концентрация в Центральном государственном литературном архиве (ЦГЛА) началось в послевоенные годы, т. е. во втором пятилетии его существования, фактически с 1946 года. И это понятно. Архив вернулся из эвакуации, понемногу разобрался в полученных им ранее (в 1941—1942 годах) материалах, привел их в порядок, наладил учет, стал готовить свой первый путеводитель. Наступил новый этап в жизни ЦГЛА — комплектование его новыми фондами. Начались поиски архивов, встречи с их владельцами, встречи с писателями, установление связей с творческими организациями, в частности с Союзом советских писателей. Тут было много нового и неизвестного для нас, тогда начинающих архивистов. Мы только начали нащупывать пути собирательской работы, на практике разрабатывать ее методику. Но дело было начато и начато довольно энергично. Самое важное, что молодой архив как-то сразу нащупал один из наиболее эффективных путей — установление непосредственных контактов с деятелями литературы и искусства. И они-то, деятели, оказали на первых порах архиву очень существенную помощь.

Большая Пироговская, 17. Архивный городок. Первые «литературные встречи». Они запомнились очень хорошо. И одна из них особенно, поскольку это была действительно чуть ли не первая встреча с писателем — с Анатолием Корнелиевичем Виноградовым, который по собственной инициативе позвонил в архив и выразил желание встретиться. В скромный кабинет тогдашнего начальника ЦГЛА — П. Ф. Викулова вошел человек, одетый в военную форму, с погонами подполковника авиации. Это сначала несколько ошеломило нас, но это был первый послевоенный год, не все писатели демобилизовались; еще многие носили военную форму. Виноградов сказал, что он хотел бы передать в архив некоторые документы, связанные с его работой в качестве дипломатического эксперта на переговорах с белополяками в Риге, в 1920—1921 годах. Он тут же вынул их и написал заявление, в котором указал: «...документы эти, врученные мне покойным П. Л. Войковым... дороги по воспоминаниям и об [этом] замечательном человеке...» Речь шла об известном со-

ветском дипломате, убитом белогвардейцами в Варшаве в 1927 году. Свое заявление Виноградов закончил так: «Горячо сочувствуя самому принципу Вашей организации, я обещаюсь впредь всячески содействовать архиву... 20 II 1946 г.» Это было первое дружеское выражение чувств настоящего писателя. И поэтому мы охотно пригласили Виноградова посетить наш архив, затаив, конечно, мысль добраться до его личного архива. А архив у него должен был быть первоклассным.

Может быть, есть смысл рассказать читателю немного о его биографии — довольно необычной. Сын бедняка-учителя Виноградов родился в 1888 году на Полотняном заводе, который, как известно, принадлежал пушкинским Гончаровым. В 1912 году он окончил Московский университет и стал работать в Румянцевском музее; с 1921 по 1929 год он — директор музея, потом превратившегося в Библиотеку им. В. И. Ленина. (Об этом см. публикуемые в этом выпуске нашего сборника воспоминания Н. Н. Ильина.) Первые его работы — переводы Ю. Словацкого и А. Мицкевича — появились в 1913 и 1917 годах. А затем его книги стали выходить чаще и чаще. «Три цвета времени» — о Стендале — была издана с восторженным предисловием А. М. Горького в 1931 году. Но профессий писателя, переводчика, библиотекаря, дипломата было мало для Виноградова. В 1934 году он оканчивает военную школу в Ейске и становится летчиком. Отсюда и военная форма. Виноградов охотно откликнулся на наше приглашение и стал часто бывать в архиве. Он много рассказывал и рассказывал очень интересно о своих многочисленных встречах. Обычно эти беседы кончались разговором о его архиве. И желаемое... совершилось. 31 октября 1946 года он написал нам заявление.

29 мая 1947 года архив Виноградова был рассмотрен экспертно-оценочной комиссией ЦГЛА и вскоре стал неотъемлемой составной частью цгалийских литературных фондов.

Вторая «литературная встреча» в 1946 году произошла с Василием Ивановичем Лебедевым-Кумачом. И произошла она по инициативе самого архива. Набравшись храбрости, молодые архивисты позвонили по телефону самому «фондообразователю» (употребляя архивную терминологию) и робко попросили об аудиенции, каковая и состоялась 21 июня 1946 года по адресу: ул. Горького, 64, кв. 10. Разговор сразу же пошел об архиве. Поэт был, по-видимому, несколько удивлен и, кажется, даже пробормотал: «Что я, классик?» Но на-

пор молодых архивистов был настолько силен, что после часовой беседы он сдался и обещал передать архив («через некоторое время»). В качестве же залога, как он шутливо сказал, передал в дар несколько рукописей стихотворений (в том числе известные «О чем ты тоскуешь, товарищ моряк?», «Тельняшка» и др.). Тут же был составлен соответствующий документ — акт о передаче. Связь была установлена, переговоры (по телефону) продолжались, но архив В. И. Лебедева-Кумача поступил в ЦГЛА после его смерти, 26 октября 1950 года.

Тут хочется сказать об одной особенности в комплектовании личных фондов, которая была характерна именно для этого раннего периода нашей архивной жизни. О необходимости приема того или иного архива составлялось заключение-рекомендация, которую обычно писало какое-нибудь авторитетное лицо: писатель, критик, литературовед. Это было связано в какой-то мере с тем, что архивисты-цгалийцы были еще очень молоды и неопытны и, естественно, что их мнение должно было быть подкреплено каким-то ответственным документом. И поэтому в делах нашего архива сохранилось немало любопытных документов, а именно письменных заключений о приобретаемых архивах, написанных выдающимися деятелями советской литературы или искусства. Эти заключения никогда не публиковались, а они содержат ценные и интересные высказывания о том или ином писателе, его творчестве, его таланте. В нашем кратком историческом обзоре мы приведем некоторые из них.

О В. И. Лебедеве-Кумаче свое слово сказал его друг и песенный соратник И. О. Дунаевский. Он писал: «...Лебедев-Кумач создал и развил новый тип песни, песни афористической, песни-лозунга, песни-плаката. Роль припева в песне он использовал для широкого обобщения идеи песни, для ее идейно-политической заостренности... Я считаю безусловно необходимым, чтобы Литературный архив СССР собрал и упорядочил все творческое наследие и переписку Лебедева-Кумача. Незачем говорить, какое это будет иметь значение в деле воспитания нашей литературной молодежи, не говоря уже о большой ценности этого наследия с литературно-исторической и теоретической точек зрения... Надо этому делу дать должный размах, ибо советская песня очень нуждается в новых кадрах поэтов-песенников... И. О. Дунаевский. 7.X.1950 г.»

Третий крупный литературный архив 1946 года — это архив Е. Д. Зозули. Здесь был новый вариант — архив был ре-

комендован к приобретению Союзом советских писателей. В своем письме в ЦГЛА от 31 октября 1946 года заместитель генерального секретаря ССП — К. М. Симонов писал: «4 июля 1941 года 52-летний писатель Ефим Давыдович Зозуля добровольно вступил в ряды народного ополчения. 3 ноября 1941 года погиб... он принадлежит к числу тех старых писателей-интеллигентов, которые с первых дней Великой Октябрьской революции связали свою судьбу с судьбой советского народа. Он много писал и одновременно вел большую общественную работу как редактор и воспитатель литературной молодежи. 10 лет беспрерывно проработал в журнале «Прожектор» и 15 лет в издательстве «Огонек». С именем Зозули неразрывно связано издание популярной в нашей стране «библиотечки «Огонек»... Мастер маленького психологического рассказа, Зозуля оставил интересное литературное наследство. В течение последних 12-ти лет Зозуля работал над циклом новелл «Тысяча». Эта огромная работа над поисками новой советской литературной формы, к сожалению, осталась незаконченной... Союз советских писателей считает, что литературное наследство Ефима Зозули представляет большой интерес для научной работы, и рекомендует литературному архиву приобрести архив писателя».

На заседание экспертно-оценочной комиссии ЦГЛА, где рассматривался вопрос об архиве Е. Д. Зозули, Союз писателей командировал своего представителя М. Б. Колосова. Его мнение, высказанное на заседании комиссии, поддержали А. А. Фадеев и Всеволод Вишневский. В декабре 1947 года архив Е. Д. Зозули был принят в ЦГЛА.

И, наконец, четвертый архив 1946 года — архив Игоря Северянина. Он имел тоже свою, особую, историю. Этот архив поступил через посредничество третьего лица. В ЦГЛА пришло письмо поэта и литературоведа Г. А. Шенгели: «По поручению вдовы известного поэта Игоря Северянина обращаюсь с предложением приобрести подлинные рукописи неизданных произведений покойного поэта...» Далее шло краткое изложение состава архива. И дата — 25 сентября 1946 года. В присланном позднее заявлении вдовы поэта В. Б. Коренди указывалось, что сохранилась только часть архива, наиболее ценная поэтом, — а именно неопубликованные рукописи его стихов, остальное сгорело в августе 1941 года.

Судьба Игоря Северянина известна (см. публикацию Е. Ю. Филькиной в 4-м вып. нашего сборника). Он умер в Таллине, и архив был привезен оттуда. Вопрос с этим архи-

вом был довольно сложен. Внешне он не производил должного впечатления; одна небольшая коробка, и в ней 9 переплетенных тетрадей.

Получение этих материалов представляло известные трудности, и ЦГЛА обратился за советом в Союз советских писателей, к Николаю Семеновичу Тихонову. Его ответ был таков: «Стихи, написанные за границей, не прибавляют к поэтическому облику Северянина особенно нового. Это типичная лирика, главным образом любовная, много путевых зарисовок. Особой силы эти стихи не имеют. Но, принимая во внимание, что Северянин перед самой войной, во времена уже Советской Эстонии, высказывал желание писать на новые темы и даже пробовал — несколько стихотворений было помещено в советской печати — и что вообще нужно иметь в государственном архиве как можно больше материала, относящегося к истории поэзии, в чем мы убедились, когда издавали «библиотеку поэта» по предложению Горького, конечно, приобрести эти материалы следует... каждая сохраненная, даже малая, подробность работы и жизни каждого поэта и писателя в будущем приобретает несомненную ценность особенно потому, что многие и многие документы нашего времени бесследно исчезли, поглощенные бурными событиями века. Через сто лет за сохранение литературных архивов наши потомки выразят нам благодарность такую же, какую мы выражаем лицам, сохранившим от пушкинского времени хоть несколько строк даже незначительного поэта и писателя, имеющие, однако, свое значение, и хоть небольшое, но отношение к характеристике эпохи. 20.XI.1946. Николай Тихонов. Заместитель генерального секретаря Союза советских писателей». Вторым экспертом по архиву Игоря Северянина выступил К. М. Симонов. Он написал: «Ознакомившись с архивом поэта-футуриста Игоря Северянина, пришел к заключению, что архив представляет незаурядный интерес и большую ценность. Архив охватывает все творчество этого крупного поэта почти за 40 лет; исчерпывающе представлено творчество Игоря Северянина за 1917—1941 гг. Архив состоит из 425 неопубликов[анных] стихотворений, нескольких поэм, из ценных воспоминаний о встречах с крупнейшими поэтами своего времени: Брюсовым, Фофановым и др.; любопытна теория версификации. Интересны также письма писателей и художников к Игорю Северянину. В начале своей литературной деятельности Игорь Северянин был близок к Маяковскому, эта близость находит отражение в ряде стихов, посвященных Маяковскому. Необходимо отметить, что в

творчестве Игоря Северянина сильно звучат национально-патриотические мотивы («За Днепр обидно» и «Без нас» и др.). Как известно, в 1940 году Игорь Северянин восторженно приветствовал присоединение прибалтийских республик к Советскому Союзу... По моему мнению, архив Игоря Северянина бесспорно должен быть сохранен и приобретен Вами... К. Сименов. 6.XII.1946 г.»

После этого отзыва, более категорического, решение могло быть только одно: принять архив Игоря Северянина на государственное хранение в ЦГЛА, что и было сделано в декабре 1946 года.

Одной из основных задач, которые поставил перед собой ЦГЛА в 1946—1949 годах, был розыск и прием на государственное хранение архивов писателей, погибших в Великую Отечественную войну. Первым по счету был архив Е. Д. Зозули, о котором мы уже рассказали. Назовем еще два писательских архива — В. П. Ставского и Иосифа Уткина. О первом, о В. П. Ставском, пожалуй, надо сказать несколько слов. Он не был писателем большого масштаба, но в конце 30-х годов это был очень активный общественно-литературный деятель. Первая книга его очерков вышла в 1924 году; наиболее известны его книги «Станица» и «Разбег». С 1936 по 1938 год он был секретарем Президиума Союза писателей СССР, а с 1937 по 1943 год — редактором журнала «Новый мир». 14 ноября 1943 года погиб на фронте в районе Невеля, похоронен в г. Великие Луки. Его архив как руководителя писательских организаций был, конечно, очень важен для ЦГЛА, собиравшего материалы не только творческого характера, но и руководяще-организационного профиля. В марте 1949 года архив Ставского был привезен на Большую Пироговскую. Его разобрали, составили опись. Позвонили в Союз, просили дать заключение. Там обещали подумать о возможной кандидатуре. Вызвался это сделать Всеволод Вишневский. Ему была послана опись, а затем частично и кое-какие рукописи, и через несколько дней в ЦГЛА пришло письмо Вишневского. Он писал: «...Я ознакомился с полной описью архива В. П. Ставского (список произведений и черновых текстов на 13 страницах). Значительную часть произведений, начиная с «Разбега», я хорошо знаю. Все это квалифицированный литературный материал, получивший всеобщую известность с 1930—1931 гг. Учитывая важность оценки черновики, я взял записи (черновые) В. П. Ставского о поездках его в Бельгию, Францию и проч. Пришлось расшифровывать беглые, часто неразборчивые записи. Но в результате вырастают весьма

живые, динамичные, точные очерки путешествия, политические и социальные картины, которые после редакторской обработки могут быть великолепно использованы в печати. Особую ценность представляют записи по Испании. Я оцениваю их выше записей поездки 1936 г. в Бельгию и Францию. Эти испанские записи представляют собой редкий документ о войне в Испании в 1937 г., о Международном конгрессе антифашистов-писателей в Валенсии, Мадриде, Барселоне... Читаешь этот материал с огромным интересом. В целом: архив В. П. Ставского представляет собой первоклассной ценности собрание рукописей и черновых записей, которые должны быть отредактированы и опубликованы... Вс. Вишневский. 26 мая 1949 года».

Архив Ставского был, конечно, принят на государственное хранение. Но, к сожалению, он как-то не привлек к себе большого внимания исследователей и сравнительно мало был использован в печати. А судя по объективному заключению Вишневского, он содержит очень много ценного и, кстати, не только о поездках на Запад, но и о Великой Отечественной войне.

В этом же, 1949 году, в мае месяце, ЦГЛА занимался архивом Иосифа Уткина. Здесь была небольшая, но любопытная деталь. О его приеме на государственное хранение хлопотал (и усиленно хлопотал) его друг Михаил Светлов. Он несколько раз звонил по телефону, торопил архивистов с его разборкой, и как только она была закончена, примчался на Большую Пироговскую, сказав, что он, посмотрев предварительную опись, тут же, не медля ни минуты, напишет свое заключение. И действительно, в один из июньских дней он приехал и позвонил из проходной. Его встретили и провели в архив. Здесь он просидел полдня, листая рукописи Уткина. Архивисты с почтением взирали на автора «Гренады». Потом он сказал, что он готов писать, но хотел бы сначала, как он выразился, «для вдохновения» прогуляться по архивному саду. Прогулка продолжалась полчаса. Архивисты шли за поэтом на почтительном расстоянии. Вдохновение наступило. Светлов вернулся в архив, сел за стол и начал быстро писать. И скоро «экспертное заключение» было готово. В нем Светлов писал: «...Большинство материалов архива И. Уткина мне давно знакомо. Один из первых комсомольских поэтов, если так можно выразиться, поэт двух войн — гражданской и Отечественной — Иосиф Уткин погиб еще до того, как Германия была побеждена, и я, вернувшись из армии значительно позже, был с ним в разлуке долгое время. Вот почему

для меня самым ценным в архиве является его проза. Он ее, насколько я знаю, нигде не печатал, а я даже не подозревал о ее существовании. Она написана очень недурным языком, интересно, и я убежден — продолжай жить Уткин, он был бы совсем неплохим прозаиком... И. Уткин, не рассчитывая преждевременно умереть, не очень заботился о своем литературном архиве. Скажем, о его взаимоотношениях с В. В. Маяковским могут рассказать только друзья И. Уткина. Но этих материалов нет, и приходится с этим мириться... Главный интерес этого архива — история Комсомола и его поэзии. С каждым поколением эта история будет все интереснее для будущей молодежи... Рассматривая этот архив, я себя чувствую так, как будто я опять общаюсь с живым комсомольским поэтом, другом советской молодежи и моим личным другом. Член ССП М. Светлов. 28 июня 1949 г.»

В июле 1949 года архив Уткина был принят на государственное хранение. Светлову, конечно, было об этом тотчас же сообщено. Он сказал: «Здорово, ребята. Спасибо. Можете всегда рассчитывать на меня...» — «И на Ваш архив?» — тотчас спросили мы. В телефонной трубке раздался смех. «Ну, об этом надо еще подумать...» Думать об этом Светлов не стал. Но все же его личный архив не миновал нашего архивохранилища.

Остается сказать еще о двух архивах 1951 года. Подробно говорить об их получении не будем, так как «техника» комплектования писательских архивов уже была к этому времени отработана и дело шло успешно. Самое интересное в данном случае — заключение экспертов. Об архиве А. П. Платонова писал председатель комиссии по литературному наследству писателя — Василий Гроссман. И писал не стандартно, не совсем обычно: «...В могучей силе гуманистических идей Революции и одновременно в жестоких испытаниях войны, голода, разрухи, в борьбе мощного революционного начала с мещанской, косной стихией дооктябрьской провинции следует искать некоторые силы, определившие мировоззрение и особенности таланта покойного Андрея Платонова. Платонов — художник, всей душой любящий рабочий народ, глубоко знающий жизнь рабочего класса, художник, пожелавший разобраться в самых сложных и в то же время самых простых основах человеческого бытия, художник гуманный и одновременно саркастического склада, страстно пропагандировавший свое понимание человеческого труда, человеческого страдания, свое, особое, платоновское понимание вечной песни жизни и смерти... философский склад характера

Платонова, его широкая образованность, проникновенное знание жизни, мощь и своеобразие его ума и таланта, его страстное желание разобраться в основных вопросах человеческого бытия, в отношениях человека к смерти и страданию, в этических нормах эпохи придают литературному наследству Платонова первостепенное значение... Ценность архива двойка — с одной стороны, он исчерпывающе выражает весь творческий путь Платонова, с другой стороны, он является интереснейшим пособием для характеристики отношения к событиям современности исключительно своеобразного, талантливого писателя... Вас. Гроссман. 3 апреля 1951».

С архивом И. А. Ильфа и Е. П. Петрова цгалийцы основательно потрудились. Наследники медлили с передачей. Дело тянулось три или четыре года. Но мы не отступали и не отчаивались, и в конце концов в марте 1951 года архив прибыл в ЦГЛА. На него был уже составлен отзыв. Его написал Илья Эренбург: «В тридцатых годах, когда правительство впервые наградило большую группу писателей, И. Ильф и Е. Петров получили ордена Ленина. Этим было отмечено значение романов «12 стульев» и «Золотой теленок». Оба романа пользовались огромным успехом у читателя, как первые советские сатирические произведения, и вошли в историю советской литературы... «Одноэтажная Америка» — первый большой советский репортаж о США. Авторы впервые показали в этой книге провинциальную Америку и среднего провинциального американца глазами советского человека. Для своего времени «Одноэтажная Америка» была своего рода открытием Америки... «Записные книжки» Ильфа, опубликованные после его смерти Е. Петровым, — не только дневники и сборник коротких и острых заметок, восторженно встреченный читателями, но и подлинная записная книжка писателя с заготовками и наблюдениями для ряда ненаписанных вещей. В этом смысле она очень близка к записным книжкам А. П. Чехова... Перечисленные выше книги Ильфа и Петрова переведены на многие языки. «Одноэтажная Америка», в частности, широко известна в США... Во время Отечественной войны Е. Петров пользовался большой известностью в США и Англии как военный корреспондент Совинформбюро. Его гибель на фронте была отмечена во всем мире. Пабло Неруда в одной из своих статей, противопоставляя судьбу Петрова судьбе Стефана Цвейга, говорит, что Петров всей своей жизнью и творчеством дал пример поведения честного писателя, патриота и коммуниста, что он поэтому никогда не будет забыт... Илья Эренбург».

С И. Г. Эренбургом встретились мы еще раз в 1960 году, в Переделкино, на заседании Комиссии по литературному наследию Б. Л. Пастернака, которую он возглавлял.

В 1940-е, в начале 1950-х годов в ЦГАЛИ поступило много архивов советских писателей. Это был и архив старейшего советского писателя А. С. Серафимовича, архивы Иосифа Уткина, Аркадия Гайдара, Виктора Гусева, Бориса Горбатов, Юрия Крымова, А. И. Недогонова, П. А. Лидова, Эль-Регистана, Джека Алтаузена и многих других. ЦГАЛИ постепенно становился основным архивохранилищем материалов советской литературы. Писать об этом можно, конечно, очень много. И о самих архивах, и об экспертах, и, наконец, о людях, которые вели увлекательную, но нелёгкую работу по собиранию архивных сокровищ. Но эта тема неисчерпаема, поэтому на этом сейчас мы и закончим свой рассказ о встречах с нашим архивным прошлым.

ДНИ НАШЕЙ ЖИЗНИ

(Из хроники ЦГАЛИ)

— Луначарского «можно назвать первым собирателем советской художественной интеллигенции. В те далекие времена, когда часть из нас противилась, часть была нейтральна, часть колебалась, в какую ей сторону идти, его слово зажигало глубокий интерес к новому строительству... Это человек, который огромной своей художественной отзывчивостью, огромным обаянием своего ума умел увлекать и вести...» — Так говорил в 1933 году известный искусствовед А. М. Эфрос на одном из собраний московских художников (ф. 2943, оп. 1, ед. хр. 1580, л. 2 об.). Эта его речь, как и многие другие доклады, выступления, высказывания известных художников, сохранилась в архиве МОСХ (Московской организации Союза художников РСФСР), недавно поступившем на хранение в ЦГАЛИ. Предшествующая ему организация — Московский областной Союз советских художников (МОССХ) был создан в 1932 году. Он объединил многочисленные художественные общества и ассоциации: Ассоциацию художников революции (АХР), Российскую ассоциацию пролетарских художников (РАПХ), Союз советских художников (ССХ), объединения «Октябрь», «Маковец», Общество художников-станковистов (ОСТ) и др.

Архив МОСХ обширен: в нем 4693 дела за 1932—1968 гг. Одновременно в ЦГАЛИ поступили и сохранившиеся документы его предшественников: АХР, РАПХ, ОСТ, ССХ — более 600 дел. В составе архива МОСХ — документы тематических и персональных выставок, творческих вечеров и конференций советских художников, записи докладов и выступлений В. А. Фаворского, М. С. Сарьяна, С. Д. Эрзи, С. Д. Лебедевой, А. В. Куприна, И. С. Ефимова, Я. Д. Ромаса, П. В. Томского, А. И. Лактионова, В. В. Рождественского, С. А. Чуйкова, Р. Р. Фалька, Д. А. Шмаринова, Н. Н. Жукова, Д. С. Моора, Е. Ф. Белашовой, И. Д. Шадра, С. Т. Коненкова и многих других. Эти документы уникальны; они рассказывают об истории советского изобразительного искусства; много здесь о зарубежных связях советских художников. М. В. Алпатов так рассказывал о своем участии в 1956 году в заседаниях Европейского общества культуры: «Среди этой разногласицы мнений легко было закружиться голове. Однако скоро полемический задор остыл и стало ясно, что разногласия не так уж непримиримы... Относительно главного вопроса расхождений не было: писатель, ученый, художник наших дней, как бы он ни был поглощен своим делом, не вправе отгораживаться от потребностей общества, от запросов людей. Служа культуре, участвуя в создании ценностей... он вместе с тем выполняет свой долг перед обществом, перед народом... служит делу мира» (там же, ед. хр. 867, лл. 7—8).

Научное описание фондов МОСХ и ее предшественников произвели В. С. Москвитин и М. Б. Мокроусова, курировала их работу И. М. Захарова.

— Более 35 лет назад Сергей Иосифович Юткевич впервые переступил порог ЦГАЛИ. Он приехал на Большую Пироговскую улицу, 17, где состоялось заседание экспертной комиссии ЦГАЛИ, на котором рассматривался вопрос о приеме на государственное хранение архива С. М. Эйзенштейна. С этого знаменательного дня — 12 апреля 1949 года — началось постоянное общение цгалийцев с одним из деятелей советской кинематографии. И, конечно, в первую очередь по линии С. М. Эйзенштейна. С. И. Юткевич возглавил комиссию по литературному наследию С. М. Эйзенштейна, был главным редактором его шеститомного Собрания сочинений, участником многочисленных эйзенштейновских симпозиумов. Во всем этом деятельное участие принимали и сотрудники ЦГАЛИ. С. И. Юткевич стал членом научного совета архива. Он охотно откликается на любое предложение архива, с большим интересом относится к его работе. В своей записи в книге отзывов о ЦГАЛИ он написал: «Если бы судьба не забросила меня в суетный мир кино, то из всех профессий я выбрал бы ту, ко-

торой вы занимаетесь с таким подлинным увлечением». В декабре 1979 года ЦГАЛИ поздравил своего архивного друга с его 75-летием. Юткевичем написана вступительная статья к 4-му выпуску сборника «Встречи с прошлым». После выхода его в свет Юткевич приехал в архив для того, чтобы поздравить авторский коллектив. В своем выступлении он высоко оценил работу цгалийцев и поделился своими творческими планами; в частности, он рассказал о своей новой работе — постановке «Балаганчика» А. Блока в Музыкальном камерном театре, о новых поисках театрального истолкования блоковской драматургии.

— Центральный государственный архив литературы и искусства СССР (ЦГАЛИ) — один из самых быстро растущих архивов нашей страны, а издаваемый им «Путеводитель» по своим фондам является пока что единственным в СССР регулярно выпускаемым справочником подобного типа, необходимым для широких кругов исследователей. Уже изданы пять выпусков «Путеводителя» (1959, 1963, 1968, 1975, 1982 гг.), и все они быстро разошлись. В 5-м выпуске дано описание материалов, поступивших в ЦГАЛИ в 1972—1977 гг. — более 300 000 документов личных архивов и около 32 000 дел из архивов государственных учреждений и творческих организаций; в нем также приводятся краткие сведения о фондах, поступивших за последние три года. В 5-м выпуске «Путеводителя» хорошо представлена советская поэзия (Велимир Хлебников, Б. Л. Пастернак, И. Л. Сельвинский, Н. Н. Асеев, Вера Инбер, В. К. Звягинцева), советская проза (Ю. Н.LIBЕДИНСКИЙ, В. М. Бахметьев, А. С. Новиков-Прибой, Н. Н. Никитин, В. Ф. Панова, Э. Г. Казакевич, Л. А. Кассиль), советская драматургия (Н. Ф. Погодин, Б. С. Ромашов, А. Г. Глебов, Н. Р. Эрдман). Из архивов советских критиков, журналистов, литературоведов следует называть А. К. Тарасенкова, Н. И. Замошкина, В. Ц. Гоффеншефера, П. И. Чагина, М. А. Цявловского, Г. П. Шторма. Из театральных фондов необходимо упомянуть А. А. Яблочкину, Е. Д. Турчанинову, А. Я. Таирова и А. Г. Коонен, М. А. Чехова, Н. М. Радица, С. М. Михоэлса, Н. Д. Мордвинова, Н. П. Акимова. Историков балета заинтересует, конечно, архив В. Д. Тихомирова. В новом «Путеводителе» описаны новые поступления также в архивы композиторов С. С. Прокофьева и Д. Д. Шостаковича, В. Я. Шебалина и Л. А. Половинкина, архивы художников П. Н. Соколова-Скала и Я. Д. Ромаса, И. М. Рабиновича и В. Е. Егорова; кино представлено архивами А. П. Довженко и Л. В. Кулешова, кинодокументалиста Р. Г. Григорьева; в новый «Путеводитель» включены сведения о многих документах, полученных в последнее время ЦГАЛИ из-за рубежа. Большое место в новом «Путеводителе» занимают фонды общественных и творческих организаций

и учреждений культуры, театров, киностудий, редакций журналов.

В целях дальнейшего совершенствования «Путеводителя» в ЦГАЛИ были разработаны «Методические рекомендации по подготовке путеводителей по архивным фондам профиля литературы и искусства», составленные В. П. Коршуновой и Ю. А. Красовским. При работе над очередным, пятым, выпуском «Путеводителя» учтены и эти рекомендации. Естественно, что опыт ЦГАЛИ, который становится архивным научно-методическим центром по работе с документами своего профиля, выносится на широкое обсуждение для того, чтобы его могли использовать все заинтересованные учреждения. Так, на Всесоюзном совещании-семинаре «Научно-методические и организационные вопросы подготовки справочно-информационных изданий о документах ГАФ СССР», состоявшемся в октябре 1980 года в Главном архивном управлении, с сообщением об организации и методике подготовки к изданию путеводителей по архивным фондам литературы и искусства выступила В. П. Коршунова, которая рассказала об истории создания путеводителей в ЦГАЛИ. Опыт ЦГАЛИ по изданию путеводителей получил высокую оценку в выступлениях наших коллег — представителей Рукописного отдела Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина и архивных учреждений Грузии.

— Произведения В. П. Катаева последних лет вызывают большие споры, особенно «Алмазный мой венец». Но как к ним ни относиться, все же нельзя не поражаться удивительной писательской молодости одного из классиков советской литературы. Поэтому встреча с ним в стенах ЦГАЛИ была очень интересной и поучительной. Катаев не обманул наших ожиданий. Он сказал: «Задавайте мне любые вопросы, я отвечу на них». И вопросы посыпались: о первых литературных шагах, об «одесском периоде» советской литературы, о литературных встречах. Сбравшиеся услышали несколько своеобразных литературных новелл в новом катаевском стиле. Наиболее, пожалуй, интересной была новелла о МХАТ. О том, как начинающий драматург, написавший пьесу «Квадратура круга», пришел с ней в этот прославленный театр, о том, как он впервые увидел К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, В. И. Качалова и О. Л. Книппер-Чехову и других корифеев мхатовской сцены. Но ни МХАТ, ни корифеи не произвели, по-видимому, на молодого литератора-одессита должного впечатления. И поэтому в его воспоминаниях чувствовалась и ирония, и отсутствие привычного для нас пиетета. Это было неожиданно и смело, немножко с озорством и вызовом, — как и многое другое, о чем говорил Катаев.

— Одним из наиболее активных соавторов ЦГАЛИ по подготовке и изданию сборников документальных материалов является Всесоюзный научно-исследовательский институт киноискусства (ВНИИК), который вырос из сектора кино ранее существовавшего Института истории искусств. С киноведами этого института ЦГАЛИ работал над осуществлением многотомных собраний сочинений С. М. Эйзенштейна и А. П. Довженко и других киноведческих изданий. Сейчас на повестке дня три новых кинематографических имени: Михаил Ромм, Л. В. Кулешов и Дзига Вертов. Собрание сочинений М. И. Ромма в 3-х томах практически уже подготовлено; в 1980 году вышел 1-й том, содержащий работы теоретического плана, критику и публицистику. Естественно, что здесь много внимания уделено ленинской теме в кино — знаменитой роммовской дилогии «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году». «Наша кинолениниана сейчас уже достаточно обширна как по тематическому, так и по авторскому разнообразию,— пишет в предисловии к этому тому С. А. Герасимов.— Но работа Ромма явилась в этом смысле великим почином. Ему предстояло проявить ту меру храбрости, которая всегда лежит в основе научного или художественного открытия... Вот эта храбрость и представляется мне важнейшей чертой натуры Михаила Ильича» (М., 1980, с. 106). 2-й том Собрания сочинений М. И. Ромма носит автобиографическо-мемуарный характер. 3-й том содержит стенограммы лекций М. И. Ромма, которые он читал во ВГИКе. Они вышли из печати в 1981 и 1982 годах. В состав редколлегии Собрания сочинений М. И. Ромма от ЦГАЛИ входил Ю. А. Красовский. Большая работа ведется над подготовкой Собрания сочинений одного из основоположников советского кино Л. В. Кулешова. Выявлено очень много ценных и интересных документов, которые будут опубликованы в 3-томном издании. Душой этого издания является А. С. Хохлова, друг и соратник Кулешова; она выступает и как составитель, и как автор вступительных статей, и как комментатор. Начата подготовка Собрания сочинений замечательного советского кинодокументалиста Дзиги Вертова. Подготовка к печати его теоретических работ, конечно, требует и большого труда, и знаний, тщательно продуманного подбора многочисленных черновых текстов. В подготовке к изданию текстов М. И. Ромма, Л. В. Кулешова, Д. Вертова, в их археографической обработке и сверке текстов принимала участие Е. Е. Гафнер.

— С девятилетнего возраста Генрих Нейгауз выступал в концертах. Его первыми музыкальными наставниками были его родители. Жила семья Нейгаузов в Елисаветграде, на юге Украины, где и родился будущий выдающийся пианист. Г. Г. Нейгауз (1888—1964) широко известен как в нашей стране, так и за рубежом. С 1922 года он

постоянно жил в Москве, был профессором Московской консерватории. Его архив, недавно поступивший в ЦГАЛИ, содержит рукописи: «Об искусстве фортепианной игры», «К столетию Московской консерватории», «Автобиографические записки» и др. Большое биографическое значение имеет переписка Нейгауза с родителями — 237 писем за 1903—1925 гг. Среди корреспондентов Нейгауза — И. Л. Андроников, Ф. М. Blumenфельд, Е. Ф. Гнесина, Л. Годовский, Р. Казадзюс, С. Т. Рихтер, К. А. Федин, К. Шимановский, Д. Д. Шостакович, Б. Л. Яворский и др. В архиве Нейгауза сохранились также автографы Б. Л. Пастернака — его книги с дарственными надписями, В. Э. Мейерхольтда — дарственная надпись на клавире «Солдата» И. Ф. Стравинского; много фотографий Нейгауза как индивидуальных, так и вместе с Роменом Ролланом, А. К. Глазуновым, К. С. Сарраджевым, С. Т. Рихтером, Б. Дварионасом — всего 285. Архив Нейгауза, выдающегося музыканта-исполнителя — ценное пополнение цгалийских музыкальных фондов. Работу по его комплектованию проводила М. Г. Козлова, экспертное заключение о нем дала И. В. Бармаш, научное описание архива было осуществлено Е. Б. Коркиной.

— Книга С. Д. Дрейдена «В зрительном зале — Владимир Ильич» хорошо известна. Ее автор при встрече с цгалийцами рассказал о том, как создавалась эта книга, как постепенно накапливались новые и новые сведения, как шаг за шагом исследователь устанавливал даты театральных представлений, на которых присутствовал В. И. Ленин; другими словами, это был рассказ о методике научного исследования, рассказ поучительный и интересный. Большое значение для его работы, как указывал сам автор, имели встречи с современниками В. И. Ленина, их воспоминания, тщательное ознакомление с пресой тех лет, обращение к архивным источникам. Для правильной оценки тех или иных высказываний В. И. Ленина о театре необходимо было продуманное сопоставление всех известных фактов, учет конкретной общественно-политической обстановки.

— Свое выступление заведующий отделом редкой книги Библиотеки иностранной литературы Н. В. Котрелев посвятил «эпистолярному поведению» адресата и корреспондента, рассматривая письмо как документ определенной среды, времени, жанра. На примере переписки писателей начала XX века Н. В. Котрелев показал, что для верного понимания исторического значения каждого письма архивист должен учитывать не только содержание письма. Важны и другие элементы. Нельзя оставлять без внимания и формы обращения

адресата и корреспондента, и почерк (нарочито-разборчивый или небрежно-скорописный), и полноту информации, и стиль письма и т. п. По-своему существенны размер и качество бумаги, полнота заполнения страниц, написание его чернилами или карандашом, конвертирование и проч. Изучение переписки с учетом этих особенностей позволяет исследователю сделать интересные историко-литературные и социально-психологические наблюдения.

— Обычно на встречах в ЦГАЛИ писатели рассказывают о своих законченных замыслах, о тех книгах, которые они написали. На этот раз дело обстояло не совсем так. Над архивом К. С. Петрова-Водкина в читальном зале ЦГАЛИ С. Л. Львов работал много и долго. Собираясь написать книгу, начал писать и... не написал. Но о «герое» своей неосуществленной книги он подробно рассказал цгалийцам. Причем преимущественно говорил о нем как о писателе, авторе книги «Пространство Эвклида», о его незавершенных литературных замыслах. Вторая часть выступления С. Л. Львова была посвящена художникам Запада. Он говорил об Альбрехте Дюрере (книга о нем была написана) и особенно подробно о Лукасе Кранахе. О его необычной биографии, об организованной им мастерской, в которой работало много его учеников и из стен которой выходили сотни и тысячи картин, на которых неизменно стояла подпись Кранаха. И о том, какие трудности возникают в связи с атрибуцией его картин. За этим последовал рассказ о венецианце Моро, который был губернатором на острове Крит, и о том, как «Моро» превратился в «Мавра», а из мавра возник шекспировский «Отелло», и о том, как в Венеции появился и утвердился «мемориальный комплекс» Отелло и Дездемоны. Все это было интересно и увлекательно. Но слушатели все же высказались, что было бы неплохо, если бы писатель снова вернулся к русскому художнику Петрову-Водкину и написал бы о нем книгу. Но сделать этого С. Л. Львов не успел. Он умер в 1981 году.

— Григорий Михайлович Козинцев во время своих приездов в Москву часто бывал у П. М. Аташевой, вдовы С. М. Эйзенштейна. На ее квартире еще в 1950-х годах произошел первый разговор с ним на архивную тему. Г. М. Козинцев очень положительно отнесся к «притязаниям» цгалийцев на его архив. В ЦГАЛИ в различных его фондах хранится немало материалов Г. М. Козинцева. Это сценарии многих его фильмов, есть даже сценарии непоставленных фильмов «Карл Маркс» и «Большое сердце». Это различные документы о сложных и трудных условиях осуществления некоторых постановок Г. М. Козинцева, например «Трилогии о Максиме». Сохранились

также его выступления на просмотрах фильмов, лекции во ВГИКе. Всегда остры, содержательны и интересны письма Г. М. Козинцева; в числе его адресатов С. М. Эйзенштейн, Б. А. Бабочкин, А. Г. Коопен, Е. Л. Шварц, А. Я. Бруштейн, А. Д. Попов, Л. В. Кулешов, Е. В. Червяков, Б. З. Шумяцкий. Обо всем этом козинцевском документальном комплексе, хранящемся в нашем архиве, шла речь в докладе директора ЦГАЛИ СССР Н. Б. Волковой на научно-теоретической конференции, посвященной Г. М. Козинцеву, которая состоялась в Ленинграде в марте 1980 года. На конференции было много выступлений о творческом наследии выдающегося советского кинорежиссера; затрагивался вопрос о Собрании сочинений Г. М. Козинцева, которое готовится в Ленинграде коллективом киноведов при деятельном участии В. Г. Козинцевой. Со своей стороны ЦГАЛИ оказывает этому изданию всяческое содействие, предоставляя редколлегиям копии всех необходимых текстов Г. М. Козинцева, хранящихся в ЦГАЛИ.

— «Мои друзья — французские слависты — не раз приглашали меня приехать во Францию... Во время наших встреч в Москве они не раз говорили о том, что во Франции, безусловно, удалось бы выявить много ценных документов по истории русской литературы, которые в конечном счете могут погибнуть», — так начинал один из своих очерков о парижских находках И. С. Зильберштейн (Огонек, 1966, № 57, с. 24). Уже первая поездка во Францию в 1966 году дала превосходные результаты. Потом еще несколько выездов за границу. И снова успех. Около 20 тысяч документов вернулось на родину! Среди них — автографы А. С. Пушкина, картина М. Ю. Лермонтова, письма И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, А. И. Куприна, М. И. Цветаевой... Неизвестные ранее работы А. Г. Венецианова, О. А. Кипренского, К. П. и А. П. Брюлловых, В. И. Сурикова, И. И. Левитана, И. Е. Репина, В. А. Серова и др. Найдены превосходные иллюстрации А. Н. Бенуа к «Капитанской дочке», 40 с лишним эскизов костюмов к «Ревизору» М. В. Дубужинского.

По словам И. С. Зильберштейна, работа по поиску этих реликвий заняла все дни, проведенные за границей. Не было дня без находок. И подчас они были самые неожиданные. Так, от правнука А. А. Олениной В. Н. Звегинцова был получен ее «Дневник», на страницах которого не раз звучит имя А. С. Пушкина. Черновая рукопись романа А. М. Горького «Мать» ранее считалась утерянной. Какова же была радость, когда в Париже в архиве З. А. Пешкова оказалась одна из ее драгоценных страниц! Еще более неожиданной, если не курьезной, стала история с рукописью романа «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина и другими материалами писателя, которые нашлись... у таксиста, подвезшего И. С. Зильберштейна до гостиницы. Выяснилось, что этот

человек знал И. А. Бунина! Большая часть обнаруженных И. С. Зильберштейном документов сейчас находится в стенах ЦГАЛИ. Недавно И. С. Зильберштейну, которого цгалийцы считают внештатным сотрудником архива, исполнилось 75 лет, но он по-прежнему полон архивного энтузиазма.

— Чтец, кинорежиссер и мемуарист... Именно в таком несколько необычном амплу выступил перед цгалийцами артист Михаил Козаков. Его рассказ касался не только драматического театра, но и кино, и телевидения, и, наконец, собственного детства, когда он, мальчиком, близко видел Анну Ахматову, М. М. Зощенко, Е. Л. Шварца, Б. М. Эйхенбаума. Портреты этих людей предстали в рассказе Козакова как бы через восприятие ребенка, и это позволило передать такие их черты, как человечность, искренность, такт. В доме Козаковых Шварц читал только что написанную им пьесу «Обыкновенное чудо»; «Старый Эйх» неизменно дарил мальчику на день рождения книги Лермонтова со своими шутивными стихами. Почему Лермонтова? А потому, что Козаков родился в один день с поэтом. И вот одна из последних встреч с Эйхенбаумом. Козаков принес пластинки с записями произведений Рахманинова и Чайковского. Борис Михайлович поблагодарил, но заметил, что эта музыка для него в прошлом: он слушает теперь только Баха и Генделя... Козаков рассказал цгалийцам о своей мечте поставить в кино «Пиковую даму» А. С. Пушкина, заметив при этом, что сам несколько побаивается собственной мечты. Когда-то, еще во время съемок фильма «Убийство на улице Данте», он заговорил с Михаилом Ильичом Роммом о «Пиковой даме», и тот, сам работавший над сценарием по этой повести и так и не снявший фильма, шутивно предупредил молодого актера: «Учтите, «Пиковая дама» приносит неудачи!» Козаков и сейчас, рассказывая цгалийцам о своем замысле, все время постукивал по столу...

Козаков относится к тем московским актерам, которые вне общения с литературой и поэзией не представляют своей творческой жизни. И в заключение встречи артист прочитал стихи Анны Ахматовой.

— У нас в гостях — режиссер Анатолий Васильевич Эфрос. Его спектакли по пьесам В. Розова, А. Хмелика, Н. Долининой в Центральном детском театре середины 50-х годов стали новой и живой страницей нашей театральной жизни. В Театре им. Ленинского комсомола, а затем в Театре на Малой Бронной А. В. Эфрос продолжил работу над современной темой с такими авторами, как А. Арбузов (он поставил три пьесы этого автора и «Таню» на телевидении), А. Володин, Э. Радзинский и другие. Русская и зарубежная классика в режиссер-

ском истолковании А. Эфроса всегда становилась предметом зрительского интереса и живой полемики («Отелло», «Женитьба», «Ромео и Джульетта», «Чайка», «Три сестры», «Дон Жуан» и др.). А. Эфрос — автор книг о театре: «Репетиция — любовь моя» и «Профессия — режиссер». Отрывки из готовящейся к публикации книги он прочитал на встрече с цгаллийцами. Это — рассказ о режиссерских замыслах, о том, как сложно развивается мысль постановщика при встрече с классикой, о различных острых проблемах современного театра. Замысел «Гамлета» только намечается, а «Тартюф» — уже на сцене МХАТ. В роли Оргона — А. Калягин, Тартюф — С. Люшин.

А. Эфрос рассказал о том, как в американском городе Миниаполисе он поставил «Женитьбу» Н. В. Гоголя. Никакого «языкового барьера» не возникло в восприятии этой пьесы американским зрителем — и плакали, и смеялись в тех же сценах, что и в Москве, на Малой Бронной. Состав исполнителей был своеобразен: труппа театра многонациональна, но то, что Жевакина играл итальянец, а Яични-цу — шотландец, не мешало ансамблю.

А. Эфрос рассказал о том, какие проблемы, на его взгляд, являются наиболее острыми в нашем, сегодняшнем, театре. Он уверен, что уверенно «прогнозировать» развитие театрального искусства не имеет смысла, нужно лишь внимательнее относиться к индивидуальностям, режиссерским и актерским, к большой проблеме смены поколений.

А. Эфрос рассказал и о совершенно новом для него творческом союзе — с М. Плисецкой (телеспектакль «Фантазия» по повести И. Тургенева «Вешние воды»). По мнению режиссера, «Чайка» в Большом театре с М. Плисецкой в главной роли и музыкой Р. Щедрина — новая прекрасная страница в сценической истории Чехова.

— Голосом Зиновия Гердта говорят куклы. Его голос часто звучит по радио, в кинофильмах. И на встрече в ЦГАЛИ, которую тематически можно было бы назвать «мемуарной», опять так же настойчиво и привычно звучала многообразная «музыка» гердтовских интонаций. Гердт рассказывал, как он работал в Арбузовской студии, как он пришел в театр Образцова. Но это не был связный, логически последовательный рассказ о себе и своих путях в театре. Это был целый ряд небольших новелл в характерном «гердтовском» стиле. Были, как бы мимоходом, легкие, но острые сатирические зарисовки соратников Гердта по театру, были лирические миниатюры о друзьях юности — Саше Гладкове, Валентине Плучеке, Алексее Арбузове. Но была не только сатира и лирика.

Интересны были воспоминания об А. Т. Твардовском, о его на-

стоящей, глубокой интеллигентности, о его внимательном отношении к людям, к своей работе. В таком же высоком плане говорил Гердт и о В. Высоцком как большом, настоящем поэте. Естественно, была затронута тема — современный театр. Из московских театров были названы «Современник», Театр на Таганке и Театр на Малой Бронной. Было сказано несколько слов и о Театре Вс. Мейерхольда как яркой странице нашего театрального прошлого.

— В 1980 г. Постановлением Совета Министров СССР утверждено новое Положение о Государственном архивном фонде СССР, поставившее перед архивистами задачи создания единой системы обеспечения сохранности, учета и использования документов в государственных архивах и архивах учреждений. И вот в ЦГАЛИ 1 октября 1980 г. собрались сотрудники тех учреждений, которые курируются нашим архивом. Мы встречаем сотрудников Министерства культуры СССР, Государственного комитета СССР по кинематографии, Академии художеств СССР, Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, киностудии «Мосфильм», Большого театра, Московского театра драмы и комедии на Таганке, Союза композиторов СССР, Союза архитекторов СССР, Всероссийского театрального общества, Литературного института Союза писателей СССР, «Литературной газеты», издательства «Художественная литература» и многих других. В архивах этих учреждений сегодня хранятся интереснейшие документы известных деятелей нашей культуры и в этих же архивах письма зрителей, читателей — тысячи и тысячи голосов советских людей. Ведь только «Литературная газета» получает в год около 100 тысяч писем читателей. Это тысячи рассказов о судьбах людей, их гражданских заботах, личных радостях и тревогах, это как бы тысячи тех самых личных архивов простых советских людей, о необходимости сохранения которых сейчас ведутся дискуссии. А стенограммы творческих дискуссий, пьесы, сценарии, всевозможные рукописи?! С глубокой заинтересованностью говорят выступающие на совещании в ЦГАЛИ о важности наших общих задач по сохранению культурного наследия, о конкретных недостатках в этом деле, о недопонимании со стороны отдельных руководителей учреждений серьезности этой проблемы.

Впереди у ЦГАЛИ большая работа по активному собирательству и научному описанию документов учреждений культуры и творческих организаций. Пусть вспомнит нас добрым словом будущий историк, перебирая сохраненные нами рукописи, письма, стенограммы заседаний, личные дела, фотографии и рисунки — документальные памятники нашей эпохи.

— Этого человека знали во всех уголках мира. Он с киноаппаратом в руках побывал в Испании и Вьетнаме, на Кубе и в Париже, в Арктике и в Южной Америке; с первых дней Великой Отечественной войны он был на переднем крае обороны; в осажденном Ленинграде и побежденном Берлине; снимал подвиги советского солдата и Нюрнбергский процесс. Его звали Роман Кармен. Первые его фотоснимки были напечатаны в 1923 году в журнале «Огонек». И с тех пор более полувека он не расставался с фотоаппаратом и кинокамерой. Но он был не только выдающийся кинодокументалист, но и талантливый журналист, о литературных опытах которого с похвалой отзывался Константин Симонов. Его архив — это документальная летопись нашего времени. Здесь и его сценарии, и режиссерские разработки, статьи и очерки, дневниковые записи, различные документы о съемках фильмов, о встречах с людьми всех континентов. Среди его корреспондентов — Фидель Кастро, Эрнест Хемингуэй, Хо-Ши-Мин, Джавахарлал Неру, Долорес Ибаррури, Радж Капур, Кането Синдо, Всеволод Вишневский, Константин Симонов, В. П. Катаев, Ю. А. Шапорин и многие другие. Альенде написал ему на фотографии: «Другу Роману Кармену, кинематографисту, которого любят и уважают во всем мире, чье художественное творчество проявлялось во всех частях света, где народы сражаются за свободу, — с сердечным сочувствием и уважением — от товарища — президента Чили Сальвадора Альенде» (ф. 2989). Архив лауреата Ленинской премии Р. Л. Кармена — одно из самых ценных пополнений архивного фонда ЦГАЛИ в 1980 году. Вся работу по подготовке этого большого архивного массива к приему на государственное хранение проводила Н. А. Петропавловская.

— 100-летие со дня рождения Александра Блока широко отмечалось в нашей стране. Проходили научные конференции, юбилейные вечера, открытия мемориальных памятников. Не мог остаться в стороне и ЦГАЛИ, который хранит у себя большой, очень значительный архив поэта. Научную конференцию в ЦГАЛИ открыл председатель Всесоюзного юбилейного комитета С. С. Наровчатов. С основным докладом от имени ЦГАЛИ выступила К. Н. Суворова. Она рассказала об А. А. Блоке, который бережно сохранял свои рукописи, переписку, наиболее ценные документы. После его смерти владелицей его архива стала Любовь Дмитриевна Блок; в 1939 году она передала архивные материалы А. А. Блока в два архивохранилища: рукописи — в Пушкинский Дом Академии наук СССР, а все письма — в Государственный литературный музей, откуда они поступили в 1941 году в ЦГАЛИ (называвшийся тогда ЦГЛА). Вместе с этим основным блоковским архивом в ЦГАЛИ поступили и ранее собранные В. Д. Бонч-Бруевич-

чем из разных источников рукописи и письма поэта. В настоящее время в ЦГАЛИ хранится 300 стихотворных текстов Блока, около 700 его писем и более 2000 писем к нему. Среди его корреспондентов — Андрей Белый, В. Я. Брюсов, Вячеслав Иванов, В. Ф. Комиссаржевская, В. Э. Мейерхольд, К. С. Стаиславский... ЦГАЛИ совместно с Пушкинским Домом и Государственной библиотекой СССР имени В. И. Ленина подготовил к печати научное описание переписки А. А. Блока; это издание вышло под редакцией В. Н. Орлова. В настоящее время ЦГАЛИ с теми же соавторами, к которым присоединились еще Государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина и Музей А. А. Блока в Ленинграде, приступил к подготовке двухтомной «Летописи жизни и творчества А. А. Блока». О подготовке четырех томов «Литературного наследства», посвященных А. А. Блоку, говорил доктор искусствоведения И. С. Зильберштейн. С литературоведческими сообщениями выступили Ю. П. Благоволитина и Н. В. Котрелев. Об участии А. А. Блока в различных литературных мероприятиях первых лет революции, о встречах с ним и об отношении его к людям рассказала Е. Ф. Книпович, современница поэта. «Я очень люблю работать с документами» — таково было высказывание драматурга Александра Штейна, автора пьесы «Версия». Исполнитель роли А. А. Блока в этой пьесе Г. Г. Тараторкин сказал: «Есть судьбы, есть люди, о них слушаешь как будто всегда в первый раз, потому что нельзя к этому человеку привыкнуть — он для тебя всегда тайна... Встреча с судьбой Александра Блока дала мне очень много...» Во время конференции была развернута выставка «А. А. Блок», и участники конференции смогли ознакомиться с интересными документальными экспонатами — с его рукописями и письмами, с фотографиями А. А. Блока.

— В читальном зале нашего архива частыми гостями являются иностранные исследователи, работающие над различными темами, связанными с литературой и искусством. Темы их работ очень разнообразны. Назовем некоторые из них: «Социальные утопии и миф золотого века в русской литературе и культуре XVIII века», «Дружеская переписка «Арамаса» и «Беседы», «Литературный образ чиновника в русских повестях и водевилях XIX века», «История коллекционирования в дореволюционной Москве», «Козьма Прутков и теория пародии», «Творческое применение опыта и идей точных наук в искусстве русского авангарда». Приезжающие в ЦГАЛИ СССР ученые из братских стран социалистического лагеря чаще всего обращаются к теме культурных связей с русским и советским народом. Так, первый иностранный читатель нашего архива профессор из Чехословакии Р. Бртань работал в ноябре 1945 г. по теме «Русско-словацкие связи».

Затем в 1947 году в архиве занимались два болгарских исследователя, также посвятившие свои работы связям русской и болгарской культуры. В 1950-х годах в ЦГАЛИ СССР приезжают ученые из Венгрии, ГДР, Румынии, Польши, Югославии, Финляндии... В настоящее время трудно перечислить все страны, представители которых посещают читальный зал архива. Это не только представители Европы, но и Азии, Африки, Америки и Австралии; общее число иностранных исследователей, занимавшихся в ЦГАЛИ СССР, сейчас превысило 600 человек. Ими написано много статей, монографий, диссертаций. Гейр Хетсо (Норвегия) посвятил свою монографию поэту Е. А. Баратынскому, Герхард Цигенгайт (ГДР) выпустил несколько сборников и монографию, посвященных И. С. Тургеневу, А. И. Герцену, литературным связям России и Германии в XIX веке, В. Эджертон (США) и Т. Шишко (ПНР) работали над книгами о Н. С. Лескове, Харуки Вада (Япония) подготовил к изданию книгу биографий русских революционеров-народников, Д. Кабас (Сирия) изучал творчество поэта И. З. Сурикова и историю его кружка, Каролина де-Соеп (Бельгия) опубликовала книгу об эмансипации женщин в России, профессор Э. Бацарелли, президент итальянской ассоциации русистов, написал книгу «Словарь лирики Блока», Д. Малмстэд (США) издает в переводе на английский стихотворения Андрея Белого, А. Тейт (Англия) написал цикл статей об А. В. Луначарском, Г. Кратц (ФРГ) опубликовал книгу по истории литературной организации «Кузница», Гордон Маквей (Англия) написал монографию о С. А. Есенине и Айседоре Дункан, М. Хувер (США) выпустила книгу о В. Э. Мейерхольде, Во Куанг Фук (Вьетнам) работал над изучением педагогической системы А. С. Макаренко, Джей Лейда (США) опубликовал статьи, сценарии С. М. Эйзенштейна и книгу о нем, исследовательница из ГДР Симоне Барк написала книгу об И. Бехере и немецкой антифашистской литературе, Огуз Аккан и А. Безирджиоглу (Турция) работали над подготовкой к изданию Полного собрания сочинений Назыма Хикмета. Этот список можно было бы продолжить, но, вероятно, в этом нет необходимости. Надо сказать, что некоторые зарубежные исследователи не раз приезжают в нашу страну, чтобы заниматься в читальном зале архива. Среди них есть и такие «старожилы», которые навещают ЦГАЛИ СССР уже в четвертый, а то и в пятый раз. Их встречают всегда с неизменным вниманием и радушием.

— В 1952 году Государственная премия СССР была присуждена Н. М. Горчакову за книгу «Режиссерские уроки К. С. Станиславского». Автору ее принадлежат многочисленные труды по теории и практике режиссерского искусства («Беседа о режиссуре», «Работа режиссера над спектаклем», «Режиссерские уроки Вахтангова» и др.). Н. М. Горчаковым были написаны статьи о Вл. И. Немировиче-Дан-

ченко, В. И. Качалове, М. М. Тарханове, В. В. Лужском, Н. П. Баталове и других мастерах МХАТ. Его архив, поступивший в ЦГАЛИ в 1977 году, содержит ценные материалы по истории нашего театра, в первую очередь МХАТ, где Н. М. Горчаков работал как режиссер-постановщик с небольшими перерывами с 1924 года до конца своих дней, т. е. более 30 лет. С 1928 года Н. М. Горчаков преподавал в ГИТИСе. В его архиве — режиссерские разработки спектаклей, протоколы репетиций и бесед с К. С. Станиславским, эскизы декораций его инсценировок «Война и мир», «Дядюшкин сон», «Обрыв» и др. Среди корреспондентов Н. М. Горчакова все крупнейшие мхатовские актеры. Интересны письма В. Н. Пашенной о работе с К. С. Станиславским; имеются также письма Е. Б. Вахтангова, Ю. А. Завадского, В. П. Марецкой, А. А. Яблочкиной, Л. С. Вивьена, Ф. Г. Раневской, В. Я. Хенкина, М. И. Царева, М. М. Штрауха. Письма А. Н. Толстого, К. М. Симонова, А. К. Гладкова посвящены постановкам их пьес. В архиве Н. М. Горчакова сохранилась рукопись пьесы М. А. Булгакова «Дон Кихот», вариант статьи С. М. Эйзенштейна о Ю. С. Глизер, воспоминания В. Л. Юреновой о В. И. Качалове. Как во всяком архиве театрального деятеля, много фотографий — более 700. Научное описание фонда Н. М. Горчакова было проведено О. Ф. Мелешко.

— С каждым выпуском «Встреч с прошлым» становится шире наша читательская аудитория. О четвертом выпуске сборника нас попросили рассказать на одной из «страниц» Устного журнала в Центральном Доме учителя. Мы несколько робели, направляясь вечером 13 марта 1982 г. в Дом учителя: как-никак все мы бывшие школьники. Но зал встретил нас благожелательно и с интересом слушал наши рассказы: о вновь обнаруженном автографе А. С. Пушкина, воспоминаниях о Сергее Есенине, переписке Б. Л. Пастернака с поэтом С. П. Бобровым, автобиографиях великих актеров Малого театра, МХАТ и о других публикациях нашего сборника. Выступили сотрудники ЦГАЛИ: О. Ф. Мелешко, М. А. Рашковская, И. П. Сиротинская.

Лишний раз мы убедились в большой впечатляющей силе подлинного документа. Он сохраняет живое обаяние личности автора, он — словно мгновенный снимок мысли, чувства, события. И московские учителя это тоже почувствовали: в ответ на традиционное «Спасибо за внимание» дружно ответили: «И вам спасибо».

Наше «хождение в народ» продолжается.

— Сотрудники Археографической комиссии Академии наук СССР во главе с ее председателем, доктором исторических наук Сигурдом

Оттовичем Шмидтом, не только любят литературу и искусство, но и сами являются активными помощниками и друзьями цгалийцев в решении многотрудных архивных проблем. Научные, деловые, дружеские связи (почти родственные, если учесть, что бывший член редколлекции сборников «Встречи с прошлым» В. А. Черных является ныне ученым секретарем, а директор архива Н. Б. Волкова — членом Археографической комиссии) соединяют ЦГАЛИ и Археографическую комиссию. Многие начинания архива, в том числе и «Встречи с прошлым», были восприняты с пониманием и доброжелательно поддержаны комиссией. В свою очередь ЦГАЛИ радостно приветствовал Археографическую комиссию в апреле 1981 года в связи с ее 25-летием. У архивистов есть все основания полагать, что сотрудничество Археографической комиссии и ЦГАЛИ будет полезно и, так сказать, взаимовыгодно не только двум нашим учреждениям, но и послужит дальнейшему успешному развитию архивного дела в широком понимании этого слова.

— Несмотря на огромное разнообразие документальных богатств, хранящихся в ЦГАЛИ (о чем, надеемся, уже смог составить представление постоянный читатель «Встреч с прошлым»), пушкинская тема всегда занимала и занимает, пожалуй, одно из почетных и желанных мест в работе нашего архива. Поэтому неудивительно, что тесные дружеские и деловые отношения связывают архив с Государственным литературным музеем А. С. Пушкина, где в ноябре 1981 года состоялся вечер: «Пушкин и его время. (По материалам ЦГАЛИ)». С сообщениями выступили сотрудники архива. А. Д. Зайцев сообщил новые данные об отношении к поэту и его творчеству различных представителей русского общества XIX века по материалам архива П. И. Бартенева. М. Д. Филин привлек внимание слушателей полудетективным рассказом об обнаруженных им интересных воспоминаниях некой Анны де Пальмье, наполненных загадочными сообщениями и таинственными недомолвками из политической жизни России конца XVIII — начала XIX века. С сообщением о князе Элиме Меццержком выступила Н. В. Снытко.

Украшением вечера должно было явиться сообщение о находке нового автографа Пушкина. Его обнаружил в Остафьевском архиве молодой, недавно пришедший в архив научный сотрудник А. В. Рычков, который с большим успехом начал вести поиски в архивных фондах. Об этом сенсационном открытии сообщила собравшимся директор ЦГАЛИ Н. Б. Волкова; она рассказала также о цгалийских фондах, в которых имеются материалы о Пушкине. Сам Рычков этого сделать не мог — он умер 10 ноября 1981 года.

— С. М. Эйзенштейн прожил в Алма-Ате с октября 1941 по июль 1944 года. Годы эти были чрезвычайно плодотворными в творчестве кинорежиссера: съемки «Ивана Грозного», работа над теоретическими исследованиями и статьями. Там была снята полностью 1-я серия «Ивана Грозного», почти вся 2-я серия и два эпизода 3-й.

14 мая 1982 года в Центральном выставочном зале г. Алма-Аты открылась выставка «С. М. Эйзенштейн в Алма-Ате. Рисунки, документы, фотографии». Организаторы выставки — Госкино Казахской ССР, ЦГАЛИ СССР, Союз кинематографистов СССР.

Выставка была организована в связи с 60-летием образования СССР и в связи с 250-летием добровольного присоединения Казахстана к России.

Для выставки в Алма-Ате было отобрано около 200 рисунков Эйзенштейна. По тематике они составили разделы: алма-атинские мотивы, ироническая мифология, воспоминания о детстве и о путешествиях, дружеские шаржи и рисунки на темы театра, цирка, литературы. Отдельный зал заняли рисунки к «Ивану Грозному». В совокупности с фотографиями исполнителей главных ролей, рабочих моментов съемок и кадров из фильма рисунки эти раскрывают весь процесс создания картины: поиски внешнего облика героев, детали буафори, реквизиты, эскизы декораций, разработка мизансцен, раскадровка эпизодов. Открыл выставку председатель Госкино Казахстана О. Сулейменов. От ЦГАЛИ СССР в организации выставки приняли участие В. П. Коршунова и М. М. Ситковецкая.

— В зависимости от путей поступления личных фондов в ЦГАЛИ их можно условно подразделить на «плановые», «ловимые», неожиданные, давно ожидаемые и т. д. К последним относится архив известного искусствоведа и критика Сергея Николаевича Дурьлина, поступление документов которого в ЦГАЛИ началось в 1979 году. В течение многих лет готовила архив к передаче на государственное хранение вдова Дурьлина Ирина Алексеевна Комиссарова-Дурьлина. Ею была проделана большая и скрупулезная работа по подбору и систематизации его рукописей, обширной и интереснейшей переписки, составлению разного рода пояснений к документам архива. Трудно назвать вид искусства, который бы так или иначе не был затронут в работах Дурьлина; его интересовали и литература, и живопись, и музыка, и особенно театр, о чем свидетельствует самый беглый перечень его исследований: «Мировое значение русского театра», «М. С. Щепкин», «Мария Николаевна Ермолова», «В. И. Качалов», «Леонид Витальевич Собинов», «Римский-Корсаков в Москве», «Лермонтов и Грибоедов», «Письма Н. В. Гоголя», «В. М. Гаршин. Жизнь и творчество», «М. В. Нестеров» и др. Его корреспондентами были П. П. Гайдебуров,

А. Г. Коонен, А. Я. Таиров, А. А. Яблочкина, Е. Д. Турчанинова, В. Н. Рыжова, М. М. Названов, Е. Е. Лансере, А. Д. и П. Д. Корины, М. В. Нестеров, К. Ф. Юон, М. А. Волошин, Р. Р. Фальк, Н. Д. Телешов, А. В. Щусев, Б. Л. Пастернак и др. С удивительной тщательностью готовил Дурылин каждую свою книгу — подробно изучал все, что имело отношение к выбранной теме, собирал воспоминания, письма, самые разнообразные документы, благодаря чему в его архиве отложилось много вспомогательных материалов, имеющих большое самостоятельное значение. К ним относятся рукописи воспоминаний М. В. Нестерова, Е. Д. Турчаниновой, А. А. Яблочкиной, письма М. Н. Ермоловой и Л. В. Собинова; автографы деятелей культуры XIX века М. Ю. Виельгорского, М. П. Погодина, А. Н. Майкова и др., а также многочисленных фото М. Н. Ермоловой, Ф. И. Шаляпина, М. В. Нестерова, А. С. Грина, Т. Л. Щепкиной-Куперник и многих других деятелей искусства. Работу по комплектованию архива Дурылина проводила Н. А. Петропавловская. Поступление документов архива С. Н. Дурылина в ЦГАЛИ еще не закончено, оно продолжается, и мы надеемся, что в скором времени читатели смогут встретиться с его интереснейшими материалами на страницах нашего сборника «Встречи с прошлым».

— Письма Черубины де Габриак на чердаке старого московского дома! Сюжет, казалось бы, давно прошедшего времени. И однако... Недавно директору ЦГАЛИ позвонил сотрудник московского Музея А. С. Пушкина Н. Г. Охотин. Он сообщил: в Гороховском переулке мальчишки выбросили с чердака несколько записных книжек. Почерк показался Охотину знакомым. Это был почерк поэта и библиографа Е. Я. Архиппова (1882—1950), архив которого, содержащий интересные материалы по русской поэзии начала XX века, в том числе письма К. Д. Бальмонта, А. А. Блока, В. Я. Брюсова и других поэтов, был передан на хранение в ЦГАЛИ его вдовой в 1959 году.

Естественно, возникло предположение, что на чердаке находится какая-то часть архива Архиппова. Так оно и оказалось. В горах мусора сотрудники архива Е. Н. Воробьева и К. Н. Суворова разыскали статьи Архиппова о Вс. Мейерхольде, письма к Архиппову Черубины де Габриак (16), А. А. Альвинга (22), Э. Ф. Голлербаха (10), Э. Л. Радлова, П. Н. Лукницкого и других деятелей литературы и искусства; автобиографический сборник стихотворений Черубины де Габриак «Домик под грушевым деревом». Были найдены и ценные редкие книги: «Antiquités d'Herclanum», изданная в Париже в 1780 году, А. М. Ремизов «Лимонарь» (1907), И. А. Тиняков «Ego sum qui sum» (1924) — издание автора. Таковы бывают неожиданные архивные находки и в наши дни.

— 29 октября 1982 года в ЦГАЛИ состоялась научная конференция, посвященная 90-летию со дня рождения М. И. Цветаевой. Среди присутствующих, кроме членов научного совета и сотрудников ЦГАЛИ, были сотрудники центральных музеев и библиотек, писатели и журналисты, исследователи из Ленинграда, Еревана, Ташкента и Киева. Конференцию открыла директор ЦГАЛИ СССР Н. Б. Волкова. В своем докладе она рассказала об истории постепенного сосредоточения материалов архива М. И. Цветаевой «под одной крышей» — в ЦГАЛИ — и подчеркнула роль ЦГАЛИ в изучении и публикации творческого наследия Цветаевой. С сообщением об истории изданий произведений Цветаевой выступила А. А. Саакянц. Она поделилась своими воспоминаниями о совместной работе с дочерью Цветаевой Ариадной Сергеевной Эфрон над томом избранных произведений Цветаевой в большой серии «Библиотеки поэта». Соотношению реальных фактов и творческого преобразования их в автобиографической прозе Цветаевой было посвящено выступление И. В. Кудровой. Об особенностях переводов Цветаевой стихотворений А. С. Пушкина на французский язык говорил В. В. Иванов. Отметив большое значение этих переводов, которое он видит в удивительно точном воспроизведении мелодии пушкинского стиха, В. В. Иванов подробно остановился на двух фактических неточностях в переводах «Бесов» и «Пира во время чумы», показав сознательность допущения этих неточностей, имеющих объяснения в собственном творчестве Цветаевой. С. В. Полякова говорила об особенностях поэтики Цветаевой — особенности рифмовки, употребления народной лексики, случаи сращения слов и частое употребление превосходной степени в ее поэтических произведениях. Истории творческих взаимоотношений Б. Л. Пастернака и М. И. Цветаевой было посвящено выступление сына поэта Е. Б. Пастернака. Основываясь на материалах ЦГАЛИ и семейного архива, он сообщил о ряде малоизвестных фактов и документов, по-новому освещающих жизненную и творческую позицию обоих поэтов. Темой сообщения Е. Б. Коркиной была — Ахматова и Цветаева. На ряде примеров она показала отражение в восприятии Цветасвой образа своей современницы и ту противоречивость, которую она сама определяет словами «соревнование и родство». Выступление И. С. Зильберштейна касалось планов издания томов «Литературного наследства», посвященных Цветасвой. И в заключение с воспоминаниями о встречах с Цветасвой выступили В. Б. Сосинский и Е. Б. Тагер.

На выставке, организованной в связи с научной конференцией, были представлены рукописи, фотографии и личные вещи М. И. Цветасвой, а также книги с дарственными надписями А. А. Ахматовой и Б. Л. Пастернака.

БЛАГОДАРЯ ЦГАЛИ

Дочитаны последние страницы книги, которая представляет собой необычное явление в нашей литературной науке. Нет, скорее, в литературе. Ибо знакомство с архивами великих писателей разных времен — это не только предмет исследования, но и предмет самой литературы.

Я вновь перелистываю сборники «Встречи с прошлым», которые выходят в свет уже более 10 лет. Сейчас идет 5-й выпуск. И все это время не перестаю удивляться, насколько интересно придумано это издание. На какой странице ни откроешь книгу — оторваться уже нельзя. Сколько имен, сколько удивительных событий, фактов и, более того, судеб открывается в публикациях, посвященных самым разным сторонам жизни великих людей прошлого. И не удивительно. В каждом сборнике вы можете встретить имена и писателей, и артистов, и певцов, и художников. Достоевский, Чехов, Леонид Андреев, Блок, Маяковский, Светлов. Здесь Станиславский и Немирович-Данченко, Мейерхольд и Эйзенштейн, Анна Павлова, Федор Шаляпин, Дмитрий Шостакович... Всего не перечислишь. Но это не тематические издания. Вы не найдете сборника, целиком посвященного литературе. Или только вопросам искусства. «Встречи с прошлым» — это не литературное наследство как таковое, хотя мы встречаем здесь и обзор наследия писателя. Это и не сборник воспоминаний, хотя и этот жанр присутствует на страницах книг. Это не сборник документов или исследований, объединенных единой темой. «Встречи с прошлым» — сборники особого типа. Составители намеренно отошли от принятых форм научных публикаций. Они знакомят нас с ценнейшими материалами, хранящимися в ЦГАЛИ, и делают это умно, легко, непринужденно, так, что за каждой публикацией встает эпоха.

Все, что напечатано в сборнике, подготовлено и обработано сотрудниками архива. Они же пишут рассказы-комментарии, касающиеся того или иного факта, документа, эпистолярного наследия. Мы знакомимся с историей и предсторией вопроса и понимаем, по какому поводу был написан тот или иной документ или кто был известным корреспондентом известного писателя.

Одно из важнейших достоинств сборников — это сочетание высокого профессионализма, которым наделены все архивисты, подготовившие материалы к печати, с поразительной легкостью изложения, которая сквозит во всех публика-

циях. И каждый документ начинает играть каким-то особым неповторимым блеском.

Прочтите вступительные статьи, предваряющие каждый сборник! И вы увидите, какой ураган воспоминаний и ассоциаций вызывают они у авторов этих статей. Юрий Александрович Завадский, Сергей Иосифович Юткевич, Константин Михайлович Симонов, Юрий Маркович Нагибин — имена выдающиеся и столь непохожие друг на друга ни по своему дарованию, ни по своим привязанностям и вкусам. Но в отношении ЦГАЛИ и сборников — все единодушны. Да и как может быть иначе!

Трудно перечислить все то, с чем мы можем познакомиться, читая «Встречи с прошлым». Но это и не входит в мою задачу. Я уже говорил об этом подробно в предисловии к первому выпуску, где рассказывал об истории создания ЦГАЛИ и о том, что этому замечательному архиву хорошо было бы иметь свой печатный орган, который бы знакомил широкую аудиторию с уникальными фондами архива. И сборники «Встречи с прошлым» частично выполняют эту задачу. Частично потому, что фонды так обширны, что издание, выходящее один раз в несколько лет, не может в полной мере отвечать этому требованию. Как прекрасно, что в тиши читальных залов наших архивов занимаются ученые, используя редчайшие материалы в своих научных трудах. Но разве не прекрасна идея знакомства широкого читателя с материалами, которые, может быть, никогда не попали бы в поле его зрения, не будь таких сборников, как «Встречи с прошлым». А у скольких людей после чтения этих книг возникнет желание еще ближе познакомиться с великим прошлым нашей литературы и искусства! Нет им числа!

И об этом свидетельствует огромная почта, которая идет в ЦГАЛИ из всех уголков нашей страны. Это люди разных профессий и возрастов. Корреспонденция идет из Ужгорода и Магадана, Еревана и Сыктывкара, Целинограда и Таллина, Сахалина и Старой Руссы, Пятигорска и Орла. Пишут врачи и инженеры. Рабочие и артисты. Шахтеры и библиотекари. Учителя и летчики. И в письмах — благодарность за возможность прикоснуться к великому наследию прошлого.

Но вернемся к самим сборникам. Несколько слов о том, как они построены. Вначале идет раздел публикаций и сообщений, затем — обзор фондов. Уже в первом выпуске по-

явился раздел «Дни нашей жизни» (Из хроники ЦГАЛИ), а во втором — «Из истории архивов» и «Страницы из прошлого ЦГАЛИ». Надо сказать, что интерес к архивным разделам оказался не меньшим, чем к разделам обзоров, публикаций и сообщений. И действительно, когда читаешь выпуск за выпуском раздел «Дни нашей жизни», представляешь всю научную деятельность ЦГАЛИ за последнее десятилетие. Вы узнаете о научных конференциях и научных советах, посвященных юбилейным датам Ф. М. Достоевского и Л. В. Собинова, о работах над подготовкой собраний сочинений и сборников «Эйзенштейн», «Довженко», «Фадеев», «Советский театр», о ценнейших архивах, поступивших в ЦГАЛИ: Всеволода Вишневского, А. А. Фадеева, К. Г. Пастушова, К. М. Симонова, Юрия Олеси, Ильи Эренбурга, Назыма Хикмета, М. М. Штрауха, В. Н. Пашенной, Н. Д. Мордвинова, Л. В. Кулешова, М. И. Ромма, И. В. Жолтовского. Тут можно узнать о «парижских находках» И. С. Зильберштейна и о коллекции Ю. Г. Оксмана.

О важности издания архивных справочников нет нужды говорить. И ЦГАЛИ — единственное в Советском Союзе архивное учреждение, издающее систематически «Путеводитель» по своим фондам. Выходит он регулярно. Появился 5-й выпуск. Готовится 6-й.

ЦГАЛИ не просто замечательное хранилище документов прошлого, но это учреждение глубоко современное, живущее насыщенной жизнью, ибо ЦГАЛИ является научно-методическим центром для архивов подобного рода, которые есть теперь уже почти в каждой республике. И задача ЦГАЛИ — помогать, координировать, делиться опытом.

Сборники «Встречи с прошлым» готовили люди, глубоко преданные нашей культуре, бесконечно бережно и внимательно относящиеся к нашему великому прошлому. Это люди высокообразованные и высокоталантливые, которые не жалеют труда и времени на то, чтобы каждая, пусть даже маленькая частица прошлого, стала бы достоянием истории.

Надо надеяться, что сборники подобного рода займут в нашей жизни постоянное место. Будем ждать! А пока спасибо замечательному коллективу сотрудников ЦГАЛИ: К. Н. Кириленко, В. П. Коршуновой, Ю. А. Красовскому, М. М. Ситновецкой, М. Г. Козловой, Г. Д. Эндзиной, Н. Р. Яценко, Е. И. Лямкиной, Е. Н. Воробьевой, К. Н. Су-

воровой, Н. В. Снытко, Н. Г. Королевой, И. И. Аброскиной, И. П. Сиротинской, М. А. Рашковской, А. Л. Евстигнеевой, Л. Я. Дворниковой, А. Д. Зайцеву, И. В. Бармаш, Е. Б. Коркиной, О. Ф. Мелешко и всем авторам «Встреч» во главе с Натальей Борисовной Волковой за их титанический труд и за то, что они дали возможность приобщить к нашей великой культуре миллионы людей, бесконечно им за это благодарных.

Иракий Андроников

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абеляр П. 17
Аброскина И. И. 272, 423
Авражек У. И. 55, 57
Агапьева Н. Н. 83
Адалис А. Е. 374
Адашев А. И. 325
Адуев Н. А. 374
Айвазовский И. К. 228
Айрумян А. А. 307
Акимов Н. П. 262, 263, 297, 298,
304, 403
Аккан О. 414
Александр II, имп. 43
Александр III, имп. 131
Александров А. Н. 240
Александров Г. В. 301
Алексеев Н. А. 57
Алешко М. И. 118
Алисов П. Ф. 48, 52
Алпатов М. В. 402
Алперс Б. В. 298, 302
Алтаузен Д. 400
Алчевская Х. Д. 57
Алчевский Н. А. 55—57, 60
Альбов М. Н. 96
Альвинг А. А. 418
Альенде С. 412
Альтман Н. И. 336, 374
Амвросий, монах 115, 116
Ангарский-Клестов Н. С. 366
Андерсен Х.-К. 299
Андреев Л. Н. 420
Андреев М. А. 99
Андреева Н. М. 98
Андреевский С. А. 55, 59
Андроников И. Л. 10, 12, 384, 406,
421—423
Андроников Н. А. 387, 389
Анненский И. Ф. 358
Анненский-Кривич В. И. 358
Антипова П. Д. 84
Антокольский П. Г. 195, 362
Антонович М. А. 41, 48, 52
Апухтин А. Н. 106
Аракчеев А. А. 388
Арбузов А. Н. 297, 299, 409, 410,
411
Арго (А. М. Гольденберг) 383
Аргутинский-Долгоруков В. Н. 100
Ардов В. Е. 348
Аржанов П. М. 274
Арсеньев В. С. 390
Артем Ф. А. (Сергеев) 140
Архипов А. Е. 83—86, 88—90
Архиппов Е. Я. 418
Арчер Ф. 18

- Асафьев Б. В. 236, 250, 252, 254, 257
 Асеев Н. Н. 13, 272—276, 298, 305, 403
 Асосков К. И. 22, 26—29
 Агашева П. М. 407
 Афиногенов А. Н. 13, 17, 261—271
 Афиногенова А. В. 263
 Афиногенова С. А. 263
 Ахмадулина Б. А. 17
 Ахматова А. А. 64, 185, 191, 303, 348, 409, 419

 Баадер Ф. фон 35
 Бабанова М. И. 297, 302, 307
 Бабель И. Э. 64
 Бабочкин Б. А. 408
 Бажов П. П. 378
 Базанов В. Г. 367
 Базыкин В. И. 291, 292
 Бай Э. 192
 Байрон Д. 98, 357
 Бакунин М. А. 45, 46, 226—228
 Балакирев М. А. 131
 Баламут И. А. 92
 Бальзак О. де 32, 33, 37, 345
 Бальмонт Ал. Д. 92
 Бальмонт Арк. Д. 92
 Бальмонт В. Д. 92
 Бальмонт В. Н. 92, 93, 99
 Бальмонт Д. Д. 92, 93
 Бальмонт Д. К. 92, 112, 113
 Бальмонт Е. А. 91—103
 Бальмонт К. Д. 10, 13, 18, 91—103, 185, 418
 Бальмонт М. Д. 92
 Бальмонт Н. Д. 92, 93
 Баньковская А. И. 26—29
 Баранцевич К. С. 73
 Баратынские 356
 Баратынский Е. А. 34, 94, 414
 Барбье О. 32, 33
 Барбэ д'Оревилль Ж. А. 225
 Барк С. 414
 Бармаш И. В. 201, 406, 423
 Барнет Б. В. 301
 Барсова В. В. 182
 Бартенева П. И. 17, 226, 229, 386, 416
 Бартенева Ю. Н. 39
 Барту Л. 206, 207
 Баталов Н. П. 414
 Бауман Н. Э. 105, 109, 140, 142
 Бах И.-С. 18, 251, 409
 Бахметьев В. М. 403
 Бацарелли Э. 414
 Башкирцев П. К. 46, 47
 Башкирцева М. К. 47
 Башкирцева М. С. 46
 Башкирцевы 46
 Бедный Д. 366, 376—378
 Безирджиоглу А. 414
 Безыменский А. И. 277, 279, 283
 Белашова Е. Ф. 402
 Белинский В. Г. 15, 350
 Белкин В. П. 186
 Белов И. Д. 72
 Белозеров А. А. 105
 Белокопский И. П. 45
 Белосельский А. М. 31
 Белоусов И. А. 363

- Белый А. 11, 13, 15, 150—169, 185,
 221, 413, 414
 Белый В. А. 279, 281
 Беляев М. П. 289, 290
 Бенкендорф А. Х. 32
 Бенуа А. Н. 170, 408
 Бернардацци А. 186, 190, 191
 Бескин Э. М. 203
 Бетховен Л. 235, 241, 281, 282
 Бехер И. 414
 Билибин В. В. 73, 75, 78, 81
 Биль-Белоцерковский В. Н. 296
 Бирон Э. И. 388
 Бирштедт А. А. 73
 Бирюков П. И. 63
 Благоволина Ю. П. 413
 Благосветлов Г. Е. 47
 Блейк У. 102
 Блок А. А. 13, 17, 102, 103, 191,
 204, 205, 222, 225, 236, 317, 354,
 358, 403, 412—414, 418, 420
 Блок Л. Д. 412
 Блуменфельд Ф. М. 406
 Бобров С. П. 171, 172, 415
 Бобровский В. С. 140, 142
 Бовшек А. Г. 354
 Богаевский К. Ф. 220, 225
 Богданов В. И. 72
 Богданов В. С. 90
 Богданов Н. А. 73
 Богданов-Березовский В. М. 235,
 237, 246
 Богородский Ф. С. 177
 Бодлер Ш. 191
 Бонч-Бруевич В. Д. 53, 104, 181,
 412
 Бонч-Бруевич М. Д. 181
 Брандес Г. 100
 Браун Ф. А. 119, 135, 136
 Брик О. М. 272
 Бртань Р. 413
 Бруно Д. 145
 Брусянин В. В. 367
 Бруштейн А. Я. 408
 Брюллов А. П. 408
 Брюллов К. П. 38, 408
 Брюсов А. Я. 358
 Брюсов В. Я. 91, 102, 106, 222, 225,
 229, 230, 360, 395, 413, 418
 Брюшков Ю. В. 237
 Бугаева А. Д. 151, 152
 Бугославский С. А. 289, 294
 Буданцев С. Ф. 374
 Букстехуде Д. 18
 Булгаков В. Ф. 174, 175
 Булгаков М. А. 222, 298, 301,
 309, 310, 415
 Булгакова Е. С. 298, 301, 309
 Булгарин Ф. В. 23
 Бунин И. А. 15, 365, 366, 408, 409
 Бунин Ю. А. 366
 Бурлак И. П. 76
 Бурлюк Д. Д. 173, 185, 193
 Буров А. В. 146, 148
 Буянович И. 343
 Быков П. В. 72
 Бычков А. Ф. 387
 Бычков И. А. 387
 Вагнер Р. 118, 122
 Вальтер В. Г. 232, 239
 Вальяно Н. К. 262

- Ванеев А. А. 140
 Васильев П. В. 370, 371
 Васильева Е. И. см. Габриак Черубина де
 Васнецов В. М. 84
 Вахтангов Е. Б. 10, 195—200, 414, 415
 Вебер К.-М. 58
 Вейсберг Ю. Л. 236, 256, 259
 Венгеров С. А. 95
 Венгров Н. 362
 Вендровская Л. Д. 308
 Венецианов А. Г. 408
 Вересаев В. В. 222, 227, 365, 375
 Верлен П. 345
 Верн Ж. 94
 Верне О. 39
 Вертов Д. 405
 Веселитская Л. И. 62
 Вивьен Л. С. 415
 Вигилев Б. Д. 331
 Виельгорский М. Ю. 39, 418
 Викулов П. Ф. 391
 Виланд К.-М. 32
 Виноградов А. К. 32, 106, 112, 113, 391, 392
 Виноградов В. К. 220
 Виноградов С. А. 88
 Виноградов П. Г. 105, 111
 Виньи А. де 32, 33
 Вишпер Р. Ю. 111
 Вирта Н. Е. 298, 299
 Вишневский В. В. 296, 298, 300, 302, 308, 324, 328, 344, 394, 396, 397, 412, 422
 Владимиров М. В. 236, 252
 Владиславлев В. А. 34
 Власов В. А. 289, 292, 294
 Вовчок М. 313, 314
 Войков П. Л. 391, 392
 Войткевич А. Ф. 140—142
 Во Куанг Фук 414
 Волкова Н. Б. 13, 137, 323, 408, 416—419, 423
 Володин А. М. 409
 Волошин М. А. 10, 13, 17, 219—231, 418
 Волошина Е. О. 219, 221—223
 Волошина М. С. 225, 230, 231
 Волынский А. Л. 233, 247, 358
 Волькенштейн В. М. 296, 301
 Вольнов И. Е. 145
 Вольпин М. Д. 297
 Вольтер 46
 Воробьева Е. Н. 54, 418, 422
 Воронин В. И. 278
 Воронин С. Д. 150
 Высоцкий В. С. 411
 Вьюрков А. И. 374—383
 Вяземская В. Ф. 36—38
 Вяземские 356
 Вяземский П. А. 34, 36—39
 Габриак Черубина де 224, 418,
 Гаварни П. 35
 Гагарин Ю. А. 307
 Гайдар А. П. 378—381, 400
 Гайдебуров П. П. 417
 Гамбетта Л. 44
 Гарбузова Р. Б. 234, 239, 240
 Гарибальди Д. 45, 47
 Гаршин В. М. 417

- Гаспарова Е. А. 91
 Гафнер Е. Е. 104, 405
 Гегель Г.-В.-Ф. 281
 Гедеонов С. А. 56
 Гедике А. Ф. 247
 Гельмгольц Г.-Л.-Ф. 100
 Гендель Г.-Ф. 409
 Георгиевский А. И. 387, 390
 Георгиевский Г. П. 113
 Герасимов С. А. 405
 Гердер И.-Г. 32
 Гердт Э. Е. 410, 411
 Герсон А. М. 73
 Герцен А. И. 42, 45, 71, 350, 414
 Герцык А. К. 222
 Герцык Е. К. 222
 Гете И.-В. 32, 98, 230, 281, 365, 375
 Гете О. 32
 Гиляровский В. А. 76, 77, 82, 364,
 374
 Гинзбург Г. Р. 237
 Гира Л. 345
 Гитлер А. 214, 215, 281, 291
 Гладков А. К. 353, 410, 415
 Гладков Ф. В. 313
 Глазунов А. К. 131, 236, 250, 252,
 257, 406
 Глама-Мещерская А. Я. 76
 Глебов А. Г. 263, 296, 403
 Глебов-Путиловский С. Н. 147,
 149
 Глез А. 174
 Глизер Ю. С. 323, 324, 329, 415
 Глинка М. И. 38, 39, 54
 Глиэр М. Р. 289—292, 294, 295
 Глиэр Р. М. 18, 285—295
 Глиэр Р. Р. 289—291
 Глоба А. П. 222
 Гнесина Е. Ф. 289, 294, 406
 Гоббс Т. 46
 Гоген П. 281
 Гоголь Н. В. 64, 106, 115, 317, 325,
 410, 417
 Годовский Л. 406
 Гоздаво-Голомбиевский А. А. 387,
 388
 Голдрин Л. Ф. 91, 102
 Голицын С. М. 377
 Голлербах Э. Ф. 418
 Головин А. Я. 84
 Голсуорси Д. 308
 Гольденберг А. М. см. Арго
 Гольдовский А. Б. 97
 Гольдони К. 171
 Гомер 224
 Гончаров И. А. 64, 168, 350
 Гончарова Н. С. 13, 170—177
 Горбатов Б. Л. 400
 Горбунов И. Ф. 73
 Горелина Л. М. 91, 95, 96
 Горовиц В. 234, 243
 Городецкий С. М. 185, 191
 Горчаков Н. М. 414, 415
 Горький А. М. 64, 103, 105, 108,
 144—149, 201, 227, 262, 315—317,
 392, 395, 408
 Горяинов С. М. 386, 388
 Готье Ю. В. 105, 106, 111
 Гофман И. К. 118, 131
 Гоффеншефер В. Ц. 403
 Гражданская З. Т. 213
 Гранберг А. С. 297, 301

- Гречанинов А. Т. 18, 134, 285—295
 Гречанинова М. Г. 288, 290—292, 294
 Грибоедов А. С. 312, 417
 Григорович Д. В. 78, 79
 Григорьев Р. Г. 403
 Грин А. С. 222, 223, 418
 Громов Е. М. 312
 Громов М. М. 311, 312
 Громова М. С. 312
 Громова У. М. 9, 13, 311—320
 Гроссман В. С. 398, 399
 Гроссман Л. П. 17, 139, 219—231
 Гроссман С. Г. 225, 231
 Грузинов И. В. 374
 Гудзенко С. П. 344, 346
 Гумилев Н. С. 185, 191, 194, 224, 358
 Гунст А. О. 195
 Гусев В. М. 400
 Гусев-Оренбургский С. И. 364, 367
 Гюббенет Н. Н. 386
 Гюго В. 34, 37, 44
- Далматов В. П. 76
 Далькевич М. М. 73
 Далькрос Э. 192
 Данте А. 98, 100
 Дварионас Б. 406
 Дворищян И. Г. 178
 Дворникова Л. Я. 70, 423
 Дебюсси К. 281
 Демидов-Сан-Донато П. П. 38
 Демидов-Сан-Донато Э. П. 37
 Демидова-Сан-Донато М. Э. 37
 Демидовы 377
- Дефо Д. 179, 180
 Дешан А. 39
 Дешан Э. 34, 39
 Джулиани 58
 Дианин А. П. 120
 Дидро Д. 46
 Диккий А. Д. 296, 308
 Диккенс Ч. 313
 Диковская В. С. 378, 380, 381
 Диковский С. В. 378, 380
 Диксон К. И. 354
 Дионео И. В. (Шкловский) 203
 Длусский К. 331
 Дмитриев И. И. 37
 Дмитриева Е. И. см. Габриак Черубина де
 Добровольский А. Е. 103
 Добролюбов Н. А. 41, 71
 Добужинский М. В. 185, 408
 Довженко А. П. 403, 405, 422
 Додэ А. 229
 Долинина Н. Г. 409
 Дорошевич В. М. 341
 Достоевский Ф. М. 98, 106, 115, 225, 227, 228, 420, 422
 Дранишников В. А. 236, 243
 Дрейден С. Д. 406
 Дружинин Н. М. 24, 25
 Дунаевский И. О. 393
 Дункан А. 414
 Дурново Н. Д. 23
 Дурылин С. Н. 32, 417, 418
 Дюма А. 32, 94, 313
 Дюрер А. 407
 Дягилев С. П. 171, 172, 174, 189, 192, 193

- Евреиннов Н. Н. 186, 190—192
 Евстигнеева А. Л. 178, 423
 Егоров А. Н. 237
 Егоров В. Е. 403
 Ежов Н. М. 79—82
 Екатерина II, имп. 92, 213
 Елисеев А. В. 154
 Ермилов В. В. 284
 Ермолова М. Н. 60, 382, 417, 418
 Ерофеев И. Ф. 55, 56, 59
 Есенин С. А. 227, 364, 367—369,
 414, 415
 Ефимов И. С. 402
 Ефрон Н. Г. 274

 Жанна Д'Арк 51
 Жегин Л. Ф. 177
 Желябужский Ю. А. 296
 Жеманов С. Я. 45
 Жихарев С. П. 37
 Жихарева В. С. 33, 37, 38
 Жолтовский И. В. 422
 Жуков Н. Н. 402
 Жуковский В. А. 34, 35, 38, 39, 94,
 106
 Жуковский Н. И. 45, 50, 52

 Завадская В. А. 10, 195—200
 Завадские 195
 Завадский Ю. А. 195, 196, 198, 199,
 302, 415, 421
 Зайцев А. Д. 139, 384, 416, 423
 Зайцев В. А. 41—53
 Зайцева В. А. 42, 43, 45, 50
 Зайцева Е. Е. 43, 44, 46—48, 50—
 53
 Зайцева М. В. 43, 44, 53

 Зайцева М. Ф. 42, 43, 50—52
 Закржевский Ю. Ф. 57
 Замошкин Н. И. 403
 Зархи А. А. 324
 Зархи Н. А. 328
 Засулич В. И. 51
 Захава Б. Е. 195
 Захарова И. М. 402
 Звегинцов В. Н. 408
 Звягинцева В. К. 403
 Зедергольм К. 114
 Зеленина М. Н. 382
 Зеликсон Ц. С. 140, 142
 Зелинский И. В. 230
 Зелинский К. Л. 278
 Земнухов И. А. 319
 Зилоти А. И. 134
 Зильберштейн И. С. 31, 105, 408,
 409, 413, 419, 422
 Зозуля Е. Д. 393, 394, 396
 Золотарев А. А. 144—149
 Золя Э. 94
 Зонтиков В. К. 21
 Зоценко М. М. 305, 362, 409

 Ибаррури Д. 412
 Ибсен Г. 216
 Иван IV Грозный 305, 325, 417
 Иванов А. Ф. 71, 72
 Иванов В. В. 419
 Иванов В. И. 185, 191, 413
 Иванов С. В. 84—89
 Иванова-Раевская М. Д. 59
 Ивановский А. А. 23
 Ивашкевич Я. 354
 Ивнев Р. 374

- Игнатъев А. П. 142, 143
 Игумнов К. Н. 237, 241
 Иззи Э. 118, 134
 Ильин А. Д. 307
 Ильин А. Н. 99
 Ильин Н. Н. 13, 104—116, 392
 Ильин-Женевский А. Ф. 181
 Ильинский С. Н. 142, 143
 Ильф И. А. 399
 Имберг А. Н. 274
 Инбер В. М. 403
 Ипполитов-Иванов М. М. 292
- Кабас Д. И. 414
 Кавелин Л. А. 114
 Кадмин П. 56
 Кадмина Е. П. 54—60
 Казадезюс Р. 406
 Казакевич Э. Г. 352, 403
 Казальс П. 118, 134
 Казанова Д. Д. 228
 Казанцев А. П. 317
 Казин В. В. 374
 Калужский Е. В. 196
 Калягин А. А. 410
 Каменский В. В. 185, 193, 374
 Кампиони В. К. 150
 Кането Синдо 412
 Каплан Э. И. 183
 Капур Р. 412
 Караганов А. В. 263
 Каракозов Д. В. 43
 Карамзины 39
 Кардуччи Д. 49
 Кармен Р. Л. 351, 352, 412
 Каршиловский Д. З. 192
- Карпов П. И. 379, 380
 Карсавина Т. П. 188, 193
 Кассиль Л. А. 263, 355, 403
 Кастаньский А. Д. 60
 Кастро Ф. 412
 Катаев В. П. 404, 412
 Катуар Г. Л. 237
 Кафиеро К. 51
 Качалов В. И. 404, 414, 415, 417
 Квадри М. В. 235, 236, 238—246,
 248, 249, 256, 258, 259
 Керзон Д. 206, 207
 Керн А. П. 226, 228, 229
 Кинкулькина Н. М. 264
 Кишлинг Р. 346
 Кипренский О. А. 408
 Киреевский И. В. 106, 114, 116
 Киреевский П. В. 106, 116
 Кириленко К. Н. 261, 264, 265, 422
 Кириллов В. Т. 374
 Кириллов М. Н. 302
 Кирпотин В. Я. 42
 Кирсанов С. И. 277, 279, 283
 Киселев А. А. 84
 Клеввер Ю. Ю. 356
 Клемперер О. 234, 243
 Клементьев Л. М. 118, 127
 Клодель П. 225
 Клычков С. А. 374
 Ключев Н. А. 371, 372
 Ключевский В. О. 105, 110, 111,
 139
 Книшович Е. Ф. 413
 Книппер-Чехова О. Л. 404
 Ковалевская С. В. 51
 Ковалевский В. О. 51
 Коваленко Е. К. 273

- Коган А. 375
Козаков М. М. 409
Козинцев Г. М. 324, 407, 408
Козинцева В. Г. 408
Козинцева-Эренбург Л. М. 338, 348
Козлов И. И. 34
Козлова М. Г. 232, 406, 422
Козловский И. С. 182, 184
Козьмин Б. П. 42, 45
Коллонтай А. М. 343
Колосов М. Б. 394
Кольцов А. В. 34, 94
Кольцов М. Е. 372, 373
Комиссаржевская В. Ф. 413
Комиссаржевский Ф. Ф. 190, 191
Комиссарова-Дурылина И. А. 417
Коненков С. Т. 402
Кони А. Ф. 72
Кони Е. Ф. 72
Конибир У. 102
Коньчева Н. М. 185
Коонен А. Г. 298, 305, 348, 403,
408, 418
Коренди В. Б. 394
Корин А. Д. 418
Корин П. Д. 418
Коркина Е. Б. 406, 419, 423
Кормушина Г. В. 308
Корнейчук А. Е. 324, 328
Корнель П. 282
Коровин К. А. 84, 85, 87, 88, 90
Королева Н. Г. 296, 423
Короленко В. Г. 94—96
Корольков М. Я. 386, 388
Корчагина-Александровская Е. П.
262
Коршунова В. П. 356, 404, 417, 422
Косовский А. И. 22
Костанди К. К. 89
Косых Н. М. 144
Котрелев Н. В. 406, 413
Коцюбинский М. М. 146
Кошевой О. В. 319
Кошиц Н. П. 60
Краевский А. А. 34, 39
Кранах Л. 407
Красиков П. А. 140
Красинский З. 92
Красовский Ю. А. 41, 391, 404, 405,
422
Кратц Г. 414
Кривошеина В. Ф. 273
Кропоткин П. А. 201—205
Кропоткина А. П. 202—206
Крузо Н. Н. 10, 178—184
Крупская Н. К. 142, 331, 332
Крученых А. Е. 171, 357, 374
Крылов И. А. 39, 234
Крылова М. И. 311
Крымов Ю. С. 400
Кудашева М. М. 223
Кудлинг Г. Э. 387, 389
Кудрова И. В. 419
Кузмин М. А. 185, 186, 190—192
Кузнецов Ф. Ф. 42, 49
Кузнецова-Бенуа М. Н. 118, 127
Куколевский-Стружкин Н. С. 72
Кукольник Н. В. 34
Кулешов Л. В. 403, 405, 408, 422
Кульбин Н. И. 185, 186, 193
Купала Я. 345
Купер Ф. 94

- Куперен Ф. 193
 Куперник Л. А. 57, 59
 Куприн А. В. 402
 Куприн А. И. 54, 60, 372, 408
 Купченко В. П. 223, 224
 Курчавов В. И. 234, 246, 247
 Кусевицкий С. А. 286, 292, 295
 Кутищева А. В. 104
 Кутузова А. Е. 51, 52
 Кутузова О. Е. 51, 52
 Кюн Ц. А. 289
- Лаважери Ш.-М. 152, 155
 Лавренев Б. А. 296, 358, 383
 Ладыжников И. П. 144, 146
 Ладынина М. А. 298, 308
 Лазарев-Грузинский А. Е. 79—82
 Лактионов А. И. 402
 Ландовска В. 192
 Лансеро Е. Е. 418
 Ларионов М. Ф. 13, 170—177
 Ларионова А. К. 177
 Лассаль Ф. 46
 Лебедев А. И. 73
 Лебедев Б. Ф. 201—218
 Лебедев Н. К. 202
 Лебедев Н. С. 92
 Лебедев-Кумач В. И. 300, 392, 393
 Лебедева С. Д. 402
 Леве-Веймар Ф.-А. 38
 Левин Л. И. 347
 Левитан А. И. 73
 Левитан И. И. 73, 84, 87, 89, 408
 Леже Ф. 171, 174
 Лейда Д. 414
- Лейкин Н. А. 70—79, 81, 82
 Леман А. И. 72
 Лемке М. К. 119, 125, 126
 Лепану Н. 96
 Лепин В. И. 9, 10, 13, 106, 112—
 114, 139—142, 147, 181, 207, 208,
 274, 280, 313, 315, 323—325,
 327—337, 405, 406
 Леонидов Л. М. 262, 270
 Леонов Л. М. 374
 Лермонтов М. Ю. 34, 41, 73, 94,
 101, 103, 279, 283, 319, 357, 362,
 408, 409, 417
 Лесгафт П. Ф. 117, 118, 121—123,
 125, 129—131
 Лесков А. Н. 62
 Лесков Н. С. 10, 11, 13, 15, 17, 54,
 60, 61—69, 73, 106, 225, 414
 Либединский Ю. Н. 403
 Ливанов Б. Н. 262
 Лившиц Б. К. 374
 Лидов П. А. 400
 Лист Ф. 17, 131, 240, 243
 Литвинов М. М. 213
 Литинский А. Е. 59
 Ллойд Джордж 206, 207
 Логинов А. А. 234, 239
 Лодий З. П. 192
 Лондон Д. 319, 320, 327
 Лопатников Н. Л. 286
 Луговской В. А. 277, 279, 283, 284
 Лудмер Я. И. 73
 Лужский В. В. 414
 Лукин Н. М. 140, 141
 Лукницкий П. Н. 418
 Луконин М. К. 347

- Луначарский А. В. 144, 147, 208, 224, 401, 414
- Лундберг Е. Г. 353, 354
- Львов С. Л. 407
- Львов-Рогачевский В. Л. 144
- Любавский М. К. 111
- Любин Я. М. 118, 130
- Любшин С. А. 410
- Людовик IX 152, 155, 156
- Люрса Ж. 174
- Лядов А. К. 172, 289
- Лядов К. Н. 239
- Лямкина Е. И. 422
- Ляцкий Е. А. 119, 127, 132
- Мазини А. 130
- Мазон А. 31, 37—39
- Майков А. Н. 418
- Майоров С. А. 298, 306
- Майский И. М. 209, 213, 343
- Макаренко А. С. 414
- Макарий, монах 115
- Маквей Г. 414
- Маковский В. Е. 89
- Максимов С. В. 73
- Малер Г. 249
- Малмстэд Д. 414
- Малько Н. А. 232, 243, 249, 251—254, 257
- Малютина К. И. 29
- Мамонтов М. А. 86, 87
- Мамонтовы 83
- Мандельштам О. Э. 185, 191, 222—224, 362, 373
- Маневич А. А. 374
- Маня Т. 17
- Мануйлов В. А. 224
- Марецкая В. П. 415
- Мариенгоф А. Б. 374
- Марьет Ф.-О. 151, 154
- Маркс К. 46, 208, 209, 216, 281, 407
- Марло К. 18
- Мартьянов П. К. 73
- Марьянов Д. И. 369, 372, 373
- Марьянова М. М. 369—374
- Маттерлинк М. см. Метерлинк М.
- Мачерет А. В. 301
- Машинский С. И. 298, 308
- Маяковский В. В. 13, 170, 173, 174, 185, 193, 194, 272—275, 279, 280, 282, 283, 328, 354, 355, 395, 398, 420
- Маяковский И. Л. 385
- Мгебров А. А. 185
- Мдивани Г. Д. 348
- Медведев П. М. 57
- Мезенцев Н. В. 50
- Мейербер Д. 128, 129
- Мейерхольд В. Э. 176, 185, 188—191, 211, 296, 308, 328, 406, 413, 414, 418, 420
- Мекк Н. Ф. фон 17
- Мелен А. де 32
- Мелешко О. Ф. 415, 423
- Менделеев Д. И. 106
- Мендельсон М. 132—134
- Мериме П. 357
- Метерлинк М. 168, 188, 189, 325
- Метнер Н. К. 237
- Мечников Л. А. 45, 50
- Мещерская Е. И. 31, 34, 35, 37
- Мещерская Е. Н. 36

- Мещерский Б. А. 186
 Мещерский П. С. 31, 35
 Мещерский Э. П. 13, 18, 31—40,
 416
 Микеланджело Буонарроти 281,
 282
 Миклухо-Маклай Н. Н. 154
 Милашевский В. А. 360
 Мильтон Д. 100
 Миндлин Э. Л. 222
 Мирный П. 313, 314
 Михайлов М. Д. 184
 Михайлов М. Л. 42
 Михайлова К. И. 171
 Михайлова Т. П. 274
 Михайловский Н. К. 52
 Михоэлс С. М. 403
 Мицкевич А. 24, 345, 392
 Модзалевский Б. Л. 226, 228, 229,
 387
 Можайский И. П. 72
 Моисей, монах 115, 116
 Мокроусова М. Б. 402
 Молло Е. С. 176
 Мольер Ж.-Б. 100, 310
 Моор Д. С. 402
 Мопассан Г. де 94, 345
 Мордвинов Н. Д. 403, 422
 Мерозов Н. А. 50
 Морозова В. А. 109
 Морфиль В.-Р. 100—102
 Москвитин В. С. 402
 Моцарт В.-А. 256, 281, 282, 289
 Мошкович В. Л. 336
 Музалевский Г. В. 302
 Мур Т. 357
 Мурзапов Н. А. 387, 388
 Мусоргский М. П. 127
 Муссолини Б. 214, 215
 Мухаринская М. Л. 17, 261—271
 Мчедлов В. Л. 296, 299, 308
 Мюло 35
 Мясковский Н. Я. 234, 235, 237—
 239, 241, 246, 247, 252, 253
 Набоков Н. 295
 Нагибин Ю. М. 10, 18, 422
 Названов М. М. 418
 Назым Хикмет 414, 422
 Пайденов С. А. 145
 Накоряков Н. Н. 378
 Наполеон I 31, 152, 166, 186, 214,
 281, 291
 Наполеон III, 44
 Наровчатов С. С. 17, 228, 341,
 344—347, 412
 Нащокин П. В. 226
 Неврев Н. В. 84
 Невский В. И. 106, 113, 114
 Недогонов А. И. 400
 Незвал В. 354, 355
 Нейгауз Г. Г. 405, 406
 Некрасов Н. А. 41, 44, 47, 71, 72,
 94, 103
 Некрасова К. А. 348
 Нектарий, монах 116
 Нелидова-Фивейская Л. Я. 288,
 289
 Немирович-Данченко Вас. И. 73
 Немирович-Данченко Вл. И. 262,
 270, 301, 404, 414, 420
 Неру Д. 412

- Неруда П. 399
Нестеров М. В. 84, 88, 90, 417, 418
Никитин И. С. 94
Никитин Н. Н. 403
Никитич Н. А. 354
Никиш А. 249
Николаев Л. В. 232, 241, 257
Николаев П. Ф. 96
Николай I, имп. 23, 31, 226, 229, 388
Николай II, имп. 105, 202
Никольский А. И. 387—389
Нипеве Ф. А. 387, 389
Новиков-Прибой А. С. 364, 403
- Оболенская Ю. Л. 223
Оборин Л. Н. 17, 232—260
Оборин Н. Н. 237, 250, 253
Оборина Н. В. 237, 250, 253
Образцов С. В. 410
Обухова Н. А. 182
Одоевский В. Ф. 39
Ойстрах Д. Ф. 286
Оксман Ю. Г. 146, 422
Окуджава Б. Ш. 17
Оленина А. А. 408
Олеша Ю. К. 298, 303, 328, 422
Орестов И. Л. 354
Орешин П. В. 374
Орлов А. И. 289, 294
Орлов В. Н. 413
Орлов С. С. 344, 347, 348
Орлова Л. П. 325
Орочко А. А. 195
Ортенберг Д. И. 342
Островский А. Н. 56
Островский Н. А. 311
Остроухов И. С. 84, 87, 88, 90
Оффенбах Ж. 174, 251
Охлопков Н. П. 298, 299, 307
Охотин Н. Г. 418
- Павленков Ф. Ф. 96
Павлов-Сильванский Н. П. 386, 388
Павлова А. П. 420
Палмер-Судейкина Д. 188
Пальмин Л. Н. 70—76, 78, 81, 82
Пальмье А. де 416
Павина А. В. 123
Панова В. Ф. 403
Пантелеев Л. Ф. 48, 52
Панчулидзе С. Л. 387, 388
Парнок Е. Я. 223
Парнок С. Я. 223
Пастернак Б. Л. 16, 305, 306, 346, 375, 376, 400, 403, 406, 415, 418, 419
Пастернак Е. Б. 419
Пастернак Л. О. 84, 88, 90
Паустовский К. Г. 298, 301, 308, 348, 352, 422
Пашенная В. Н. 415, 422
Певцов И. Н. 262
Пегливанова М. К. 318
Персиянинова Н. Л. 195
Петри Э. 234, 243, 250
Петров А. П. 73
Петров В. В. 318
Петров Е. П. 303, 399
Петров Н. В. 262, 263, 271, 328
Петров-Водкин К. С. 407

- Петрович Б. 343
- Петропавловская Н. А. 83, 170, 412, 418
- Петрушевский Д. М. 105, 111
- Пешков Э. А. 105, 108, 408
- Пешков М. А. 145
- Пешкова Е. П. 144—147
- Пешкова-Толливерова А. Н. 47
- Пигарев К. В. 30
- Пикассо П. 171, 173, 174, 279, 281
- Пиксанов Н. К. 231
- Пильняк Б. А. 365, 366
- Писарев Д. И. 41, 42
- Писемский А. Ф. 303
- Платонов А. П. 17, 376, 398, 399
- Плеханов Г. В. 51
- Плисецкая М. М. 410
- Плучек В. Н. 297, 299, 410
- Победоносцев К. П. 113
- Погодин М. П. 39, 418
- Погодин Н. Ф. 298—300, 305, 324, 328, 403
- Позняков Н. В. 107, 108
- Покровский М. Н. 111
- Покровский Ф. П. 78
- Полевицкая Е. А. 202
- Полевой Б. Н. 352
- Поленов В. Д. 13, 83—87, 89, 90
- Поленов Ф. В. 88
- Поленова Е. Д. 83—85, 87, 89, 90
- Поленова М. А. 83
- Поленова Н. В. (старшая) 83—90
- Поленова Н. В. (младшая) 83
- Половинкин Л. А. 403
- Полонский В. П. 227, 228
- Полякова С. В. 419
- Помяловский Н. Г. 316
- Попов А. В. 318
- Попов А. Д. 408
- Попов П. С. 298, 310
- Порфирьев В. И. 73
- Поспелов Г. Г. 170
- Потемкин П. П. 191
- Прегель С. 354
- Пржевальский Н. М. 154
- Привалов А. А. 386, 388
- Прокофьев С. С. 172, 173, 234, 235, 240, 260, 403
- Пронин Б. К. 185, 188—191, 193
- Протазанов Я. А. 296
- Пудовкин В. И. 301
- Пушкин А. С. 15, 17, 18, 31—34, 36, 38—41, 93, 94, 100, 101, 103, 118, 119, 123, 124, 126, 127, 132, 139, 143, 210, 217, 225, 226, 228, 229, 278—282, 284, 291, 310, 356, 362, 408, 409, 415—417, 419
- Пушкина Н. Н. 226, 229
- Пырьев И. А. 301
- Пятницкий К. П. 144—147, 149
- Равель М. 172
- Рабинович И. М. 403
- Рабинович Л. И. 55
- Рабле Ф. 33, 47
- Равель М. 172
- Радаков А. А. 185, 193, 194
- Радимов П. А. 279, 281
- Радин Н. М. 296, 308, 403
- Радлов Э. Л. 418
- Радзинский Э. С. 409
- Райзман Ю. Я. 301

- Райнис Я. 345
 Раневская Ф. Г. 415
 Рапоф Е. П. 118, 131, 132
 Рафалович В. Е. 262, 267
 Рафаэль 281, 282
 Рахманинов С. В. 409
 Рачинские 357
 Рашевская Н. С. 270
 Рашковская М. А. 338, 415, 423
 Ремизов А. М. 174, 418
 Ренан Э. 100
 Ренья А. де 224, 225, 228
 Репин И. Е. 61, 408
 Репин И. В. 363—365, 367, 368
 Рид Д. 325
 Рид М. 94
 Римский-Корсаков Н. А. 129, 131, 172, 417
 Рихтер Н. И. 234, 239
 Рихтер С. Т. 406
 Робинзон-Крузо А. Н. 180
 Робинзон-Крузо В. Н. 184
 Робинзон-Крузо Е. Н. 184
 Робинзон-Крузо И. Н. 180
 Робинзон-Крузо Т. Н. 180
 Родзинский А. 286, 292
 Рождественская Н. И. 83, 84
 Рождественский В. А. 222
 Рождественский В. В. 83, 402
 Рожков Н. А. 112
 Розанов И. Н. 383
 Розов Б. А. 319
 Розов В. В. 409
 Розовский А. К. 354
 Роллан Р. 223, 406
 Роллинс В. 380, 381
 Романов Б. Г. 193
 Романов Н. И. 88, 89
 Ромас Я. Д. 402, 403
 Ромашов Б. С. 296, 403
 Ромм М. И. 301, 405, 409, 422
 Ростан Э. 195
 Ростопчина Е. П. 34
 Рошаль Г. Л. 301
 Рошфор А. 44, 48, 52
 Рубановский А. А. 110
 Рубинштейн А. Г. 131
 Рубинштейн Н. Г. 57
 Румянцев Н. П. 106
 Руставели Ш. 283
 Рыжова В. Н. 418
 Рылеев К. Ф. 9, 11, 13, 21—30, 280
 Рылеева Н. М. 23
 Рычков А. В. 61, 416
 Саакянц А. А. 419
 Сабашников М. С. 226, 229
 Сабашников С. С. 226, 229
 Сазонов П. В. 191
 Салтыков-Щедрин М. Е. 47, 71, 72
 Самарин И. В. 57
 Самойлов Д. С. 15, 346
 Самойлов Е. В. 297, 307
 Самоквасов Д. Я. 385
 Самсонова Л. 354
 Сапунов Н. Н. 188—190
 Сараджев К. С. 406
 Саркизов-Серазини И. М. 225, 230
 Сартр Ж.-П. 307
 Сарьян М. С. 225, 402
 Сахарова Е. В. 84, 85
 Сац И. А. 187—190

- Свердлов Я. М. 105—108, 324
Светлов М. А. 397, 398, 420
Свирский А. И. 375
Северянин И. 13, 193, 223, 394, 395, 396
Севинье М. Р.-Ш. де 17
Сельвинский И. Л. 277—284, 305, 403
Семевский М. И. 387
Семирадский Г. И. 152, 156
Сент-Бев Ш.-А. 35
Серафимович А. С. 312, 314, 363, 400
Сервий Тулий 49
Сергеев-Ценский С. Н. 301
Серно-Соловьевич А. А. 45
Серов В. А. 84, 87, 88, 284, 408
Серова В. В. 297
Сиверс О. 97
Сигети Ж. 234, 243, 250
Сименон Ж. 307
Симонов К. М. 12, 13, 217, 308, 394—396, 412, 415, 421, 422
Сиротинская И. П. 195, 277, 415, 423
Ситковецкая М. М. 285, 417, 422
Скиталец С. Г. 375
Скриб Э. 128
Скрябин А. Н. 237, 241
Словацкий Ю. 345, 346, 392
Слудский Б. А. 339
Смирдин А. Ф. 71
Смирнов Б. А. 336
Смышляев В. С. 327
Снытко Н. В. 31, 416, 423
Собинов Л. В. 182, 417, 418, 422
Соболев Ю. С. 366
Соболевский С. А. 39
Соболь А. М. 366
Соеп К. де 414
Соколов Н. В. 50
Соколов-Скала П. Н. 403
Соколовская Н. А. 262
Соколовский М. К. 384—390
Соллогуб В. А. 39
Соловьев В. А. 297, 305
Соловьев В. С. 106
Соловьев С. М. 17, 385, 390
Соловьева П. С. 222
Сологуб Ф. К. 185, 191, 219, 358
Солоухин В. А. 106
Сорокин Е. С. 86
Сосинский В. Б. 419
Сослани Ш. 302
Спенсер Г. 123
Спенсер Э. 215, 216
Ставский В. П. 396, 397
Станиславский К. С. 57, 188, 296, 404, 413—415, 420
Старокадомский М. Л. 235, 255, 258
Стасова Е. Д. 381
Стендаль 226, 228, 339, 345, 392
Стенич В. И. 374
Степанов А. С. 90
Степняк-Кравчинский С. М. 50, 201, 202
Степняк-Кравчинская Ф. М. 202, 203
Стоковский Л. 292
Стороженко Н. И. 96
Стравинский И. Ф. 172, 235, 256, 406

- Строгановы 377
Строев В. Н. 387, 388
Суворин А. С. 60, 63, 78, 80
Суворова К. Н. 219, 412, 418, 423
Судаков И. Я. 262
Судейкин С. Ю. 18, 174, 185—194
Сулейменов О. О. 417
Суриков В. И. 225, 408
Суриков И. З. 414
Сухэ-Батор Д. 324
Сю Э. 32
- Тагер Е. Б. 419
Таиров А. Я. 171, 172, 176, 210,
211, 272—274, 348, 349, 403, 418
Талейран Ш.-М. 357
Талов М. В. 353
Танеев С. И. 235, 260
Тарасенко М. С. 367
Тарасенков А. К. 344, 345, 403
Тараторкин Г. Г. 413
Тарханов М. М. 414
Тауфер И. 354, 355
Твардовский А. Т. 411
Твен М. 357
Тверской К. К. 262
Тейлор Д. 123
Тейт А. 414
Телешов Н. Д. 418
Теляковский В. А. 189
Терпигорев С. Н. 73
Террайль П. де 94
Тиняков И. А. 418
Тимковский Н. И. 195
Титов В. П. 92
Тихомиров В. Д. 403
Тихомирова В. А. 140
Тихонов Н. С. 395
Тихонович Н. В. 53
Толстая Н. В. 223
Толстой А. Н. 185, 191, 194, 221,
223, 224, 227, 360, 362, 415
Толстой Л. Н. 17, 61—64, 102, 106,
115, 174, 196, 201, 216, 307, 312,
317, 318, 350, 367, 408
Толстой П. И. 84
Толстой Я. Н. 32
Томский Н. В. 402
Трауберг Л. З. 324
Тренев К. А. 296, 302, 309
Трепов Д. Ф. 51
Третьякевич В. И. 319
Третьяков П. М. 86, 87, 89
Трефолов Л. Н. 72, 77
Тувим Ю. 354
Тургенев А. И. 33, 36, 38
Тургенев И. С. 54, 60, 64, 106, 150,
216, 408, 410, 414
Тургенева А. А. 150—153, 160
Туркенич И. В. 319
Турчанипова Е. Д. 381, 382, 403,
418
Тухачевский М. Н. 235, 236, 247
Тынянов Ю. Н. 17
Тышлер А. Г. 274
Тюленин С. Г. 319
Тютчев Ф. И. 101
Тюханов А. Н. 367
Уваров С. С. 32
Ульянинский Н. Ю. 112
Ульянова М. И. 331
Уоллес Г. 343

- Уолси В. 18
Урусов А. А. 97
Урусов А. И. 91, 96—98
Урусов С. И. 97
Успенский Л. В. 179
Успенский Н. В. 73
Устинов Г. Ф. 367, 368
Уткин И. П. 396—398, 400
Ушаков Н. Н. 354
Уэллс Г. 362
- Фаворский В. А. 402
Фадеев А. А. 217, 298, 300, 302,
305, 312, 314, 318, 350, 351, 394,
422
Файко А. М. 296—310, 328
Файко Л. А. 302
Фальк Р. Р. 354, 402, 418
Фаресов А. И. 62, 63
Федин К. А. 305, 406
Федоров В. В. 55
Федоров Н. И. 237
Федоров-Чмыхов Е. С. 73
Фейнберг С. Е. 234, 240
Фельдман О. И. 357
Фельдштейн Р. М. 97
Фердинанд I 52
Феррейн В. К. 230
Фет А. А. 101
Филин М. Д. 416
Филькина Е. Ю. 394
Финн К. Я. 298, 299
Фишер К. 100
Флобер Г. 17, 155, 156
Фокин Н. Ф. 179, 180
Фокина А. И. 180
- Форш О. Д. 341
Фофанов К. М. 395
Фраерман Р. И. 342, 343
Франс А. 345
Фрид О. 234, 241
Фриман О. 102
Фукс Д. 286
- Халатов А. Б. 262
Ханыков В. В. 35
Харуки Вада 414
Хейфец Я. 192
Хейфиц И. Е. 324
Хемингуэй Э. 299, 412
Хенкин В. Я. 445
Хетсо Г. 414
Хлебников В. В. 171, 185, 354, 403
Хмелик А. Г. 409
Хмельницкий Ю. О. 274
Ходасевич А. И. 358, 360, 362, 363
Ходасевич В. Ф. 358, 360
Хохлова А. С. 405
Хо Ши Мин 412
Хренников Т. Н. 297, 298, 306
Христофоров А. Х. 45, 48
Хруслов Е. М. 88, 89
Хувер М. 414
- Царев М. И. 415
Цвейг С. 399
Цветева А. И. 223
Цветева М. И. 150, 170, 174, 196,
221—223, 373, 408, 419
Целиковская Л. В. 297, 300, 308
Ценин С. С. 274
Цеханович А. Н. 73

- Цигенгайт Г.** 414
Циолковский К. Э. 106
Цыбульский Н. К. 190, 191, 193, 194
Цытович Н. И. 386, 388
Цявловская Ю. Ф. 140
Цявловский А. А. 140
Цявловский М. А. 9, 39, 139—143, 226, 229, 403
- Чагин П. И.** 403
Чайковский П. И. 17, 54, 56—60, 131, 235, 240, 256, 289, 409
Чачиков А. М. 374
Чемберлен О. 215
Червяков Е. В. 408
Черепнин Н. Н. 238, 239
Черниговец-Вишневецкий Ф. Ф. 73
Черный Саша 145
Черных В. А. 416
Чернышев А. И. 31, 36
Чернышевский Н. Г. 42, 71, 318, 357
Чертков В. Г. 62, 63
Черткова А. К. 201
Чехов Ал. П. 73—75
Чехов А. П. 9, 17, 54, 60, 70—82, 103, 133, 216, 217, 316, 352, 357, 399, 410, 420
Чехов М. А. 403
Чехов Н. П. 73, 75
Чехова Е. Я. 81
Чприков Е. Н. 195
Чичерин Г. В. 206, 207
Чичеров И. И. 298, 302
Чосер Д. 216
- Чуйков С. А.** 402
Чулков Г. И. 358
Чуковский К. И. 204, 205, 222, 362
- Шагал М. Э.** 343, 344
Шагинян М. С. 222
Шадр И. Д. 402
Шалипин Ф. И. 10, 118, 127, 178, 182, 183, 325, 418, 420
Шалыпина И. И. 325
Шанкс М. Я. 88
Шанкс Э. Я. 88
Шанявский А. Л. 92
Шапорин Ю. А. 191, 412
Шарко Ж. М. 90
Шатобриан Ф. Р. 155
Шахматов А. А. 23
Шахматова Е. А. 23
Шварц А. Н. 109
Шварц Е. Л. 297, 298, 408, 409
Шварц И. Э. 237
Швейцер А. 16
Шебалин В. Я. 235, 237, 241—243, 249, 403
Шевченко Т. Г. 318
Шекспир В. 101, 210, 216, 281, 282, 313
Шелгунов Н. В. 41, 42
Шелгунова Л. П. 42
Шелли П.-Б. 100
Шенгели Г. А. 394
Шервинский С. В. 222
Шереметев А. Д. 118
Шершеневич В. Г. 374
Шехтер М. А. 344
Шибанов И. П. 112

- Шиллер Ф. 32, 123
 Шиллингер И. М. 236, 259
 Шимановский К. 406
 Шифрин Н. А. 262
 Шишко Т. 414
 Шкапская М. М. 357
 Шкваркин В. В. 298, 299
 Шлоссер Ф. 42
 Шмаринов Д. А. 402
 Шмелев И. С. 365
 Шмидт О. Ю. 278, 280—282,
 284
 Шмидт С. О. 416
 Шопен Ф. 131
 Шопенгауэр А. 100
 Шостакович Д. Б. 232
 Шостакович Д. Д. 10, 17, 232—260,
 298, 302, 307, 353, 403, 406,
 422
 Шостакович Э. Д. 232, 245
 Шостакович М. Д. 232, 245
 Шостакович С. В. 232, 245, 260
 Шоу Б. 10, 13, 201—218
 Шрекер Ф. 250, 252
 Шройт Е. Я. 255
 Штейн А. П. 325, 413
 Штейнберг М. О. 232, 241, 248—
 253, 257
 Штидри Ф. 234, 256
 Штон И. В. 263
 Шторм Г. П. 403
 Штоффер Я. Э. 274
 Штраух М. М. 10, 13, 302, 323—
 337, 415, 422
 Шубинский С. Н. 61, 62
 Шуман Р. 131, 240
 Шумяцкий Б. Э. 408
 Шутов И. Н. 342
 Щеглов Д. А. 262
 Щедрин Р. К. 410
 Щепкин М. С. 97, 417
 Щепкина-Куперник Т. Л. 57, 97,
 382, 418
 Щепкина-Чернявская А. П. 97
 Щербачев В. В. 253
 Щербинин М. А. 356
 Щербиновский Д. А. 88
 Ципацев С. П. 378, 380
 Щукин Б. В. 324
 Щусев А. В. 418
 Эджертон В. 414
 Эйзенштейн С. М. 301, 324—327,
 402, 405, 407, 408, 414, 415, 417,
 420, 422
 Эйхенбаум Б. М. 15—17, 117—138,
 349, 350, 409
 Эйхенбаум Д. Б. 137, 138
 Эйхенбаум М. Я. 117, 118, 132
 Эйхенбаум Н. Д. 117, 118, 132
 Эйхенбаум О. Б. 137, 138
 Эллис (Кобылинский Л.) 150
 Эллидин М. К. 45, 48, 50
 Эльман М. 192
 Эль-Регистан Г. А. 400
 Эндзина Г. Д. 117, 422
 Эрбер С. И. 73
 Эрдман Н. Р. 297, 308, 403
 Эренбург И. Г. 10, 13, 223, 309,
 328, 338—355, 399, 400, 422
 Эренбург И. И. 338
 Эристов С. Д. 190, 191

- Эрланже К. 174
Эрья С. Д. 402
Эфрон А. С. 419
Эфрон В. Я. 222—224
Эфрон Е. Я. 222—224
Эфрон С. Я. 222
Эфрос А. В. 409, 410
Эфрос А. М. 401
- Юденич Н. Н. 181
Юдин К. К. 297, 300, 301, 308
Юдина К. К. 297
Юзовский И. И. 302
Юон К. Ф. 418
Юренева В. Л. 371, 415
Юткевич С. И. 324—325, 333, 402,
403, 421
- Яблочкина А. А. 403, 415, 418
Яворский Б. Л. 233, 235, 236, 247,
250, 251, 253, 259, 406
Яголим Б. С. 56, 59
Языков Н. М. 34
Якоби В. И. 47
Якоби П. И. 43, 45—47, 50
Яковлев А. Е. 185
Якунчикова-Вебер М. В. 83, 88
Якушкин В. Е. 23
Якушкин Е. Е. 24
Якушкин И. Д. 23
Ярцев Г. Ф. 89
Ясинский И. И. 369, 374
Яснопольский Л. Н. 55
Яснопольский С. Л. 55
Яценко Н. Р. 323, 422
Яшин А. Я. 342

СОДЕРЖАНИЕ

- 9 От редколлегии
12 Истинный клад. ЮРИЙ НАГИБИН
- ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ
В НАЧАЛЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПУТИ...
(*Неопубликованные стихотворения К. Ф. Рылеева*)
- 21 Публикация В. К. ЗОНТИКОВА
- ПАРИЖСКИЙ КОРРЕСПОНДЕНТ
(*Об архиве Элима Мецгерского*)
- 31 Сообщение Н. В. СНЫТКО
- РУССКИЙ НИГИЛИСТ ЗА ГРАНИЦЕЙ
(*Об архиве Варфоломея Зайцева*)
- 41 Сообщение Ю. А. КРАСОВСКОГО
- «ВЛАСТИТЕЛЬНИЦА ДУМ И СЕРДЕЦ»
(*О материалах Е. П. Кабминой*)
- 54 Сообщение Е. Н. ВОРОБЬЕВОЙ
- «УМНЫЙ И ОРИГИНАЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК...»
(*Неопубликованный рассказ Н. С. Лескова*)
- 61 Публикация А. В. РЫЧКОВА
- «ОСКОЛКИ — МОЯ КУПЕЛЬ...»
(*Из истории журнала и сотрудничества в нем А. П. Чехова*)
- 70 Сообщение Л. Я. ДВОРНИКОВОЙ
- В МОСКОВСКОМ ДОМЕ ПОЛЕНОВЫХ
(*Воспоминания Н. В. Поленовой*)
- 83 Публикация Н. А. ПЕТРОПАВЛОВСКОЙ
- ОТ ШУИ ДО ОКСФОРДА
(*Воспоминания Е. А. Бальмонт*)
- 91 Публикация Е. А. ГАСПАРОВОЙ
- ЗАПИСКИ СТАРОГО БИБЛИОТЕКАРЯ
(*Н. Н. Ильин. «Жития моего описание»*)
- 104 Публикация Е. Е. ГАФНЕР, А. В. КУТИЩЕВОЙ
- «ЦЕЛЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ — ТВОРЧЕСТВО»
(*Письма Б. М. Эйхенбаума к родным*)
- 117 Публикация Г. Д. ЭНДЗИНОЙ
- М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ — ЧЛЕН РСДРП
(*Воспоминания о встрече с В. И. Лениным*)
- 139 Публикация А. Д. ЗАЙЦЕВА
- КАПРИЙСКИЕ ВСТРЕЧИ
(*Письма А. А. Золотарева к А. М. Горькому*)
- 144 Публикация Н. М. КОСЫХ
- «АФРИКА ЖДЕТ МЕНЯ...»
(*Из «Африканского дневника» Андрея Белого*)
- 150 Публикация С. Д. ВОРОНИНА

- РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ В ПАРИЖЕ
(*Письма и воспоминания о Н. С. Гончаровой и М. Ф. Ларионове*)
170 Сообщение Н. А. ПЕТРОПАВЛОВСКОЙ
- «ПОМНЮ ШАЛЯПИНА С ЮНОШЕСКИХ ЛЕТ...»
(*Воспоминания Н. П. Крузо*)
178 Публикация А. Л. ЕВСТИГНЕЕВОЙ
- «БРОДЯЧАЯ СОБАКА»
(*Воспоминания С. Ю. Судейкина*)
185 Публикация Н. М. КОНЫЧЕВОЙ
- ДАМА В ПЛАЩЕ
(*Письма Е. Б. Вахтангова к В. А. Завадской*)
195 Публикация И. П. СИРОТИНСКОЙ
- «Я НЕ УПУСКАЮ ЗДЕСЬ СЛУЧАЯ ХВАЛИТЬ РОССИЮ...»
(*Письма Бернарда Шоу к Б. Ф. Лебедеву*)
201 Публикация И. В. БАРМАШ
- «МОЙ ДОМ ОТКРЫТ...»
(*Письмо М. А. Волошина к Л. П. Гроссману*)
219 Публикация К. Н. СУВОРОВОЙ
- «МНЕ ИСПОЛНИЛОСЬ ВОСЕМНАДЦАТЬ ЛЕТ...»
(*Письма Д. Д. Шостаковича к Л. Н. Оборину*)
232 Публикация М. Г. КОЗЛОВОЙ
- «ПЬЕСА УТВЕРЖДАЕТ МОЮ ЖИЗНЬ...»
(*Письма А. Н. Афиногенова к М. Л. Мухаринской*)
261 Публикация К. Н. КИРИЛЕНКО
- КАМЕРНЫЙ ТЕАТР СТАВИТ МАЯКОВСКОГО...
(*Пролог Н. Н. Асеева «Товарищи зрители» к спектаклю «Клоп»*)
272 Публикация И. И. АБРОСКИНОЙ
- НАЕДИНЕ С СОБОЮ
(*Из дневниковых записей Ильи Сельвинского*)
277 Публикация И. П. СИРОТИНСКОЙ
- «ЖИЗНЬ ПРОЖИТА НЕДАРОМ...»
(*Письма А. Т. Гречанинова к Р. М. Глиэру*)
285 Публикация М. М. СИТКОВЕЦКОЙ
- «ЭТО ТРАМПЛИН, ДОПИНГ, ЗАРЯДКА...»
(*Из дневников А. М. Файко*)
296 Публикация Н. Г. КОРОЛЕВОЙ
- «КРАСНОДОН. 1940—1942»
(*Записная книжка Ульяны Громовой*)
311 Публикация М. И. КРЫЛОВОЙ

ОБЗОР ФОНДОВ

- ЛЕНИНИАНА М. М. ШТРАУХА
(*По материалам личного архива*)
323 Обзор Н. Р. ЯЦЕНКО

- О ЛЮДЯХ, О ГОДАХ, О ЖИЗНИ...
(*Письма к Илье Эренбургу*)
338 Обзор М. А. РАШКОВСКОЙ
- ЖИВОЕ ДЫХАНИЕ ВРЕМЕНИ
(*О литературных альбомах 1920-х—1940-х годов*)
356 Обзор В. П. КОРШУНОВОЙ

ИЗ ИСТОРИИ АРХИВОВ

- ИЗ ИСТОРИИ АРХИВНОГО ДЕЛА В РОССИИ
(*Воспоминания М. К. Соколовского «Архивисты»*)
384 Публикация А. Д. ЗАЙЦЕВА

СТРАНИЦЫ ИЗ ПРОШЛОГО ЦГАЛИ

- ВОСЕМЬ ПИСАТЕЛЬСКИХ АРХИВОВ...
391 Сообщение Ю. А. КРАСОВСКОГО
- ДНИ НАШЕЙ ЖИЗНИ
(*Из хроники ЦГАЛИ*)
401
- 420 БЛАГОДАРЯ ЦГАЛИ. ИРАКЛИЙ АНДРОНИКОВ
- 424 ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

ВСТРЕЧИ С ПРОШЛЫМ

Редактор
Н. А. Арзуманова

Художественный редактор
М. В. Таирова

Технический редактор
В. А. Преображенская

Корректоры
З. И. Шехмейстер, М. Е. Козлова

Сдано в набор 29.02.84. Подп. в печать 20.09.84.
A09026. Формат 84×108/32. Бумага типографская
№ 2, на вкл.— мелован. Гарнитура обыкновенная
новая. Печать высокая. Усл. печ. л. 25,2
(в т. ч. вкл. 1,68). Усл. кр.-отт. 25,46. Уч.-изд.
л. 25,7 (в т. ч. вкл. 1,37). Тираж 100 000 экз.
(1-й завод с 1—50 000 экз.). Заказ № 1091, Цена
1 р. 80 к. Изд. инд. ИЗ-837.

Ордена «Знак Почета» издательство «Советская
Россия» Государственного комитета РСФСР по
делам издательств, полиграфии и книжной
торговли, 103012, Москва, пр. Сапунова, 13/15.
Книжная фабрика № 1 Росглаволиграфпрома
Государственного комитета РСФСР по делам
издательств, полиграфии и книжной торговли,
г. Электросталь Московской области, ул. им.
Тевосяна, 25.