

**Встречи**

**с**

**прошлым**



Г. Асаурев Ибрагим

М. Трапунин - Александр Блок

Валерий Брюсов Елизаветин

В. Мишневский

И. Гринин

Дедов Софьявский И. Горький

С. Есенин

Александр Михайлович

Назим Никитин

Андрей

Александр Перин

Л. Сейфуллина

К. Станиславович

М. Турецкий

Андрей

Мих. Ухов

Б. В. Асафьев  
И. Э. Бабель  
М. А. Бакунин  
Александр Блок  
Валерий Брюсов  
Евг. Вахтангов  
Вс. Вишневский  
Аркадий Гайдар  
В. М. Гаршин  
М. Горький  
Ф. М. Достоевский  
Александр Дюма  
Сергей Есенин  
Михаил Кольцов  
А. В. Луначарский  
М. П. Мусоргский  
Назым Хикмет  
М. М. Пришвин  
А. С. Пушкин  
И. Е. Репин  
Н. К. Рерих  
Михаил Ромм  
Л. Н. Сейфуллина  
Леонид Собинов  
К. С. Станиславский  
В. В. Стасов  
И. С. Тургенев  
Марина Цветаева  
А. П. Чехов  
Мих. Чехов  
С. М. Эйзенштейн

# ВСТРЕЧИ С ПРОШЛЫМ

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«СОВЕТСКАЯ РОССИЯ»  
МОСКВА  
1976

ГЛАВНОЕ АРХИВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ  
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР

СБОРНИК НЕОПУБЛИКОВАННЫХ МАТЕРИАЛОВ  
ЦЕНТРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА  
ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА СССР

Выпуск 2

РЕДАККОЛЕГИЯ:

И. Л. Андроников  
Н. Б. Волкова (ответственный редактор)  
К. Н. Кириленко  
Ю. А. Красовский  
В. А. Черных

## СОДЕРЖАНИЕ

- 9 От редколлегии  
13 Конст. Симонов. Благодарная память

### ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

- 21 Н. В. Снытко.  
Письма о Пушкине. (Письма Е. М. Хитрово  
к П. А. Вяземскому)
- 34 Э. Р. Коган.  
Александр Дюма на Ладожском озере.  
(Стихотворение А. Дюма)
- 39 В. А. Черных.  
Возвращение к жизни и борьбе. (Письма  
М. А. Бакунина к Н. И. Тургеневу)
- 48 Н. М. Золотова.  
Два автографа М. П. Мусоргского. (Дарст-  
венные надписи В. В. Стасову)
- 52 В. А. Черных.  
Новые письма И. С. Тургенева. (Письма к  
С. Н. Тютчеву и Н. А. Щепкину)
- 56 Н. Г. Королева.  
Последний год жизни В. М. Гаршина. (Из  
воспоминаний Н. М. Гаршиной)
- 65 Н. А. Коробова.  
Адмирал Авелан — Антон Чехов. (Письма  
А. П. Чехова к Т. Л. Щепкиной-Куперник)
- 70 В. П. Коршунова.  
Ялтинский Смирдин. (Альбом И. А. Синани)

- 79 К. Н. Кириленко.  
«Ничего не должно быть недосказанного...»  
(Письма Л. В. Собинова к Е. М. Саговской)
- 106 В. П. Нечаев.  
Н. К. Рерих и народное искусство. (Письма  
Н. К. Рериха к М. К. Тенишевой)
- 118 К. Н. Суворова.  
Архивист ищет дату. (К изучению архива  
А. А. Блока)
- 124 Н. М. Золотова.  
Время поисков и экспериментов. (Из воспо-  
минаний А. А. Румнева «Прошедшее прохо-  
дит предо мною»)
- 139 И. П. Сиротинская.  
Письма на родину. (Письма И. Е. Репина  
к Д. М. Левашову)
- 149 Н. Г. Королева.  
Михаил Кольцов — поэт. (Юношеское сти-  
хотворение М. Е. Кольцова)
- 151 К. Н. Суворова.  
В. Я. Брюсов глазами современника. (Из вос-  
поминаний В. Г. Шершеневича)
- 168 Ю. А. Красовский  
Зинаида Райх о Сергее Есенине. (План книги  
воспоминаний)
- 172 А. Н. Важенкова.  
Восемь военных лет. (Письма Аркадия Гай-  
дара к отцу)
- 180 В. П. Коршунова.  
Ленин. (Воспоминания Л. Н. Сейфуллиной)
- 185 И. И. Аброскина.  
Создатель революционного зрелища. (Пись-  
мо Е. Б. Вахтангова к А. В. Луначарскому)
- 191 Е. Н. Воробьева.  
«Школьная робинзоида». (Автобиографиче-  
ский рассказ М. М. Пришвина)
- 204 М. М. Ситковецкая.  
Преемственность поколений. (Письма  
К. С. Станиславского)
- 213 М. А. Рашковская.  
Марина Цветаева за рубежом. (Письма  
М. И. Цветаевой к В. Ф. Булгакову)

- 221 Г. Д. Эндзина.  
«Играю Хлестакова по Гоголю» (Письмо  
М. А. Чехова к М. Л. Кврскому)
- 223 Н. В. Саводник.  
Музыкальная жизнь Парижа. (Из зарубежных  
корреспонденций Б. В. Асафьева)
- 232 О. Н. Елисеева.  
А. М. Горький и начинающие писатели.  
(Письма к И. А. Савочкину)
- 235 И. В. Литвиненко.  
И. Э. Бабель о своем творчестве, о Николае  
Островском и Д. А. Фурманове. (Выступление  
в Союзе советских писателей 31 марта  
1936 года)
- 241 М. Г. Козлова  
От продавца до профессора режиссуры.  
(Автобиография М. И. Ромма)

#### ОБЗОРЫ ФОНДОВ

- 249 Н. Р. Яценко.  
«Моя тема — Война, Революция, Флот...»  
(Фонд В. В. Вишневого)
- 279 А. Н. Павловская.  
«Советскому Союзу я обязан жизнью...».  
(Фонд Назыма Хикмета)
- 298 Г. Д. Эндзина.  
«Жил, задумывался, увлекался...» (Переписка  
С. М. Эйзенштейна)

#### ИЗ ИСТОРИИ АРХИВОВ

- 337 Ю. А. Красовский.  
Архив Ф. М. Достоевского

#### СТРАНИЦЫ ИЗ ПРОШЛОГО ЦГАЛИ

- 349 Предшественник и учитель  
354 В годы войны  
357 Встречи с Н. П. Акимовым

#### ДНИ НАШЕЙ ЖИЗНИ

- 361 (Из хроники ЦГАЛИ)
- 389 Именной указатель





---

## ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

---

Первый выпуск сборника «Встречи с прошлым», изданный ЦГАЛИ в 1970 году, был доброжелательно встречен читателями и критикой. Его тираж быстро разошелся. И вот перед читателями новый выпуск этого издания, которое архив продолжит и в дальнейшем, готовя к печати каждый очередной выпуск в течение двух-трех лет.

Этот выпуск в основном сделан так же, как и первый. Публикации отдельных документов или группы документов составляют основной раздел сборника. Публикуемые документы относятся по своему профилю к самым разнообразным областям литературы, театра, музыки, кино, изобразительного искусства. Хронологические рамки публикуемых материалов — от 30-х годов XIX века до наших дней, или, говоря конкретно, от А. С. Пушкина и И. С. Тургенева до Михаила Ромма и Назыма Хикмета. Публикуются материалы самого разнообразного документального жанра. Тут немало писем выдающихся деятелей литературы и искусства; есть и дарственные надписи композитора на нотах, и стенографическая запись выступления писателя, и автобиография кинорежиссера, и воспоминания о советской литературе и советском театре 1920-х годов, и даже законченные художественные произведения: рассказ Михаила Пришвина и стихотворение Михаила Кольцова; читатель найдет здесь и еще один жанр публикации — описание альбома с цитированием от-

дельных записей. В новом сборнике больше, чем в первом, уделено внимания чисто архивной тематике, которой посвящено, например, сообщение «Архивист ищет дату», где говорится не только о каких-то литературных фактах, но и рассказывается об архивном поиске, о конкретном виде архивной работы.

Публикуемые документы, конечно, не одинаковы по своей ценности; есть значительные, интересные сами по себе, открывающие перед читателем какие-то новые стороны нашего прошлого, но есть и такие, которые на первый взгляд являются просто поводом для рассказа о больших людях и событиях, связанных с этим документом. И, однако, вместе взятые, они отражают все многообразие общественно-культурной жизни прошлого. Вступительные статьи к публикациям тоже написаны в разных планах: одни рассказывают об эпохе, о людях своего времени, другие — о конкретном документе и его истории, третьи — о том, как попал документ в ЦГАЛИ. Вступительные статьи содержат и комментарий к отдельным местам публикуемого документа, необходимый для его понимания. Одним словом — это небольшие архивные новеллы, архивные эссе, написанные в свободной форме. И, естественно, рассчитаны они и на читателя разных интересов.

Второй раздел — это обзоры трех крупных и очень ценных архивных фондов ЦГАЛИ. Но каждый обзор имеет свою специфику, свою направленность. Обзор фонда Назыма Хикмета кратко рассказывает о его общественно-творческом пути и дает общее представление о составе всего его архива. Обзор фонда Всеволода Вишневского концентрирует внимание на наиболее ярких документах его архива, характеризующих его революционную устремленность и в жизни, и в творчестве, что отражено и в заглавии самого обзора. Обзор переписки Сергея Эйзенштейна касается наименее известной в киноведении области — его богатейшего эпистолярного наследия.

В сборник вводится (с этого выпуска) два новых раздела. Первый — «Из истории архивов». В этом разделе предполагается знакомить читателя

с историей собирания наиболее интересных и значительных архивов, с превратностями их судьбы. Для начала дана краткая история архива Ф. М. Достоевского.

Второй раздел «Страницы из прошлого ЦГАЛИ» будет содержать сведения о каких-то любопытных фактах из истории нашего архива, о его создании, формировании, росте, о людях, внесших свой вклад в дело сохранения архивных сокровищ.

Заканчивается сборник хроникой научной жизни ЦГАЛИ («Дни нашей жизни»), которая в популярной форме дает представление о жизни и работе небольшого отряда советских архивистов — сотрудников ЦГАЛИ, а в просторечии — цгалийцев; имя это уже узаконилось и стало привычным.

В сборник, как правило, включаются неопубликованные документы, хранящиеся в ЦГАЛИ, однако в отдельных случаях могут быть напечатаны и документы, публиковавшиеся ранее с большими пропусками и искажениями, появившиеся в труднодоступных или ставших библиографической редкостью изданиях и т. п. Это правило относится преимущественно к I разделу: «Публикации и сообщения»; оно не распространяется на другие разделы сборника, в частности, на обзоры фондов, где могут фигурировать и опубликованные материалы. Документы публикуются по авторским подлинникам, по новой орфографии, но с соблюдением тех или иных особенностей авторского написания. Недописанные слова дополняются в квадратных скобках.

Сборник иллюстрирован неизвестными (или малоизвестными) фотографиями и рисунками, хранящимися в цгалийских фондах; в большинстве случаев они только тематически связаны с публикуемыми в сборнике материалами. Однако, если фотография непосредственно связана с той или иной публикацией, в надписи к ней дается ссылка на соответствующие страницы сборника. Ряд публикуемых текстов воспроизводится факсимильно.

Авторы этого сборника — научные сотрудники ЦГАЛИ как старшего, так и младшего поколения.

Их много, это почти весь научный коллектив архива.

Редколлегия сборника приложила все усилия, чтобы второй выпуск был лучше и содержательнее первого. Удалось ли этого достигнуть, судить будут, конечно, в первую очередь наши читатели, от которых мы ждем откликов, пожеланий и критики.

До новых встреч с новыми фактами нашей истории и культуры!

---

## БЛАГОДАРНАЯ ПАМЯТЬ

---

Вслед за Ираклием Андрониковым, написавшим вступительную статью к первому выпуску «Встреч с прошлым», мне выпала честь открыть своим кратким вступительным словом второй выпуск этого интереснейшего, на мой взгляд, издания, обещающего стать традиционным.

Мне думается, что такие сборники, как этот, призваны напоминать читающей публике о том, что представляет собою наш Центральный государственный архив литературы и искусства, какие огромные ценности в нем собраны и какая большая и систематическая работа происходит в его стенах.

Сборник, к которому я пишу это вступление, сам по себе интереснейшая книга, прочтя которую мы открываем для себя и новые штрихи пушкинской эпохи, и новые автографы Мусоргского, и любопытнейшие стороны деятельности Репина.

Мы находим в этом сборнике превосходные психологические портреты Валерия Брюсова и Андрея Белого, написанные рукой посредственного поэта Вадима Шершеневича, проявившего себя, однако, в своих еще не опубликованных и хранящихся в ЦГАЛИ мемуарах подлинным мастером мемуарной прозы.

Мы находим в этом сборнике письмо Михаила Чехова с коротким, но исчерпывающим объяснением той трактовки, которую он дал в театре своему Хлестакову, стремясь максимально приблизиться к первоисточнику — Гоголю.

Мы имеем возможность прочесть здесь выправлен-

ную рукой Бабеля и никогда еще не публиковавшуюся в полном виде, глубоко интересную для истории литературы стенограмму его речи в 1936 году на одной из литературных дискуссий, речи, в которой он не только со строгой взыскательностью анализирует собственный писательский путь, но и наряду с этим оценивает масштабы значения таких книг, как «Чапаев» Фурманова, «Как закалялась сталь» Островского.

Мы находим в этом сборнике важнейшее по своему значению письмо Вахтангова к Луначарскому и звучащий как удивительный по своей правдивости документ эпохи автобиографический рассказ Пришвина о жизни сельской интеллигенции на переломе от военного коммунизма к нэпу.

Я не хочу перечислять всего, что помещено в сборнике. Хочу лишь своим далеко не полным перечислением дать почувствовать его разносторонность, широту представленного в нем круга тем.

В этих публикациях перед нами предстает широкий и богатый мир нашей отечественной культуры; перед нами открываются ее пути из предреволюционной эпохи в революционную. И как бы много мы ни знали об этом, новые штрихи, новые черты и черточки, обогащающие наши знания и представления об этом процессе, — все это открытия большего или меньшего масштаба, но всегда при этом радостные для нас.

Многое в этой книге невозможно читать без глубокого волнения — трагический в своей сдержанности рассказ вдовы Гаршина о последнем годе его жизни; несколько незабываемых деталей, связанных с Сергеем Есениным, в набросках плана воспоминаний, найденного в бумагах Зинаиды Райх после ее смерти. Удивительные по своей душевной чистоте и правдивости письма Собинова — все это жадно вбираешь в свою благодарную память и радуешься тому, что это существует, что это сохранено, сбережено для нынешнего и для завтрашнего дня нашей культуры. Что все это уже не подвержено случайностям, своеволию и опасностям частного хранения, что все это в руках государства и надо всем этим, во имя интересов нашей и мировой культуры, настойчиво и неутомимо работает большой отряд сотрудников ЦГАЛИ, людей, преданных этому благородному и имеющему историческое значение делу.

Но вернусь к тому, с чего я начал. Значение этого очередного сборника, выпускаемого ЦГАЛИ, не только в его собственном богатом содержании, но и в том, что это своего рода визитная карточка,— если мне будет позволено так выразиться,— которая напоминает о всем содержании этого уникального архива, о всем богатстве и разнообразии этого содержания. Этот сборник заставляет думать не только о том, что мы узнали из него, но и о том, что нам еще предстоит узнать, о тысячах и тысячах интереснейших историко-культурных документов, над которыми еще предстоит работа, которые еще будут публиковаться, обогащая наше представление и наши познания.

Новый сборник, выходящий под маркой ЦГАЛИ, вновь напоминает нам об огромных масштабах — поистине государственных масштабах — того дела, которое стоит за пятью буквами этого ставшего уже привычным для нас сокращенного названия.

Без малого тридцать лет тому назад один из старейших наших писателей Н. Д. Телешов, говоря о значении Центрального архива литературы и искусства, писал об этом так: «Заботливое отношение к историческим документам и рукописям отменных деятелей — одно из убедительных доказательств действительной культуры народа; чем шире и глубже такие заботы, тем доказательство убедительнее».

Воистину вполне справедливые слова. Само существование в нашей стране архивов, подобных Государственному архиву литературы и искусства, есть одно из убедительнейших доказательств действительной культуры народа.

Не могу не вспомнить о том, как мне неоднократно доводилось, с гордостью за свою страну, рассказывать за ее рубежами деятелям литературы и искусства о том, что у нас существует ЦГАЛИ, и о том, что представляет из себя этот архив и по своим масштабам, и по своим возможностям, и по методу и стилю своей работы.

Меня часто слушали с удивлением, иногда даже с некоторым недоверием, не потому что ставили под сомнение мою правдивость, а просто от первоначальной непривычности самой мысли о возможности существования такого центрального государственного учреждения, как архив литературы и искусства.



А потом, узнав из моих рассказов более подробно, что представляет собой этот архив и какого масштаба ценности уже теперь в нем сосредоточены, говорили об этом нашем советском начинании с глубоким уважением к нему, с одобрением, а порой с завистью, которую и не считали нужным скрывать.

Я довольно хорошо знаком с тем, что принадлежит перу Сергея Эйзенштейна и опубликовано у нас и в его сочинениях, и в других изданиях; мне выпала честь быть председателем комиссии по литературному наследию Всеволода Вишневского и Назыма Хикмета, поэтому обзоры фондов Эйзенштейна и в особенности Вишневского и Хикмета, находящихся на хранении в ЦГАЛИ, казалось бы, не должны были поразить меня своими масштабами, и, однако, они все-таки поражают своими масштабами. Даже когда в общих чертах примерно представляешь себе, что именно хранится в ЦГАЛИ, скажем, из литературного наследия Всеволода Вишневского, все равно, когда читаешь все это в суммарном виде, когда опытный архивист, прибегая к широкой цитации, характеризует состав и отличительные особенности того или иного фонда, хранящегося в ЦГАЛИ, хочешь не хочешь, а заново поражаешься и масштабу всего принятого на хранение, и масштабам той работы по описанию и систематизации тысяч и тысяч единиц хранения, которая проведена работниками архива. Короче говоря, заново радуешься тому духовному богатству, которое сосредоточено в этих архивных стенах.

И богатство это связано не только с нашей отечественной культурой, не только с ценностями, накопленными внутри ее, но и с ценностями, накопленными во взаимодействии и взаимосвязи с другими культурами. А шире говоря — со всей мировой культурой.

Я пишу это предисловие к сборнику через несколько дней после того, как мы отметили пятидесятилетие Советского Союза. Недавно, на посвященном этому событию торжественном заседании, прозвучали слова, имеющие большое принципиальное значение и для современного состояния нашей культуры, и для ее будущего развития, — слова о нашей советской общенациональной гордости. Вспоминая эти слова, я не могу не вспомнить нескольких строк из письма, написанного в ЦГАЛИ больше двадцати лет тому назад замечатель-

ным писателем и проницательным человеком, классиком казахской литературы Мухтаром Ауэзовым:

«Трудно выразить в словах полученное громадное и одновременно благодарное впечатление о виденном в Литературном архиве,— писал Ауэзов.— Будто сквозь весь золотой век русской литературы прошел по самым дорогим реликвиям, истинно великим первоисточникам. В результате всего виденного уношу чувство гордости советского человека, ставшего — независимо от его национальных, языковых различий — полнокровным наследником таких сокровищ мира».

Ценности, накопленные за несколько десятков лет в ЦГАЛИ, изученные, систематизированные, продолжающие обрабатываться и систематизироваться, действительно есть сокровища нашей литературы и нашего искусства.

. Пусть же этот очередной, сравнительно скромный по своему объему сборник, созданный трудом наших друзей-архивистов, даст читателям хотя бы некоторое представление об этих накопленных в стенах ЦГАЛИ сокровищах.

КОНСТАНТИН СИМОНОВ



---

ПУБЛИКАЦИИ  
И  
СООБЩЕНИЯ

---



## ПИСЬМА О ПУШКИНЕ

(Письма Е. М. Хитрово к П. А. Вяземскому)

Публикация Н. В. Снытко

Остафьевский архив, хранящийся в ЦГАЛИ (фонд № 195 И. А., А. И., П. А. и П. П. Вяземских), по праву может быть назван неисчерпаемой сокровищницей драгоценных сведений о больших и малых звездах, блиставших и мерцавших в первой половине XIX века на литературном небосводе России. Вокруг звезд вращались сонмы спутников, и хоть светились они отраженным светом, без них история русской литературы была бы лишена оттенков, интересных деталей. Один из таких спутников — Елизавета Михайловна Хитрово, преданный друг Пушкина, друг почти всех его друзей, в том числе и П. А. Вяземского. Та самая Элиза Хитрово, история отношений которой к Пушкину по установившейся традиции рассматривается обычно в анекдотическом плане, и вместе с тем та Элиза Хитрово, которой Пушкин написал столько серьезных длинных писем обо всем, что волновало его, — о событиях во Франции и Польше, о своих литературных делах, о новых книгах и журналах, выходявших за границы (большую часть которых Пушкин получал от Хитрово). Хорошо запомнились и часто цитировались насмешливые стихи о ней:

Ли́за в городе жила  
С дочкой Долинькой.  
Ли́за в городе слы́ла  
Лизой голинькой...

И действительно, кто только не издевался над ее склонностью чрезмерно оголять свои пухлые плечи. А вместе с тем один из самых злых острословов,

П. А. Вяземский, безжалостно окрестивший чувство Хитрово к Пушкину «языческой любовью», писал в своей «Записной книжке»: «В числе сердечных качеств, отличавших Е. М. Хитрову, едва ли не первое место должно занять, что она была неизменный, твердый, безусловный друг друзей своих. Друзей своих любить немудрено, но в ней дружба возвышалась до степени доблести...» (П. А. Вяземский. Собр. соч., т. 8. СПб, 1883, стр. 494). Вот что писала Хитрово Пушкину, убедившись в том, что он решил жениться: «Но рано или поздно Вы всегда найдете во мне и для Вас, и для жены Вашей, и для детей — друга, непоколебимого, как скала, о которую все разбивается... Рассчитывайте на меня на жизнь и на смерть, располагайте мною во всем и без стеснения...» («Письма Пушкина к Е. М. Хитрово». Труды Пушкинского дома, вып. XLVIII. Л., 1927, стр. 178).

Дочь прославленного полководца Михаила Илларионовича Кутузова Елизавета Михайловна вышла в 1802 году замуж за любимого адъютанта отца Ф. И. Тизенгаузена. Счастье ее было недолгим. Со знаменем в руках Тизенгаузен пал на поле Аустерлица. У молодой вдовы остались две дочери — Екатерина и Дарья. В 1811 году Елизавета Михайловна снова вышла замуж. Ее второй муж, генерал-майор Н. Ф. Хитрово, в войне 1812 года участия не принимал: был слаб здоровьем. Получив от дочери сообщение о ее намерении вторично выйти замуж, М. И. Кутузов писал ей 13 августа 1811 года: «Я долго соображал, кто же мой зять, и наконец, разыскал его в своей памяти: молодой человек, статный, немножко хилый...» (там же, стр. 151). О «хилости» своего зятя с оттенком насмешки пишет Кутузов дочери и в письме от 2 октября 1812 года.

Перейдя на дипломатическую службу, Н. Ф. Хитрово получил пост русского поверенного в делах во Флоренции, где и умер в 1819 году, оставив изрядное количество долгов, если верить свидетельству всезнающего московского почт-директора А. Я. Булгакова. Е. М. Хитрово продолжала жить за границей, где положение, занимаемое ее мужем, дало ей возможность завязать и поддерживать связи со знатью большинства европейских государств. В 1821 году она выдала свою младшую дочь Дарью замуж за графа Карла Людвига Фикельмона, австрийского посланника во Флоренции, а затем

в Неаполе. Но навсегда покинуть Россию Хитрово не собиралась. В 1823 году она прожила несколько месяцев в Петербурге, что помогло ей восстановить знакомства в свете и поправило имущественное положение семьи.

В 1828 году Хитрово окончательно возвратилась в Россию и вскоре после назначения мужа младшей дочери австрийским послом в Петербурге поселилась в доме австрийского посольства на Английской набережной. Старшая дочь ее, Екатерина Федоровна, фрейлина императрицы Александры Федоровны, жила в Зимнем дворце. В доме на Английской набережной провела Хитрово то десятилетие, которое связало ее имя с именами интереснейших людей того времени.

Можно говорить о сосуществовании тогда в доме на Английской набережной двух салонов: матери, Елизаветы Михайловны Хитрово, и дочери — блистательной Дарьи Федоровны Фикельмон, Долли, «посланицы», названной М. А. Цявловским «женщиной исключительной красоты, редкого ума и большого духовного изящества». Мать и дочь собирали у себя цвет петербургского общества, писателей, поэтов, ученых. П. А. Вяземский писал в своей «Старой записной книжке»: «Утра ее (впрочем, продолжавшиеся от часу до четырех пополудни) и вечера дочери ее, графини Фикельмон, неизгладимо врезаны в памяти тех, которые имели счастье в них участвовать. Вся животрепещущая жизнь европейская и русская, политическая, литературная и общественная, имела верные отголоски в этих двух родственных салонах. Не нужно было читать газеты, как у афинян, которые также не нуждались в газетах, а жили, учились, мудрствовали и умственно наслаждались в портиках и на площади. Так и в этих двух салонах можно было запастись сведениями о всех вопросах дня, начиная от политической брошюры и парламентской речи французского или английского оратора и кончая романом или драматическим творением одного из любимцев той литературной эпохи... А что всего лучше, эта всемирная, изустная, разговорная газета издавалась по направлению и под редакцией двух любезных и милых женщин...» (П. А. Вяземский. Собр. соч., т. 8, стр. 493).

К сожалению, из несомненно обширной переписки Е. М. Хитрово с П. А. Вяземским сохранились ничтожные крохи. Очевидно, основная часть переписки Хитро-



во после ее смерти (она умерла в 1839 году, пережив Пушкина на два года) была увезена ее дочерью Д. Ф. Фикельмон за границу. Два письма Хитрово к П. А. Вяземскому были опубликованы его сыном, П. П. Вяземским, в переводе на русский язык (П. П. В я з е м с к и й. Собр. соч., СПб, 1893, стр. 531). Сличение опубликованного П. П. Вяземским перевода с сохранившимся письмом Хитрово подтверждает мнение Н. В. Измайлова, считавшего переводы издания П. П. Вяземского неточными, а иногда и неверными. Небольшая выдержка из письма Хитрово к Вяземскому от 12 сентября 1830 года (обнаруженного в Остафьевском архиве) была опубликована в «Литературном наследстве» (т. 58, М., 1952, стр. 100), причем при прочтении письма были допущены некоторые неточности.

Из публикуемых нами новых двух писем Хитрово к Вяземскому одно вообще до сих пор не привлéкло внимания исследователей, быть может, потому, что Вяземский сделал на нем пометку, могущую быть понятой двояко: «Ея матери Хитровой». Почерки матери и дочери имеют некоторое сходство, и письмо было приписано Д. Ф. Фикельмон. Другое письмо было напечатано автором данной публикации в 1972 году в приложении к «Литературной газете» и «Литературной России» — «Пушкинский праздник». Следовательно, если до сих пор были известны три письма Хитрово к Вяземскому, сегодня мы насчитываем уже пять (и надеемся на дальнейшие находки!).

Два последних письма Хитрово к Вяземскому интересны со многих точек зрения, но главная их ценность в том, что они связаны с Пушкиным, проникнуты заботой о том, кого Хитрово называет «наш общий друг». Оба письма относятся к тому времени, когда Пушкин был женихом Н. Н. Гончаровой, то есть к 1830 году. Между письмами — поездка на Полотняный завод, ссора с будущей тещей, вынужденная разлука с невестой. Заботы, горести, тревоги. Но нельзя забыть, что венчает этот период знаменитая Болдинская осень.

Первое из публикуемых писем — листок, на котором карандашом, небрежно, набросано несколько полустершихся строк на французском языке:

«Доли поправляется, но еще слаба. Сегодня вечером она принимает — приходите обязательно. Скажите также об этом брату предмета моего обожания. Мне нуж-

D'icy est M. de - mais encore possible  
 que revra ce fait - il faut que  
 vous y veniez - D'icy le coup - au  
 lieu de ma Pape - en g. in  
 coupe a l'ind. Coupe  
 des mois a 3 i vous  
 l'ind. de m. Del que  
 l'ind. la pte de l'ind.  
 Le jour par l'ind. l'ind. le grand  
 du monde - que son ind. de  
 M. de l'ind. la pte de l'ind. de  
 l'ind. de l'ind. - je l'ind. de l'ind.  
 me l'ind. de l'ind. de l'ind.  
 autre l'ind.



но [переговорить] с ним. Доли будет у меня в три [часа].

Благодарствую за то, что Вы сообщили мне о дне рождения Пушкина. Я ничуть не удивлена тем, что день его рождения приходится на духов день. Более того, я нахожу, что иначе и быть не может».

Посредине листка вырезан квадратик (размером 4,3×5,2 см). Перевернем листок. Над вырезанным квадратиком профиль, рисованный пером. Классический профиль античной камеи, гибкая длинная шея. Подчеркнутая темной штриховкой высокая грудь. Неужели магическое перо Пушкина? Кажется, да. Но как попал листок в его руки?..

28 февраля 1830 года Вяземский покинул Москву и родное Остафьево. Он приехал в Петербург хлопотать об устройстве на государственную службу. Ему уже под сорок. За короткое время своей дипломатической карьеры в Варшаве он успел заслужить немилость Александра I и великого князя Константина Павловича, не говоря уже о своем непосредственном начальнике Н. Н. Новосильцеве. Дипломата из него не вышло. С тех пор прошло около девяти лет, а он все не у дел. Николай I по примеру Александра I считает его вредным вольнодумцем. А дети растут. Имена не приносят дохода. Денег не хватает. Он готов служить хотя бы по Министерству юстиции. Однако Николай I полагает, что самое подходящее место для поэта — Министерство финансов. В ожидании назначения тянутся томительные дни. Их скрашивают посещения Вяземским дома австрийского посольства на Английской набережной.

26 мая 1830 года Вяземский писал из Петербурга в Москву жене, Вере Федоровне Вяземской:

«...Десять часов вечера. А пишу тебе при свечках только так, по привычке, а то светлехонько. Обедая у Пушкина Серг[ея] Льв[овича]. Сегодня минуло 31 год жениху. Посылаю тебе для потехи письмо Герминии. Нужны комментарии. Во-первых, у нас утренняя переписка по газетам, которыми она меня снабжает. 2) Doly — графиня Фикельмон, по православному Дария. Она было вчера очень занемогла. 3) Я поздравлял сегодня Герминию с новорожденным, писал ей, что доньине не знал я, что они близнецы с духом (духов день). Но ее ничем не удивишь. Подобно Каталани, ко-

торая всякую похвалу себе, как ни будь она через край, принимала за чистую монету, так и Хитрово, когда идет дело о Пушкине. Она точно видит перст божий в соединении этих двух праздников...» («Звенья», т. VI. М.—Л., 1936, стр. 258—259).

Выяснив, что письмо Хитрово, которое приводилось выше, было послано Вяземским из Петербурга жене «для потехи», добавим, что «брат предмета моего обожания» — Лев Сергеевич Пушкин, тогда поручик Нижегородского драгунского полка, служивший на Кавказе и мечтавший вырваться оттуда. Получив в декабре 1829 года отпуск, он прожил зиму 1830 года в Москве, а в марте уехал в Петербург. Пушкин снабдил его рекомендательным письмом к Хитрово.

Требуется некоторых комментариев и письмо самого Вяземского. Написано оно 26 мая, в день рождения Пушкина, совпадавший с церковным праздником «духовым днем», который Хитрово перевела на французский язык как «le jour de Saint Esprit», а «Esprit» значит не только «дух», но и «ум», «разум». В этот день у отца поэта, Сергея Львовича, уже пили шампанское за здоровье жениха и невесты. Германией, именем одной из героинь «Освобожденного Иерусалима» Торквато Тассо, безнадежно любящей равнодушного к ней Танкреда, называли Хитрово за ее самозабвенное преклонение перед Пушкиным. Упоминание об «утренней переписке по газетам» говорит о том, что Хитрово снабжала иностранной литературой не только Пушкина, но и Вяземского в бытность его в Петербурге и записку ее, очевидно, принес Вяземскому вместе со свежей газетой лакей из австрийского посольства. Анджелика Каталани (1780—1849) — итальянская певица, концертировавшая в России, восхищавшаяся пением московских цыган. При имени Каталани невольно вспоминаются пушкинские строки, адресованные Зинаиде Волконской:

Не отвергай смиренной дани,  
Внемли с улыбкой голос мой,  
Как мимоездом Каталани  
Цыганке внемлет кочевой.

Еще в конце марта 1830 года Пушкин писал из Москвы в Петербург Вяземскому: «Жену твою вижу часто, то есть всякий день» (Собр. соч., т. 9. М., 1962, стр. 315).

Дружеским отношениям между Пушкиным и В. Ф. Вяземской положило начало проведенное вместе лето 1824 года в Одессе, куда Вяземская привозила лечиться своих младших детей. И если в марте 1830 года Пушкин бывал у Вяземской «всякий день», то и после переезда ее с детьми в подмосковное Остафьево они продолжали встречаться. Несомненно, Вера Федоровна дала прочитать ему присланное мужем письмо Элизы Хитрово, и они вместе над ним посмеялись. А затем... Затем, быть может, по просьбе Вяземской Пушкин нарисовал на обороте профиль своей невесты. 29 июля Пушкин уже из Петербурга писал Наталье Николаевне, что и Хитрово «заставила меня нарисовать ваш профиль» (там же, стр. 344).

Насчитывается четырнадцать портретов Натальи Николаевны, рисованных Пушкиным с 1830 по 1836 год. Почти все они носят более интимный характер, они эскизнее, лиричнее. Обнаруженный портрет отличается от них некоторым элементом «парадности», и хотя нарисован он, очевидно, в гостиной Веры Федоровны, его нельзя отнести к тем портретам, которые Т. Г. Цявловская назвала «рисунки за беседой». Он тщательнее отделан, фон старательнее заштрихован.

А что было на кусочке бумаги, вырезанном под портретом Натальи Николаевны? Какая-то надпись? Или рисунок? А быть может, автопортрет Пушкина? Вопрос остается без ответа. Но не исключен случай, что когда-то где-то будет обнаружен рисунок Пушкина на клочке бумаги размером  $4,3 \times 5,2$  см с обрывками французских слов, написанных карандашом на обороте:

...arler...

...heures...

...avoir...

Обратимся теперь ко второму письму, написанному Хитрово примерно через полгода. (Орфография подлинника сохранена без изменения.)

11 Octobre [1830]. St. P[etersbourg]

Voici un petit mot de l'ambassadrice — Alme[i]da part demain—mais depuis longtemps détroné. L'amiral Codrington et son fils ont été en grande faveur mais le dernier bateau à vapeur les a enlevé.

Nous sommes tous consternés de vos nouvelles de Moscou — l'absence de l'Empereur vous expliquera mon inaction en faveur de Mons. Glinka — J'ai déjà échoué en partie auprès du G. Duc que le prince Galitzin a très mal prevenu contre lui — Je ne me découragerai pas.

Par des nouvelles indirectes je sais il y a huit jours — qu'à cette époque — notre commun ami se portait bien — mais dans ces temps de désolation, ce n'est point une garantie et pour être un peu rassurée je le voudrais auprès de son père à Pskoff.

Mais où en est-il de son mariage?

Quand revenez vous? Pendant que nous prions pour vous donnez nous de vos nouvelles.

Quelle folie et quelle faiblesse a notre pauvre Dolgorouky de consentir au mariage d'Alexandre. C'est vouloir propager ou plutot *perpetuer* les mauvais ménages.

Перевод: 11 октября [1830] С-П[етербург].

Вот записочка от посланницы. Альмейда отбывает завтра, но уже давно развенчанный. Адмирал Кодрингтон с сыном были в большом фаворе и отплыли с последним пароходом.

Мы все подавлены Вашими московскими новостями. Моя бездеятельность в отношении г-на Глинки объясняется отъездом государя. Я уже потерпела частичное поражение у великого князя, которого настроил против него князь Голицын. Но надежды я не теряю.

Дней восемь тому назад я косвенным путем узнала, что в ту пору наш общий друг был здоров, но в эти тяжелые времена ни за что нельзя ручаться, и я бы немного успокоилась, лишь удостоверившись, что он у отца в Пскове.

Ну, а как обстоят дела с его женитьбой? Когда Вы приедете? Сообщите о себе, а пока мы молимся за Вас.

Какое безрассудство и слабость проявила наша милейшая Долгорукова, согласившись на брак Александра! Это значит потворствовать несчастным бракам, вернее, множить их!

Хитрово начинает свое письмо с сообщения последних петербургских новостей: на днях отбывает Альмейда — член бразильской дипломатической миссии в Петербурге, тот «бразилец», о котором Долли Фикель-

мон писала Вяземскому, что он «очень спешит, опасаясь эпидемии» (ф. 195, оп. 1, ед. хр. 2939, л. 2). Уехавший адмирал Эдвард Кодрингтон (1770—1851), участник морского сражения в Наваринской бухте в 1827 году, действительно был в 1830 году в Петербурге в большом фаворе. Среди «знатнейших особ», присутствовавших на званом обеде в честь 100-летия со дня учреждения лейб-гвардейских полков Измайловского и Конного, «Санкт-Петербургские ведомости» упоминают 22 сентября и «великобританского вице-адмирала Кодрингтона». Что касается его сына Вильяма Джона Кодрингтона (1800—1884), он «прославился» в России позднее — в 1856 году, в бытность свою главнокомандующим английской армией в Крыму.

«Московские новости», тревожащие Хитрово, — начавшаяся в Москве холерная эпидемия. Уже с 27 сентября «Московские ведомости» начали печатать сведения «О состоянии города Москвы», в которых сообщалось количество заболевших и умерших. В Москве было неспокойно. 31 октября Вяземский писал в своей «Записной книжке»: «В самом деле, любопытно изучать наш народ в таких кризисах. Недоверчивость к правительству, недоверчивость совершенной неволи к воле всемогущей оказывается здесь решительно. Даже и наказания божия почитает она наказаниями власти. Во всех своих страданиях она так привыкла чувствовать на себе руку владыки, что и тогда, когда тяготеет на народе десница вышнего, она ищет около себя или поближе над собою виновников напасти. Изо всего, изо всех слухов, доходящих от черни, видно, что и в холере находит она более недуг политический, чем естественный, и называет эту годину революциею... То говорят, что на заставах поймали переодетых и с подвязанными бородами, выбежавших из Сибири несчастных 14-го, то, что убили в Москве великого князя, который в Петербурге» (П. А. Вяземский. Записные книжки. 1813—1848. М., 1963, стр. 202). «Несчастливыми 14-го» в данном случае Вяземский называет участников восстания 14 декабря 1825 года, то есть декабристов.

Московское начальство пребывало в растерянности и пыталось скрыть от народа размеры начавшегося бедствия. Не на высоте оказался московский генерал-губернатор Д. В. Голицын. Неожиданный приезд в Москву 29 сентября Николая I следует объяснить не только



склонностью его к театральным эффектам, но и трезвой оценкой создавшегося в Москве положения. «Народ подавлен и раздражен», — писал 9 декабря 1830 года Пушкин Хитрово из Москвы, куда он возвратился 5 декабря из Болдина, прорвавшись через несколько карантинных.

Отъезд из Петербурга Николая I помешал хлопотам Хитрово за Сергея Николаевича Глинку (1776—1847), цензора, уволенного от службы за то, что он пропустил напечатанную в прибавлении к № 10 «Московского телеграфа» заметку «Утро в кабинете знатного барина», поводом к которой явилось пушкинское послание «К вельможе». Обращаясь к Хитрово с просьбой помочь С. Н. Глинке, Вяземский писал: «А. С. Пушкин заинтересован в том, чтобы Глинка не погиб совершенно за опрометчивость, в которой был обвинен...» («Русский архив», т. II, 1899, стр. 83). О встречах Пушкина с С. Н. Глинкой упоминается в письмах последнего к Вяземскому. В одном из них он пишет: «Стихи [Н. М.] Шатрова читали мы с нашим Байроном—Пушкиным. Он одобряет их...» (ф. 195, оп. 1, ед. хр. 1732, л. 8). Вряд ли есть основания причислить С. Н. Глинку к близким знакомым Пушкина. Единственное известное письмо Пушкина С. Н. Глинке от марта 1836 года — это короткая просьба сообщить адрес его брата — Федора Николаевича (Собр. соч., т. 10. М., 1962, стр. 280). Быть может, факт существования цензора С. Н. Глинки Пушкин считал лишь одной из досадных жизненных необходимостей. В письме от 14 августа 1825 года он писал Вяземскому: «...и нет над тобою как бы некоего Шишкова, или Сергея Глинки, или иной няни Василисы, чтоб на тебя прикрикнуть...» (там же, т. 9. М., 1962, стр. 190). Однако, считая себя косвенным виновником беды, постигшей С. Н. Глинку, Пушкин почел своим долгом помочь незадачливому цензору. Быть может, для Пушкина имело значение и то, что С. Н. Глинка был братом близкого ему по духу декабриста Ф. Н. Глинки, сосланного в Петрозаводск, затем жившего в Твери и окончившего свои дни в родовом имении Сутоки Смоленской губернии. Оба брата были причастны к литературе: Ф. Н. Глинка еще в 1815 году издал свои «Письма русского офицера», он автор известных песен «Вот мчится тройка удалая» и «Не слышно шума городского»; С. Н. Глинка написал огромное количество пьес

и поэм, некоторый интерес представляют его «Записки о 1812 году».

Вся эта история имела для С. Н. Глинки благополучный конец. Хитрово ловко действовала через А. Х. Бенкендорфа, и несмотря на препятствия, чинимые великим князем Михаилом Павловичем и Д. В. Голицыным, С. Н. Глинка желаемую им пенсию, в конце концов, получил.

Остается сказать несколько слов о «нашей милейшей Долгоруковой», урожденной графине Васильевой (1781—1860), вдове генерала от инфантерии С. Н. Долгорукова, сподвижника М. И. Кутузова. Это о ней 9 декабря 1830 года Пушкин писал Хитрово: «Возвратившись в Москву, сударыня, я нашел у кн. Долгорукой пакет от вас — французские газеты и трагедии Дюма...» (там же, т. 9. М., 1962, стр. 376). Сын Е. А. Долгоруковой, Александр Сергеевич, собирался жениться на дочери московского почт-директора Булгакова Ольге. И мрачные предчувствия Хитрово относятся, очевидно, не только к его свадьбе. Е. А. Долгорукова дала согласие на нежеланный для нее брак сына. Пришлось и Элизе Хитрово примириться с женитьбой Пушкина. Через три недели после свадьбы Долгорукова, 18 февраля 1831 года, в церкви Вознесения, у Никитских ворот, Пушкин обвенчался с Натальей Николаевной Гончаровой.

## АЛЕКСАНДР ДЮМА НА ЛАДОЖСКОМ ОЗЕРЕ

(Стихотворение А. Дюма)

Публикация Э. Р. Коган

Произведения Александра Дюма-отца были чрезвычайно популярны в России XIX века: начиная с 1829 года на русской сцене появлялись его пьесы «Генрих III и его двор», «Антоний», «Ричард д'Арлингтон», «Тереза» и «Кин», имевшие большой успех. Не меньший успех имели и исторические романы Дюма. Кстати, одним из первых переводчиков произведений Дюма был В. Г. Белинский.

Дюма интересовался Россией, ее историей. Он очень хотел побывать в этой загадочной стране. Но во время царствования Николая I это было исключено. Дело в том, что в 1840 году Дюма выпустил роман «Записки учителя фехтования, или Восемнадцать месяцев в С.-Петербурге». В нем была рассказана история декабриста И. А. Анненкова, сосланного на каторгу в Сибирь, куда за ним последовала француженка-модистка Полина Гебль, ставшая его женой и разделившая с ним все тяготы сибирской жизни. Роман Дюма возбудил большие симпатии европейского общества к декабристам, к их тяжелой судьбе. Но, конечно, он был запрещен царской цензурой и появился в русском переводе только уже в советское время в 1925 году.

В 1857 году Дюма принялся за издание журнала «Монте-Кристо». Это был «Journal hebdomadaire de romans, d'histoire, de voyages et de poésie» («Еженедельный журнал романов, истории, путешествий и поэзии»). Дюма хотел освоить новый литературный жанр — путевых

записок. Для этой цели он решил поехать в Россию, о чем и оповестил своих читателей.

И действительно, летом 1858 года Дюма приехал в Петербург. Его приезд был настоящей сенсацией. Французский писатель имел шумный успех в петербургском великосветском обществе; в его честь устраивались обеды, праздники, гулянья; появились статьи и карикатуры в печати. «Весь Петербург в течение июня месяца только и занимался г. Дюма», — писал И. И. Панаев в фельетоне «Петербургская жизнь» («Современник», 1858, LXX, № 7, стр. 78—89). Встретился Дюма и с некоторыми писателями; он возобновил свое знакомство с Е. П. Ростопчиной. Особенно близко сошелся с Д. В. Григоровичем, который стал его постоянным гидом по Петербургу и подробно знакомил его со всеми вопросами, связанными с русской литературой и русскими писателями. При помощи Д. В. Григоровича Дюма перевел некоторые стихи Пушкина, Вяземского, Некрасова, а также роман И. И. Лажечникова «Ледяной дом». Встречался несколько раз Дюма в Петербурге и с Некрасовым, но, по свидетельству А. Я. Панаевой, они не нашли общего языка (см.: А. Я. Панаева. Воспоминания. Л., 1928, стр. 311—330).

Во время своего пребывания в России с июня 1858 по февраль 1859 года Дюма послал в Париж несколько очерков на исторические темы (главным образом о династии Романовых), сейчас же появившихся в «Монте-Кристо», что вызвало неудовольствие Александра II. И хотя он и не запретил их автору поездку по России, но за Дюма, как за политически неблагонадежным лицом, был учрежден тайный полицейский надзор. Об этом никогда не знал ни сам Дюма, ни его биографы. Об этом стало известно из обнаруженных после Октябрьской революции архивных документов («Дело III отделения № 125 об учреждении надзора за французским подданным, писателем Александром Дюма. 18 июля 1858 г.»).

После пребывания в Петербурге Дюма около двух месяцев провел в Москве, а затем предпринял путешествие по Волге; был в Нижнем Новгороде (где встретился с героями своего романа — Анненковыми, вернувшимися из Сибири), в Казани, Саратове, Астрахани. Из всех этих городов в Петербург шли жандармские доне-

сения о его времяпрепровождении и его высказываниях. Путешествие было завершено на Кавказе; из Баку через Тифлис Дюма доехал до Поти.

Свои впечатления от пребывания на Кавказе Дюма отразил в книге «Кавказ», которая оказалась вполне благонадежной, с точки зрения царской цензуры; эта книга в русском переводе вышла в Тифлисе в 1861 году. На Кавказе Дюма перевел еще несколько стихотворений Лермонтова.

Подробные сведения о путешествии Дюма по России даны в исследовании С. Н. Дурылина «Александр Дюма-отец в России» («Литературное наследство», т. 32. М., 1937, стр. 491—562).

В Петербурге Дюма познакомился с французским художником Ипполитом (или, как его называли в России, Ипполитом Ипполитовичем) Робийяром (Робильяром). Робийяр приехал в Россию в начале 1840-х годов. Он был «почетным общником» Российской Академии художеств. В 1857 году его картины были выставлены в залах академии, и в этом же году Робийяр за свою художественную деятельность был награжден орденом Почетного легиона. В конце 1850 — начале 1860-х годов Робийяр занялся фотографией; у него было свое фотоателье в Петербурге, и его фотоработы пользовались большим успехом среди петербургской знати. В последние годы жизни Робийяр находился в стесненном материальном положении. В 1883—1885 годах Министерство императорского двора выплачивало ему денежное пособие.

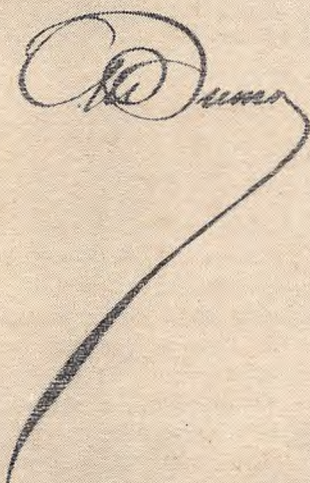
В ЦГАЛИ хранится личный фонд И. Робийяра, очень небольшой по своему объему. В нем и был обнаружен автограф Дюма — четверостишие, относящееся к периоду его пребывания в Петербурге с 3 по 18 июля 1858 года. Возможно, что оно адресовано И. Робийяру. Вот это четверостишие:

*Vous voulez que deux mots constatent la mémoire  
De cinq jours écoulés comme un rêve enchanteur.  
De ce voyage, hélas, voilà toute l'histoire.  
Vous la conserverez vous dans votre mémoire —  
Je la garderai dans mon coeur.*

*Près le lac Ladoga.*

A. Dumas

Vous voulez que deux mots Constatent la mémoire  
De cinq jours écoulés comme un grand événement  
De ce voyage Hélas, voilà tout l'histoire.  
Vous le Commencez vous, Dans votre mémoire —  
Je le Garderai dans mon cœur!  
C'est le lac Ladoga —



Перевод:

Вы хотите, чтобы я изложил в двух словах воспоминание  
О пяти днях, промелькнувших, как волшебный сон.  
Вот, увы, и окончилось это путешествие!  
Сохраните его в Вашей памяти.  
А я сохраню его в своем сердце.

Близ Ладожского озера.

А. Дюма

В этом четверостишии имеется интересная деталь — помета «Близ Ладожского озера». Очевидно, петербургские друзья Дюма организовали для него пятидневную прогулку по Неве и по Ладожскому озеру, а возможно,

и посещение острова Валаам, славящегося своими природными красотами. Как известно, на Валааме любили бывать и работать многие художники. Вполне возможно, что это было сделано по инициативе Робийяра. Поездка Дюма на Ладожское озеро до сих пор оставалась неизвестной, и, таким образом, данной публикацией впервые вводится новый факт в биографию французского писателя.

## ВОЗВРАЩЕНИЕ К ЖИЗНИ И БОРЬБЕ

(Письма М. А. Бакунина к Н. И. Тургеневу)

Публикация В. А. Черных

27 декабря 1861 года Михаил Александрович Бакунин, совершив дерзкий побег из сибирской ссылки, приехал в Лондон. Позади остались революционные события 1848—1849 годов, бои на баррикадах Праги и Дрездена, поражение, арест, выдача русскому правительству, Петропавловская крепость, Шлиссельбург, Сибирь и, наконец, «самое длинное бегство» — из Иркутска, по Амуру, через Японию и Америку — в Англию.

В Лондоне Бакунина ждали его старые друзья — А. И. Герцен и Н. П. Огарев. Еще с дороги, из Сан-Франциско, 15 октября 1861 года он писал им: «Друзья, всем существом стремлюсь я к вам и, лишь только приеду, примусь за дело: буду у вас служить по польско-славянскому вопросу, который был моей *idée fixe*<sup>1</sup> с 1846 и моей *практической специальностью* в 48 и 49 годах...» (А. И. Герцен. Собр. соч., т. XI. М., 1957, стр. 353).

«...В нашу работу,— писал Герцен,— в наш замкнутый двойной союз взошел новый элемент, или, пожалуй, элемент старый, воскресшая тень сороковых годов и всего больше 1848 года. Бакунин был тот же, он состарился только телом, дух его был молод и восторжен...» (там же).

---

<sup>1</sup> Навязчивой идеей (франц.).



Бакунин стремился к практическому революционному делу. Сразу же по приезде в Лондон он пытался возобновить контакты со своими друзьями и соратниками 1848—1849 годов, установить новые связи.

Герцен с неизменно свойственными ему юмором и иронией так описывает жизнь Бакунина в первые лондонские месяцы: «Он спорил, проповедовал, распоряжался, кричал, решал, направлял, организовывал и ободрял целый день, целую ночь, целые сутки. В короткие минуты, остававшиеся у него свободными, он бросался за свой письменный стол, расчищал небольшое место от золы и принимался писать — пять, десять, пятнадцать писем в Семипалатинск и Арад, в Белград и Царьград, в Бессарабию, Молдавию и Белокриницу...» (там же, стр. 360).

Известны и давно уже опубликованы бакунинские письма 1862 года к Гарибальди, к польским революционерам, к И. С. Тургеневу, В. П. Боткину, В. Ф. Лугинину, Жорж Санд, к своим братьям и сестрам в родовое имение Премухино. В 1926 году в III томе сборника «Памяти декабристов» было опубликовано и единственное известное до сих пор письмо Бакунина к старому декабристу, первому русскому политическому эмигранту, видному историку и экономисту Николаю Ивановичу Тургеневу, посланное из Лондона 30 июля 1862 года.

Публикуемые нами три письма Бакунина к Н. И. Тургеневу до недавнего времени находились в частных руках и оставались неизвестными. Первое из них относится к периоду, предшествовавшему революции 1848 года, два других написаны вскоре после бегства Бакунина из ссылки.

Бакунин познакомился с Тургеневым в 1844 году в Париже, где они оба тогда жили. Тургенев к этому времени давно уже отошел от участия в революционном движении, но в его гостеприимном доме постоянно собирались русские и польские эмигранты. Летом 1846 года, когда было написано первое письмо, Тургенев работал над обширным историческим трудом «Россия и русские», в котором с умеренно-либеральных позиций обличал крепостничество и абсолютизм. Бакунин уже в этот период стремился к революционному свержению царизма, настойчиво искал контактов с руководителями польского национально-освободительного движения.

Его «труд о России и Польше», упоминаемый в письме, нам не известен. Важно отметить, что Бакунин, несмотря на глубокие политические разногласия с Тургеневым, считал нужным познакомить его со своим еще не законченным трудом, безусловно отдавая должное опыту и эрудиции старого декабриста.

Второе письмо, датированное 31(19) декабря 1861 года, написано Бакуниным через четыре дня после приезда в Лондон из сибирской ссылки. Он полон оптимизма и революционных планов, которыми спешит поделиться с Тургеневым, называя его «патриархом нашего свободного дела».

В 1861 году сразу же после отмены крепостного права наметилось определенное сближение Тургенева с русской революционной эмиграцией. Герцен и Огарев 28 марта 1861 года написали Тургеневу письмо, в котором поздравили его с освобождением крестьян и выразили ему «чувство братской или, лучше, сыновней любви» (А. И. Герцен. Собр. соч., т. XXVII, кн. 1. М., 1963, стр. 143).

В ответном письме от 30 марта Тургенев, отметив недостаточную последовательность реформы, писал Герцену и Огареву: «Вам предстоит славная обязанность дальнейшего труда, дальнейшей борьбы. Народ русский узнает когда-нибудь и ваши подвиги, и ваше горячее усердие к его благу и благословит вас признательным воспоминанием» («Литературное наследство», т. 62. М., 1955, стр. 587).

Однако постоянных взаимоотношений между редакторами «Колокола» и Тургеневым не установилось и в этот период. Об этом еще раз косвенно свидетельствует упоминание Бакунина о том, что «Герцен потерял Ваш адрес и все искал его». Тургенев указал свой парижский адрес (Rue de Lille, 97) в цитированном письме от 30 марта 1861 года.

Третье из публикуемых нами писем Бакунин послал Тургеневу 1 февраля 1862 года со своим братом Александром, путешествовавшим по Европе и посетившим его в январе 1862 года в Лондоне.

Говоря о «единомыслии, одинаковости стремлений, цели и действий» всех шестерых братьев Бакуниных, Михаил Александрович, как это с ним иногда бывало, принимал страстно желаемое им за действительное. Политические убеждения Александра Александровича

Бакунина не выходили за пределы умеренного либерализма.

Послание Бакунина «Русским, польским и всем славянским друзьям» было напечатано в виде «прибавочного листа» к сдвоенному 122—123 листу «Колокола» от 15 февраля 1862 года. Обещанное «продолжение в следующем листе» не появилось. Насколько нам известно, Бакунин не осуществил намерения написать мемуары.

Распространившиеся в начале 1862 года слухи о намерении Александра II дать России конституцию оказались ложными. Упомянутая в письме «книга о Сперанском» — книга М. А. Корфа «Жизнь графа Сперанского» (СПб., 1861), высказывание Тургенева о М. М. Сперанском, о котором пишет Бакунин, не известно. Статья Ш. Мазада «Россия в царствование имп. Александра II» была помещена во французском журнале «Revue des deux Mondes» 15 января 1862 года.

В письмах Бакунина к Тургеневу упоминаются: русские политические эмигранты И. Г. Головин и П. В. Долгоруков, критик и публицист Н. А. Мельгунов, польский эмигрант, близкий друг Тургенева А. П. Бернацкий; французский историк и политический деятель Ф.-П.-Г. Гизо (Гизот — как пишет Бакунин), который в 1847 году, будучи премьер-министром, подписал приказ о высылке Бакунина из Франции; русский посол в Париже П. Д. Киселев; бывший шеф жандармов и начальник III отделения А. Ф. Орлов; генерал-губернатор Восточной Сибири Н. Н. Муравьев-Амурский — родственник Бакунина, постоянно оказывавший ему покровительство, Бакунин называет его «невешающим Муравьевым» в противоположность М. Н. Муравьеву Вешателю, виленскому генерал-губернатору; «старый князь Юсупов» — по-видимому, Н. Б. Юсупов, известный меценат, владелец Архангельского. Упоминаются также отец жены Тургенева Г. Виарис и сестра жены Софья.

Письмо от 29 августа 1846 года (год установлен по почтовому штемпелю на конверте) написано в подлиннике по-французски. Два других письма написаны по-русски.

Публикуемые письма находились прежде в составе обширного архива братьев А. И. и Н. И. Тургеневых, который долгие годы хранился в Париже у сына

Н. И. Тургенева — Петра Николаевича и был в начале XX века подарен им Российской Академии наук. Передача архива осуществлялась через профессора А. А. Фомина, которому П. Н. Тургенев поручил разобрать архив, изучить его, подготовить наиболее интересные материалы к публикации, а затем передать все подлинники в рукописный отдел библиотеки Академии наук. Большая часть этого архива была А. А. Фоминым передана по назначению и в настоящее время хранится в Институте русской литературы АН СССР (Пушкинском доме) в Ленинграде. Однако в 1929 году Фомин умер, не успев закончить передачу. Оставшаяся у него часть архива Тургеневых после его смерти расплылась и до сих пор еще не полностью собрана государственными хранилищами. Публикуемые письма приобретены ЦГАЛИ СССР в 1970 году в составе коллекции, принадлежавшей искусствоведу Николаю Васильевичу Власову (1893—1965).

Эти письма, относящиеся к революционно-демократическому, доанархическому периоду деятельности Бакунина, представляют определенный интерес для истории русского революционного движения.

————— \*\*\* —————

1

Monsieur,

Je viens de recevoir de Melgounoff 300 francs pour vous les remettre; — j'aurai l'honneur de vous les apporter lundi prochain; — Bernazky et son petit fils se proposent aussi de venir avec moi, et je vous apporterai en même temps une partie de mon travail sur la Russie et la Pologne que je vous demanderai la permission de vous lire. — Je vous prie de vouloir bien présenter mes respectueux hommages à Madame et à Mademoiselle Sophie, ainsi qu'à Monsieur Viariz qui doit avoir une bien mauvaise opinion de moi, car je ne lui ai pas encore rapporté un ouvrage italien qu'il a eu la bonté de me prêter.

J'ai l'honneur d'être Monsieur votre dévoué serviteur  
M. Bakounine

Samedi, le 29 Aout.

Перевод:

Сударь,

Я только что получил от Мельгунова 300 франков для передачи Вам; буду иметь честь привезти их Вам в будущий понедельник; Бернацкий с внуком также намерены приехать вместе со мной. Я Вам одновременно привезу часть моего труда о России и Польше и буду просить разрешения прочесть Вам ее.

Прошу засвидетельствовать мое глубокое почтение Вашей супруге и мадмуазель Софи, а также г-ну Виарису, который должен очень плохо думать обо мне, так как я ему еще не вернул итальянскую книгу, которую он мне любезно одолжил.

Имею честь быть Вашим покорным слугой

М. Бакунин.

Суббота, 29 августа.

2

*31/19 декабря 1861. Лондон,  
14 Alfred Street — Bedford Square*

Здравствуйте, Николай Иванович. Первою мыслью по приезде моем в Лондон (27 дек[абря]) было приветствовать Вас, патриарха нашего русского свободного дела. Вы видите, в нашем веке не умирают. Я ли был худо похоронен? Лежал 13 лет под тремя печатями: Саксонскою, Австрийскою и Российскою, придавленный нелегкою лапою Николая, и что ж? Николай-то умер, а я свободен. Свободен не с царского позволения, но по собственному решению, потому что в Сибири мне делать было нечего, оставаться же в гнилом бездействии, когда весь мир кругом оживает, мне не приходилось. Амур, открытый и созданный невешающим Муравьевым, — река хорошая, пароходная, и в Николаевск на устье Амура ходят американские кораблики. Вот я и прогулялся вниз по Амуру до Николаевска на пароходе, а оттуда на американском клипере в Японию, а из Японии — в С[а]н-Франциско, Нью-Йорк, Бостон и Лондон.

Итак, добрый и многоуважаемый патриарх наш, поздравьте меня на свободе и пожелайте мне полезного и успешного дела. Нужно ли мне говорить Вам, куда клонятся все мои стремления. По сердцу я не изменил-

ся, хотя надеюсь, что тринадцатилетнее тяжелое испытание не прошло даром ни для моего ума, ни для моей опытности. Я перестал быть революционером отвлеченным и стал во сто раз больше русским, чем был тогда — хотя и не перестал горячо симпатизировать с победами свободы в целом мире, но понял, что русскому человеку надо действовать по преимуществу в России и на Россию, а если хотите шире, так исключительно на славянский мир. Ну, да об этом поговорим с глазу на глаз, надеюсь, скоро в Париже, если меня только пустят в Париж.

Теперь я хочу только позжать Вам руку, Николай Иванович, и сказать Вам, что во все продолжение своего заключения и заточения я хранил о Вас живую и благодарную память. А нет более между нами доброго и благородного старика Бернацкого —

И сколько нет теперь в живых  
Тогда веселых, молодых.

Ну, да помянем их делом, лучше чем словом.

А теперь прощайте и передайте мой почтительный поклон Вашей супруге.

Всегда преданный Вам

М. Бакунин

Николай Иванович, не можете ли Вы узнать под рукою, не спрашивая официально, могу ли я приехать на неделю в Париж? И кроме этого, не знаете ли Вы, где находится граф Николай Николаевич Муравьев-Амурский? Если же знаете, то пришлите мне его адрес.

Вы видите, Николай Иванович, письмо это написано давно, но Герцен потерял Ваш адрес и все искал его. Теперь пользуюсь отъездом г-на Романова в Париж, которого при сем верном случае имею честь Вам представить. Ему поручено устройство телеграфической линии на Амуре, и он по этому обстоятельству ездил в Америку и только что оттуда. Он Вам многое расскажет про Сибирь Восточную, про Амурский край и про Америку. Человек бывалый, умный, довольно интересный, но далеко не наш.

1 февраля 1862. Лондон,  
14 Alfred Street — Bedford Square. W. C.

Николай Иванович, посылаю Вам брата Александра и рекомандую Вам его как моего друга. Нас шесть братьев, и все мы связаны так любовью, единомыслием, одинаковостью стремлений, цели и действий, что составляем как бы одного человека. Он Вам расскажет о нас больше и подробнее, чем написать в письме можно. Пишу теперь мое первое послание к русским, польским и славянским друзьям — оно явится в 122-м номере «Колокола» 15 февраля. Потом сейчас же примусь за мемуары свои, на первый раз начиная от изгнания моего из Парижа г-ном Гизотом и до возвращения в Лондон из Сибири.

А у нас собираются, кажется, дать дворянскую конституцию. Жаль, что князь Долгорукий в Париже опростоволосился, а Головин записал себя в демократы, — они могли бы быть пэрами. Жаль также, что в Москве умер давно старый князь Юсупов и что умер недавно князь Орлов, под конец своей жизни вообразивший или понявший, что он свинья. Как бы торжественно говорили бы оба в нашей палате лордов — первый о добродетелях и о состоятельности столбовых князей, второй о нравственности новопеченых вельмож.

Пройдем и через дворянскую конституцию, но на ней не остановимся и, кажется, не минуем кровавой революции — что будет, то будет, — мы ж будем готовиться, да учиться, и по силам делать свое дело.

Книги о Сперанском мы не читали, но слышали, что она очень интересна. А о самом Сперанском мы все вполне разделяем Ваше мнение.

Муравьев-Амурский — знакомы ли Вы с ним, Николай Иванович? — он человек, выходящий из ряда официальных людей в России. Он мне написал, что я ни под каким видом не должен ехать в Париж, что там для меня будет опасно. И услышав, что франц[узское] правительство по требованию Киселева сделало на днях замечание «Revue des deux Mondes» за статью о России, очень интересную и которую Вы, без сомнения, читали, я начинаю думать, что он прав.

Теперь мое место в Лондоне, но когда мне понадобится проехать через Францию в Италию, может быть, чтобы увидеться с Гарибальди, тогда я спрошу предварительно разрешения. Тогда я Вас отыщу, без сомнения, в Париже или в деревне, а до тех [пор] буду Вам писать время от времени, дабы было между нами и Вами живое сообщение.

Итак, до следующего письма, прощайте.

Преданный Вам  
М. Бакунин

Je vous prie de vouloir bien presenter mes hommages à Madame et à toute votre famille<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Прошу Вас передать уверения в моих лучших чувствах Вашей супруге и всей семье (франц.).



## ДВА АВТОГРАФА М. П. МУСОРГСКОГО

(Дарственные надписи В. В. Стасову)

Сообщение Н. М. Золотовой

Знакомство молодого композитора М. П. Мусоргского с уже известным художественным и музыкальным критиком В. В. Стасовым состоялось весной 1858 года, вскоре после того, как Мусоргский вошел в музыкальный кружок, названный впоследствии «Могучей кучкой». В первые годы знакомства Мусоргский и Стасов несколько иронически, недоверчиво относились друг к другу. Затем взаимное предубеждение перешло в дружбу. Сблизились они в период создания Мусоргским «Бориса Годунова» и в особенности «Хованщины». Стасов стал ближайшим советчиком композитора, он в полной мере оценил гений Мусоргского, всегда поддерживал его новаторские искания, вдохновлял на создание новых произведений. Мусоргский со всей горячностью своей чуткой импульсивной натуры отвечал ему преданной дружбой. «Я посвящаю Вам весь тот период моей жизни, когда будет создаваться «Хованщина», ...посвящаю Вам себя самого и жизнь свою за этот период»,— писал он Стасову 15 июля 1872 года (М. П. Мусоргский. Письма. Биографические материалы и документы. М., 1971, стр. 138). Эта дружба пресеклась лишь со смертью Мусоргского. Между ними велась переписка, начиная с 1870 года. Известно 57 писем Мусоргского Стасову. Ему посвятил композитор свои оперы «Женитьба» и «Хованщина», свои «Картинки с выставки», песни «Озорник», «Раек» и «Жук». Стасов входил в число лиц, которым была посвящена опера «Борис Годунов».

Недавно в ЦГАЛИ поступила коллекция известного библиофила Э. Ф. Ципельзона. В ней оказались печатные экземпляры двух известных сатирических романсов Мусоргского «Семинарист» и «Классик», подаренные им Стасову. «Семинарист» был написан Мусоргским в конце сентября 1866 года. Яркая антиклерикальная направленность романа была причиной запрещения Петербургским цензурным комитетом издания его в России. Автор писал Стасову 18 августа 1870 года: «...запрет «Семинариста» служит доводом, что из «словьев, кущей лесных и лунных воздыхателей» музыканты становятся членами человеческих обществ...» (там же, стр. 119). Композитор поначалу не думал об издании романа, но друзья, восхищенные оригинальностью и силой произведения, убедили издать его за границей. В числе энтузиастов издания была и Людмила Ивановна Шестакова, сестра М. И. Глинки; ей композитор посвятил этот романс. И вот в конце июля 1870 года стараниями постоянных членов балакиревского кружка, сестер Н. Н. и А. Н. Пургольд, «Семинарист» был издан в Германии, в Лейпциге. Была сделана попытка провезти это издание в Россию, но на границе весь тираж был конфискован таможенниками, а Мусоргскому, как автору, цензурный комитет разрешил выдать лишь три экземпляра. Один из них был подарен Н. Н. Пургольд, другой, о котором здесь идет речь, был послан композитором Стасову, одному из главных вдохновителей этого издания. На обложке нот, сверху, Мусоргский написал: «18 августа 1870. Виновнику сего торжества, Володимиру Васильевичу Стасову от Мусорянина».

«Мусорянин» — одно из шуточных прозвищ композитора в товарищеском кружке, где были приняты подобные прозвища. На седьмой странице этого печатного издания в конце нотного текста Мусоргский подчеркнул строку с заключительным восклицанием семинариста («Так от беса искушение довелось принять мне в храме божьем»). И там, где обычно полагалось стоять пометке «Дозволено цензурой», внизу страницы написал: «Не пропущено цензурой». Этот экземпляр романа был послан с уже упоминавшимся письмом Мусоргского Стасову от 18 августа 1870 года. Вот что писал в нем Мусоргский: «При крайней боязливости (как Вы знаете) к музыкальным грешкам моей стряпни я, быть может, никогда бы не решился *тиснуть* при жизни

18. Апрель  
1870

Вашему издательству, Санкт-Петербургу  
Всеподобному Свирскому отому Музыканскому

ЛЮДИМЪ  
ИВАНОВНЪ ШЕСТАКОВЪ

**СЕМЬНАРИСТЬ**

слова и музыка

**М. МУСОРГСКАГО.**



бкаянного «Семинариста» и признаю Вас, дорогой мой, купно с Людмилою Ивановною причиною его выхода в свет, так Вы сумели (и еще один хороший человек, А. П. Оп[очинин]) наэлектризовать меня горячим словом... Посылаю Вам, дорогой мой, одного из сотни «Семинаристов», примите «блудного сына» с отеческою любовью; не утерпел — и расстался с единственным оставшимся экземпляром из трех, дарованных мне щедро рукою божественного цензора» (там же, стр. 118, 119).

В коллекции Э. Ф. Ципельзона сохранился экземпляр печатного издания другого сатирического романа Мусоргского «Классик», написанного в 1867 году. Он был также подарен Стасову. На его обложке карандашная дарственная надпись Мусоргского: «Дорогому моему и нашему Владимиру Васильевичу — Мусоргянину. 12 мая 1870 г.». Издан был романс «Классик» в типографии Э. Арнгольда в Петербурге. Этот автограф М. П. Мусоргского интересен еще тем, что является, по-видимому, первой по времени записью композитора, адресованной В. В. Стасову: дарственная надпись на нотах «Райка» имеет дату 11 июня 1870 года, первое письмо М. П. Мусоргского к В. В. Стасову, известное нам, датировано 14 июля 1870 года.

Две как будто скромные, небольшие надписи, а за ними целый мир событий, переживаний, за ними прекрасная творческая дружба великого композитора и замечательного критика, с которой вновь удалось соприкоснуться и нам.

## НОВЫЕ ПИСЬМА И. С. ТУРГЕНЕВА

(Письма к С. Н. Тютчеву и Н. А. Щепкину)

Публикация В. А. Черных

Писем И. С. Тургенева известно великое множество. В Полном собрании сочинений и писем Тургенева их напечатано более шести тысяч. Тем не менее находка новых, еще не известных его писем всегда вызывает большой интерес. Тургенев был великим мастером эпистолярного жанра. Можно раскрыть наугад любой том его писем и читать их подряд, наслаждаясь великолепным языком, ясностью мысли, образностью характеристик, узнавая много нового и интересного об общественной жизни России и Европы XIX столетия, литературных новинках того времени, взаимоотношениях Тургенева со многими выдающимися людьми.

Два письма Тургенева, впервые публикуемые ниже, являются частью обширной коллекции автографов деятелей русской культуры, собранной советским литературоведом Юлианом Григорьевичем Оксманом (1895—1970).

Коллекция собиралась Ю. Г. Оксманом главным образом в первой половине 1930-х годов. В ее составе немало ценнейших рукописей и писем, начиная с Пушкина и декабристов, кончая Горьким и его окружением. Многие из этих материалов опубликованы в разное время в различных изданиях, другие еще ждут своей очереди. Из семи писем Тургенева, имеющих в коллекции, пять (три — к Е. Т. Сливовской 1863, 1866, 1867 годов и два — к Н. А. Щепкину 1879 и 1883 годов)

напечатаны в Полном собрании сочинений и писем Тургенева, членом редколлегии которого являлся Ю. Г. Оксман. Два публикуемых нами письма по какой-то причине остались не включенными в это издание.

Первое из них было послано Тургеневым 14(2) января 1879 года из Парижа в Петербург брату своего старшего друга Николая Николаевича Тютчева — Сергею Николаевичу. С. Н. Тютчев до настоящего времени не значился в числе корреспондентов Тургенева. В публикуемом письме нет важных историко-литературных сведений, однако оно ценно как человеческий документ. Мы видим Тургенева в минуту горя, вызванного смертью близкого человека. В письме упоминаются известный публицист и литературный критик П. В. Анненков, жена Н. Н. Тютчева — Александра Петровна и Дарья Ивановна Яздовская — вдова, жившая в доме у А. П. и Н. Н. Тютчевых.

Второе письмо отправлено 23(11) июня 1882 года из Буживаля в Спасское-Лутовиново управляющему тургеневским имением Николаю Александровичу Щепкину. Обширная переписка Тургенева с Щепкиным в основной своей части опубликована. Печатаемое письмо заполняет имевшийся пробел.

Начало письма посвящено различным денежным вопросам. Интересна вторая часть письма. Тургенев как хлебосольный хозяин, находясь в загородном доме под Парижем, принимает в своем орловском имении дорогих гостей — поэта Я. П. Полонского с женой Жозефиной Антоновной и детьми. Упоминаемый в письме Гаршин — брат писателя В. М. Гаршина — Евгений Михайлович, критик и педагог, летом 1882 года жил в Спасском в качестве учителя детей Полонских. Захар — бывший камердинер Тургенева, Захар Федорович Балашов, состарившийся, потерявший зрение и живший в Спасском на пенсию, которую выдавал ему Тургенев. В письме упоминается Иван Ильич Маслов, управляющий Московской удельной конторой, многолетний друг Тургенева. У него в доме (по нынешнему Гоголевскому бульвару, д. № 10) обычно останавливался Тургенев во время своих приездов в Москву. На этом доме сейчас — мемориальная доска. Дом Сергея Михайловича Третьякова, одного из основателей Третья-

ковской галереи, который также упоминается Тургеневым в письме,— это нынешний дом № 6 по тому же Гоголевскому бульвару.

— \* \* \* —

1

*50, Rue de Douai  
Paris.*

*Вторник, 14/2 янв. 79*

Любезнейший Сергей Николаевич,

Примите мое искреннее спасибо за Ваше письмо. Совершившейся беды оно, конечно, не изменит; но есть какая-то горестная отрада в том, чтобы узнать, как именно она совершилась — и была ли возможность отворотить ее. Увы! жестокая болезнь, жертвою которой пал Ваш бедный брат — одна, из самых неизлечимых и неотразимых. Не думал я осенью, видя его в полном цвете мужества, что ему так мало оставалось жить!

Мне не нужно уверять Вас, как глубоко опечалила меня эта внезапная смерть. Николай Николаевич принадлежал к числу редких людей, которых одинаково уважают и любят. Собственно для меня — вместе с ним исчез в Петербурге целый дом и приют. На Анненкова его кончина произвела такое же впечатление. Редуют наши ряды — и никто не может заменить павших.

Передайте Александре Петровне выражение моего глубокого и искреннего сочувствия. Я все эти дни постоянно думал о ней... При всей твердости ее характера — каково ей будет переносить жизнь!

Это Вы хорошо делаете, что намерены приютить бедную старушку, Дарию Ивановну. Впрочем, зная Вас, я иного и не ожидал.

Если ничего не изменится в моих планах, я прибуду в Петербург в конце марта — и, конечно, увижу Вас. А пока позвольте мне крепко пожать Вашу руку и уверить Вас в моем искреннем уважении и преданности.

Ив. Тургенев

*(Seine et Oise)**Bougival.**Les Frênes*

Пятница, 23/11 июня 82

Любезный Николай Александрович, третьего дня я получил Ваше письмо, а вчера банкир Кинен прислал мне 2510 фр[анков] (1000 р[ублей] с[еребром]). Говорю Вам спасибо, но прошу также не забыть переслать Гинцбургу недостающие 1600 р[ублей], как Вы обещали тотчас после 15-го июня, ибо ему нужны все 20 000 для исполнения моего поручения (о получении 18 400 р[ублей] он меня известил). От г-на Гаршина я уже получил известие, что все семейство Полонских находится уже в Спасском. Прошу Вас распорядиться, чтобы им было так же удобно, как в прошлом году при мне; прошу также об этом Захара. Все нужные расходы принимаю на себя — также предоставьте в их распоряжение нужные экипажи, лошадей и пр. (N. В. Я Вам уже писал о бочке моего красного вина, которое находится в Москве, в доме Третьякова — рядом с Масловым, здоровье которого, к сожалению, безвозвратно погибло, он стал идиотом: у него размягчение мозга.) Жозефина Антоновна удивительная хозяйка, и потому может быть очень полезна — подчините ей садовника, прачку и т. д.

Мое здоровье несколько поправилось, но назначить срок, когда мне возможно будет прибыть в Спасское, я пока все еще не могу.

Кланяюсь всем Вашим и дружески жму Вам руку.

Ив. Тургенев



## ПОСЛЕДНИЙ ГОД ЖИЗНИ В. М. ГАРШИНА

*(Из воспоминаний Н. М. Гаршиной)*

Публикация Н. Г. Королевой

В 1933 году в первых двух книжках журнала «Новый мир» была напечатана повесть Л. П. Гроссмана «Бархатный диктатор», посвященная революционному движению 80-х годов XIX века, когда героическая «Народная воля» вступила в самоотверженную борьбу с царским самодержавием. Одно из центральных мест в повести занимает образ выдающегося русского писателя В. М. Гаршина, жизнь и трагическая судьба которого тесным образом переплелись с событиями этих лет.

20 февраля 1880 года революционер И. И. Млодецкий совершил покушение на жизнь графа М. Т. Лорис-Меликова, назначенного Александром II начальником Верховной распорядительной комиссии. Лорис-Меликов при видимой либеральной политике осуществлял жестокие репрессивные меры против революционного народничества; «бархатным диктатором» назвал его Л. П. Гроссман. Млодецкий был приговорен к смертной казни. Смертный приговор Млодецкому вызвал страстный протест Гаршина, который никогда не оставался равнодушным к злу и насилию. В ночь перед казнью Гаршин пришел к Лорис-Меликову с просьбой о помиловании Млодецкого. Ради попытки спасти приговоренного к казни революционера, продиктованной высоким человеколюбием и гуманностью, Гаршин пошел на этот тяжелый и унижительный визит. «Бархатный диктатор» говорил с ним и вселил в него надежду, обещав сделать все возможное для облегчения участи осужденного. Но Гаршин был обманут. Млодецкого казнили.

Душевное потрясение Гаршина после свершившейся казни Молодецкого подорвало его веру в возможность противостоять злу, наложило свой отпечаток на все его творчество. Именно в 80-е годы Гаршиным были созданы такие его произведения, как «Красный цветок» (1883), «Надежда Николаевна» (1883), «Сказка о жабе и розе» (1885), «Сказание о гордом Аггее» (1886), «Лягушка-путешественница» (1887) и другие произведения, глубоко психологические, имеющие большое общественное значение. Статьи Гаршина этих лет о художественных выставках свидетельствуют о тонком понимании Гаршиным искусства, о тесной дружбе писателя с художниками-передвижниками и стремлении отстаивать демократическое направление в русском искусстве.

Нервное напряжение этих лет, усиливавшееся болезненным состоянием Гаршина, вызванным, по словам Глеба Успенского, «впечатлениями действительной жизни», привело его в конце концов к трагической развязке, к «скорбному мигу», предчувствие наступления которого он выразил в своем аллегорическом стихотворении 1887 года «Свеча»:

И что обманут я мечтой своею,  
Что я уже напрасно в мире тлею,  
Я только в этот скорбный миг постиг.

Повесть Гроссмана «Бархатный диктатор» вызвала широкий отклик читателей. Вдова писателя, Надежда Михайловна Гаршина (1859—1942), жившая тогда в Ленинграде, писала в письме к Гроссману от 23 января 1934 года: «...Я ценю и благодарна Вам за Вашу любовь и высокое почитание личности и памяти Всеволода Михайловича... И ведь только Ваша повесть дала мне настолько хороший толчок, что я перестала жалеть и щадить себя, поняла, что нужно многое запротоколировать...» (ф. 1386, оп. 2, ед. хр. 225, лл. 1, 2 об.). И ею были написаны уже по выходе повести в свет, очевидно, после февраля 1933 года, воспоминания «Смерть Всеволода Михайловича Гаршина».

Свои воспоминания Н. М. Гаршина передала Гроссману в один из его приездов в Ленинград. При сдаче своего личного архива в ЦГАЛИ 20 июня 1947 года Гроссман сделал пояснительную надпись на рукописи воспоминаний: «Эта запись о смерти Гаршина, сделан-

ная его женою Надеждою Михайловной Гаршиной, была ею вручена мне в один из моих приездов в Ленинград, когда я останавливался в Доме ученых, где жила также Н. М. Гаршина». Автор воспоминаний, не касаясь творчества Гаршина, уделяет особое внимание последнему году жизни Гаршина, эволюции его заболевания, обстоятельствам смерти. При этом она пишет и о тяжелой семейной обстановке, которая также ускорила конец писателя, о его переживаниях, связанных с женитьбой его брата Е. М. Гаршина.

Воспоминания Н. М. Гаршиной сообщают также некоторые детали из жизни и быта Гаршина, в частности, о его увлечении естествознанием, о его отношении к людям и пр. В воспоминаниях встречаются имена ученого-естественника А. Я. Герда, художников И. Е. Репина и Н. А. Ярошенко, близких друзей В. М. Гаршина, товарища его по реальному училищу и Горному институту В. М. Латкина, имена лечащих врачей В. А. Манассеина, А. Я. Фрея и др. Многими из них в свое время были написаны воспоминания о В. М. Гаршине; особенно известны, конечно, воспоминания И. Е. Репина (о них упоминает и Н. М. Гаршина), вошедшие в его книгу «Далекое близкое» (М., 1964, стр. 360—364, 443—444).

Воспоминания Н. М. Гаршиной написаны в сжатой, почти протокольной форме. Будучи врачом, она, естественно, довольно подробно останавливается на особенностях заболевания Гаршина, широко пользуется чисто медицинской терминологией. Печатаются воспоминания по текстам, хранящимся в ЦГАЛИ в фондах В. М. Гаршина (ф. 137, оп. 2, ед. хр. 17) и Л. П. Гроссмана (ф. 1386, оп. 2, ед. хр. 516), с небольшими сокращениями, представляющими узко медицинский интерес.

Некоторые сведения, изложенные в воспоминаниях, были переданы Н. М. Гаршиной еще в 1932 году С. Н. Дурылину, который частично использовал их в своем исследовании «Вс. М. Гаршин» («Звенья». М.—Л., 1935, стр. 571—676).

Воспоминания Н. М. Гаршиной, самого близкого свидетеля последних дней жизни Гаршина, безусловно ценны как человеческий документ о большом русском писателе, о его трагическом конце.

Последнее заболевание Вс[еволода] Мих[айловича] началось с первых чисел июля месяца 1887 г. Никаких, казалось бы, причин личных, непосредственных не было. Всев[олод] Мих[айлович], любивший путешествия и всегда о них мечтавший, только что, в начале апреля, вернулся из очень приятной для него поездки в Крым в хорошей компании, был оживлен, жизнерадостен, покоен душой.

Правда, в его отсутствие разыгралась семейная драма в жизни его брата, проживавшего с их матерью: ушла от них его жена через три месяца после свадьбы, будучи уже беременной. Конечно, эта история неприятно поразила Всев[олода] Мих[айловича]. Он не одобрял поведения своих родных — ни брата, ни матери, хорошо их зная, но он был всегда почтительным сыном и выразил теперь свой протест только тем, что не пошел к ним по приезде из Крыма и вообще перестал у них бывать. Но при случайных встречах на улицах мать осаждала его истерическими сетованиями, жалобами и, по обыкновению, проклятиями и, конечно, мучила этим Всев[олода] Мих[айловича]. Брат приходил к нему на службу с объяснениями, казалось, соглашался со Всев[олодом] Мих[айловичем], что он не прав в отношении жены; Всев[олод] Мих[айлович] радовался, что дело, может быть, уладится благополучно, но через день, через два получалось от брата письмо уже совершенно в другом тоне, довольно резкое, обидное (прибавлю: и довольно глупое), с упреками, что Всев[олод] Мих[айлович] представил ему будто бы все дело не в том освещении, что, пришедши домой, он разобрался и т. д. А дело просто: это был мягкий, безвольный человек, поработанный своей матерью, «не смевший свое суждение иметь» и действовавший, как прикажет ему мамаша. Одно такое письмо его у меня сохранилось, а ответ на него Всев[олода] Мих[айловича] будет помещен в новом издании «Письма В. М. Гаршина». Вот та «семейная история», о которой кое-где упоминается, напр[имер], в воспоминаниях И. Е. Репина...

Началось обычное заболевание Всев[олода] Мих[айловича] плохим сном, пониженным, удрученным настроением, апатией. Всев[олод] Мих[айлович] ничего не был в состоянии делать, не мог ходить на службу, мог только читать какие-нибудь пустяки. Еще в эти периоды он не выносил табак и сразу бросал курить, а когда

начинал поправляться, то хороший признак радовал нас: он с удовольствием брался за папиросу.

Мы поскорей переехали на дачу, на море, в Гунгербург, так как там уже жили близкие, дорогие для нас люди — семья Гердов, с которыми мы и виделись ежедневно. Но Вс[еволод] Мих[айлович] не поправлялся, а Герды уже уезжали с дачи, и мы в конце августа переехали в Петербург.

Нужно было искать новую квартиру с лишней комнатой для моей сестры, разошедшейся с мужем, братом Всев[олода] Мих[айловича], Евгением Михайловичем. Квартира была взята вполне порядочная — из четырех комнат: комната для сестры, наша комната, приемная и столовая; кв[артира] с двумя лестницами — черная кухонная и парадная, когда-то отапливаемая, с печкой внизу. Хотя это и было довольно тяжелое осложнение при болезненном состоянии Всев[олода] Мих[айловича], но делать было нечего: близкой нам обоим женщине нужно было дать временный приют и не кидать ее в одиночестве, а поддержать в тяжелую минуту ее жизни. До замужества сестра служила счетоводом и тем зарабатывала [на] свое существование. Быть может, допустив это, я сделала большую ошибку, но Всев[олод] Мих[айлович] очень на этом настаивал по своей бесконечной доброте. Вот это и была как раз та самая «семейная история», которая так удручала уже больного Всеволода Михайловича и которая так неточно и неопределенно была упомянута в некоторых воспоминаниях, без всяких пояснений относительно того, кого она касалась, так что многих вводила в заблуждение: некоторые даже думали, что эта семейная история касалась самого Всев[олода] Мих[айловича] и его жены. В ноябре месяце у нас сестра родила на моих руках свою единственную дочь Наталью Евгеньевну...

Болезнь Всев[олода] Мих[айловича] затягивалась. Он уже отказался от службы, что также его угнетало. Он начал лечиться у проф[ессора] Вяч[еслава] Авк[сентьевича] Манассеина, с которым в комитете Литературного фонда очень сошелся и который с большой добротой и любовью к нему относился. Так продолжалось до 1888 года. Затем Всеволоду Михайловичу стало лучше настолько, что он начал курить, чему мы очень обрадовались. Мы даже стали обдумывать поездку на Кавказ для дальнейшего поправления Всев[олода] Мих[айлови-

ча], что очень советовал и проф[ессор] Манассеин. Нам даже предложил в Кисловодске свою дачу любивший Всеv[олода] Мих[айловича] Ник[олай] Ал[ександрович] Ярошенко.

Но однажды Всеv[олод] Мих[айлович] прочитал в газетах объявление, в котором приглашалась женщина-врач на суконную фабрику в Симбирскую губернию, в деревню с татарским населением. Женщина-врач приглашалась потому, что татарки лечатся только у врачей-женщин. Всеv[олод] Мих[айлович] очень пленился мыслью, что я возьму это место и буду лечить, а он будет ботанизировать, когда, поправившись, вернется с Кавказа. Он чувствовал себя настолько хорошо, что решил ехать на Кавказ даже один и торопил меня идти и сговориться о месте. По счастливой случайности место было сейчас же оставлено за мною, что очень обрадовало Всеволода Михайловича. Приглашение на фабрику исходило от татарина, двоюродного брата хозяина фабрики. Он был интеллигентный человек и высоко ценил Всеv[олода] Мих[айловича] как писателя. Кроме того, соседний помещик, приглашавший совместно с татарами врача, был женат на внучке тетки Всеv[олода] Мих[айловича], которая там и жила. Было начало марта месяца, и мы начали собираться в дорогу. Но вдруг Всеv[олод] Мих[айлович] начал сомневаться в том, что он может ехать на Кавказ один, и, удрученный, заявил мне, что один без меня он не поедет; я же, по его желанию, должна была отказаться от места. Я опять исполнила его просьбу, отказалась от места, мотивировав отказ невозможностью отпустить его на Кавказ одного. Но милые люди не приняли моего отказа, согласились меня ждать и даже просили, чтобы я ехала с мужем, не торопясь, и пробыла бы с ним до тех пор, пока ему не станет лучше. Всеволод Михайлович опять обрадовался и воспрянул духом настолько, что пошел и купил себе книгу — определитель растений. Мы же продолжали наши сборы в дорогу.

Наконец, Всеv[олод] Мих[айлович] пошел и к своей матери — проститься с нею перед отъездом; но после этого посещения состояние его снова ухудшилось: он бросил курить, стал плохо спать, и болезнь его пошла какими-то гигантскими шагами к ухудшению. 18 марта, в пятницу, мы решили с ним поехать к психиатру, его любимому Александру Як[овлевичу] Фрею, с тем, чтобы

просить его опять принять Всев[олода] Мих[айловича] в его лечебницу. Но все наши слезные просьбы принять Всев[олода] Мих[айловича] в его лечебницу оказались безрезультатны. Даже на заявление Всев[олода] Мих[айловича], что он боится возвращения безумия, что у него появляются какие-то дикие, бредовые мысли, Фрей отвечал только тем, что успокаивал, уговаривал и уверял его, что ему нужно как можно скорее поехать и развлечься, что дорогой он успокоится и что в лечебнице для него нет никакой необходимости; он даже настаивал на том, чтобы мы через день, то есть в воскресенье, выехали. Мы вышли от него, но когда уже селись на извозчика, Всев[олод] Мих[айлович] вдруг начал просить меня подняться опять к Фрею и поговорить с ним без него: возможно, что, стесняясь присутствием Всев[олода] Мих[айловича], Фрей не сказал всей правды, которую выскажет без него. Я опять пошла к Фрею, передала ему тревогу Всев[олода] Мих[айловича] и весь мой разговор с ним, сказала, что Всев[олод] Мих[айлович] очень смущает меня и пугает своим поведением, своей необычайной депрессией, тревогой, появлением у него бредовых идей. И я вновь просила и уговаривала Фрея принять Всев[олода] Мих[айловича] в его лечебницу. Но Фрей и меня только успокаивал. Он ничего не прибавил к сказанному раньше, не дал никаких советов и остался на своем. Я вернулась к Вс[еволоду] Мих[айловичу] и тоже старалась только успокоить его, говоря, что и мне Фрей повторил то же, что говорил и ему. Только через двадцать лет я узнала причину такого его поведения от ассистентки его, которая, сидя тут же за аркой, слышала весь наш разговор. Оказывается, что после нашего ухода Фрей сказал ей, что опасается, «как бы Гаршин не кончил самоубийством». Очевидно, это-то опасение и побудило его оградить свою частную лечебницу от такого опасного больного... Какой безжалостный поступок!

Всев[олод] Мих[айлович] был взволнован свиданием и разговором с Фреем. Он был очень удручен, плакал, устал от дороги и очень ослабел физически. На извозчике и у нас на диване он сидел, как ребенок, прислонившись ко мне или положив голову ко мне на плечо. Домой мы приехали в седьмом или восьмом часу вечера. Никого из посторонних посетителей у нас не было. Я дала ему лекарство и уложила его в кровать, чтобы

он несколько успокоился, несмотря на то, что спал он вообще плохо и тревожно: его угнетали постоянные убийственные мысли и страхи перед безумием и припадками ужасной мучительной «предсердечной тоски», которые не давали ему спать и будили его.

В девятом часу утра прислуга вызвала меня в кухню к дворнику для ликвидации разных хозяйственных дел перед предстоящим завтра отъездом.

Обменявшись приветствием с Всеv[олодом] Мих[айловичем] и несколькими фразами, мне показалось, что он сравнительно спокоен. Я вышла. Но когда минут через десять или пятнадцать вернулась, Всеv[олода] Мих[айловича] уже не было в кровати. Я тотчас же пошла искать его, обошла четыре комнаты, но его не нашла. В кухне кормилица сказала мне, что только что видела его в столовой, где он с нею и поздоровался. Очевидно, в это время я кончала разговор с дворником, когда он с нею встретился в столовой, после чего кормилица прошла на кухню, а Всеv[олод] Мих[айлович], вероятно, из столовой вышел в прихожую и на лестницу. Я же минут на пять разошлась с ним. Когда я проходила прихожую, меня поразила приоткрытая дверь на нашу парадную лестницу, куда я и вышла. Всеv[олод] Мих[айлович], вероятно, услышал шум стукнувшей двери и понял, что это я его разыскиваю. Он крикнул мне снизу, с площадки лестницы: «Надя, ты не бойся, я жив, только сломал себе ногу».

Когда я сбежала к нему, то нашла его вовсе не на печке, а на площадке лестницы. До низу был еще целый марш. Прежде всего Всеv[олод] Мих[айлович] начал просить у меня прощения, а на боль почти не жаловался. «И поделом мне», — говорил он. На лестнице никого не было, так как было еще рано. Никаких стонов он не издавал и был довольно равнодушен к физической боли. Он мучился нравственно: все винил себя в происшедшем и раскаивался. Меня он жалел больше, чем себя. Когда приехал Герд и спросил его, больно ли ему, Всеv[олод] Мих[айлович] ответил: «Что значит эта боль в сравнении с тем, что здесь», — и он указал на область сердца. Он сам начал нам рассказывать, что левая нога его попала между перилами и печкой, перегнулась и сломалась, когда он сам упал на площадку, как он боролся сам с собой, чтобы не допустить себя до падения и т. д.

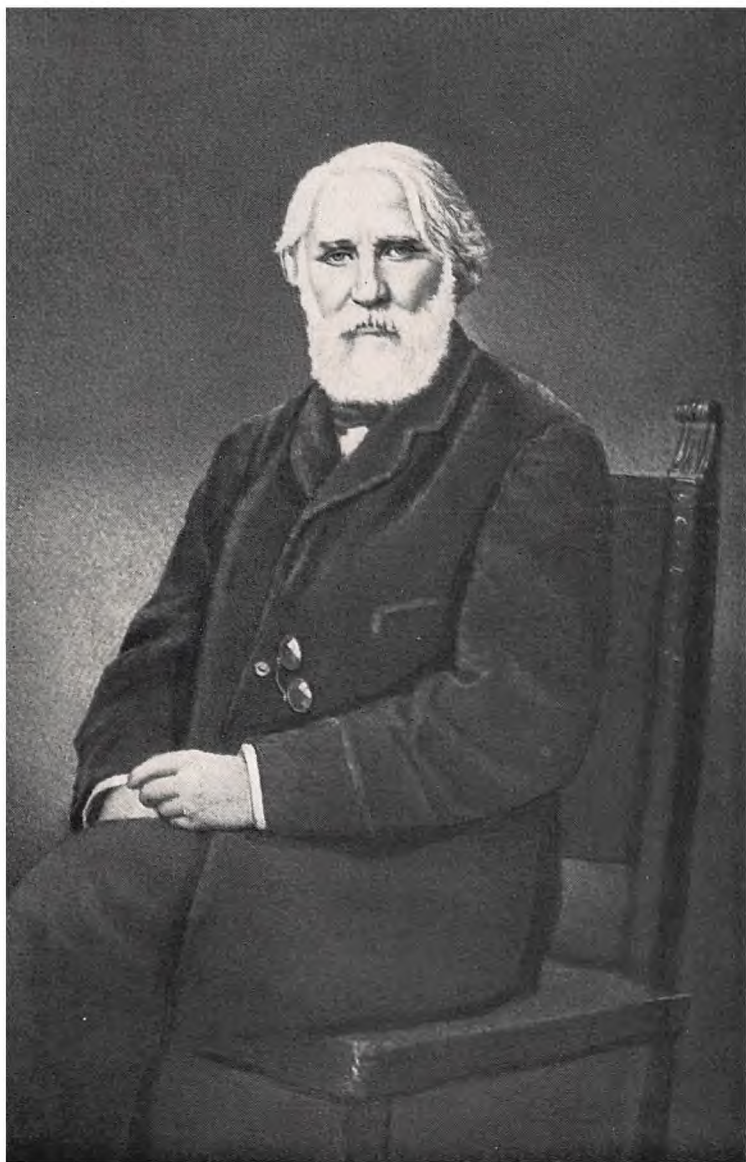


Весь день Все[олод] Мих[айлович] был в полном сознании и памяти... Он не стонал и ни на что не жаловался, а только говорил: «Так мне и надо». Приехавший хирург, проф[ессор] Павлов, посоветовал перевезти Все[олода] Мих[айловича] к нему в больницу — Александровскую общину...

Вечером мы с Вл[адимиром] Мих[айловичем] Латкиным перевезли его в больницу: там в часовне, мимо которой его проносили, совершалась, вероятно, всеобщая, так как была суббота. Все[олод] Мих[айлович] перекрестился. Вероятно, и у бога он просил прощения. Все[олод] Мих[айлович] всегда носил крест на шее и высоко чтил Христа.

В больнице мне разрешили сидеть с больным с утра до ночи, но только не оставаться на ночь.

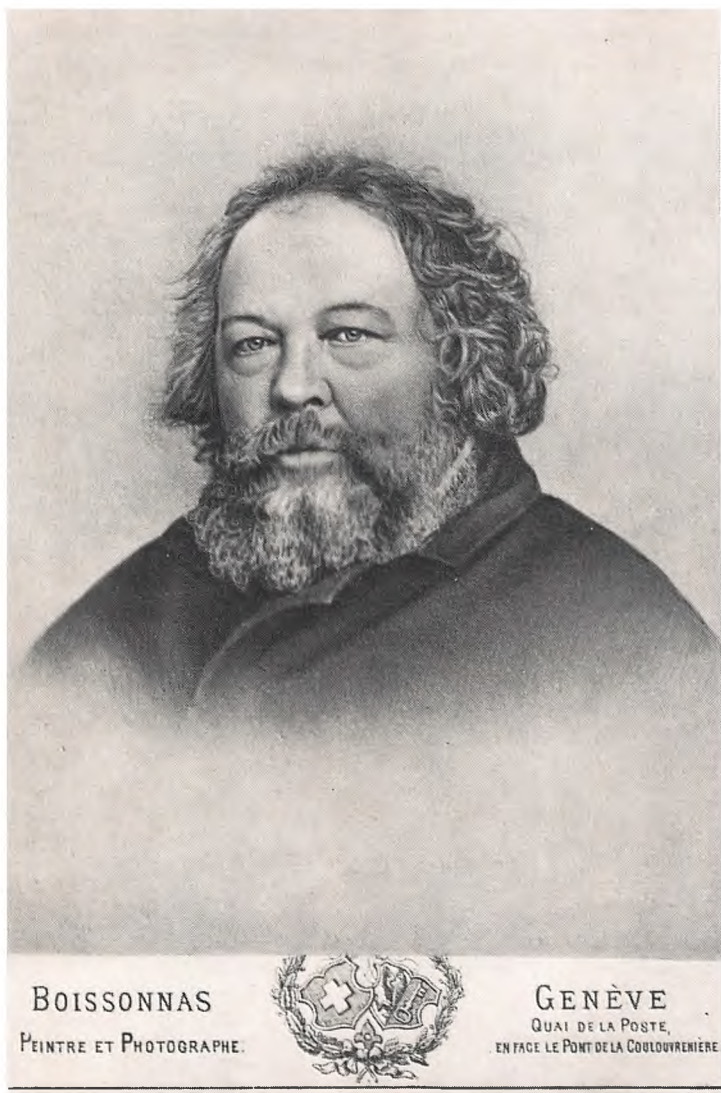
Когда на другое утро я приехала в больницу, я встретила ходивших по коридору доктора Фрея и Ал[ександра] Як[овлевича] Герда. Они сказали мне, что Все[олод] Мих[айлович] спит. Я прошла к нему в палату и по всем признакам увидела, что это не был простой сон, а было коматозное состояние, то есть Все[олод] Мих[айлович] был без сознания, в чем убедились и Герд, и Фрей. Сестра милосердия сказала мне, что Все[олод] Мих[айлович] заснул во втором часу ночи. И вот этот обыкновенный сон перешел в коматозное состояние, которое закончилось на пятый день смертью.



И. С. Тургенев. На фотографии надпись: «Сергею Ивановичу Танееву на память от И. С. Тургенева. Париж. 1877».



Александр Дюма. На фотографии надпись: «Моему доброму другу Робийяру. А. Дюма». Петербург. 1858 год (см. стр. 36).



М. А. Бакунин в Женеве. 1874 год.



Гостиницы «Мадрид» и «Лувр» на Тверской улице, где в 1893—1894 годах у Л. Б. Яворской бывал А. П. Чехов (см. стр. 67).



Т. А. Щепкина-Куперник и Л. Б. Яворская. 1895 год.



А. В. Собинов — гимназист.  
Ярославль. 1888 год.



Е. М. Садовская. Москва.  
1891 год. Об этой фотогра-  
фии пишет А. В. Собинов  
в письме от 12 марта 1903  
года (см. стр. 91).



Е. В. Гельцер, Л. В. Собинов и Е. М. Садовская. 1907 год.





Айседора Дункан и воспитанницы ее школы. Берлин. 1904 год.

А. А. Румнев. Хореографический этюд. 1920-е годы.



Все это было в Москве  
вечный спорный момент  
чуждым  
16 июля 1960. *А. А. Румнев*

Н. К. Рерих. 1910 год.



К. С. Станиславский среди актеров Художественного театра. Слева направо: первые двое — О. Л. Книппер-Чехова и Л. Н. Коренева, верху — В. И. Качалов, внизу — И. М. Москвин, в центре — Н. Н. Литовцева, крайняя справа — А. Г. Коонен.  
Москва. 1912 год.



К. С. Станиславский и  
Вл. И. Немирович-Дан-  
ченко в костюмах из  
спектакля «На дне».  
1900-е годы.



К. С. Станиславский.  
На фотографии дар-  
ственная надпись  
МХАТ, 2-му, 1924 год  
(см. стр. 209).



Въ этой минутъ напередъ  
Что я? — лишь другъ друзей.  
("Зеркало Милей")

1913

Валерій Брюсовъ



Дружеское С. ПЕТЕРБУРГЪ

Валерий Брюсов. Фотография с его стихотворным автографом.  
(Из альбома В. В. Уманова-Каплуновского).  
Петербург. 1913 год.



И. Е. Репин и Д. М. Левашов в Чугуеве, 1914 год (см. стр. 141).



Е. Б. Вахтангов. 1910-е годы.



Струнный оркестр на новогоднем вечере в лазарете Художественного театра. Второй справа — Е. Б. Вахтангов, сзади — В. И. Качалов и А. Д. Попов. 1915 год.





Фотография из альбома С. Ф. Буданцева с надписью: «1920 год. Кажется, Ялта». Группа поэтов: внизу слева направо — В. В. Казин, С. А. Есенин, А. Д. Колобов, А. Б. Мариенгоф. Вверху слева — Г. А. Санников.



Похороны С. А. Есенина. В почетном карауле В. Э. Мейерхольд и А. М. Эфрос, справа — З. Н. Райх. Дом печати. Москва. 30 декабря 1925 года (см. стр. 170).



На Тверском бульваре в Москве. Снимок уличного фотографа. Слева направо: С. Ф. Буданцев, Е. Д. Зозуля, Ю. В. Саблин, М. Е. Кольцов, Л. В. Никулин; внизу — Сусанна Мар. 20 мая 1923 года.

Михаил Кольцов в редакции.  
1930-е годы.



Аркадий Гайдар, В. С. Диковская, А. И. Вьюрков и Пимен Карпов. Октябрь 1936 года.



Л. Н. Сейфуллина. Ленинград. Январь 1931 года.



Марина Цветаева с сыном Георгием (Муром). Париж. 1933—1934 годы.



И. Э. Бабель с сыном Эммануилом. Москва, 1928 год.



Михаил Чехов в роли Хлестакова. США. 1930-е годы.





М. М. Пришвин на улице Загорска. Ноябрь 1929 года.

М. М. Пришвин со своей любимой собакой Ладой. 1939 год.





На съемках фильма  
«Мечта». М. И. Ромм  
с Е. А. Кузьминой  
и Ф. Г. Раневской.  
1941 год.



Проба М. И. Ромма на  
роль королевы Елиза-  
веты для фильма  
С. М. Эйзенштейна  
«Иван Грозный». 1942  
год.



Вс. Вишневский — матрос  
(первый слева). На Украинском  
фронте. Май 1919 года.



Вс. Вишневский после ранения.  
Александровск. 1919 год.



Вс. Вишневский и Ю. Б. Лавренев (сын писателя Бориса Лавренева) в освобожденном Выборге. 1944 год.



Приезд Назыма Хикмета в СССР. На переднем плане слева — К. М. Симонов, справа — Н. С. Тихонов, 29 июня 1951 года.



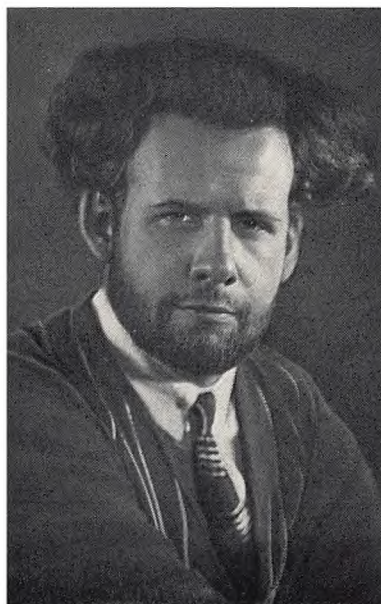
Назым Хикмет в музее А. М. Горького. 1951 год.



Назым Хикмет на даче. 1955 год.



Сергея Эйзенштейн с отцом.  
Рига. 1904 год.



С. М. Эйзенштейн через два-  
дцать лет. 1925 год.

С. М. Эйзенштейн с матерью  
на Белорусском вокзале в Мо-  
скве после возвращения из  
Мексики. 9 мая 1932 года.



С. М. Эйзенштейн на съемках фильма «Октябрь».  
Ленинград. 1927 год.







В Кисловодске на отдыхе. Слева направо: В. И. Пудовкин, Ю. Н. Либединский, М. А. Герасимова, Н. М. Шенгелая, С. М. Эйзенштейн. 1935 год.

## АДМИРАЛ АВЕЛАН — АНТОН ЧЕХОВ

(Письма А. П. Чехова к Т. Л. Щепкиной-Куперник)

Публикация Н. А. Коробовой

Писателю, сотрудничающему в юмористических журналах, необходимы и соответствующие литературные псевдонимы — смешные, меткие, запоминающиеся.

А. П. Чехов был чрезвычайно изобретателен в придумывании таких псевдонимов. Его псевдонимы — Антоша Чехонте, Человек без селезенки, Брат своего брата — получили широкую известность. Еще любил он изобретать и себе, и своим близким смешные прозвища, употреблявшиеся только в дружеском кругу. Немногим известно одно из таких прозвищ Чехова — Авелан. Может быть, именно поэтому до сих пор остался неопубликованным любопытный документ — коллективное письмо трех писателей — А. П. Чехова, И. Н. Потапенко, П. А. Сергеевко --- и артистки Л. Б. Яворской к Т. Л. Щепкиной-Куперник. Их связывали в молодости общие интересы, устремления, симпатии. Они часто встречались в театрах, в литературных кружках, в редакциях газет и журналов. Их дружеские встречи проходили в атмосфере веселых импровизаций и шуток. Когда в Москву приезжал Чехов, он вносил еще большее оживление, его принимали особенно торжественно и начинали усиленно (и шутливо) чествовать, отсюда и возникло одно из прозвищ — Авелан, которое Чехов дал самому себе, иронически относясь к бесконечным чествованиям в России и Франции вице-адмирала Ф. К. Авелана, командовавшего в 1893 году русской эскадрой, посетившей Францию в связи с заключением франко-русского союза.

Все проложитъ, все извѣститъ  
 Кого всаго раскудситъ:  
 Моего, когда явится на востокъ —  
 Къ сему и слава будетъ  
 (Имя мое и имя сына моего, не моего).  
 В Крестъ Горы.

Кемперомъ и иже  
 не санъ Костъ иже Моего  
 \* Моего  
 \* Крестъ Горы

Авелевъ

ядеитъ мое. Крестъ  
 Къ сему (ур не мое) отъ Крестъ  
 на сему моему. И то: ядеитъ моему  
 Моему — Крестъ моему.  
 Французъ

В один из приездов Чехова в Москву друзья собрались у Яворской в меблированных комнатах на Тверской, носивших название «Лувр». В том же доме, только в более скромных меблированных комнатах «Мадрид», вход в которые был с Леонтьевского переулка (ныне улица Станиславского), жила молодая писательница Щепкина-Куперник, находившаяся в дружеских отношениях и с Яворской, и с Чеховым. «Лувр» и «Мадрид» сообщались между собой внутренними переходами — коридорами, черными лестницами. Пользовавшиеся ими для сокращения времени жительницы «Лувра» и «Мадрида» и их гости называли эти переходы «Пиренеями». И вот однажды, в 1893 или 1894 году, совершило переход через «Пиренеи» и публикуемое ниже письмо, сохранившееся в фонде Щепкиной-Куперник (ф. 571, оп. 1, ед. хр. 1136). Гости, собравшиеся у Яворской, приглашали присоединиться к ним Щепкину-Куперник и певицу Большого театра Варвару Аполлоновну Эберле.

Начал письмо Сергеенко; определить его авторство было нетрудно: так как его четверостишие подписано псевдонимом «Бедный Иорик», под которым он выступал и в печати.

Все проходит, все пройдет,  
Небо всех рассудит:  
Тот, кто счастье не возьмет,  
После плакать будет.  
(Имеющий уши слышать, да слышит).

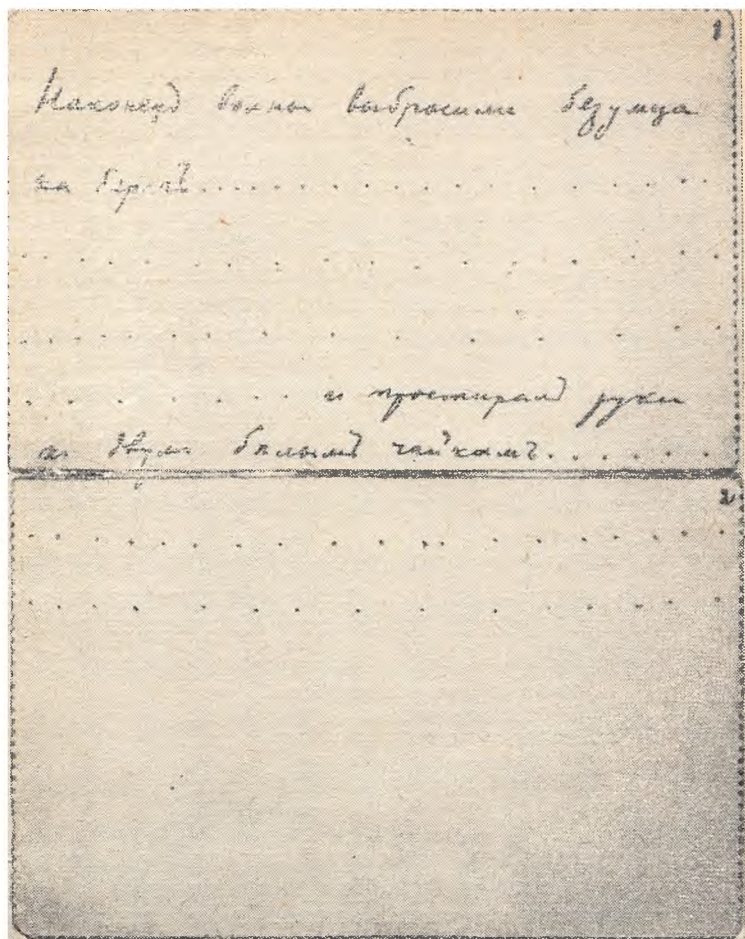
Бедный Иорик

Автора следующих двух строк определить было не просто, так как подпись «Сын корнета» не известна среди литературных псевдонимов. Лишь путем долгого поиска, сравнения почерков нескольких лиц, близких к кругу Яворской — Щепкиной-Куперник, удалось бесспорно определить, что продолжил письмо Потапенко.

Нетерпеливо и любовно  
Мы все Вас ждем, Татьяна Львовна.  
Сын корнета.

И в заключение послания — знакомым мелким чеховским почерком:

«Авелан ждет тоже. Хозяйка сказала, что не пишет Вам по безграмотству. Итак: ждем Татьяну Львовну и Варвару Аполлоновну».



Чехов любил слушать, как поет русские народные песни В. А. Эберле, аккомпанируя себе на балалайке.

В конце письма всего одно слово, написанное рукой Яворской: «Фантазия». То ли это опровержение слов Чехова о «безграмотстве» хозяйки, то ли ее подпись, свидетельствующая, что она тоже ждет соседок из «Мадрида».

Кроме этого письма, вносящего какие-то дополнительные штрихи в наше знание о Чехове, фонд Щепки-

ной-Куперник таил в себе и еще один подарок для чеховедов — подлинник письма, о котором вспоминала в своих мемуарах Щепкина-Куперник и которое даже в собраниях сочинений Чехова печаталось по копии, хранящейся в архиве М. П. Чеховой, так как подлинник считался утерянным.

Вот что об этом письме вспоминала Щепкина-Куперник: «Передо мною голубая записочка, написанная его тонким, насмешливым почерком... «Наконец, волны выбросили безумца на берег... (несколько строк многоточий)... И простирали руки к двум белым чайкам». Это не отрывок из таинственного романа — это просто записка, означавшая, что Антон Павлович приехал и хочет нас видеть: меня и мою подругу, артистку Яворскую» («Театр в моей жизни». М.—Л., 1948, стр. 306).

Письмо датировано по почтовому штемпелю 15 октября 1894 года.

Это письмо более полувека считалось утраченным, и лишь при разборке фонда Щепкиной-Куперник в разных местах были обнаружены два кусочка разорванной пополам голубой секретки, на которой было написано письмо; теперь оно будет реставрировано и пополнит собою собрание известных чеховских автографов.

## ЯЛТИНСКИЙ СМИРДИН

(Альбом И. А. Синани)

Сообщение В. П. Коршуновой

В ЦГАЛИ хранится множество самых разнообразных альбомов. Есть альбомы семейные, родовые, которые переходили от отца к сыну, есть альбомы, созданные одним лицом. Есть альбомы в богатых сафьяновых, муаровых или бархатных переплетах, с затейливыми металлическими украшениями и монограммами, снабженные удивительными замочками (ключики от которых уже давно утеряны), насчитывающие не одну сотню страниц. Есть альбомы более чем скромные, непрезентабельные, в виде школьных тетрадей, альбомов для рисования или просто наскоро сброшюрованных листов бумаги. Есть альбомы, владельцы которых бережно вклеивали в них собранные в течение многих лет письма, рукописи, биографические документы, рисунки, фотографии. Есть альбомы, в которые современники писали по просьбе владельца экспромты, афоризмы, высказывания или украшали альбомные страницы беглыми зарисовками.

Как известно, расцвет альбомной традиции падает на XIX век, особенно на его первую половину. В начале XX века традиция эта как бы возродилась.

Альбомы сохранили до нашего времени не только ценнейшие автографы многих деятелей отечественной культуры, они донесли до нас аромат эпохи, какие-то стороны общественного быта, какие-то черточки психологического облика и владельцев альбомов, и тех, кто в них писал.

Альбом, о котором пойдет речь ниже, скромнен по

виду и невелик по объему. Это тетрадь большого формата в переплете из дерматина вишневого цвета.

Владелец альбома Исаак Абрамович Синани, ялтинский старожила, караим по национальности, содержал в конце XIX — начале XX веков первый в Ялте книжный магазин.

«В Ялте на Морской набережной,— писал в своих воспоминаниях Н. Д. Телешов,— был небольшой книжный магазин старика Синани, любителя литературы и особенно самих литераторов. Знакомство у него было в сфере артистической очень большое. Приезжие известности и знаменитости нередко заходили к нему в магазин, где, кроме книг, продавались еще и папиросы, приходили за табаком, а то и просто так, ради встречи с другими. Иногда можно было видеть и Чехова, сидящим на скамейке на улице...» (Н. Телешов. Записки писателя. М., 1958, стр. 166).


1890—1900-е годы были началом расцвета Ялты как всероссийского курорта. Ялта становилась местом, куда приезжали не только лечиться, но и отдыхать. Среди литераторов, художников, артистов Ялта была очень популярной. Здесь жили, работали, отдыхали А. П. Чехов, А. М. Горький, Д. Н. Мамин-Сибиряк, К. М. Станюкович, А. И. Куприн, И. А. Бунин.

Литературная Ялта стала темой воспоминаний многих мемуаристов. По этим воспоминаниям можно себе представить «одного из могижан старой Ялты», «большого чудака Синани», отличавшегося «всеведением и словоохотливостью», «говоруна и хлопотуна», «человека весьма скромной доморощенной культуры», «хорошо знакомого всякому, бывавшему в Ялте», знавшего «как никто, Южный берег, Ялту и все про ялтинцев и все текущие местные новости и события».

«Лучшее место для всяких справок в Ялте — это книжный магазин Синани», — писал Чехов в одном из своих писем (ПСС, т. XVIII. М., 1949, стр. 408). Сам Синани пользовался неизменным расположением Чехова и в свою очередь «боготворил» писателя, оказывая ему некоторые услуги хозяйственного и бытового характера.

Альбом Синани был известен многим литераторам, которые охотно время от времени писали в него. Вот что по поводу этого альбома вспоминал тот же Телешов: «У Синани была большая толстая тетрадь в хоро-





РУССКАЯ ИЗБУШКА

И А. СИНАНИ

ПРОДАЖА КНИГЪ

И ГАЗЕТЪ

ВЪ ЯЛТЪ.

шем переплете — альбом, где за многие годы расписывались многие его знакомые из литературного и артистического мира и оставляли на память об Ялте свои краткие впечатления. Книга эта очень интересна по множеству автографов известных людей того времени, и было бы жаль, если б она затерялась по частным рукам» (Н. Телешов. Записки писателя. М., 1958, стр. 166).

Альбом Синани не «затерялся по частным рукам», а еще в 1930-х годах был приобретен Государственным литературным музеем, откуда и был передан в ЦГАЛИ в 1941 году. В настоящее время альбом хранится в составе коллекции альбомов (ф. 1336, оп. 1, ед. хр. 49).

Перелистаем же страницы этого альбома.

Он, как было сказано раньше, невелик по объему. В нем всего 45 записей на 25 листах. Записи разнохарактерны. Просто автографы-подписи, афоризмы, стихотворения. Хронологические рамки записей 1899—1920 годы. На первом листе альбома штамп, изображающий фасад магазина Синани. (Здание это было разрушено во время Великой Отечественной войны.) На штампе надпись: «Русская избушка И. А. Синани. Продажа книг и газет в Ялте».

Самые ранние записи в альбоме сделали Чехов и Горький, незадолго до этого (19 марта 1899 г.) впервые встретившиеся здесь же в Ялте. Впоследствии Е. П. Пешкова в своих воспоминаниях писала: «Во время пребывания Алексея Максимовича в Ялте в 1899 г. он часто видится с Чеховым. То они встречаются в книжном магазине Синани — своего рода клубе для приезжих писателей, художников, артистов, — то сидят на скамье у этого магазина» («Литературное наследство», т. 68. М., 1960, стр. 613).

«10 апреля 1899 г. выехал из Ялты», — записал Чехов, уезжая в Москву. «А я выехал 13-го», — как бы продолжил эту запись Горький. (На самом деле Горький покинул Ялту 15 апреля, направившись пароходом в Севастополь, а оттуда по железной дороге в Нижний Новгород.)

Тогда же в 1899 году в альбоме оставили свои записи писатель и этнограф С. В. Максимов, поэт и публицист В. П. Буренин, редактор юмористического журнала «Будильник» В. Д. Левинский. Одна из этих записей — С. В. Максимова — не такая лаконичная, как

две другие, и заслуживает того, чтобы быть приведенной целиком: «И я вслед за своими товарищами по перу заходил в Ваш укромный, радушный уголок, чтобы засвидетельствовать старую избитую истину о прелестях Ялты, но с оговоркой. Желательно, чтобы в городском саду было поменьше табачного дыма, а по набережной меньше докучали газетчики. Впрочем, лично Вам желаю наибольших успехов в торговле обоими докучливыми произведениями.

С. Максимов

4 октября 1899».

15 апреля 1900 года в альбоме расписался Бунин, а 12 мая 1900 года свой стихотворный экспромт записал начинающий поэт Р. А. Менделевич.

Признательности дани  
Не в силах не отдать, —  
На память я Синани  
Пишу стихи в тетрадь...  
В дни сладкого досуга  
У черноморских скал  
Советника и друга  
В Синани я снискал...  
Как часто на скамейке  
У магазина я  
Газетные статейки  
Просматривал, друзья...  
Синани — центр культурный  
Средь Ялты — спору нет:  
Проводит век безбурный  
Средь книг он и газет...  
Ах, у него не лавка —  
Талантов «Пантеон».  
То Горький у прилавка,  
То Чехов наш Антон...  
Скажите, мудрено ли,  
Что — маленький поэт —  
Я здесь в сиротской доле  
Сердечно был согрет?  
Исчезну я в тумане...  
Увидимся ль — как знать?  
Примите же, Синани,  
Мои стихи в тетрадь!

Примерно в это же время — в мае 1900 года — в альбоме сделал запись Мамин-Сибиряк. Запись эта настолько поразила всех, что не забывший ее и через сорок лет Телешов писал: «На Мамина как человека «северного» Крым не произвел чарующего впечатления,

и он в книге автографов написал следующее: «Ехал в Ялту с радостью, уезжаю из Ялты с удовольствием». Помню, как Синани был изумлен такой оценкой Ялты и всем знакомым показывал эту страницу и говорил: — Вот Мамин-Сибиряк — большой писатель, а про нашу Ялту такое написал, что даже верить не хочется» (Н. Телешов. Записки писателя, стр. 166).

Весной этого же года в Ялте был К. М. Станюкович. Подпись-автограф писателя — на первой странице альбома Синани.

Бунин дважды писал в альбом. Его вторая запись более пространна, нежели первая. Вот она:

В Ялте зимнею порой —  
Только море и Синани.  
Бродят тучки над горой.  
Остальное все в тумане.

Ив. Бунин.

10 февр. 1901 г.

Несколько позднее — 11 апреля 1901 года — в альбоме появилась первая запись Куприна: «Вчера приехал в Ялту, а сегодня ездил верхом на Уч-Кош. Великолечно!»

В апреле — мае 1901 года в Ялте гостил Вл. И. Немирович-Данченко и оставил свой автограф в альбоме. «Другу писателей и артистов, приютившемуся в чудном крымском уголке — милому Синани. Вл. Немирович-Данченко. 7 мая 1901», — гласит эта запись.

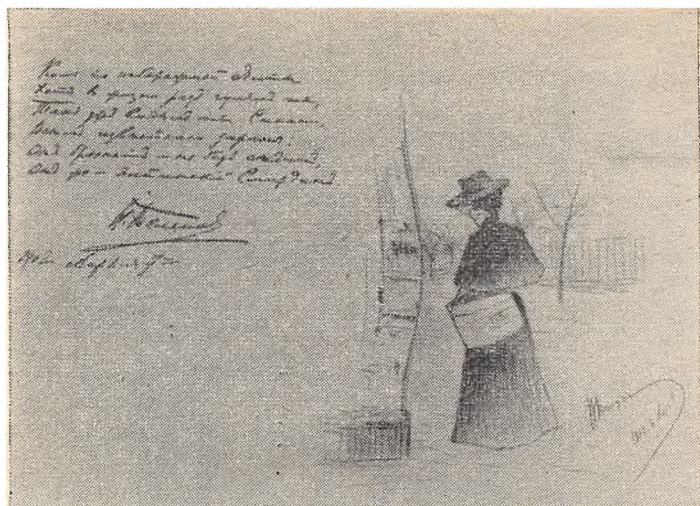
«Смейтесь, чтоб не плакать», — такой афоризм написал 26 августа 1901 года «король фельетона» В. М. Дорошевич.

7 апреля 1902 года в альбоме появился стихотворный экспромт Телешова:

Коль по набережной Ялты  
Хотя в жизни раз гулял ты,  
Так уж видел ты Синани,  
Всем известного заране:  
Он брюнет — не без седин,  
Он же — ялтинский Смирдин.

Телешов не случайно упомянул в экспромте имя знаменитого петербургского книгопродавца А. Ф. Смирдина, лавка которого во времена Пушкина также являлась местом литературных встреч.

Рядом с экспромтом Телешова — единственный



в альбоме рисунок. Его набросал П. А. Нилус — одесский художник и писатель, автор одного из портретов Чехова, приятель Бунина и Телешова. Рисунок датирован 8 апреля 1902 года.

А несколькими днями позже — 29 апреля — к Синани обратился драматург, автор популярной пьесы «Дети Ванюшина» С. А. Найденов: «Премилый, должно быть, Вы человек, Ис[аак] Абрамович, недаром Вас любят литераторы».

В 1903—1906 годах в альбоме появилось немного записей. 20 ноября 1903 года автор «Детства Темы» и «Гимназистов», инженер по образованию Н. Г. Гарин-Михайловский, производивший в это время в Крыму изыскания для постройки железной дороги, пометил: «Хотел бы жить всегда на Южном берегу».

А один из активных участников литературного объединения «Среда» одесский писатель А. М. Федоров 11 апреля 1905 года написал:

К горю Бунина Вани  
 Я скажу, — как никак —  
 В магазине Синани  
 С его книгой — табак.

«Книга» — либо первый, либо второй том собрания сочинений Бунина, выходившего в это время в издательстве товарищества «Знание».

В апреле 1906 года своим размашистым почерком Куприн приветствовал владельца альбома следующим экспромтом:

Хвала тебе, о ялтинский Смирдин,  
Наш общий друг, пособник, укрыватель!  
Тебя благодарит писатель

Куприн.

«26 апреля 1907 г. отчаянная жара». Эту запись поэта В. В. Башкина продолжил прозаик С. Н. Сергеев-Ценский: «Какое апреля — не знаю точно, но что жарко — то жарко».

В течение 1907—1910 годов в альбоме сделали записи и оставили свои автографы многие писатели и поэты. Некоторые из них сейчас забыты, имена многих известны, может быть, только литературоведам, некоторых помнят и читают до сих пор. Здесь и М. П. Арцыбашев, и В. В. Муйжель, и А. А. Вербицкая, и П. А. Сергеенко, и Д. Н. Крачковский, и И. А. Белоусов, и др. В некоторых записях встречается имя Чехова.

«Как не позавидовать Ис[ааку] Аб[рамовичу] Синаи, который, говорят, был другом великого Чехова», — записал 28 мая 1907 года поэт Г. А. Вяткин.

«Чехов — наша общая любовь. Вот слова из моей книги («Этюды...»), которые приятно записать в альбоме друзей Чехова. На добрую память о моей лекции (первой, кажется, в Ялте) о Чехове 22 апреля 1913 года».

Эту запись сделал на следующий день после лекции литературный критик К. И. Арабажин.

26 марта 1910 года в альбоме расписался Леонид Андреев, посетивший в это время Крым.

8 апреля 1911 года стихотворный отрывок вписал В. А. Гиляровский, известный «дядя Гиляй»:

...Чернея,  
Море грозное ревет,  
Скрипнет мачта, треснет рея,  
Легкий парус буря рвет...  
Мы скользим, бортом накренась,  
Режем грозную волну, —  
Объявило море, пенясь,  
Дерзким путникам войну.  
Что ж! Смелее в бой опасный,  
Победим волну ...Вперед!  
Ночь проходит, зорькой ясной  
Розовеет восход...

13 октября 1912 года Синани умер<sup>1</sup>. Последние записи в альбоме были сделаны уже после его смерти и адресованы они были его вдове — Анастасии Борисовне.

Отголоски начавшейся первой мировой войны нашли отражение в альбоме Синани. «В годину бедствий, не меньших в истории человечества, чем всемирный потоп, с грустью перелистывал этот альбом, полный дружески знакомых росчерков». Эту запись писателя Анатолия Каменского, сделанную 21 июля 1914 года, примерно через год продолжил писатель И. С. Шмелев: «Скучно в веселой Ялте в такое время. Великая война. Да и грустно как-то. И море — не море, и небо — не небо».

Одна из записей принадлежит перу поэта-футуриста Василия Каменского:

С чарой хрустальной  
В руке неустальной  
Горноуральским орлом,  
Душой солнцевстальной  
Чеканно кристальной  
Я лечу на Великий Пролом.

Эта запись и завершает альбом.

Маленькие автографы, экспромты, мимолетные афоризмы, записанные на скорую руку в альбом Синани, донесли до нашего времени атмосферу и быт чеховской Ялты, сохранили нам настроения посетителей маленького книжного магазина на Морской набережной.

---

<sup>1</sup> Дата смерти И. А. Синани установлена литературоведом В. Н. Чуваковым.

## «НИЧЕГО НЕ ДОЛЖНО БЫТЬ НЕДОСКАЗАННОГО...»

(Письма Л. В. Собинова к Е. М. Саговской)

Публикация К. Н. Кириленко

Прошло сто лет со дня рождения Леонида Витальевича Собинова, но имя его не забыто, оно дорого всем интересующимся русским искусством, русской культурой.

Пусть не слышало пения «Орфея русской сцены» наше теперешнее поколение, пусть не видело воплощенных на сцене классических образов Ленского и Лоэнгина, пылкого Ромео и сказочного Берендея, легендарная слава Собинова дошла и до наших дней.

Собинов был не только талантливым артистом, но и необыкновенно интересным, разносторонне одаренным человеком, в частности, мастером эпистолярного жанра. Его многочисленные письма к видным музыкантам, артистам, писателям, художникам написаны прекрасным литературным языком, богаты содержанием, они полно раскрывают интеллектуальную, духовную, творческую и общественную жизнь великого русского певца, знакомят читателя с его идейно-политическими и эстетическими воззрениями, дают широкую картину истории развития русского оперного театра, состояния оперы на западноевропейских сценах начала XX века.

В подготовленном ЦГАЛИ и выпущенном издательством «Искусство» в 1970 году двухтомнике «Л. В. Собинов» собрана большая часть его литературного наследия, вошло туда и 530 наиболее интересных писем Собинова, однако это составляет только треть известных нам его писем.

Особое место в эпистолярии Собинова занимает



переписка его с Елизаветой Михайловной Садовской, ставшей самым близким ему человеком на многие-многие годы.

С Е. М. Садовской Собинов познакомился в старинной московской театральной семье Садовских в 1900 году. Родителей ее — Ольгу Осиповну и Михаила Провича Садовских — Собинов знал еще со своих студенческих лет, когда был постоянным восторженным зрителем спектаклей Малого театра. Дочь их тоже стала актрисой и шестой сезон после окончания драматических курсов при Московском театральном училище играла на сцене Малого театра.

Встреча с Елизаветой Михайловной оставила глубокий, светлый след в жизни Собинова, стала источником радостей творческих, человеческих. Между ними началась переписка, продолжавшаяся до конца жизни. Сохранилось 466 писем Леонида Витальевича к Елизавете Михайловне и 380 ее ответных писем. Интересна география этих писем, они написаны не только из крупнейших русских городов — Киева, Одессы, Харькова, Петербурга, но и из столиц и центров театральной жизни Италии, Франции, Германии, Испании, написаны на бумаге с изображением отелей, где останавливался Собинов во время своих зарубежных гастролей, живописных мест Аббации и Пельи, где он отдыхал, с флагами и гербами городов, которые он посещал.

Все письма Леонида Витальевича, адресованные Елизавете Михайловне, очень лиричны. Но характерным для Собинова было умение, казалось бы, самую интимную переписку наполнить глубоким содержанием. С Садовской он делился всем, что было для него самым важным, что составляло содержание его жизни.

В этих письмах-дневниках сосредоточено все — и взгляды Собинова на искусство, и история его работы над ролями; в письмах он рассказывает не только о вокальной стороне подготовки партии, но и о том, как он, находясь за границей, разыскивает редкие книги по истории костюма, как ищет подходящие для роли типажи на памятниках в итальянских городах, неудовлетворенный работой театральных парикмахеров, он просит Елизавету Михайловну заказать в Москве и выслать в Милан нужные ему для спектаклей парики. В письмах они обсуждают детали исполнения Собиновым оперных

партий. В одном из писем он признается: «А знаешь ли ты, дружок, что я тебя обокрал? В моем теперешнем исполнении Ленского есть-таки кое-что из твоих интонаций в «Снегурочке» («Л. В. Собинов», т. 1. М., 1970, стр. 113). Обмениваются они впечатлениями о спектаклях московских театров, сообщают друг другу театральные новости, стремятся помочь советами в работе творческой, сценической. По письмам, которые писал Собинов во время своих зарубежных гастролей ежедневно, а иногда и по нескольку раз в день, можно буквально шаг за шагом проследить историю всех гастрольных спектаклей, вплоть до мельчайших деталей исполнения им тех или иных партий. Причем сообщал Собинов не только об успехах, но и об отдельных неудачах, срывах. Он строго относился не только к своим партнерам, о которых, кстати сказать, мы также получаем из писем исчерпывающие сведения, но и к себе.

В письмах звучит и голос Собинова-гражданина. Во время революции 1905 года он был вдалеке от родины, пел в Милане, в театре Ла Скала. Только из официальных газетных сообщений да из писем испуганной Софией Садовской он знал о том, что происходит в России, и все же в письмах к Садовской политически верно оценивал обстановку. Объясняя ей значение революции, он гневными словами клеймил царское правительство за кровавую расправу его с народом во время революционных событий, выражал надежды на справедливое возмездие.

Письма Елизаветы Михайловны более камерного, домашнего стиля, они прекрасно дают почувствовать семейный уклад Садовских, погружают в атмосферу быта старой Москвы. Но они интересны не только этим, в них говорится и о жизни Малого театра, о его спектаклях, о чествовании крупнейших артистов — М. Н. Ермоловой, О. О. Садовской, о гастролях в Москве известной итальянской артистки Элеоноры Дузе.

И все они пронизаны большим настоящим чувством, которое поднимает человека над всем обыденным, будничным, делает его жизнь праздником.

Сложные обстоятельства, разъединив этих двух людей, не порвали той прочной духовной связи, которой оба они всегда дорожили; их переписка, их дружеские встречи продолжались.

В письме, датированном летом 1933 года, Елизавета

Михайловна писала Леониду Витальевичу: «Родной мой Лененя, не удивляйся, что я вдруг вздумала писать тебе, это потому, что я, конечно, не увижусь с тобой до твоего отъезда за границу. На днях уезжаешь ты, а 1-го на девять дней уеду я в Иваново-Вознесенск, и, вернувшись, вряд ли застану тебя в Москве, а мне хочется очень выговориться!

Однажды в жизни, когда еще был жив мой дорогой отец, в дни моего счастья, мне безумно хотелось ему сказать, как я бесконечно благодарю его за то, что он воспрепятствовал нелепости, которую я в юности соглашалась сделать, выйти замуж за этого скучного, ничемного, чужого мне по существу «вечного» студента,— но... как это часто бывает, случая, что ли, не представилось, подходящей минуты, уж не знаю, только ничего я не сказала. И сколько потом жалела об этом!

Теперь жизнь моя, можно сказать, прожита... И уж много времени меня одолевает желание успеть, пока я существую, сказать кое-что тебе, моему дорогому, единственному! [...]

Женщина, испытывавшая большую, *настоящую* любовь, пусть и ушедшую, но на всю жизнь оставившую свет и тепло в душе, не смеет не называть себя счастливой! Ты, может быть, засмеешься и скажешь: «Что это за глупости на старости лет Лиза вздумала мне писать?» Отнесись к этому, как хочешь, но... мало ли какое бывает у человека настроение? Ведь случается, что раздумаешься иногда о прошлой жизни... И вдруг тебя кольнет какое-нибудь воспоминание из дали времен, какой-то укор, мысль о том, что ты когда-то кому-то причинил большое горе... У всякого человека бывают такие минуты,— так вот, я хочу, чтоб ты знал, как я ценю, как мне дорого все бывшее, и чтобы никогда никаких укоров совести по отношению ко мне у тебя не было! Опять ты можешь усмехнуться и подумать: «Да у меня их и не бывает, все это было так давно...» Все равно. Я хочу, чтобы ты услышал это от меня...» (ф. 864, оп. 1, ед. хр. 705, лл. 51—52 об.). Это было последнее письмо Елизаветы Михайловны к Леониду Витальевичу. 4 июня 1934 года она скорострительно скончалась.

По воспоминаниям племянника Садовской, артиста Малого театра М. М. Садовского, в день ее похорон «у Малого театра траурную процессию встречала вся

труппа. Впереди стоял Леонид Витальевич Собинов с огромным букетом белых роз. По его лицу текли слезы» («Л. В. Собинов», т. 2. М., 1970, стр. 228).

Вернувшись домой, он написал стихотворение, посвященное памяти Садовской, в котором называл ее своею совестью («Ты ушла, моя совесть, в неведомое, в небытие»), определял все пережитое ими как «гимн трепета и волнения», говорил о том, что любовь их была красивой и радостной.

Четыре месяца спустя после смерти Елизаветы Михайловны, 14 октября 1934 года, не стало и Леонида Витальевича. Примечательно, что и родились они в один и тот же год — Елизавета Михайловна 5 мая, а Леонид Витальевич 7 июня 1872 года.

Итак, даты их жизни общие: 1872—1934.

Ниже впервые публикуются шестнадцать писем Собинова к Садовской, по разным причинам не вошедшие в изданный том писем Собинова. Они интересны тем, что в них проходят почти все темы этой богатой не только содержанием, но и чувствами человеческими переписки — тут и упорные занятия Собинова пением в Италии, и отзывы об итальянских оперных спектаклях, и мысли его о революции 1905 года, и антиклерикальные настроения, и интерес к живописи и скульптуре.

В письме от 15 марта 1903 года Собинов рассказывает о подготовке к первому выступлению в роли Вильгельма Мейстера в опере «Миньон» А. Тома на сцене петербургского Театра консерватории в итальянской оперной антрепризе К. Гвиди.

В письмах от 25 июня и 16(29) декабря 1905 года говорится о партии Фра-Диаволо в одноименной опере Д. Обера. Впервые в этой партии Собинов выступил 24 июня 1905 года в петербургском Новом летнем театре, а в первый раз в миланском театре Ла Скала в этой же роли он выступил 17(30) декабря 1905 года.

К сожалению, судьба портрета Собинова, упоминаемого в письме от 20 сентября (3 октября) 1906 года, написанного, по-видимому, итальянским художником Гвидо Мадзокки, осталась неизвестной.

В письме от 12 марта 1903 года говорится об интересном замысле известного скульптора П. П. Трубецкого, воплощенном в памятнике Александру III. Памятник был установлен в Петербурге в 1909 году у Николаев-

ского, ныне Московского вокзала, в настоящее время находится во дворе Русского музея.

Письмо от 9 октября 1909 года свидетельствует о приверженности Собинова к Кружку любителей русской музыки, так называемому Керзинскому кружку (по имени его основателей А. М. и М. С. Керзиных), в концертах которого он выступал со дня основания кружка, то есть с 1896 года.

Последнее публикуемое письмо Леонида Витальевича к Елизавете Михайловне написано в мае 1926 года. 15 мая состоялся юбилейный спектакль Садовой, посвященный 30-летию ее сценической деятельности, в этот же день Собинов выехал в большую гастрольную поездку по городам Советского Союза.

В публикуемых письмах упоминаются певицы: А. Ю. Большка, М. М. Гущина, А. Н. Шперлинг, Т. Аркель, Р. Сторкио; певцы: Л. Д. Донской, П. С. Оленин, В. К. Парцанов, А. В. Секар-Рожанский, Л. М. Сибиряков, В. С. Шаповалов, Л. Г. Яковлев, М. Баттистиги, А. Мазини, Синьорини; вокальный педагог, учительница Собинова по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества А. А. Сантагано-Горчакова, позднее жившая в Киеве; итальянские вокальные педагоги, занимавшиеся с Собиновым: А. Маццоли, Ч. Росси, Барбини, с которым Собинов совершал путешествия по окрестностям Ливорно; дирижеры: Н. Р. Кочетов, С. А. Кусевицкий; драматические артисты: М. В. Дальский, В. А. Макшеев, В. О. Массалитинсва, О. А. Правдин, Г. Н. Федотова, А. И. Южин; художник В. Н. Мешков, известный итальянский театральный художник Л. Карамба и театральный портной (костюмер) Прандони; антрепренеры: М. М. Бородай, П. М. Зурабов, Н. Н. Соловцов, А. Угетти; чиновники Московской конторы императорских театров: Н. К. фон Бооль — управляющий конторой и С. Т. Обухов — начальник монтировочной части; один из директоров миланского театра Ла Скала Т. Рикорди, постоянный врач Собинова отоларинголог Ф. П. Поляков; упоминаемые в письме от 16(29) декабря 1905 года Корнеич — парикмахер Малого театра Ф. К. Карнеев, Данила — слуга Собинова Д. Н. Шишкин.

Саша, нарисовавший карикатуру на Собинова, — его дальний родственник, сопровождавший его в гастрольных поездках, А. А. Полетаев.

В письме от 9 октября 1909 года речь идет о рождении племянника Садовской — Михаила Михайловича Садовского, ныне артиста Малого театра, заслуженного артиста РСФСР.

Публикуемые письма хранятся в фонде Собинова (ф. 864, оп. 1, ед. хр. 298, 300, 302, 304, 306, 307, 309, 310, 313, 314, 319, 320).

Строка из письма Собинова не случайно взята в качестве названия публикации, эта строка могла бы стать девизом Собинова, она очень точно выражает его взгляды и на человеческие взаимоотношения, и на принципы работы над сценическим образом, в котором он не оставлял ни одной детали непродуманной, недосказанной зрителю.

————— \* \* \* —————

1

Киев  
17 апреля [1901]

Дорогой мой, любимый дружок, пишу тебе на другой день по приезде сюда.

Ехал я в самых скверных условиях, но доехал благополучно. Остановился я, как и хотел, в отеле «Континенталь» — очень удобно, чисто и недорого.

Заходил я и в театр, где теперь Соловцов держит венскую оперетку. Театр очень изящный, удобный и образцово чистый. Венцы кончают завтра, а 19-го начинаем мы «Онегиным». 20-го я пою «Фауста», а затем через два дня опять «Онегин» и «Риголетто». Продажа идет блестяще, и, если мой дебют будет удачен, я спою вместо четырех спектаклей, по крайней мере, шесть, что, конечно, мне очень на руку.

Затем, дружок, дело еще вот в чем. Зурабов, с первых же слов, предложил мне четыре гастролы в Одессе по окончании сезона в Киеве, начиная с 6 мая.

Я дал уже телеграмму Кочетову относительно концерта в Сокольниках и получил ответ, что я участвую 18-го. Таким образом, если это все устроится, я попаду в Москву к 16 мая, не раньше. Не сердись на меня за это, дружок мой! Я теперь в какой-то горячке: хочу работать без усталости и живу только театром.

Не пишу тебе своих впечатлений о театре, т. к. труп-

па прибудет из Харькова только сегодня вечером и я никого не видел. Из всех их меня интересует только петербургский Яковлев.

Был я сейчас в соборе св. Владимира. Такой стильной красоты, такого торжества русского искусства, русской старины с ее причудливыми образами и красками я еще никогда не видел. Сегодня я сделал только беглый обзор и завел знакомство со сторожем. Завтра он обещал показать мне колокольню, куда обыкновенно публику не пускают. Весь Киев в начинающейся зелени, воздух, солнце, бездна движения, красивые дома — все это бесконечно радует душу и заставляет забывать о многом таком, от чего в другое время на сердце скребут кошки.

Я целый день провожу сегодня на улице. Был я у своей профессорши Горчаковой. Очень рад был ее увидеть. Она тоже старается. Устраивает завтра обед для разных музыкальных единиц, где и представит меня.

После первого спектакля я тебе напишу, а теперь жду известий о тебе, известий самых *подробных и искренних*.

До свидания, моя Лизанька, целую тебя в твои лукавые глазки (в тот момент, как ты поешь: «Целова-а-аться горячо»).

Твой Леня

Адрес: Киев, отель «Континенталь».

2

Киев  
22 апреля 1901

Моя любимая Лизанька, получил я сейчас твое письмо, когда только что собирался писать тебе. Хотя мне и очень неприятно было узнать о твоём настроении, но все-таки я благодарю тебя за искренность. Все эти дни мне как-то очень скучно было, я все думал о тебе, а сегодня, когда я прочел в одной московской газете, что назначенная по репертуару «Снегурочка» отменяется, я вообразил, что ты захворала. Понятно, как я обрадовался письму, хотя беспокойство мое не прошло совсем. Тешу себя, что ты будешь снисходительна ко мне и напишешь мне теперь, но только более подробно

о своей жизни. Ведь я буквально ничего о [тебе] не знаю до сих пор, а теперь, кроме того, узнал, что ты очень плохо настроена. Ты, конечно, во многом, очень многом права, дружок, но ведь есть и другая сторона дела. Я не вырвался на волю, этого чувства я не испытываю,— я просто хочу забыть, загладить многое такое, что лежит на моей совести. Мне казалось, что работа этому поможет. Я, впрочем, немного ошибся. Работа развлекает меня только на время, и очень легко может случиться, что я скоро все брошу и приеду в Москву. Опоздаю я против того, как обещал тебе, разве только на неделю. Все это выяснится через два-три дня. Здесь я обязан петь только до 2 мая, а в Одессе будет два-три спектакля. Пойми же, дружок, что из-за чего-нибудь несу я этот непрерывный труд. Меня можно было бы упрекнуть, если бы я забыл тебя, забыл все то, что оставил в Москве, но *ведь этого не может быть*. Я приеду такой же, какой и был, и ничто не в силах изменить то, что есть. Если любишь, ты поверишь мне.

Дебюты мои прошли вполне удачно. Ленский имел успех колоссальный, понравился очень и Фауст, но слабее, т. к. ансамбль был отвратительный. Мефистофеля пел [Сибиряков] так, что хуже нельзя себе и представить. Единственная Большка давала хороший тон исполнению, иначе спектакль погиб бы.

Газеты все очень единодушно похвалили меня в самых лучших красках, и, кажется, я единственный, кто прошел без сучка и без задоринки.

Завтра идет «Травиата», а 25-го повторяем «Онегина». Сборы все время полные. 2 мая пойдет, вероятно, мой бенефис. Мы с антрепренером ведем теперь всякие денежные переговоры.

Живу я здесь в высшей степени скромно. Отыскались кой-какие знакомые, старые друзья. С ними я и провожу свои досуги. Никаких таких «развлечений» у меня нет. Может быть, это и скучно, но зато для голоса полезно.

Собираемся мы поехать в свободный день в окрестности Киева, но погода самая неподходящая. Нет-нет да и дождичек прольет, а кроме того, и холодновато.

Если бы ты знала, как мне было досадно на тебя, когда я читал, что ты думаешь «постараться найти какие-нибудь развлечения». Как тебе не стыдно так думать?



Ну, положим, ты найдешь развлечения, а какими потом глазами ты смотреть на меня будешь? Можно очень грустить, что, благодаря моему опозданию на десять дней, рухнули все планы и мечты, но из-за это[го] искать развлечений как будто и не достойно действительно любящей женщины *ни при каких условиях*. Тут ничем не оправдаешься. Или любишь, тогда прощай, терпи и надейся на лучшее, или развлекайся, тогда уж не говори, что любишь. Любовь тут ни при чем, ведь она не развлечение, а часто только подвиг. Не мне, конечно, читать мораль, но мне зло за тебя как за женщину с чистой душой, желающую зачем-то ее выпачкать. Как хочешь, так ты и поступишь.

Если я думаю, что твое горе и твои слезы почтенны, и сам сочувствую твоей грусти, хотя знаю, что причина ее не так уже значительна, то твои рецепты излечения от грусти меня только возмущают.

И все-таки я люблю тебя и все и всегда извиняю тебе, Лизанька. Ты ведь паинька, скоро возьмешь себя в руки, а за мою мораль не рассердишься. Правда?

Ведь и меня, как ни осуждай меня, иногда надо пожалеть. Есть в моей жизни много всего, может быть, и не согласного с строгой моралью, но искреннего, а искренность многое извиняет. Будет об этом.

Я люблю тебя, и больше ничего.

Забыл я тебе написать, что в «Онегине» мне из Москвы прислали цветочную лиру от неизвестного мне анонима М<sup>2</sup>.

До свиданья, дружок. Вот я поболтал с тобой, и мне на душе стало легче.

Ты не хотела приписать мне два слова: «целую тебя» или забыла?

В том и другом случае нехорошо, но я не злопамятен и крепко тебя целую

Леня

3

Одесса  
4 мая [1902]

Дорогой мой, любимый дружок, из моей телеграммы ты уже знаешь, что я в добром здоровье. Впрочем, начну рассказывать о себе с исторической последовательностью.

Ехал я до Киева почти один в целом вагоне, а поэтому, сидя в купе, мог предаваться без помехи всяким мечтаниям, соображениям и т. д.

Вспоминал я три жарких дня в Москве и, конечно, тебя. Знаешь, дружок, в тебе произошла большая перемена. Ты стала удивительно ровной, мягкой, все прежние резкости (хотя бы и случайные) в обращении со мной совершенно сгладились, и ты стала именно любящей женщиной — вот все это в тебе я страшно ценю.

Понятно, откуда происходит эта перемена, но дело не в этом, а в том, что я очень люблю тебя и хочу одного, чтобы ты всегда была со мной правдива, искренна и откровенна. В друге я ценю это выше всего, а если я почувствую, что любимая женщина хитрит и ходит вокруг да около, она перестает быть мне другом, а следовательно, для моего, по крайней мере, чувства неизбежный конец. Подумай об этом, мордочка моя, и останься всегда той Лизанькой, какую я знал тебя до сих пор. Ничего не должно быть недосказанного, все должно быть ясно, просто и определено. Беда, если закрадется подозрение. Для меня это ужасный яд, который действует хоть и медленно, но верно. Я неспособен на чувства Отелло, но подозрение несет разочарование, а за ним гибель всего, что было для меня свято. У римлян была такая поговорка: «Жена Цезаря должна быть выше подозрений». Я хоть и не Цезарь, но не перенесу, если любимый мой человек изменит мне хотя бы словом. Вот, дученька, какой я страшный... и, вероятно, смешной. Правда?

Обращаюсь к истории.

В Киеве меня встретили мои друзья Бестужевы, у которых я и провел часа два. Наутро я был уже в Одессе. Встретили меня торжественно антрепренер и режиссер. Очевидно, на меня возлагаются большие надежды.

Повторения шалопинских гастролей далеко не дали полного сбора, и Бородай в отчаянии. Шалопин проклинает Одессу и предает ее анафеме. Хотя с виду он и крепится, подшучивает, но, видимо, задет за живое. Как всегда, он хитрит, что ему все равно, но обида и задетое самолюбие так и просвечивают.

Сегодня не было спектакля, а поэтому Бородай затеял со всей труппой прогулку по морю, для чего зафрахтовали пароходик. Пригласили, конечно, и меня.

Познакомился я со всей труппой. Примадонны имеют вид довольно плачевный — вроде Массалитиновой и т. п. Все вообще клянут одесскую публику и Одессу. Видимо, насолила она им тут. Действительно, хорошее тут может быть настроение, когда, напр[имер], вчера во время «Жизни за царя» ни разу не вызвали, и это при Шаляпине — гастролере!..

Шлялись мы по морю часов пять, выпивали, закусывали, пели песни, даже плясали любители, потом пристали верст за двенадцать от Одессы к берегу и снова устроили пир.

Тут Федор разошелся вовсю и начал говорить тосты, довольно нелепые. Судя по всему, вряд ли скоро собрались бы домой, а поэтому мы с Секар-Рожанским пошли пешком, по дороге сели в какую-то бричку, потом на паровую конку и после долгих странствий попали в Одессу. Воображаю, что теперь делается на пароходике. Бородай все боялся, что Шаляпин начнет кого-нибудь бить. Последние слова одной из речей Шаляпина, которую я слышал, уходя, были такие: «Мировой судья, приговоривший меня к аресту, Тяпкин-Ляпкин, а я Шиллер!!» — и т. д. в этом роде. Довольно смешно. Как Федор ни крепится, а самолюбие в нем так и бьет наружу [..]

Бородаевские предположения оправдались. Сейчас зашли ко мне артисты и говорят, что Шаляпин кого-то собирался утопить в море. Говорят, что Федор после Киева стал неузнаваем, так неприятно в Одессе.

Недурно начинать при таких обстоятельствах?..

4

12 марта 1903 г. [Петербург]

Дученька моя, любимочка моя, вчера я так и не успел тебе написать, т. к. целый день в расходе — то туда, то сюда. Получил вечером твою записочку, и мне ужасно стало досадно, что я не написал своей мордочке. Лизанька моя, я обещаю больше не изводить тебя вопросами о здоровье и прошу тебя, чтобы и сама ты плюнула на всякие страхи. Времени еще впереди много — все обсудим, как и что.

Вчера Парцанов доставил мне громадное и неожиданное удовольствие. Есть здесь зубной врач Давыдов,

который жил когда-то в Москве. Он и отец его были друзьями Малого театра. Так вот у этого Давыдова Парцанов достал твою карточку, подаренную в 1901 году. Ты там совсем милая девочка с умными глазками и надутыми губами. Есть еще карточка твоего отца лет двадцати пяти и твоей матери в таком же возрасте. Потом общеизвестная карточка твоего деда.

Наконец, большая группа, снятая в Тифлисе лет двадцать тому назад. Там и Макшеев, и Южин, и Правдин, и Федотова — все, все.

Мне так было приятно получить все эти карточки и особенно твою, моей любимочки. Как жалко, что я не знал тебя тогда! Твоя карточка — это *pendant*<sup>1</sup> к моей карточке гимназиста.

Здоровье мое в самом вожделенном состоянии. Поляков очень доволен видом горла. Затем кашлять я почти перестал. Вчера было вздумало меня лихорадить, но я просидел день дома с 6 часов, принимал гомеопатию и сегодня совсем хорошо.

Вчера Дальский свозил меня к кн. Трубецкому посмотреть его статую Александра III. Это нечто грандиозное. Дальский поразил меня тем, что проник в тайну художественного творчества скульптора. Он написал Трубецкому письмо, где объяснил, как понимает его замысел. Жалко, что Трубецкой никому не дает фотографии, тогда тебе была бы вполне понятна его мысль. Сильная, осаженная до боли, кряжистая лошадь — Россия. Александр III самодовольно, властно сидит всей тяжестью на неподдавшемся ей корпусе и смотрит не ввысь, а прямо перед собой сосредоточенно, внимательно и уверенно. Это действительно блестящая характеристика А[лександра] III и его царствования. Дальский написал очень интересное письмо, и Трубецкой сознался, что он прав. Вот после этого были мы вместе. Я получил большое наслаждение. Трубецкой — великий художник, проникновенный, сделавший свою работу, несмотря на самые неблагоприятные условия. Все эти художники, скульпторы *et cetera*. — никто не понял его до сих пор. Тем удивительнее, что не скульптор, не художник Дальский разгадал, где душа произведения — «*l'esprit de la chose*», как выразился Трубецкой.

Теперь я все собираюсь на выставки, но никак нику-

---

<sup>1</sup> Под пару (франц.).

да не могу попасть. Все делаю визиты или у меня сидят. Ты вот, мордочка, пишешь про мою интимную улыбку, да я забыл даже, какая она такая. Я думаю только о Лизаньке и живу душой с ней, мечтой о будущем лете.

Каждое утро я просыпаюсь с мыслью, что мы с тобой уже где-то и что ты тут, рядом со мной. Эх, мордочка, поскорей бы!..

Пиши мне, целую тебя крепко, крепко, как только умею.

Твой весь Леня

5

15 марта 1903 г. [Петербург]

Любимочка моя хорошая, вчера получил твое письмо и очень обрадовался тому, что ты решилась, наконец, взять себя в руки и успокоиться. Так и надо, мордочка, нечего опускать нос на квинту раньше времени.

Сегодня была вторая репетиция «Миньоны». Со вчерашнего дня словно перемена какая-то произошла. У всех выходит все гораздо лучше, хотя Гущина все-таки очень слаба во всех отношениях. Пел я все наизусть, т. ч. за эту сторону дела я спокоен вполне. Теперь вопрос, что надо сделать по сцене.

Сегодня вечером в первый раз репетируем на сцене. Я задался такой задачей — подчеркнуть в Вильгельме Мейстере характер различных отношений к Филине и к Миньоне. Если это выйдет выпукло, роль сделана. С внешней стороны я не беспокоюсь [...]

6

Livorno,  
24  
11 августа 1903  
9 часов вечера

Дученька моя любимая, сегодня у меня день riposo<sup>1</sup>. Ежедневное посещение театра в конце концов оказалось очень утомительно, и я решился денек отдохнуть, благо в опере ничего нет, а в драме идет какая-то переводная пьеса.

<sup>1</sup> Отдыха (итал.).

И вот я сегодня провожу вечер совсем тихо и, конечно, не преминул воспользоваться случаем, чтобы побеседовать с тобой, моя любимочка. После обеда прошелся по берегу, зашел на мол подышать морем, так сказать, вплотную, а теперь сижу дома в самом открытом дезабилье и слушаю в открытое окошко шум моря.

Сегодня утром мне подали твое открытое письмо, где ты сообщаешь мне о своем брате и о намерении съездить к нему в Ялту. Отчего бы, конечно, не съездить, но только, во всяком случае, не одной, т. к. дорога в Севастополь не отличается безопасностью, особенно для женщин. Жалко твоего Мишеля, если он серьезно болен. Действительно, приходится думать, что дела его плохи, если ему рекомендовано провести там шесть месяцев.

Не могу удержаться, чтобы не попенять за неосторожность и тебе, мой друг. Должно быть, хорошо ты была одета, если получила такой сильный насморк! И ведь сама же мне несколько дней назад писала, что погода в Москве стоит совсем осенняя. Очевидно, что виной только твоя неосторожность. Постарайся, по крайней мере, теперь поправиться как следует и принимать несколько дней подряд хину, т. к. если засядет в тебе эта гриппозная зараза, то зимой может при случае разыгаться совсем серьезно. Следовало бы тебя поругать как следует, ну, да бог с тобой. Боюсь я только, что если ты поедешь в Ялту, то совсем распростишься потом, когда вернешься в Москву прямо в сырость.

Что касается меня, то я и веду себя, и чувствую совсем хорошо. Голос в полном порядке. Конечно, тяжесть второго урока в день дает себя чувствовать в хрипоте во время этого урока, но я пою вполголоса на втором уроке и учу главным образом слова. Что же касается первого, когда я прохожу Вертера, то голос звучит совсем свежо, ярко, чисто и крепко. Я хотел бы сохранить его до зимы.

Во всяком случае, надо быть осторожным, а поэтому я беру по два урока еще только два дня, т. к. в четверг уже еду в Милан. Всего я взял до сих пор шестнадцать уроков и осталось четыре. В Милане начну заниматься с субботы только. В воскресенье отдых. На Милан, судя по всему, работы останется совсем

немного. Очень мне хочется посмотреть в Париже «Вертера», не знаю только, пойдет ли он. Из Милана наведу справки.

Вообще, судя по всему, любимочка моя, мы с тобой скоро увидимся, скорее, чем предполагали сначала. Пока я точно числа не назначаю, чтобы не переполошить понапрасну тебя. Ведь не надо еще забывать, что в Милане мне предстоит устройство контракта для Scala, что может потребовать времени для переговоров.

Со времени отъезда Шаповаловых я совсем один. Хотя с ними я проводил только время завтрака и обеда, но все-таки это было разнообразие некоторое, т. к. с манерой madame держать себя я в конце концов свыкся, а как хозяйка она относилась ко мне всегда очень любезно. Теперь я по-прежнему хожу обедать к ихней же квартирной хозяйке, пока она не сдала комнат.

Ем совсем по моему вкусу — всякие лапши *et cetera* и рыбу. Во время обеда грязная одноглазая хозяйка занимает меня разговорами и рассказывает мне о разных певцах, музыкантах и т. д. У нее откуда-то обширные познания по этой части. Она, напр[имер], перечислила мне все оперы Масканьи и рассказала его карьеру. Последнее не удивительно, впрочем, т. к. Масканьи — сын ливорнского булочника и составляет, в некотором роде, гордость истых ливорнцев, хотя их любимый сын (*figliolo prediletto*) за последние годы все что-то конфузится. *Barbini*, его сотоварищ, говорит, что он просто зарвался и что у него закружилась голова после всесветного успеха «Сельской чести». Тем не менее, судя по вчерашней его опере, надо признаться, что это большой талант композиторский, оригинальный не по-итальянски. Очевидно, он вагнерианец, т. к. его «*Guglielmo Ratckliif*» — «чистейшая музыкальная драма или, вернее, музыкальная поэма», как выразился сегодня какой-то критик. Если бы только не убийственное содержание, трагедия каких-то нечеловеческих характеров, то опера могла бы стать излюбленной. Но при всех достоинствах музыки, к несчастью, либретто наводит тоску. К тому же и сценическое исполнение было вчера из рук вон плохо. Музыка вся пронизана трагизмом положения, и есть страницы, забирающие за живое. Затем Mascagni —

блестящий дирижер, и вчера оркестр был на высоте каких угодно требований.

Успех оперы был очень большой, но все жаловались на скуку. Вот поди ж ты!!

Затем большой минус тот, что опера написана убийственно для голосов, особенно для тенора. Я ни у какого Вагнера ничего подобного не слышал. Я бы, напр[имер], на этой опере сложил бы свои кости.

Партию вчера пел тенор Signorini, мужчина структуры à la Донской. Голос поразительный по легкости звука и могучести. Он шутя вынес партию, без всякого намека на натугу. Но вместе с этим полное бесстрашие<sup>1</sup>. Лицо глупое, как маска, ручки то крестом на груди, то в двух других позициях. К сцене полное пренебрежение, к сценическим ремаркам (сужу по либретто) тоже. Напр[имер], он бьется на дуэли с Дугласом. Во время дуэли он должен подавать реплики с сатанинским смехом. Я уже про смех не говорю: наш тенор во время этих реплик отвергивался от соперника и оттопыривал вбок шпагу, сам упорно глядя на дирижера. Когда же подошло время быть ему пораженным, то баритону ничего не осталось, как подойти поближе и побуравить ему шпагой бок. Последнее, впрочем, не помешало тенору для реализма в следующем акте явиться с боя уже с багровым рубцом на лбу, т. к. по пьесе требуется, чтобы примадонна в дуэте прикладывала ему ко лбу платок с целью отереть кровь «его ран» (!!).

Баритон держался и был загримирован, как самодовольный парикмахер с шотландской бородкой.

Пока я пишу, у меня не выходит из головы добросовестная физиономия тенора, и я все не мог, никак не мог придумать, с чем его сравнить. Сейчас меня осенило: это честный дворовый пес Барбос, здоровенный, преданный и глупый.

Засим я вчера окончательно пришел к убеждению, что в Италии все mezzo-soprano обязательно от семи пудов, à la Саша Шперлинг, на чем именно и настаивал Ughetti, отговаривая меня в прошлом году взять в будущий репертуар «Фаворитку».

Итак, я еду в четверг. В тот же день едет и Barbini. От Mazzoli получил письмо, где он приглашает меня

<sup>1</sup> В тексте — «беспристрастие»



в пятницу к себе на именины по примеру прошлого года.

Получил письмо от Парцанова, что он видел Оленина и что тот уходит из Большого театра. Ему не только отказались прибавить, но прислали на будущий год невозможный репертуар из третьестепенных ролей. Предупреждал я его в прошлом году, чтобы он не очень доверялся фон Боолю. Вот теперь и выбрасывают его за ненадобностью. Думаю, что тут старались и режиссеры и, главное, Обухов.

Только подумаешь, сколько у нас присосалось к искусству всяких паразитов!! Тошнит просто. И тем не менее с ними опять надо делать дело.

Ну, пока прощай, любимочка моя. Не скучай, будь осторожна и люби своего Лененю.

Крепко тебя целую.

Весь твой Леня

7

*Milano,*  
*5 сентября* [1903 г.]  
*23 августа*

...Занятия мои идут по-прежнему. С чувством громадного удовольствия я вижу, что приготовил все, что хотел,— кроме «Вертера» — и «Марту», и «Онегина». Конечно, чувствую я, что достаточно устал, и не столько в смысле голоса, сколько вообще,— и от пения, и от жары, которой, кажется, никогда не будет конца.

Знаешь что, дученька, из «Марты» начинает выходить совсем хорошая партия. Особенно удается ария. Весь ее шарманочный, пошлый характер куда-то улетучился, чем я очень доволен. Но в общем партия очень трудна и требует много работы. Все написано очень высоко и впеться приходится в поте лица.

Завтра воскресенье. Утром я пойду к Росси окончательно уговориться о подробностях визита к Ricordi. Днем приглашен к Аркель на завтрак, а вечером в 6 ч. хотим всей компанией поехать по соседству от Милана в Brescia, где дается «Риголетто» с участием Баттистини. Brescia — это летняя Scala, и театр тамошний считается одним из лучших в Италии.

Пора спать, Лизанька моя, пора на мою «подушку  
одинокую». Покойной ночи.

Крепко тебя целую.

Весь твой Леня

8

*Livorno, 16 agosto [1904 г.]*  
29

...Сегодня утром мы с maestro сделали маленькую вакацию, т. к. вместо урока поехали погулять по соседству в горы. Собственно, посмотреть на храм и икону мадонны в соседнем городке Монтенеро, из-за которой теперь здесь целый скандал. Мадонна эта очень чтима. В старину в случае народных бедствий ее переносили в Livorno. Таких перенесений не было уже лет сто пятьдесят. Теперь каноники и клерикалы в чаянии на хорошую поживу решили устроить торжественное перенесение. Жители Монтенеро, видя в этом убыток и отплыв капиталов, подняли скандал. Т. к. подкладка была уж очень явно коммерческая всего шума, то префект дня за два запретил перенесение. Скандал страшный. Дело доходит до драки в самом соборе. Стороны обличают друг друга. Выползла наружу всякая грязь. Выпускают разные воззвания, объявления. Газеты вступили в полемику. Тем не менее дело провалилось с полным и явным позором для клерикалов, которые чересчур уже стали вопить о громадных убытках для Livorno. Вообще паучешники всю себя показали. Так вот мы с maestro туда съездили. Особенного буквально ничего — храм как храм. Есть, впрочем, интересная подробность. Соседняя с храмом сагрестия<sup>1</sup> полна картин всяких видов невероятного домашнего художества, изображающих всякие несчастные случаи, где молитвами б[ожьей] м[атери] подносители или родные подносителей оставались живы. Изображены всякие падения, крушения, пожары на суше и на море, переломы мостов, удары молнии — богатейшая коллекция несчастных случаев. Есть даже пожар театра.

Затем всякие исцеленные хромые дарили мадонне ненужные им более костыли. По стенам висит всякая

---

<sup>1</sup> Sagrestia — ризница (итал.).

ветошь — до корсетов включительно, изломанные ружья, обрывки морских канатов, словно лавка старьевщика. Все это красуется во славу мадонны и для вящей полноты карманов церковников. Должно быть, доходы были большие, если церковники подняли сами такой скандал.

Погуляли мы, полюбовались панорамой и вернулись к завтраку домой. После завтрака я поспал, а сейчас жду maestro заниматься.

Ну, прощай пока, моя любимая. Будь здорова.

Крепко тебя целую,

весь твой Лененя.

9

$\frac{14}{27}$  дек [абр]я 1904 г. Милан]

Мордочка моя хорошая, получил сегодня твое отчаянное письмо. Что это с тобой такое? Ты смотри у меня от тоски не выкини чего-нибудь такого, что мне и тебе потом принесет много всякого горя и неприятностей. Бери, Лизуня, с меня пример.

Во мне словно застыло все, что не касается пения. Вся моя жизнь вертится около горла. И я теперь так привык сидеть дома, что словно всегда жил так. Вот это значит взять себя в руки.

Так-то, дружок мой хороший, я живу в настоящем пении, а в будущем свиданием с тобой. Ложусь спать и встаю, думая о тебе. Днем жду твоих писем и часто поглядываю на твои фотографии.

Сегодня я пою «Don Pasquale» во второй раз. Чувствую себя в голосе. С утра как будто был хрип, а теперь ничего, все очистилось. Следующий затем спектакль послезавтра, 29-го, а потом чуть ли не три дня riposo. Так что под Новый год я могу и посидеть где-нибудь с нашей компанией.

Любопытно, как здесь итальянцы встречали рождество. Сам я сидел дома, но из окон слышал страшный шум, трещотки, дудки, пение и т. п. А в галерее, говорят, пройти было нельзя, и вся эта масса кричала, шумела, трещала, дудела.

Это веселье продолжалось до пяти утра. Я проснулся [в] половине пятого и слышал, как звон колоколов сливался с гулом, смехом, дуденьем и шумом от трамвая.

Чтобы ты немножко развеселилась, я посылаю тебе карикатуру, которую сделал на меня Саша. Меня все газеты зовут *giovine tenore*<sup>1</sup>, так вот на одной стороне изображен я вечером в качестве *giovine tenore*, а на другой я самолично, но уже как «жеванный» тенор.

Раскаты от моего успеха все еще идут по Милану, а до меня доходят всякие сплетни и рассказы.

Между прочим, у меня нашелся враг — это Мазини. Чем я стал поперек дороги этому старцу, не знаю. Факт только тот, что он, не слыхав меня, ругает меня на все корки, а кстати и миланскую публику, и прессу за прием. Думаю, что тут виноват я больше за Петербург, куда его стали реже приглашать с моим туда появлением, а также и за этот год специально, т. к. надо думать, что дела Угетти слабы и Мазини не придется отпраздновать в этом году своего юбилея, что он собирается сделать уже несколько лет. Добавить еще, что сам Masini никогда не решался петь в Scala.

Итальянцы сами теперь смеются над злостью этого алчного старца. Ну, да это все пустяки. Факт налицо, а дальше посмотрим, что будет.

Ну, прощай пока, дружок мой ненаглядный, целую тебя горячо и крепко.

Лененя

10

25 июня [1905 г. Петербург]

Лизанька моя любимая, дорогая, бенефис прошел отлично, но со стороны внутренней я все-таки остался собой недоволен. Партия, что называется, еще не доделана. Многое совсем хорошо с вокальной стороны, но там, где требуется блеск, его у меня маловато. Во всяком случае я теперь спокоен за партию вполне. После того, как я посижу над ней, она при нормальных условиях удастся вполне. Лучшие места были серенада

<sup>1</sup> Юный тенор (итал.).

второго акта и все речитативы с миледи. Большая ария вышла эффектно, но подражание женскому голосу звучало, по моему мнению, тяжеловато. Менее всего удалась ансамбли с разбойниками в первом акте. Не было настоящего веселья. Грим удался отлично. Костюмы производят наилучшее впечатление, но плащ стеснял в последнем акте. Тем не менее, резюмируя все, я скажу, что партия будет отличная, а пока она на четыре с плюсом.

Театр был полон. Публика принимала очень хорошо. «Чествовали» после большой арии. Самое трогательное подношение было от хора — вазочка с цветами. На ленте надпись: «Уважаемому, отзывчивому товарищу по сцене от хора». Дирекция поднесла огромный серебряный венок. [...]

Пока будь здорова. Крепко тебя, родную, целую.

Весь твой Ленина.

11

$\frac{1b}{29}$ дек[абря 1905 г. Милан]

Любимочка моя прекрасная, Лизочек мой дорогой,— что с тобой, как ты живешь, цела ли? Вот вопросы, которые не дают мне покоя. Каждый день здешние газеты приносят известия одно хуже другого. Несомненно из них только то, что революция успешно борется уже шесть дней и что от тебя нет никаких известий. О детях я, конечно, тоже ничего не знаю. По словам же газет, главные канонады, и при этом шрапнелью, происходили на Тверской и на Арбате. Есть от чего в отчаянье прийти. Дорого достается русская свобода! Ценой неисчислимых жертв! И неужели же все эти жертвы будут напрасны, и капралы, по горло залитые кровью, опять будут занимать в государстве первые роли и паразитствовать на счет народной казны. Это было бы величайшей исторической несправедливостью! Московская революция уносит лучшие народные силы, и трудно будет потом собраться новой партии, если теперь их подвиги завершатся неудачей. Реакция реакцией, но не будет долго и людей! [...]

Вчера была генеральная репетиция днем, чтобы дать

нам побольше отдохнуть, а спектакль завтра, в субботу. Репетиция прошла очень удачно. Все довольны. Недовольна только одна Storchio, которая кричит всюду в театре, что первый акт одна тоска. Я не выдержал и сказал ей самым спокойным тоном, что если бы у нее была в первом акте ария, то она так не говорила бы. И это действительно правда. Эта женщина не может переварить, что не она протагонистка. Я убежден, что она уже заводит всякие интриги с журналистами. Впрочем, это все равно. Опера действительно идет хорошо. У меня лучшее место — ария третьего акта, по общим отзывам. Очень хорош костюм третьего акта. Он вышел удачным во всех отношениях. Насчет париков я устроился так, что заказал парики сразу двум. Один вчера из них пришел вовремя на репетицию и принес весьма приличный парик. Вот только насчет наклейки бород здесь все парикмахеры очень слабоваты. Вчера пришлось наклеивать два раза, прежде чем вышло что-нибудь похожее на дело. Грим, в общем, вышел отличный.

Парик, который сделал Корнеич, до меня еще не дошел, но он все равно не будет лишним и пригодится со временем, хотя я вообще несколько сомневаюсь в его доброкачественности.

К тебе у меня есть несколько просьб. Пусть Данила сходит к парикмахеру Солодовниковского театра и закажет ему парик Ромео. Цвет волос парикмахер знает: не такой яркий, как у Корнеича, и который он видел. Впрочем, время ведь еще есть, парикмахер может почтой прислать мне образцы волос (*побольше*), а я уже выберу сам. Что же касается формы, то ее можно найти у Песчанского в фотографии. Я как-то раз специально сфотографировал один парик. Если же негатив затерял, то можно судить по последним фотографиям, хотя вообще парик надо сделать попышнее, чем это на фотографии.

Вторая просьба: выслать мне онегинские сапоги. Они мне нужны для «Травиаты». Новых же я здесь не хочу заказывать.

Кстати о «Травиате». Художник сделал прелестные рисунки, и я отдал их уже Prandoni, который и будет мне делать костюм. [. . .]

3 ottobre  
20 settembre [1906 г. Милан]

Любимочка моя дорогая,  
сейчас я только вернулся с первой примерки. За полтора часа успел примерить только три костюма. После завтрака поеду опять примерять остальные, хотя, кажется; последний из «Фауста» к примерке не поспеет. Завтра на вечер назначена вторая окончательная примерка всего. Из соображения всяких недоделанных вещей я думаю, что в субботу мне не уехать. Ты так, дружок, и настройся. Раз уже я связался с этими костюмами, надо кончать все, как следует. Не выбрасывать же зря такую уйму денег. Саганба все примеряет сам и входит в каждый пустяк. В мастерской устроена маленькая сцена с рампой, так что видно все в вечернем освещении. Сцена вся в зеркалах. Что немножко неудобно, так это то, что вся мастерская состоит из дам, начиная с главной закройщицы. Приходится сначала надевать штанишки, а потом приглашать закройщицу и мастерицу. Да и вообще неудобно, когда штанишки очень коротки, оставаться почти «без никому».

Тем не менее, т. к. все делается очень серьезно, деловито, то я быстро освоился. Могу сказать, что и закройщица, и мастерицы не уступят мужчинам. Я уж не говорю про чистоту и про отсутствие этой специально портновской вони.

В общем, костюмы все очень красивы, отлично интонированы. Удобно то, что в мастерской масса всяких материй, так что очень легко подобрать все, что угодно. Жалко, что мне не удастся показать тебе все эти костюмы.

Я вообще теперь к концу моего пребывания совсем обалдел от беготни по мастерским. То к одному портному, то к другому, то к художнику. Вчера Шап[овалов] видел мой портрет и говорит, что большего сходства нельзя спрашивать. Теперь художник отделявает всякие подробности.

Вчера я получил «Риголетто», и вчера же мы начали слегка его просматривать. Могу сказать, что с первых же шагов оказалось так много недостатков и в произношении, и в деталях исполнения, что мне даже неловко стало, что я эту оперу пел и несколько раз по-

итальянски. Придется посидеть. Надо будет разыскать мою маестру и попросить ее прийти ко мне разметить знаки произношения.

«Мефистофеля» мы закончили совсем. Выходит он отлично. «Сомнамбула» почти готова за малыми исключениями.

Приготовлены и арии из «Мейстерзингеров». Вообще, оглядываясь назад, я вижу, что я наработал, как никогда. [...]

Пока до скорого свидания, любимочка моя, очень крепко и горячо тебя целую.

Весь твой Лененя

13

11 февраля [1907 г. Милан]

Мордочка моя любимая, дорогая, получил сегодня твое письмо, где ты отвечаешь мне на мой вопрос, не «обленилась» ли ты. Пишешь ты, что тебе даже обидно стало. Что же, дружочек мой, ты думаешь, когда прочтешь еще два мои письма, написанные по поводу пропусков?! Обижать я тебя, конечно, не думаю, а поэтому хочу сказать несколько слов по поводу того недоверия, которое, как ты замечаешь, проявляется иногда во мне. Это не недоверие, дружок, это просто *беслокойство*. Это значит только, что я дорожу тобой и не могу допустить, чтобы ты невольно или вольно сделала такой шаг, который действительно возбудит во мне недоверие. Я много опынее тебя в жизни и на вещи смотрю прямо в корень, а поэтому я отлично знаю, что поступить опрометчиво может самый святой человек. Тем не менее я не хочу и не могу допустить, чтобы оступилась как-нибудь ты. Я повторяю тебе, что из пустяков вырастет недоверие, а из недоверия что-нибудь серьезное. Не меньше я, стало быть, люблю тебя, Лизунечка, а больше. Но я не хочу быть ни слишком самоуверенным (на оленинскую тему: наш атлас не уйдет от нас), ни просто глупым.

В первом случае я действительно самоуверенностью показал бы, что я тебя люблю совсем мало, люблю, как любят собственники, а во втором... я был бы тем, чем я не могу быть просто по моему характеру. Самое полное доверие к кому бы то ни было все равно не ослепит



меня настолько, чтобы не отдать себе отчета в положении вещей.

Вот почему, любимочка моя, я всегда хочу все знать, что ты делаешь. Хочу ради нашего общего блага, т. к. знаю, что из самых малых пустяков вырастают очень большие последствия. Затем мне в любимом человеке и дорого именно то, что душа его мне открыта, как любимая книга.

Я тебе это и прежде говорил и повторяю теперь, что люблю тебя и верю тебе одновременно. Пропадет второе, пропадет и первое. Чтобы этого не случилось, я инстинктивно скорее, чем сознательно, проявляю иногда беспокойство, которое тебе представляется недоверием. [...] Обидно недоверие оскорбительное, грубое, но несколько не должно возмущать беспокойство за целостность того, что дорого.

Я знаю, что есть такие натуры, которые и такие заботы назвали бы покушением на свободу, насилием над личностью и т. п., но я знаю и то, что в тебе гораздо больше женственности, чем этой гордой силы, и что тебя такое беспокойство скорее должно трогать, чем обижать [...].

14

[9 октября 1909 г. Москва]

Моя дорогая Лиза, как ты поживаешь?

Воображаю я, как ты рада племяннику! Ты не написала мне, как его назвали. Думается мне, что Провом. Ведь это единственный продолжатель фамилии.

Про себя скажу только, что все пою. Третьего дня было керзинское утро. Я там участвовал. Днем, конечно, занимался. Вечером был в оперетке. Вчера пел «Майскую ночь». Но это не помешало мне утром зубрить «Лоэнгина», а потом заниматься с Кусевицким к концерту. Еду я на него, между прочим, в понедельник.

Сейчас уже пришел аккомпаниатор.

Я даже не знаю, печалиться или радоваться, что у меня все пока идет хорошо. Как-то не доверяю сам своим силам.

Сегодня я не могу зайти к тебе, т. к. день расписал по часам, а завтра непременно буду.

[28 января 1910 г. Москва]

Дружочек мой милый,  
[...] Завтра последняя «Травиата», а послезавтра, в субботу, я уже еду в Питер.

Напиши мне, Лиза, в каком часу я застаю тебя в субботу.

Удивительно удачно прошел вчера «Лознгрин». Вот что значит отдохнуть хотя бы один день.

Поднесли мне картину Мешкова, к которой я давно прицеливался.

Были цветы и несколько писем удивительно хорошего содержания по поводу моей благотворит[ельной] деятельности.

Вообще было бы все очень хорошо, если бы только не сознание, что ты непричастна ко всему этому. Мысль об этом всегда у меня больная.

Напиши побольше о себе.

Целую крепко.

Леня

[Май 1926 г.]

Мой дорогой друг Лиза!

В час, когда начнется твое чествование, я буду далеко от Москвы.

Судьбой мне не было дано принять участие в твоём артистическом празднике.

Но я мысленно посылаю тебе свое дружеское поздравление, нежный привет вместе с цветами и искренне горячее пожелание еще на долгие годы сохранить то «вечно женственное», что наперекор угрозам времени было всегда твоим лучшим украшением.

Да здравствует славное имя Садовских, да здравствует мой любимый друг Лиза!..

Целую тебя крепко.

Твой любящий

Леонид Собинов.

## Н. К. РЕРИХ И НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

*(Письма Н. К. Рериха к М. К. Тенишевой)*

Публикация В. П. Нечаева

В конце прошлого столетия, когда в среде русской художественной интеллигенции возник большой интерес к истории своего отечества, к старине, Николай Константинович Рерих (1874—1947) был одним из тех мастеров живописи, которые в своем творчестве обратились к теме древней Руси. Русская история, русское народное творчество привлекали внимание художника еще в детстве. В юные годы, под влиянием В. В. Стасова, это увлечение ширилось и крепло. Рерих стал историком и археологом, искусствоведом и публицистом, заговорившим о древней иконописи и архитектуре с большим знанием дела. Древние сказания и обычаи, народная музыка, ремесла, старинная одежда — все привлекало внимание художника, ибо давало обильную пищу для его творчества. Его картины — своеобразная вежа в русской исторической живописи.

Активная общественная деятельность Рериха была направлена на пропаганду народного искусства, популяризацию памятников древнерусского зодчества. В 1903—1904 годах он посетил многие старинные русские города. В результате этой поездки появилась большая серия этюдов, названных одним из исследователей его творчества «Пантеоном нашей былой славы». В числе мест, которые Рерих посетил в 1903 году, было и имение княгини Марии Клавдиевны Тенишевой — Талашкино.

Здесь, в Талашкине, в 18 километрах к юго-востоку от Смоленска, в конце прошлого века энергичная дея-

тельница русской культуры М. К. Тенишева (1867—1928) открыла художественные мастерские (резную, столярную, керамическую, красильную, вышивальную и другие), задачей которых было возрождение русского народного искусства. В Талашкине работали такие известные художники, как М. А. Врубель, К. А. Коровин, С. В. Малютин, А. Я. Головин и другие. Сама Мария Клавдиевна работала над созданием изделий с эмалевым покрытием. В Москве был открыт специальный магазин «Родник», где продавались изделия талашкинских мастерских, получивших вскоре всемирную известность.

К зачинателям талашкинского художественного центра присоединился и Рерих. По просьбе Тенишевой он начал работать над фризом «Север. Охота». По его рисункам в мастерских были изготовлены мебель и вышивки. Другой крупной работой Рериха в Талашкине была роспись церкви-усыпальницы; по его эскизу была выполнена сохранившаяся до наших дней мозаика над входом в церковь. Вскоре после своего первого посещения Талашкина Рерих написал статью «Старина», опубликованную 23 декабря 1903 года в газете «Новое время». Затем, являясь секретарем Общества поощрения художеств, Николай Константинович организовал выставку художественных изделий талашкинских мастерских в Петербурге в помещении общества. В 1905 году издательством «Содружество» при участии Рериха была выпущена книга «Талашкино». В статье «Обеднели мы», опубликованной в этой книге, Рерих призывал художников использовать лучшие традиции народного искусства. Рерих придавал Талашкину большое значение в деле эстетического воспитания народа. В то время, когда многие деятели культуры того времени отрицали общественную роль искусства, были равнодушны к его народным истокам, Рерих был убежденным сторонником возрождения традиций русского прикладного искусства.

Все это нашло отражение и в публикуемых шести письмах Рериха, относящихся к начальному периоду его знакомства с Тенишевой. Письма свидетельствуют не только о художественной, но и о практической помощи, оказываемой Рерихом талашкинским начинаниям, отражают его взаимоотношения с современниками, содержат оценку творчества Врубеля, Головина

и других художников. Письма затрагивают и такую проблему, как взаимоотношения Рериха с представителями художественной группировки «Мир искусства», где он занимал особую позицию. Западнические тенденции этой группировки встречали резкий отпор с его стороны. Большая самостоятельность в оценке художественных явлений сказывается у Рериха и в его оценке работ В. В. Верещагина, чье творчество вызывало нападки со стороны «мирискусников». Большая требовательность Рериха к людям и к себе, его принципиальность, его организаторские способности, щепетильность в финансовых вопросах — все эти чисто человеческие свойства его натуры нашли яркое выражение в письмах к Тенишевой. Именно этим и можно объяснить его строки, проникнутые неприязнью к князю С. А. Щербатову — художнику и коллекционеру и Д. С. Стеллецкому — художнику и скульптору. Два письма Рериха за январь 1905 года интересны описанием событий кровавого воскресенья 9 января, очевидцем которых он был. Не всегда понимая до конца все происходившее в политической жизни России тех лет, Рерих все же оставался на стороне народа. В этих письмах упоминаются арестованные общественные деятели, публицисты и юристы К. К. Арсеньев, И. В. Гессен, Н. Н. Шнитников, а также священник Георгий Гапон, возглавивший шествие петербургских рабочих к Зимнему дворцу, впоследствии разоблаченный как провокатор.

В других публикуемых письмах упоминаются близкие друзья Тенишевой Елена Васильевна Сосновская — дочь смоленского губернатора, руководительница вышивальной мастерской в Талашкине и княгиня Екатерина Константиновна Святополк-Четвертинская — бывшая владелица Талашкина. В письмах Рериха фигурируют также И. И. Толстой — археолог, нумизмат, вице-президент Академии художеств в 1893—1905 годах, — и Е. А. Сабанеев — директор художественной школы Общества поощрения художеств, Н. Я. Тароватый — редактор журнала «Искусство» и С. К. Маковский — редактор журнала «Аполлон»; а также С. П. Дягилев — художественный и театральный деятель, редактор журнала «Мир искусства», организатор «Русских сезонов за границей»; художник В. И. Зарубин; художественные критики А. А. Ростиславов и Л. М. Антокольский; Е. Е. Баумгартен и И. А. Фомин — архитек-

торы; С. Л. Рафалович — поэт, драматург и Д. М. Мусина — актриса.

В письмах идет также речь и о работах самого Рериха «Святители», «Пещное действо».

Тенишева жила с 1915 года в Париже, организовывая русские выставки. Через год после ее смерти, в 1929 году, Рерих писал, что имя ее для потомства «запечатлеется среди имен истинных создателей».

Многочисленные коллекции, собранные Тенишевой (акварели русских и западных художников, изделия старинных русских ремесел, предметы русской старины), как и желала Мария Клавдиевна, остались на родине. Многие экспонаты этих коллекций можно видеть теперь в музеях Москвы, Ленинграда, Смоленска. Бывшая усадьба Тенишевой в Талашкине объявлена историко-художественным заповедником. Деревянный дом, выстроенный по проекту художника Малютина для вышивальной и белошвейной мастерских, — «Теремок» — является сейчас филиалом Смоленского областного музея изобразительных и прикладных искусств.

На родину возвратились и письма Николая Константиновича к Тенишевой. В 1971 году с помощью парижанина адвоката Леона Гринберга они поступили на постоянное государственное хранение в ЦГАЛИ СССР, где находятся в фонде Н. К. Рериха (ф. 2408). Публикуемые шесть писем художника написаны из Петербурга. Печатаются письма с небольшими сокращениями.



1

25 сент. 1903 г.

Глубокоуважаемая Мария Клавдиевна.

Прежде всего не могу не выразить Вам того подавляющего впечатления, которое произвели на меня художественные учреждения Ваши.

Только на почве таких центров с их чистою художественною атмосферою, с изучением исконного народного творчества, с примерами отборных образцов художества может расти истинно национальное наше искусство и занимать почетное место на Западе. От всего сердца позвольте сказать Вам — слава, слава!

О моих впечатлениях я еще буду докладывать в обществе, а также говорю о них в фельетоне «Нового времени», который должен идти на днях.

В Москве уже есть возможность любоваться прекрасными изделиями Талашкина, а Петербург пока еще совершенно лишен этого, что и побуждает меня обратиться от лица многих, интересующихся работами школы Вашей, не признаете ли Вы возможным прислать работы учеников Ваших для выставки на постоянной выставке в обществе. Я, лично, принял бы их и позаботился о лучшем распространении этих работ. В надежде, что Вы не откажете в этой просьбе, что даст доступ любителей к изделиям школы Вашей и послужит лучшим украшением выставки общества, буду ждать ответа Вашего, сохраняя всегда лучшее воспоминание о дне, проведенном у Вас.

За всю мою поездку я привез много материалов, видел много лучших мест России, и все же впечатление Талашкина остается самым краеугольным.

Среди нашего художественного сумбура и омута важно сознавать, что и у нас есть высокая почва, где люди живут действительно чистым искусством.

Прошу принять уверения в моем совершенном уважении и искренней преданности.

Николай Рерих

2

Глубокоуважаемая Мария Клавдиевна.

Немедленно постараюсь повидаться с Е. В. Соснозской, и условимся о времени и устройстве выставки. Я думаю, лучшее время для выставки — с февраля и т. д., т. е. начиная с Передвижной выставки, на которой бывает до 30 000 посетителей; все они, конечно, осматривают и постоянную выставку.

Фриз мой сделан не акварелью, а пастелью. Представляет он связную историю из охотничьей жизни древних. Если он может пригодиться для вышивки, я вышлю среднюю часть его, которая могла бы служить как отдельное панно-гобелен или же частью длинной голосы по карнизу всей комнаты. Рисунок шаблона я мог бы пройти сам, не знаю, в какую величину он может быть. Делать из пастели акварель, во-первых, боюсь затянуть по времени, во-вторых, пастельные тона, пожалуй, лучше могут приблизиться к тону холста и ниток. Если ничего не имеете против высылки фриза в пастели, дайте знать, пожалуйста, и я вышлю его малой скоростью.

От лица общества и лично от себя позвольте принести Вам глубокую благодарность за память о нашей выставке, которая украсится теперь прекрасными изделиями Талашкина. Передайте, пожалуйста, мой поклон княгине Екатерине Константиновне.

Искренно преданный Вам и глубоко уважающий  
Н. Рерих

15 янв. 1904 г.

3

Глубокоуважаемая Мария Клавдиевна.

Сейчас получил я квитанции на высланные вещи; надеюсь скоро их выставить. При сем посылаю квитанцию на фриз. Очень боюсь, как бы его не стряхнули дорогою и не поломали стекла. Вчера обратился ко мне архитектор Баумгартен с вопросом, где бы могли изготовить художественные кафли для украшения дома. Признаться, я насплетничал про Ваши мастерские и направил его к Е. В. Сосновской, которая даст ему более положительные сведения. Надо, чтобы и зодчие шли об руку с художниками, а здоровая струя «Родника» утоляла жажду не только Москвы, где и без того много хорошей воды, но и наш бедный Петербург, где все водные трубы давно проржавели и сгнили. Как печально у нас дело искусства; теперь открыто шесть выставок, и, если бы Вы знали, какая скука на них; немногие свежие крохи прямо задавлены отвратительным хламом. Публике выставки, видимо, надоедают; художники вместо работы по искусству ссорятся, судятся и чуть не дерутся. Когда-то проглянет солнышко в бедном искусстве нашем?

Очень благодарю Вас за присылки и жду увидеть их на выставке.

Передайте, пожалуйста, мой поклон княгине Екатерине Константиновне.

Искренно Вам преданный  
Н. Рерих

23 февраля 1904 г.

4

Глубокоуважаемая Мария Клавдиевна.

Сегодня получены так любезно присланные Вами вещи из Талашкина. Очень благодарю Вас.



Все еще не имею никакого ответа из Парижа о размере ниш.

Не интересует ли Вас следующее дело? Ввиду полного отсутствия на русском языке истории прикладных искусств, один молодой человек (некто Антокольский) в настоящее время ищет издателя для переводного труда с немецкого с добавлением главы об особенностях русского худож[ественно]-рем[есленного] производства. Прежде чем направить его к разным издателям, мне все-таки хотелось спросить Вас как главу русской худож[ественной] промышленности, не заинтересует ли Вас такое издание [...].

Перед Парижем или после выставки не думаете ли побывать в Петербурге? Я бы показал несколько акварелей. Иначе не знаю, как удобнее сделать. Не прислать ли для выбора к Вам? А то, если отнимут от меня все хорошее, показать Вам обзоры тоже неприятно.

В Москве с января выходит новый худож[ественный] журнал «Искусство». Худож[ественной] стороной заведует Коровин. Малютин — худож[ественной] промышленностью, Фомин — архитектурой. Редактор — Тароватый.

Кажется, можно предполагать чистенькое издание. Сейчас устраиваю выставку Верещагина. Какие у него славные японские вещи. Заключительная нота деятельности будет самая художественная. Это приятно!

Не помню, писал ли: Головин сделал чудесные пастели, декорации к Ибсену — «Женщина с моря». Так шагнул вперед! Молодец! В Петербурге находится Врубель. Пока здоров. Повидаться с ним еще не пришлось. Много работаю. В ходу «Пещное действо».

Кланяюсь княгине Екатерине Константиновне.

Еще раз благодарю.

Искренно Вам преданный

Н. Рерих

25 сент. 1904 г.

Глубокоуважаемая Мария Клавдиевна.

Спасибо Вам за Ваше доброе, сердечное письмо; в дни общей тягости так дорого было получить его. Нехорошее время! Редко, когда чувствовал я себя в та-

ком же смятении, к[ак] в воскресенье. В 10—11 час[ов] утра мимо окон шла густая во всю линию толпа, праздничная, молчаливая и трезвая. В 11<sup>1</sup>/<sub>2</sub>—12 час[ов] эта же толпа в беспорядке, с воем, поднимая руки вверх, бежала обратно; по ней скакали уланы с шашками. Несомненно, если бы толпа стала бить улана, мне бы захотелось стрелять в нее в защиту слабейшего, но теперь при прыжках коней по безоружному народу загорелось внутри обратное. В 2 часа около Среднего проспекта была уже баррикада из телефон[ной] проволоки и красные флаги — знаки, что петиция не принята. (В противном случае флаг должен был быть белый.) В 4 часа стрельба — баррикада оставлена, и составлена из телег у Малого проспекта другая, к вечеру тоже разбитая пехотой. Еще худшие вещи произошли в других местах. В Александровском саду убито от пятнадцати — тридцати случайных детей. Больницы все переполнены. По частным подсчетам пострадало до трех тысяч человек. Все смешалось. Чисто рабочее движение слилось с революционным. Теперь еще присоединился производ генерал-губернаторства и возрптали даже самые «почтенные» и увешанные «отличиями» старцы. Взято уже до восьмидесяти присяжных поверен[ных] и юристов (Арсеньев, Гессен, Шнитников и др.) — также М. Горький.

Ежедневно новые случаи нападения на улицах казаков на студентов и даже гимназистов. Сын В. И. Зарубина еле убежал от удара шашки, выходя из гимназии. Двоюродный брат жены Митусов, проходя по улице, был бит казаками по приказанию офицера; другой — Гол[енищев]-Кутузов, мичман, был стащен толпою с извозчика. На Невском у Полиц[ейского] моста толпа кричала войску: «Братоубийцы! Умеете против безоружных, а перед японцами отступаете!» К довершению всего великие князья, когда даже малые дети знали об избииении, спрашивали: «А разве и раненые были?» [...] После толпы рабочих появилась толпа хулиганов, била стекла и громила лавки. Много разбито у нас на Малом просп[екте], на Садовой, на Петерб[ургской] стороне. Теперь террор идет с двух сторон, и, выезжая из дому, не знаешь, стащит ли толпа с извозчика или будут бить казаки! Беда, большая беда! И ничего лучшего не видно, и если сейчас и заглохнет яркое движение, то каждую минуту можно ждать нового сильнейшего взрыва. Читали ли Вы петицию? Вчера мне Сабанеев дал прочи-

тать. Кончается она приблизительно так (писали, наверно, не рабочие): «Мы идем к дворцу твоему, государь, и перед нами путь жизни или путь смерти. Мы готовы идти тем путем, каким ты повелишь». Вчера мне передавал И. Толстой, что будто бы в Париже и в Лондоне разбиты наши посольства или консульства... Я не верю. [...] Про священника Гапона масса противоречащих слухов, кто говорит, что он ранен, а другие — что бежал за границу. Об искусстве даже мало и думается, и хорошо, что все откладывается. Вполне разделяю Ваше мнение о способе выставки и нынче ничего не выставлю в Париже; если позволите, приберегу. Надо дать хороший русский аккорд. Дягилева не видал, а если и увижу, скажу, что писать теперь просто не расположен. Когда и это дело покончилось, скажу, что особенно отдалило меня от участия в «Мире иск[усства]». Все они, как Вы лучше меня знаете, слишком широки в денежном отношении. Я же не могу допустить в моей репутации еще такой черт[ы]. Защититься от такого денежного положения мне можно было в журнале или отдельными номерами или вполне отграниченным отделом; так как они далеки от мысли и о первом и о втором, то из меня они сделали бы удобный щит, выдвигаемый иногда в случаях, для них неприятных; при отсутствии разграничения ведь так трудно иногда указать истинного виновника траты или даже перерасхода. А ведь таких вопросов между нами, не правда ли, никогда не должно возникать, ибо оба мы одинаково должны стремиться только к лучшему. Вы, может быть, упрекнете меня опять в несовременности, но, право, и теперь нужно все-таки сохранять кое-какие крохи достоинства. Ну, да ведь Вы лучше меня это чувствуете. Если со временем возникнут отдельные издания, то к ним прежде всего должны быть основания точности, даже скажу, педантичности, лишь бы не обратное. А теперь, думаю, ни для каких худож[ественных] изданий не время. Как Вы думаете? Столько неожиданного понаклынуло!

Издание Талашкина не худо бы иметь не ранее выставки в Париже, а оттуда уже заслуженным оно пошло бы в Русь.

Вполне разделяю и Ваше мнение о журнале Тароватого, и даже иконы на фольговой подкладке не скрашивают убожества идеи. Это обезьяна, из которой

человека никогда не произойдет, и Дарвин сказал бы то же. Пусть погибает!!

Жаль только, что на некоторых людей такое мертворождение действует подтверждением, что, кроме них, нет на Руси никого и ничего. Но неужели же Дягилев ничего Вам не пишет? Жена все думает, что они нашли где-нибудь деньги; правда, иначе трудно объяснить их бесцеремонность и невнимание. Я очень рад выслать Вам акварель, прежде всего, чтобы воочию реабилитировать ее тона, испорченные печатью. Мне представляется, что в таком виде могла бы быть небольшая молельня; могло бы получиться настроение. Конечно, только матовая живопись с очень тусклым дневным светом — больше все огневое и не электрическое, а длинные желтоватые языки, колеблющиеся. Буду доволен, если она Вам понравится, ибо считаю более или менее удачною. Хотя Щербатов и просил оставить за ним, но [я] охотнее уступил бы Вам, ибо имею повод на него дуться. Об этом расскажу на словах; боюсь, что в нем мало убеждения, а для серьезного дела это плохо,— нужна твердость, в какие бы мягкие бумажки ее ни заворачивать и как бы ни деликатничать, а подо всем должна быть убежденность. Худо, если наоборот. Но не торопитесь решать с этою акварелью. Из Парижа скоро придет Вам мою гуашь Soulier, который воспроизводит ее в «L'art decoratif», а к тому времени поспеют и «Святители». Я их тоже могу прислать. Если что-нибудь и захотели бы оставить, Вам легче выбрать и на досуге виднее, с какою вещью легче жить потом. А то бывает, что первое впечатление сносное, а для жизни вещь не годится, вычерпается до дна, и хоть глаза бы не смотрели! Особенно печально это с людьми. Многие на меня в претензии, но я не виноват, если их дно сейчас же и видно, а на дне-то плоскость, да еще с осадками. Бог с ними, с такими. Как все три вещи приедут, Вы и посмотрите на досуге, и скажете мне свое мнение совершенно свободно, и все остальное обратно пришлете. Мне так приятно и ценно Ваше суждение. Цена им будет, чтобы не говорить после, так хуже и мне труднее: эскиз росписи молельни — 350 руб., «Пещное действо» — 500, «Святители» (собор) — 600. Снимок с «Пещного действия» должен идти в «Art decoratif», кажется, в марте. В силах моих все еще чувствуется надлом какой-то, и очень боюсь, что вместо летних скитаний меня посадят на молоко и прочее благоупитание. Жена

очень тревожится все это время и удручена известиями и каждодневными подробностями. Мы самоеды какие-то! — право. Среди нашего одиночества ее очень тронуло Ваше сердечное слово; она Вам очень кланяется и княгине Екатерине Константиновне тоже. А в Смоленске тихо? Очень жду всегда Ваших писем.

Искренно Вам преданный

Н. Рерих

14 января 1905 г.

Акварель сдаю «Гергарду и Гей», он, кажется, хорошо упаковывает.

6

Глубокоуважаемая Мария Клавдиевна.

Хочется мне уведомить Вас вот о какой истории. За последнее время в Петербурге составилось «дружество» из молодых писателей, философов, художников и артистов; главную задачу «дружества» является обоюдное уважение и духовная помощь против всепожирающего «один в поле не воин». В числе содружников есть сотрудники всех петербургских газет и журналов, готовые оказать содействие и друг другу, и достойным работникам искусства. Словом, намечается стройная организация, которая может поддержать многое. Главное условие выбора в члены содружества — это единогласное избрание, и если хоть один содружник имеет камень про[тив] новоизбираемого, то выборы недействительны. Из имен, Вам знакомых, там С. Маковский, Д. Мусина, С. Рафалович («Весы»), Ростиславов, намечен Врубель и пр. Недавно и меня избрали туда. Теперь предположено сделать несколько изданий по разным отраслям: выпуски стихов, прозы, критики и художества. На прошлом собрании положено: сделать выпуски «Малявин», «Врубель», статей Маковского, моих вещей и т. п. Был разговор о выпуске Вашего производства. Пока я не дал хода этому разговору, ибо хотел раньше знать Ваше мнение. Как Вы полагаете? У меня является мысль, что может быть издание Вашего дела и лучше бы сделать не Вам самим, а постороннему изданию. Конечно, писать буду я, и, кроме того, во всех изданиях будут собраны лучшие отзывы из прочей печати. Конечно, все это произойдет не ранее осени (т. е. летом подготовка), но Ваше конфиденциальное

мнение лично мне нужно бы знать теперь. Право, лучше мне, нежели бороться против «Мир[а] иск[усства]» и всего их нахальства — лучше начать дело на свободной почве и с гарантией сочувственного отношения всей прессы. Вчера с Маковским обсуждали мы часа четыре, и все как будто и хорошо обстоит. Жду Ваше мнение.

Вчера же слышал я ужасную подробность последствий 9 января. Трупы были в тридцати вагонах свезены на Преображенское кладбище и зарыты ночью в две ямы голыми. Толпа родственников пришла пешком из СПб и бросилась разрывать яму. Казаки разгоняли. Очевидец, пришедший искать своего товарища, говорит, что было ужасно.

Был у меня Стеллецкий. Пришел тихенький, гаденький. Сидел на кончике стула. Пришлось раза три оборвать его в рассказах о Талашкине. Рассказывал, что он отказался от ведения гончарной мастерской, ибо там беспорядок. Спрашиваю, почему же вы не взялись упорядочить ее? «Да разве я думаю посвящать себя этому делу? Я скульптор. Княгиня еще хотела меня химии учить!» — «И следовало, — говорю, — ибо какой же руководитель без знаний». Наконец, мне эти разговоры надоели, и я сказал: «Придется княгине, несмотря на все ее добрые желания, взять заграничных мастеров; у нас нет порядочных техников заведующих». Вообще беседа была дипломатическая и с камнями за пазухой. Ну и бог с ней, с этой блохой искусства!! Виделся опять с Врубелем. Пришел в еще больший восторг. Вот оно, что надо; вот чем может двигаться наше искусство!

После бессилия, кажется, опять втягиваюсь в работу. Все ли у Вас хорошо?

Жена кланяется. Поклон княгине Екатерине Константиновне.

Искренно Вам предан.

Н. Рерих

19 янв. 1905.

## АРХИВИСТ ИЩЕТ ДАТУ

(К изучению архива А. А. Блока)

Сообщение К. Н. Суворовой

Вне общественно-литературных и бытовых связей не существует биографии поэта. Без знания дат, объективно отмечающих историческую последовательность событий, нельзя правильно определить и понять взаимосвязь фактов биографии и творчества художника. Поэтому любая архивная работа — от разборки и приведения в порядок архивного фонда до составления фундаментального научного описания материалов — всегда связана с кропотливыми поисками биографических сведений и установлением дат.

ЦГАЛИ СССР совместно с Пушкинским Домом Академии наук СССР и Библиотекой СССР им. В. И. Ленина подготовил к печати двухтомное «Описание переписки А. А. Блока». В связи с этим изданием потребовалось выяснить биографические сведения, проверить и установить годы рождения и смерти многих лиц, с которыми встречался, дружил, переписывался поэт.

С поэтом и писателем Михаилом Алексеевичем Кузминым Блок близко познакомился в 1906 году. Кузмин был и композитором, писал музыку ко многим своим стихам. В 1906 году В. Э. Мейерхольд, ставивший в театре В. Ф. Комиссаржевской драму Блока «Балаганчик», обратился к Кузмину с предложением написать музыку к этой постановке. Кузмин с охотой откликнулся и написал, по словам В. П. Веригиной, актрисы театра В. Ф. Комиссаржевской, «музыку обаятельную». Отношение Блока к Кузмину на протяжении ряда лет их знакомства не было одинаковым. Чем больше волнова-

ли Блока социальные проблемы современности, тем меньше удовлетворяла его «чистая поэзия» Кузмина. Но как мастера, как поэта — «носителя ритмов» — Блок ставил Кузмина всегда высоко.

В литературе встречается три даты рождения Михаила Алексеевича Кузмина. Большинство изданий, в том числе и последняя «Литературная энциклопедия», указывают год рождения Кузмина — 1875. Однако в автобиографической заметке, написанной в 1907 году по просьбе М. Л. Гофмана для сборника «Книга о поэтах последнего десятилетия», Кузмин сказал о себе: «30 лет он жил, пел, смотрел, любил и улыбался». Этим утверждением он как бы признал годом своего рождения — 1877. Эту дату и повторил Энциклопедический словарь изд. Гранат, вышедший при жизни Кузмина. В последнее время в научный оборот была введена еще одна дата — 1872 год («Блоковский сборник». Тарту, 1972, стр. 359). Эта дата стоит и на анкете, которая хранится в ЦГАЛИ. Анкета приложена к заявлению Кузмина в 1928 году во Всероссийский союз писателей с просьбой об установлении ему персональной пенсии. Таким образом, из трех дат рождения Кузмина надо было выбрать одну. Поскольку литературные источники и даже свидетельства самого Кузмина противоречили друг другу, следовало искать документ, точно удостоверяющий время рождения поэта. Такой документ отыскан в архиве Петербургской консерватории, где учился Кузмин. В личном деле студента Кузмина сохранилась копия свидетельства о рождении, выданная ярославской Христорождественской церковью. Этот документ и подтвердил, что М. А. Кузмин родился в Ярославле 6 октября 1872 года.

Имя Марии Павловны Ивановой в литературной биографии Блока связано с посвящением ей прекрасного стихотворения «На железной дороге» («Под насыпью во рву некошенном...»).

М. П. Иванова была сестрой Евгения Павловича Иванова. Блок познакомился с Ивановым (тогда студентом юридического факультета Петербургского университета) в 1903 году, и Иванов стал для поэта одним из самых близких ему людей. В письме от 6 августа 1906 года Блок так определил свое отношение к нему: «Ты знаешь, что я тебя люблю и чувствую себя с тобой, как со своим. Почти со всеми людьми я чувствую себя не



совсем собой, только более или менее собой. Лицо перекашивается и губы кривятся от напряжения, с тобой — легко и просто. От этого происходит то, что я не радуюсь, когда грустно, и наоборот. С «чужими» почти всегда становишься оборотнем, раздуваешь свою тоску до легкости отчаянья и смеха; после делается еще тоскливей. С тобой — плачешь, когда плачется, веселишься, когда весело» («Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову». М.—Л., 1936, стр. 50—51). Бывая у Е. П. Ивановой, Блок подружился со всей семьей Ивановых, которая привлекала его своей душевной чистотой, одухотворенностью, искренностью чувств. К Марии Павловне Ивановой Блок относился с глубоким уважением. Посылая ей рукопись стихотворения «На железной дороге», Блок писал: «...всегда Вас слушаю и у Вас учусь» (там же, стр. 95).

Год рождения М. П. Ивановой не был точно установлен. В собрании сочинений Блока указывался с вопросом — 1874-й, обнаружить какие-либо более точные сведения в архивных материалах также не удалось. Мария Павловна прожила всю жизнь в семье брата, умерла в Ленинграде во время Отечественной войны. Возникло предположение — попробовать проверить старые домовые книги (если они сохранились, ведь пережита блокада!). Итак, последний адрес Ивановых.

В ЖЭКе после предъявления соответствующего документа от ЦГАЛИ достали несколько старых домовых книг. В одной из них и был записан год рождения (1873) женщины, которой было посвящено стихотворение Блока.

Бориса Константиновича Пронина Блок хорошо знал со времени постановки своей драмы «Балаганчик» в театре В. Ф. Комиссаржевской, где Пронин был тогда помощником режиссера. Позднее артист и режиссер Пронин стал основателем петербургских литературно-артистических кабаре «Бродячая собака» и «Привал комедиантов». В «Привале комедиантов» в ноябре 1918 года Л. Д. Блок, жена поэта, в присутствии Блока, А. М. Горького, В. В. Маяковского, А. В. Луначарского читала поэму «Двенадцать».

Даты рождения и смерти Пронина в литературных источниках отсутствовали. Следовало искать его родственников. И вот ленинградский адресный стол. Множество одинаковых фамилий и разных адресов. После

всевозможных сопоставлений отобрано несколько, которые надо проверить. Наконец, нужна квартира. Неужели та самая со знаменитой мансардой, где бывали Блок, В. Э. Мейерхольд, С. Ю. Судейкин и другие деятели литературы и искусства? Судя по мемуарным описаниям, да, та самая.

В семье Прониных и сообщили даты (1875—1946), которые необходимо было знать литературоведам и историкам театра.

В биографических розысках не раз помогали архиву исследователи.

Известному искусствоведа А. Н. Савинову удалось найти год смерти Дмитрия Ивановича Толстого. Д. И. Толстой до Октября в течение ряда лет был директором Эрмитажа и управляющим Русским музеем, поэтому с ним были связаны многие деятели нашей и зарубежной культуры. Блок переписывался с Толстым в 1909 году по поводу продажи имевшихся у него этюдов Александра Иванова. В ЦГАЛИ хранятся любопытные мемуары Толстого, в которых он указал дату своего рождения (1860), год смерти Толстого не был известен. После Октябрьской революции Толстой эмигрировал. Родственница Толстого, живущая в Ленинграде, давно потеряла с ним связь и ничего достоверного не знала о его судьбе. Она-то и порекомендовала обратиться к А. Н. Савинову. А. Н. Савинов с готовностью включился в поиск нужной даты, которая также давно интересовала его. Началась многомесячная переписка. В конце концов А. Н. Савинов получил известие от дочери художника И. Я. Билибина из Франции. Точная дата смерти Д. И. Толстого (1941) была найдена на надгробном памятнике на русском кладбище в Ницце.

Много биографических подробностей о людях, так или иначе связанных с Блоком, сообщил Н. П. Ильин, который давно занимается собиранием материалов поэта. В частности, Н. П. Ильин указал даты рождения и смерти двоюродных братьев Блока Андрея Адамовича (1886—1960) и Феликса Адамовича (1884—1970) Кублицких-Пиоттух. Братья Кублицкие-Пиоттух, дети С. А. Бекетовой, сестры матери Блока, были первыми товарищами детских игр поэта. «Каждый день играем с Феролькой и Андрюшкой в поезда и бегаем друг за другом», — пишет одиннадцатилетний Блок матери из Шахматова («Письма Александра Блока к родным». Л.,

1927, стр. 9). Когда Блок в гимназические годы стал выпускать рукописный журнал «Вестник», Феликс Кублицкий-Пиоттух сделался «заведующим отделом belle-triстики». Приглашая его в гости, Блок просит тетку: «...если отпустишь Фероля, скажи ему, чтобы он приезжал с портфелем редакции и со штемпелем» (там же, стр. 29). Впоследствии братья Кублицкие-Пиоттух жили в Москве, взрослый Блок виделся с ними редко.

Среди лиц, встретившихся Блоку в юности, любопытной, несколько загадочной фигурой был Александр Иванович Розвадовский. Розвадовский учился на физико-математическом факультете Петербургского университета. Он был товарищем Ивана Дмитриевича Менделеева, сына великого химика. Дочь Д. И. Менделеева, Любовь Дмитриевна, как известно, стала женой Блока. В доме Менделеевых, по-видимому, и познакомился Блок с Розвадовским. В архиве Блока сохранились два письма Розвадовского. В одном из них Розвадовский с удовольствием вспоминает «длинные разговоры и прогулки в светлые майские вечера», которые были у него с Блоком. На свадьбе поэта Розвадовский был шафером невесты. Венчание происходило в старинной церкви села Тараканова Клинского уезда, стоявшей среди зеленого луга над обрывом. Здесь, приехав из Шахматова с матерью, ожидал Блок свою невесту, которую сопровождал Д. И. Менделеев.

М. А. Бекетова, тетка Блока и его первый биограф, намекая, по-видимому, на чувство Розвадовского к Л. Д. Менделеевой, считала, что свадьба Блока и Менделеевой во многом определила дальнейшую судьбу Розвадовского. «Свадьба эта была для него событием, повлиявшим на всю его жизнь. После свадьбы он уехал в Польшу и поступил в монастырь» (М. А. Бекетова. Александр Блок. СПб., 1922, стр. 85). С. М. Соловьев, поэт и переводчик, троюродный брат Блока, который был шафером жениха, описал предсвадебный обед в Боблове у Менделеевых и в нескольких чертах нарисовал весьма характерный портрет Розвадовского: «В крепко строенном доме Дмитрия Ивановича Менделеева мы обедали. Я сидел недалеко от великого химика, и мне как-то странно было видеть в натуре лицо, столь известное по картинкам в журналах. Рядом со мною сел шафер невесты, молодой польский граф Розвадовский, которого Блок называл «петербургским ми-

стиком»... Граф был вегетарианец. Д. И. Менделеев начал критиковать вегетарианство. «Нельзя есть живое! — иронически говорил он. — Ну, а рожь, разве не живое?» Затем он начал смеяться над метафизикой. Он плохо видел, и сын читал ему вслух историю древней философии. Д[митрий] И[ванович] в первый раз узнал системы Пифагора и Платона, и все это ему казалось порядочными глупостями. Розвадовский отмалчивался, иногда возражал тихо и сдержанно. «Главное — смирение, — говорил он мне вполголоса. — Надо не выделяться, быть незаметным, сливаться с окружающей средой» («Письма Александра Блока». Л., 1925, стр. 18—19).

После свадьбы Блока в 1903 году Розвадовский уехал из России, и следы его затерялись. Личного дела Розвадовского в делах Петербургского университета не сохранилось. Искать даты его рождения и смерти, казалось, было безнадежно. Но неожиданно сведения о Розвадовском отыскивались в архиве ордена иезуитов в Кракове. Польский исследователь творчества Блока А. Г. Галис прислал в ЦГАЛИ письмо, в котором сообщил необходимые даты (1883—1946) и рассказал о дальнейшей судьбе Розвадовского, прослеженной им по документам краковского архива. В 1904 году Розвадовский вступил в орден иезуитов, в 1912 году был возведен в сан священника, впоследствии стал профессором философии в Турине и Риме, скончался в Генуе. Так раскрылись страницы биографии еще одного корреспондента Блока, который вряд ли заинтересовал бы исследователей, не скрестись его путь в молодости на короткое время с путем великого поэта.

Жизнь каждого человека складывается из множества событий и встреч. Когда это жизнь большого художника, среди них нет неважных. Шаг за шагом, собирая даты и факты, архивисты помогают воссоздавать достоверную картину прошлого.

## ВРЕМЯ ПОИСКОВ И ЭКСПЕРИМЕНТОВ

(Из воспоминаний А. А. Румнева «Прошедшее проходит предо мною»)

Публикация Н. М. Золотовой

Актер, балетмейстер, танцовщик и педагог — таков творческий профиль Александра Александровича Румнева (1899—1965). Его «Воспоминания» охватывают почти полвека, начиная с 1909 года, первых театральных впечатлений детства, формировавших душевные устремления и эстетический вкус мальчика. Ему довелось видеть на сцене М. Н. Ермолову, О. О. Садовскую, слушать пение А. В. Неждановой, Ф. И. Шаляпина.

Значительный, наиболее важный период самостоятельной театральной деятельности Румнева прошел в Камерном театре, где он был актером и балетмейстером. Глава, посвященная Камерному театру, занимает центральное место в его «Воспоминаниях». Как непосредственный участник, рассказывает он о работе над спектаклями: «Покрывало Пьеретты», «Принцесса Брамбилла», «Жирофле-Жирофля». А. Я. Таиров в упорном, ежедневном режиссерском поиске, А. Г. Коонен в работе над ролями Федры, Катерины, Комиссара, эксцентрическое искусство Н. М. Церетелли, широта дарования И. И. Аркадина — вот наиболее яркие впечатления Румнева в Камерном театре, где он проявил себя как мастер танца и пантомимы, созрел как балетмейстер, получил практический и теоретический опыт работы в одном из интереснейших советских театров 1920—1930-х годов. Выдержки из «Воспоминаний» Румнева о Камерном театре опубликованы в его книге «О пантомиме» (М., 1964, стр. 142—152).

Настоящая публикация затрагивает ту часть «Воспо-

минаний», которая относится к детским и юношеским годам Румнева, показывает формирование эстетических убеждений, идейных устремлений молодого артиста. Публикуемый текст состоит из отрывков, охватывающих период 1909—1920 годов.

Одним из наиболее запомнившихся событий в жизни десятилетнего Румнева, воспитывавшегося в интеллигентной московской семье, «на Малом театре», было открытие памятника Н. В. Гоголю в Москве, состоявшееся 26 апреля 1909 года.

В этот же день в Малом театре состоялся юбилейный спектакль «Ревизор», явившийся одним из первых театральных впечатлений автора. Таким же ярким было его впечатление и от игры М. Н. Ермоловой в спектакле «Побежденный Рим».

Кстати, что касается упоминаемого в связи с этим веера Ермоловой, история его такова. Ермолова подарила этот веер А. А. Яблочкиной в день 35-летия ее творческой деятельности — 15 февраля 1924 года. Яблочкина же передала этот веер А. Г. Коонен. Свой подарок Яблочкина сопроводила письмом с такими словами: «Прекрасной, изящной, тонкой артистке А. Г. Коонен от поклонницы ее выдающегося таланта, в особую заслугу которой ставлю продолжение на сцене трагической линии Ермоловой» (ЦГАЛИ, ф. 2304, оп. 1, ед. хр. 192, л. 4). По словам Коонен, Яблочкина прислала ей веер с этим письмом на генеральную репетицию спектакля «Веер леди Уиндермиер» в январе 1948 года.

Одно из значительных театральных увлечений юного Румнева, сыгравшее важную роль в формировании его эстетического кредо, выборе пути в искусстве, были спектакли экспериментально-новаторского Свободного театра, основанного К. А. Марджановым и просуществовавшего всего один сезон 1913/14 года. Румневу удалось зрительно запечатлеть разнообразную специфику решений и особенности его постановок. Это — реалистический спектакль «Сорочинская ярмарка», спектакль «Желтая кофта» с оригинальным оформлением в условных приемах традиционного китайского театра — спектакль лаконичный, стилизованный и условный, и, наконец, «Покрывало Пьеретты». В спектаклях Свободного театра немаловажное значение придавалось художественному оформлению. Над ним особенно успешно работали художники А. А. Арапов, В. А. Симов,

К. А. Сомов. Этот театр явился для Румнева настоящей театральной школой, расширив кругозор его смелым воплощением многообразных режиссерских приемов, изобразительных решений и методов актерской игры — от старого, гротескного реализма Н. Ф. Монахова в «Сорочинской ярмарке» до выразительной, пластичной и точной пантомимы Коонен в «Покрывале Пьеретты». Свободный театр помог Румневу оценить и понять смысл условности в театре и балете, ее возможности в искусстве. «С тех пор все, что было связано с пантомимой, с танцем, с выразительной пластикой тела, с осмысленностью жеста, вызывало во мне особый интерес», — пишет он.

Упомянутый в воспоминаниях Румнева меценат, поддерживающий своими средствами Свободный театр, — В. В. Суходольский, антрепренер. В связи со Свободным театром Румнев упоминает также художника П. Ф. Челищева, некоторых актеров, например, А. А. Чаброва и др.

В живых набросках, наблюдениях современника и участника событий предстает в «Воспоминаниях» Москва 1920-х годов, времени трудного — голода и разрухи — и прекрасного — атмосферой подъема в умах и душах молодого поколения, взявшегося за создание новой жизни и нового искусства, формирующего и укрепляющего свои идейные революционные убеждения.

Румнев был свидетелем выступления В. И. Ленина на объединенном заседании ВЦИК, Московского Совета и Всероссийского съезда профессиональных союзов 17 января 1919 года, состоявшемся в Большом театре. Впечатление, произведенное на Румнева В. И. Лениным, его убежденностью и простотой, уверенностью в успехе дела революции, становления хозяйства молодой Республики Советов, было неизгладимым. Рассказ об этой встрече важен для нас как еще одна дополнительная страница к воспоминаниям людей, видевших В. И. Ленина.

Обращаясь к двадцатым годам, автор естественно и непринужденно вводит нас в атмосферу сложной, противоречивой жизни искусства того времени, в водоворот разнообразных течений и школ в драматическом театре, живописи, хореографии и пантомиме. Перед искусством революции стояло множество проблем, требующих разрешения. Это было время поисков, экспе-

риментов и открытий. Внедрялся новый быт, зарождалась и замечательно проявлялась в людях новая психология.

Увлечение танцем, пластикой, по словам Румнева, было особенно распространено и ощутимо в те годы. Организовывалось множество балетных школ «босоножек» и «пластичек», отрицавших условности классического балета, отказавшихся от пачек и пуантов ради новой пластики, импрессионизма приемов, жестов и мимики, «внутреннего импульса», свободы поведения в танце. Упоминаемые Румневым студии И. С. Чернецкой, А. М. Шаломытовой, Драматического балета входили в состав Высших государственных хореографических мастерских, переименованных в сентябре 1922 года в Московский практический институт хореографии (МОПИХ). Классы Веры Майя входили в пластическое отделение Московского театрального техникума. Бывал Румнев, очевидно, и в, так называемой, мастерской искусства движения Л. Н. Алексеевой. Ярчайшим проявлением течения свободного танца была Айседора (или, как пишет Румнев, Изадора) Дункан. Рассказ о первом выступлении Айседоры Дункан в Москве 8 ноября 1921 года с ее символическим революционным танцем под звуки «Славянского марша» П. И. Чайковского выразителен и лаконичен. Упоминает Румнев и других выдающихся мастеров балета тех лет: Е. В. Гельцер, С. В. Федорову, М. М. Мордкина.

Говоря о новом направлении в балете начала 1920-х годов, Румнев называет имена трех балетмейстеров: К. Я. Голейзовского, Л. И. Лукина, Н. М. Фореггера. Голейзовский в Московском камерном балете поставил балет «Фавн» на музыку К. Дебюсси, Лукин поставил балеты «Сарказмы» на музыку С. С. Прокофьева и «Вечер танца» на музыку А. Н. Скрябина. О Фореггере Румнев говорит всего несколько слов, поэтому имеет смысл рассказать несколько подробнее о творчестве этого балетмейстера и режиссера. Фореггер руководил московским «Театром четырех масок», созданным в 1918 году, в 1920-е годы он возглавил Мастфор (Мастерскую Фореггера, вначале называвшуюся бродячим народным театром). Румнев видел поставленный Фореггером цикл «Танцы машин», возможно, был на представлении буффонады «Хорошее отношение к лошадям» (художник спектакля — С. И. Юткевич), на «Ве-



черях пародий», устраивавшихся в Мастфоре. Постановки Фореггера тех лет отличались эксцентрикой, зрелищностью, контрастами цвета и резким силуэтным рисунком, для них были характерны гротеск, пародия, использование приемов кинематографии.

Эксперименты в области балета и оперы коснулись даже Большого театра. В 1921 году был поставлен балет И. Ф. Стравинского «Петрушка», 11 июня 1925 года состоялась премьера оперы Р. Штрауса «Саломея». Румнев упоминает имя М. Равеля; известно, что в 1922 году Равель оркестровал «Картинки с выставки» Мусоргского, ставившиеся как балет. Однако в репертуаре Большого театра 1920-х годов этот балет отсутствует.

Театрально-эстетические воззрения Румнева сформировались в это время, пантомима и балет стали его любимыми жанрами в театре. Естественным, логическим, таким образом, был его приход в 1920 году в Камерный театр, где А. Я. Таиров уделял большое внимание пластике, пантомиме, внешнему рисунку роли и спектакля в целом. Подходом к Камерному театру, в котором Румневу суждено было провести лучшие годы своей театральной жизни (1920—1933), и оканчивается наша публикация его «Воспоминаний», рукопись которых хранится в ЦГАЛИ, в фонде Румнева (ф. 2721).



Я родился в одном из тихих переулков Москвы, между Арбатом и Пречистенкой (ныне улица Кропоткина) в предпоследний год XIX века. Впрочем, если считать, что настоящий XX век, век ожесточенных войн, социальных потрясений и грандиозных открытий фактически начался не в 1901 году, а в год первой мировой войны, то к началу этой действительно новой эры мне было уже 15 лет, и эти первые 15 лет моей жизни я действительно прожил как бы в XIX веке. Подростком я даже видел своими глазами Льва Толстого.

Годы моего детства совпали с самыми вдохновенными достижениями Художественного театра. И о нем у нас в доме говорили постоянно. Но моя мать, моло-

дось которой была озарена гениальной игрой корифеев Малого театра, была верна кумирам своей юности. Она считала, что меня надо воспитывать на Малом театре. Одно из первых моих театральных впечатлений — юбилейный спектакль «Ревизора» в Малом театре в день столетия со дня рождения Гоголя. Этот день запомнился мне на всю жизнь. Утром отец — мои родители были в разводе и жили врозь — взял меня на трибуны, построенные на Арбатской площади по случаю открытия памятника Гоголю. Памятник был закрыт белой пеленой, под которой угадать его линии было невозможно. Незадолго до торжественной церемонии выяснилось, что трибуны построены с неправильным расчетом (о, бестолковая Россия моего детства!) и заполнить их людьми, приглашенными по билетам, нельзя, т. к. они могут рухнуть. Позволено было заполнить только два первых нижних ряда. По счастью, у отца были билеты во втором ряду, и мы могли занять свои места слева от памятника, в самой непосредственной близости от него. Помню парадно одетых людей в мундирах, расшитых золотом, и в треуголках, речи на всех языках мира, произносимые знаменитыми писателями от лица разных литературных академий. И помню, как спала пелена с памятника. Я ожидал, что памятник писателю должен быть вроде привычного мне памятника Пушкину. И вдруг он оказался нисколько на него не похож. Гоголь не стоял, а сидел, и напоминал грустную нахохлившуюся птицу с длинным клювом. Я был разочарован, растерян. Понадобилось много лет, чтобы я оценил проникновенную глубину и высокую художественность скульптуры Андреева, украшающей сейчас садик дома, где умер Гоголь, на Суворовском бульваре. А на прежнем месте стоит другой памятник Гоголю, на этот раз стоячий, во весь рост. Оказалось, что с годами вертикальное положение писателя на памятнике для меня не так уж важно, а важнее другое, чего в стоячем памятнике нет, а в сидячем есть...

После церемонии открытия памятника вечером того же дня меня повезли в Малый театр на «Ревизора». Играли все самые знаменитые артисты. Я запомнил их имена не только по этому спектаклю и не только потому, что их должен знать каждый русский актер, но и потому, что несколько лет спустя многих из них видел по многу раз, а некоторых знал лично. В тот вечер

играли Никулина, Яблочкина, Рыбаков, Яковлев, Правдин, О. О. Садовская. Вероятно, они играли замечательно. Но мне, десятилетнему мальчику, больше всего запала в память Садовская. Я слышу ее голос, ее интонации и сейчас, через 55 лет.

Однако наибольшее потрясение от театра я испытал позже, когда лет тринадцати стал ходить по абонементу в Малый театр на воскресные утренники. Это потрясение было от Ермоловой, и я счастлив, что успел пережить мгновения, ставшие сейчас легендой.

Ермолова играла в пьесе Пароди «Побежденный Рим», скорее мелодраме, чем трагедии, и то, кажется, посредственной. Играла слепую старуху мать по имени Постумия, потерявшую единственную дочь. Она находит ее в конце пьесы, угадывая дочь в девушке, склонившейся к ее ногам. Когда, прикоснувшись к ее лицу и ощупав его руками, Постумия убеждалась в правильности своей догадки, она закричала, и этот крик потряс все мое существо. Мне, пожалуй, никогда не привелось больше испытать этот холод в спине и трепет сердца. Ермолова пробудила во мне этим криком любовь к трагедии, которой я остался [верен] всю жизнь. Позже лишь Коонен в лучшие свои мгновенья приближалась к высотам этого ермоловского крика. И недаром в один из ее юбилейных дней А. А. Яблочкина, хранившая веер Ермоловой для передачи его наиболее достойной наследнице великой трагической актрисы, отдала его именно А. Г. Коонен.

В четырнадцатилетнем возрасте я испытал впечатление, сбившее меня с моих позиций довольно традиционного вундеркинда и спутавшее все мои карты. Я ходил тогда в театр довольно часто и вполне самостоятельно выбирал спектакли по своему вкусу. В 1913—1914 годах московской сенсацией был Свободный театр. Созданный с огромным размахом, за один год разорившим его богатейшего мецената, этот театр располагал огромной труппой, рассчитанной на спектакли оперные, опереточные, пантомимные и драматические. Пообещав москвичам зрелища невиданные по режиссерской выдумке и роскоши, он оправдал ожидания. Спектакли, созданные за один-единственный сезон Свободного театра Марджановым, Саниным и Таировым, были решены

в совершенно разной манере, иногда диаметрально противоположной, что не могло придать театру цельности и принципиального единства. Но каждый спектакль в отдельности был демонстрацией совершенно определенного направления, законченного режиссерского приема, отражавшего своеобразие таких ярких индивидуальностей, какими были Марджанов, Таиров и Санин.

Театр открылся «Сорочинской ярмаркой» в постановке Санина. Опера Мусоргского предстала во всем великолепии подлинного украинского фольклора. Подлинная глиняная расписная посуда, настоящие украинские плахты и панёвы, живые волы, привезенные, как говорили тогда, прямо из Малороссии, придавали массовым сценам, на которые Санин был великим мастером, удивительную жизненность и достоверность. Из актеров мне особенно запомнился Монахов, игравший попovichа. Сцена с Солохой, смешная даже в исполнении более заурядного актера, шла под гомерический хохот, т. к. Монахов умел сочетать остроту и гротеск с удивительной мягкостью и правдивостью. Режиссерское решение спектакля в целом было образцом театрального реализма в опере.

Совершенно иначе выглядел спектакль «Желтая кофта» в постановке дебютировавшего тогда в Москве молодого режиссера Таирова. Китайская легенда была поставлена в условных приемах китайского традиционного театра, с которыми тогда мне пришлось встретиться впервые. Бамбуковая палка изображала лес, несколько табуреток, поставленных одна на другую, — горы, по которым путешествовали герои пьесы. Лаконизм и условность декораций сочетались с подлинной верой актеров в то, что называлось, как я узнал позже, предлагаемыми обстоятельствами. И снова мне больше всех запомнился Монахов, игравший ведущего, который комментировал происходящее. Он совершенно перевоплотился, но мягкий юмор его и на этот раз окрашивал собою весь спектакль.

На этих двух спектаклях Свободного театра — «Сорочинской ярмарке» и «Желтой кофте» — я научился понимать многообразие театральных жанров и режиссерских приемов и основное — отличие реалистического театра от условного. Однако самое поразительное ждало меня впереди. Свободный театр показал пантомиму «Покрывало Пьеретты» в постановке Таирова.

Не знаю, в который раз шел этот спектакль. Но зал был пуст на три четверти, вероятно, потому, что консервативная московская публика того времени не признавала новаторских устремлений Свободного театра, а театральная элита уже видела спектакль на первых представлениях. Но зал был почти пуст, и мы вдвоем с Павлом Челищевым, уж не помню, по какому случаю, занимали целую ложу в бельэтаже, крайнюю справа. Таким образом, мы были совсем близко от сцены, и игра актеров была нам видна в самых мельчайших подробностях.

Я никогда не видал до этого пантомимы. Да и вообще для Москвы того времени это был жанр редкий и несколько экстравагантный. То, что в этом жанре в Петербурге экспериментировали — Мейерхольд, уже поставивший «Шарф Коломбины», и Евреинов, сочинявший пантомимы для «Кривого зеркала», то, что Марджанов за два года до этого поставил «пьесу без слов» под названием «Слезы», стало мне известно только много лет спустя. Тогда же меня особенно поразила необычность жанра, постановка и исполнение.

Актеры молчали, но по их движениям и жестам я понимал все. Это было удивительно и ни на что не похоже. Они были человечны и ничуть не напоминали автоматов из балета. Они были людьми, но были лучше, чем в жизни: пластичнее, выразительнее, содержательнее. Их чувства захватывали меня, и в то же время я любовался ими. От начала и до конца. Впечатление от движений и жестов усиливалось музыкой. То, что без единого слова, а только с помощью жестов и музыки можно было передать и сюжет, и человеческие чувства, и характеры, то, что своей немой игрой актеры могут так взволновать и увлечь, было необъяснимо и поразительно. Как они это делают? — спрашивал я себя после спектакля, потрясенный и очарованный. И дома, когда никого не было, я, разумеется, пытался воспроизвести и плавную медлительность жестов Кречетова в роли Пьеро, и исступленную порывистость Чаброва — Арлекина, и даже сцену сумасшествия Пьеретты в исполнении Коонен, которая с тех пор стала моей любимой актрисой.

Мне кажется теперь, через много лет, что именно спектакль «Покрывало Пьеретты», увиденный мною в четырнадцатилетнем возрасте, во многом определил

мои вкусы и приверженность к пантомиме, к условности на сцене, да и вообще в искусстве. И тогда же я понял, вернее, почувствовал, насколько условность в театре усиливает его воздействие на зрителя, благодаря условным, только театру присущим средствам выразительности. С тех пор все, что было связано с пантомимой, с танцем, с выразительной пластикой тела, с осмысленностью жеста, вызывало во мне особый интерес. Я часто стал посещать балет и, глядя на эмоциональное искусство Екатерины Гельцер, Софьи Федоровой, Михаила Мордкина, оценил поэтическую природу балетной условности. Балет стал для меня одушевленным и жизнелюбивым искусством, особенно в исполнении этих выдающихся артистов, умевших придать жизнь и смысл каждому движению.

Наступало время наибольших лишений, вызванных гражданской войной и интервенцией. Городской транспорт не работал. Две-три порции сладковатой мороженой картошки и небольшой кусок ржаного хлеба с колечками составляли весь дневной рацион. На улицах валялись дохлые лошади, мясо которых люди оспаривали у бродячих собак. Каким образом удавалось мне совмещать работу в издательстве ВЦИК с занятиями в Ритмическом институте и театральной школе, пешком перебегая с одного конца Москвы на другой и ночуя в нетопленной комнате, обогреваемой лишь поздно вечером дымной «буржуйкой», я сейчас понять не могу. Однако все это я совмещал, и в каждом из трех мест, куда я должен был поспеть, я выполнял свои обязанности вполне добросовестно, в том числе и в издательстве. Только занятия у Алексеевой мне пришлось оставить. Но вместо них я стал заниматься у А. М. Шаломытовой, в прошлом артистки балета Большого театра, известного педагога, руководившей вместе с М. М. Мордкиным собственной балетной студией и обучавшей танцу молодежь почти во всех театрах Москвы.

Работа в экспедиции издательства ВЦИК при всей своей скромности была мне интересна потому, что там я часто видел многих ведущих деятелей Коммунистической партии, которые запросто там бывали и о которых

я знал только из газет или понаслышке. Благодаря работе в издательстве мог я увидеть и Ленина, выступавшего в Большом театре на совещании, посвященном продовольственным трудностям.

На открытой сцене, где стоял большой стол, собирались представители партии, за полтора года до того взявшей власть в свои руки. Театр не отапливался, и все — как участники совещания на сцене, так и присутствовавшие в зале — были одеты в вязаные джемперы, в пальто или шинели. Вдруг по залу прошел сдержанный шум: «Ленин... Ленин». Он появился на сцене внезапно и как-то совершенно незаметно, в шубе, накинутой на плечи. Быстро переходя от одного участника совещания к другому и обмениваясь с ними короткими репликами, которых в зале не было слышно, он затем вынул из кармана блокнот и карандаш и, присев на ручку кресла, стоявшего сбоку от стола, стал что-то записывать, как бы прикидывая и соображая.

Когда совещание открылось и собравшимся было доложено о положении в стране с продовольствием и транспортом, Ленин взял слово. Он говорил очень просто, но настолько убедительно и убежденно, что сразу овладел вниманием слушателей, заставил их неотступно следить за развитием мысли, вникать в каждое его слово. Неразрывное сцепление доводов и выводов, уверенность в своей правоте — вот в чем была, как мне тогда показалось, сила его красноречия и что произвело на меня неизгладимое впечатление. Я понял тогда, почему этот необычайный человек и именно он смог совершить величайший революционный переворот в истории.

Благодаря моей работе в издательстве ВЦИК, я имел возможность получить автограф Ленина. Дело в том, что в мои обязанности экспедитора входила рассылка новых книг, выпускаемых издательством. Рассылались они главным образом [руководящим] товарищам. В их числе, разумеется, был Ленин, которому книги посылались немедленно, тотчас по выходе их в свет.

В моем распоряжении были два рассыльных и рассыльная книга в брезентовом переплете. Туда в одну графу вносилась фамилия адресата, в другую — название книги, а третья оставалась для расписки получателя. Если книга была занята одним из рассыльных, другой получал от меня просто листок бумаги, запол-

ненный от руки по той же форме. Эта бумажка нигде никогда не регистрировалась.

Со временем я заметил, что в графе для расписки получателя нередко расписывались не те, кому книга предназначалась, а их секретари. Лишь получение книг, предназначенных для Ленина, всегда подтверждалось его собственноручной подписью. Это натолкнуло меня на мысль заполучить его автограф. Очередное издание я решил ему отправить не с рассыльной книгой, а с направлением, написанным на листке бумаги моей рукой по принятому стандарту, — я хотел в дальнейшем сохранить этот листок у себя.

Мой замысел удался. Через час рассыльный вернул мне бумагу с автографом Ленина.

Я берег эту драгоценную реликвию в течение долгих лет, и лишь в конце тридцатых годов она пропала.

В 1920 году молодая Советская республика еще не закончила своей борьбы с интервентами. Еще не потеряла своей остроты ликвидация внутренней контрреволюции: еще спекулянты и мародеры тыла активно работали, разрушая экономику страны. Еще мороженая картошка и пшенная каша на воде — «пша» были основными видами питания москвичей, и то в недостаточном количестве. Одежда поизносилась и нередко являла собой фантастическую комбинацию из старых занавесок, военных шинелей и дырявых тулупов. Городской транспорт не работал. Театры не отапливались, и зрители сидели в шубах и валенках, вернее, в чем попало.

Но уже самые боевые годы великой революции, в том числе и «незабываемый девятнадцатый», были позади. Москва, чутко реагируя на газетные донесения с фронтов, была занята восстановительной работой. И ее энергия была направлена не только на борьбу с разрухой, интервенцией и контрреволюцией, но и на строительство новой культуры, культуры, достойной задач, которые поставил Великий Октябрь.

О том, какова должна была быть эта культура, было немало споров, разноречий и путаницы. Вопрос об отношении к традициям и новаторству в искусстве был, пожалуй, одним из кардинальных. Люди старшего поколения стояли за бережное отношение к традициям. Большинство молодежи, имевшей то или иное отноше-



ние к искусству, держалось иной точки зрения. Молодежь считала, что революция, восторжествовавшая в нашей стране, должна сочетаться с самыми крайними левыми течениями в искусстве. При этом далеко не всем приходило в голову, в какой мере эти крайние направления в искусстве, нередко имевшие буржуазно-эстетские корни, понятны новому пролетарскому зрителю и необходимы ему. Так или иначе, для большинства молодежи было характерно устремление к созданию нового театра, нового танца, новой живописи и поэзии. Традиционные формы искусства вызывали у нее резко отрицательное отношение. Экспериментаторство считалось необходимым требованием современности.

Возникновение многочисленных театральных и танцевальных студий, литературных и поэтических кафе, художественных выставок, изобилие диспутов по вопросам искусства, кончавшихся иной раз потасовками, были показателями высокой активности молодежи, считавшей себя создателями новой пролетарской культуры.

Необычайное оживление царило в области танца. Как ни кажется это парадоксальным, но именно в эти голодные, суровые годы в Москве проявился исключительный интерес к хореографии. Несметное количество девушек и юношей с чемоданчиками в руках устремились в танцевальные школы и студии, где Инна Чернецкая, Вера Майя, Валерия Цветаева, Лидия Редега и другие «босоножки» и «пластички» конкурировали в поисках современных форм танца с балетными школами М. Мордкина и А. Шаломытовой, Л. Нелидовой, В. Мосоловой, с «Драмбалетом» и иными студиями и коллективами. Все танцевали или хотели танцевать. Доходило до того, что я в 1919 году преподавал пластику персоналу сыпнотифозного госпиталя, помещавшегося на Страстной (ныне Пушкина) площади, в здании, где теперь Центральное кино. Санитары и сиделки сбрасывали с себя белые халаты и, нарядившись в хитоны, делали пластические упражнения, на которые выздоравливающие в халатах с завистью смотрели из-за дверей.

Н. Фореггер, отрицавший и классику, и босонож-

ную пластику, создавал акробатически-урбанистические «танцы машин», где участники составляли как бы различные части машины, приводимой в движение.

Приезд Изадоры Дункан, «самой» Дункан, танцевавшей «Интернационал», подобно тому, как Рашель некогда декламировала «Марсельезу», еще больше активизировал это повальное увлечение танцем.

Мне памятно первое выступление Дункан в Москве в 1921 году в день четырехлетнего юбилея Октябрьской революции в Большом театре. Никакие преграды не могли остановить толпу людей, жаждавших поскорее увидеть прославленную танцовщицу. Она появилась под звуки «Славянского марша» Чайковского, одна, одетая в прозрачный хитон, согбенная, с руками, как бы закованными в кандалы, тяжело ступая босыми ногами по огромной сцене Большого театра. При звуках царского гимна, тема которого проходила в музыке Чайковского, она в гневе и ярости разрывала связывавшие ее кандалы. Освобожденная, как тот народ, который сбросил с себя оковы рабства и сидел в зале, она мажорно заканчивала свой танец. Принимали ее сдержанно. Для людей, привыкших к традиционным балетным танцам, форма, в которую она облекла свою идею, казалась непривычной и даже неприличной. Для других — наивной.

Приехав в Москву, Дункан открыла школу для детей, где ставила своей целью развитие нового, гармоничного человека средствами искусства. Ее ученицы должны были жить в атмосфере музыкальных и художественных впечатлений, и танец должен был быть для них как бы естественным выражением духовной жизни. Идея Дункан не выдержала испытания временем.

Новаторские тенденции в танце коснулись даже Большого театра. Его репертуар, наряду с традиционными балетами, блистал тогда именами Стравинского, Равеля, Рихарда Штрауса. Большим успехом пользовался балет, поставленный Касьяном Голейзовским, «Иосиф Прекрасный» на музыку Василенко.

Касьян Голейзовский [и] Лев Лукин были наиболее яркими фигурами среди новаторов танца в начале 20-х годов. Их постановки, объединявшие элементы классики, пластики и акробатики, в соединении с музыкой Скрябина, Сергея Прокофьева, Дебюсси нередко

имели успех скандала. Этому способствовали так называемые «Вечера обнаженного тела», устраиваемые Лукиным, где танцующие выступали в одних парчовых плавках. В этой связи мне памятен вечер танца в Большом зале Консерватории, когда молодой художник Юткевич, впоследствии один из крупнейших советских кинорежиссеров, оформлявший этот вечер, расписывал нагие тела танцующих зелеными треугольниками, которые должны были «ломать форму тела».

Все это было характерно для того времени поисков и экспериментов, и все это объяснялось не столько стремлением «ломать форму тела», сколько желанием сломать традиции, унаследованные от прошлого.

Будучи не только наблюдателем, но и непосредственным участником многих танцевальных экспериментов, я принадлежал к группе молодежи, связывавшей с танцем надежды на возрождение пластической выразительности актера, которая мыслилась нами в форме пантомимы.

Мой приход в Камерный театр в значительной мере объяснялся тем, что это был театр, в котором пантомима играла особую роль.

## ПИСЬМА НА РОДИНУ

(Письма И. Е. Репина к Д. М. Левашову)

Публикация И. П. Сиротинской

Разными путями приходят в наш архив уникальные документы. За иными мы годами «ходим по пятам», агитируя владельцев, оболыщая их преимуществами государственных хранилищ. А бывает и так...

— Письмами Репина интересуетесь? — вежливо осведомился голос в телефонной трубке.

— Письмами Репина? Разумеется, а у Вас есть письмо Репина?

— Двадцать четыре письма Репина и его редкие фотографии...

Так мы познакомились с Владимиром Павловичем Вольдо, интереснейшим человеком, журналистом и путешественником. Письма Репина, которые находились у Владимира Павловича, адресованы Дмитрию Митрофановичу Левашову (1873—1936), земляку великого художника.

Эти письма и фотографии были получены Вольдо от вдовы Левашова — Ольги Александровны. С ее слов Владимир Павлович записал воспоминания о встречах Репина с Левашовым.

Левашов учился в Академии художеств и познакомился с Репиным еще в Петербурге; во время приезда семидесятилетнего Репина на родину — в Чугуев — в 1914 году, где он был тепло встречен земляками, это знакомство возобновилось и упрочилось. Левашов был в это время учителем рисования чугуевской мужской гимназии и членом городской управы. Он сочувственно

отнесся к выдвинутой тогда Репиным идее создания «Делового двора» в Чугуеве. Это должны были быть школы-мастерские живописи и различных прикладных ремесел. В мастерские должны были приниматься лица с 10 до 60 лет без различия национальности и вероисповедания. Единственное условие — художественная одаренность. В изделиях этих мастерских должны были быть использованы традиции украинского народного творчества. Предполагалось, что мастерские не только окупят сами себя, но и принесут доход, чем будут содействовать культурному и экономическому процветанию Чугуева. «Деловой двор» должен был иметь и свой художественный музей, в котором предполагалось экспонировать изделия мастерских и собранные ими предметы народного творчества.

Таким образом, по мысли Репина, «Деловой двор» должен был быть истинно демократическим, народно-просветительным учреждением, своеобразным творческим центром.

Первым шагом к устройству «Делового двора» были работы по бурению колодца, которые производил подрядчик Гризов, упоминаемый Репиным в письмах весьма нелестно.

Левашов принял на себя обязанности доверенного лица Репина в Чугуеве. Сохранились 24 письма Репина к Левашову, написанные им в Куоккале в 1914—1924 годах. Значительное место в них уделено чисто практическим вопросам, связанным с устройством колодца. Однако содержание их не исчерпывается этой узкой темой. Замечательны эти письма прежде всего как свидетельство горячего интереса Репина к вопросам общественной жизни.

Родной Чугуев стал для художника местом, где он хотел воплотить в какой-то степени свой — пусть наивный — идеал нового общественного устройства. Как видно из писем, оно представлялось Репину трудовым, демократичным, просвещенным. Беспольных людей, паразитов общества, «хищных эгоистов» Репин ненавидел яростной ненавистью «мастерового» и демократа. В Левашове он видел своего единомышленника, «созидательный элемент» общества; поэтому в письмах к нему откровенно высказывает свое мнение о «никчемных аристократических затеях», о «мундирных шитьях» и «белоручечной угодливости».

По-человечески очень привлекательный образ великого художника встает перед нами со страниц этих писем, в которых с такой подкупающей скромностью Репин пишет о себе. В его заботах о школе-мастерской его имени, о художественном музее нет и тени заботы о своей славе или популярности — только стремление приносить пользу родному краю.

Увлеченный проектом «Делового двора», Репин мало пишет о своем творчестве: упоминание о картине «Бельгийский король Альберт I» — вот и все, что мы найдем в этих письмах.

Все письма, кроме последнего, написаны в годы первой мировой войны, и в них проскальзывают иногда нотки горячего, хоть и несколько наивного, патриотизма, когда он пишет о военных событиях.

Несколько слов о лицах, упоминаемых в письмах.

Петр Иванович Лизогуб — городской голова Чугуева. Известно несколько телеграмм, отправленных им Репину от имени земляков. Иван Федорович Жуков — член городской управы Чугуева. В. В. Уманов-Каплуновский — поэт и журналист, уроженец Харькова. В Чугуеве жил его отец, у которого Уманов-Каплуновский гостил во время приезда Репина в Чугуев в 1914 году. Тогда же Репин познакомил Левашова с Умановым-Каплуновским, который принимал деятельное участие в хлопотах Репина по устройству «Делового двора». А. М. Комашка, или Комашкин, как его называет Репин в своем письме, — художник, ученик Репина в 1915—1918 годах; его воспоминания о годах ученичества у Репина опубликованы во втором томе «Художественного наследства». Н. Т. Чаплыгин — двоюродный племянник и крестник Репина, жил в Харькове; сохранились его письма Репину 1924—1927 годов. Венгеров — по-видимому, известный библиограф, литературовед С. А. Венгеров.

Из двадцати четырех писем Репина к Левашову, хранящихся в ЦГАЛИ (ф. 842), публикуются только шесть наиболее интересных и одна из семи фотографий Репина с Левашовым. Вот что рассказывается об этой фотографии в воспоминаниях О. А. Левашовой:

«На обратном пути [с кладбища] Дмитрий Митрофанович уговорил Репина остановиться у фотографа Лисовского. Репин был мрачен и молчалив. Известие о начавшейся войне, посещение могилы матери — все это

делало его мрачным и задумчивым. И Левашов, чтобы развеселить его, предложил прочесть небольшую газетную заметку («Пастыри и паства», газета «Южный край», 1914, 6 июля). Коротенькая сценка, прочитанная Левашовым, развеселила Репина, а фотограф Лисовский только и ждал такой веселой минуты».

Переписка Репина с Левашовым продолжалась и после того, как стало ясно, что мечты Репина о «Деловом дворе» не сбудутся. По письмам Левашова и других земляков Репин знал о делах родного края, о его процветании. Из письма Левашова 1924 года он узнал о пуске электростанции и вспомнил опять о своих проектах «Делового двора», которые, по его словам, так близко «подходят к коммунальным идеям».

Левашов до ухода на пенсию преподавал в местной школе. А свой прекрасный дом и сад, о которых пишет Репин в своем последнем письме, он, по словам его жены, подарил незадолго до смерти Чугуевскому городскому Совету с тем, чтобы в нем были устроены детские ясли.

Есть теперь в Чугуеве художественно-мемориальный музей И. Е. Репина, школа его имени, установлен памятник. Чугуевцы чтят память своего великого земляка. И приезжего обязательно поведут к холму над Северным Донцом, где мечтал Репин заложить «Деловой двор», и расскажут о великом художнике, для которого не было маленьких городов, малых дел и маленьких людей — каждому щедро отдавал он свои мысли и свое сердце.

————— \* \* \* —————

1

28 авг. 1914 г.  
Куоккала

Дорогой Дмитрий Митрофанович!

Простите мою забывчивость. Потом я нашел у себя четко написанное Вашей рукою имя и отчество Ваше. Ну что делать... Доверенность на Ваше имя уже сделана, и я на днях ее Вам отправлю.

Беда с этим военным положением: письма здесь доходят иногда на двенадцатый день, и позже случалось.

Очень, очень благодарю Вас, что Вы не отказались от заботы о моем колодце. Прошу Вас, когда начнутся работы, уведомите меня — он условился 2 сент[ября] начать.

Как я жалею, что в августе — как думал — не могу быть в Чугуеве.

Вот еще поручение к Вам — это уж между нами: в каком положении теперь то здание (недоконченное, каменное), кот[орое] стоит против мельниц? Что из него предположено? Когда я под свежим впечатлением моих чугуевских торжеств подумал о переезде туда, для чего, разумеется, понадобилось бы мне соответствующее помещение, я подумал об этом недоконченном здании — не устроить ли его музеем (я даже предлагал свои деньги для пособия в постройке), а пока временно пользоваться им как мастерской для себя. Понадобилось бы устроить верхний свет и прочие удобства для жизни. Я написал в виде вопроса об этом Петру Ивановичу — ответа не последовало. И вот я Вас очень прошу *узнать стороною*: предназначено ли это и к чему?

Боже избави, чтобы я метил во что-то уже определенное и лез бы непрошенный...

Мне казалось, что, если бы я перевез хотя бы половину своего художественного добра, это составило бы уже достаточное основание музею. При этом при жизни на моих глазах устроилось бы все это художественнее, чем после — когда это будет; да и будет ли что. Я уже теперь совершенно разочарован в осуществлении своей затеи: при моей жизни ничего не *начнется*. А после меня сделают самую ординарную школу рисования, да на этом и сядут.

Ваш Ил. Репин.

«Скучно на этом свете, господа».

Ольге Александровне прошу передать мой дружеский привет с лучшими пожеланиями. Какие прелестные фотографии получил я из Чугуева от фотографа, где мы с Вами снимались. Мои гости были очарованы и просили, нельзя ли ему прислать сюда, перенумеровав снимки? Тогда можно было бы заказывать.



23 окт. 1914 г.  
Куоккала

Дорогой Дмитрий Митрофанович,

Ваши письма, как все умное, доброе, чрезвычайно убедительны, и я выше всего люблю и ценю эту разумную логику. И как же не согласиться с Вашей мыслью, что хорошо бы начать с музея и начать частными небольшими средствами; и по мере привития художественного интереса местности расширять этот оазис искусства.

Но я уже очень утвердился в *ответственности* каждого почина. Главное, не ляжет ли сия эстетическая затея непосильным бременем все на тот же город, уже достаточно обременяемый многими учреждениями *первейшей* важности воспитания горожан обоого пола.

В моих мечтах «Деловой двор» — нечто совсем другое, как *мастерская-завод*, производства которого не только сами себя окупали бы, но быстро обогащали бы Чугуев делами недюжинных ценностей; и подготовив в продолжение лет десяти интерес к прикладному искусству, очень естественно даже в силу собственной потребности образовался бы тогда музей — уже имеющий реальное назначение. Я не люблю *никчемных* аристократических затей, на которые так тароваты, я думаю, все попечители наших учебных округов. Там главное штаты, оклады, начальства, инспекции и т. д., где все более и более приобретают значения табели о рангах, мундирные шитья; ученики давно забыты. Эта презренная *никчемность* проведет лучшие годы в подслуживании ради своей белоручечной угодливости по верной дороге к лакейству.

Ах, как я боюсь, чтобы из школы моего имени не вышло такого же адского помоста...

Ваш Ил. Репин

Прошу Вас передать мое глубокое почтение Ольге Александровне. Надеюсь, до свидания — весной; авось что-нибудь высверлится Гризовым. Какая радость — наши успехи в Турции!!! С детства я полон рассказами о войнах с турками и персами: мой отец в 1828—29 годах уже брал эти крепости. Bravo! Bravo!..

28 ноября 1914  
Куоккала

3

Искренно уважаемый Дмитрий Митрофанович,  
Большое спасибо за Ваше интересное письмо. Я знакомлюсь через Вас с Чугуевым новой формации — с прогрессивным Чугуевым. Я благодарю небо за случай знакомства с Вами, самым драгоценным для меня, созидательным элементом. Какими бы фальшивыми идеями и софизмами ни прикрывались хищные эгоисты, они для меня *не люди* — это все те *гады* и вредные организмы, которые здоровое человечество имеет право выводить, как выводят змей и хищных зловредных паразитов человечества.

Очень радует меня, что Вы так преданно относитесь к Чугуеву. Это и меня воодушевляет надеяться и крепко желать, в силу Ваших справедливых указаний, влияния на меня родного Чугуева — и я опять стал желать и надеяться, чтобы музей состоялся когда-нибудь; и я был бы очень счастлив, если бы при жизни пришлось участвовать в его созидании.

По поводу «Короля Альберта»: написали репортеры, не видя картины. Шлюзы, лошадь в поводу — все это выдумка. Он едет с двумя адъютантами под выстрелами адских снарядов. Спасибо за сообщение о чугуевском банке, хотя обстоятельства переменялись, надо подождать. Да, весной уже увижу результаты колодца и, бог даст, поработаем с прелестных чугуевских видов.

Ольге Александровне прошу передать мой дружеский привет.

Ваш Илья Репин

4

9 мая 1915 г.  
Куоккала

Дорогой Дмитрий Митрофанович,

Благодарю Вас за Ваше обстоятельное письмо. А отъезд мой все еще задерживается некоторыми работами — их надо кончить и отправить до отъезда.

Я вспомнил: кажется, есть дачка Петра Ивановича, над кручей, над Успенским? Если есть что-нибудь сво-

бодное? Недавно в театре от Уманова-Каплуновского я слышал, что Ваша баллотировка в головы не прошла в Чугуеве.

Еще бы — у Вас есть несколько недостатков, которых Вам чугуевцы не простили. Первый — Вы умны, это не нравится глупцам, из кот[орых] всегда состоит большинство. Второй — Вы молоды, это не перенесли старики. Третий — Вы с хорошим образованием, это испугало всех невежд. Да-с, потерпите; но не переставайте баллотироваться, победа на Вашей стороне, если только Вы заинтересуетесь этой победой.

Дочь моя к вареньям склонности не имеет. А вот если бы можно на это время абонировать пианино? Ну, это все на месте решится; а она ведь тоже живописью занимается и не без успеха.

А малец мой, Антон Комашкин — он из Харькова и теперь у бабушки своей в деревне, будет ждать моего проезда через Харьков. Конечно, с ним церемониться не надо — поместится по возможности: он тогда приезжал нарочно из Харькова ко мне в Чугуев, и я еще не успел с ним ознакомиться хорошенько.

Ольге Александровне прошу передать мой дружеский привет.

Как хорошо было бы, если бы к моему приезду появилась вода!

Всего лучшего!

До свидания. А если что будет, известите, я перед отъездом еще Вас извещу.

Ваш Ил. Репин

5

15 июля 1916 г.  
Куоккала

Дорогой Дмитрий Митрофанович.

Ваше письмо затронуло чувствительную струнку моего сердца — наш чугуевский колодец. Очень интересуется меня, как пройдет испытание подъема воды. Прошу Вас удосужиться написать мне обо всем. Признаюсь, в табличке к дому, в кот[ором] я родился, я во все не заинтересован. Конечно, нельзя не признать, что Иван Федорович Жуков натура культурная. В благоустроенных странах и такие памятки увековечиваются; но думаю, у нас это еще очень преждевременно, и со-

чувствия не вызовет, как я беспристрастно чувствую это по себе.

Еще протестик: презирайте меня — но не люблю я богаделен. Если бы уж были лишние средства (в этом я уверенно сомневаюсь) у города, то строить надо не богадельню, а лучше же дом для клуба, в кот[ором] можно было бы и читать публичные лекции, и играть пьесы — словом, устроить нечто вроде загородного театра, с открытой и закрытой сценами, кот[орым] можно было бы даже выручать некоторые доходишки от входной платы и от случайных абонентов.

Ехать я пока никуда не собираюсь. Моя семья в разъезде: Вера, дочь, с матерью в Ессентуках лечатся. Надежда, дочь, лечится в частных условиях в Рязанской губ., Татьяна с внучкой живут в Здравневе (нашем), и всем им нужны большие средства (по теперешним сумасшедшим ценам — невероятные). А у меня здесь много своих дел, и теперь очень серьезно приходится думать о приведении всего к благополучному концу. А это всегда очень трудная задача.

Господина Венгерова адрес мне неизвестен: он заболел и куда-то уехал. Как жаль, что дело с заводом опять расстроилось — не везет Чугуеву. Где замешаны большие капиталы, там надо не только счастье, но и умение.

Ваш Ил. Репин.

Ольге Александровне дружеский привет. Всем милым даровитым чугуевцам — братские объятия!

6

$\frac{21-8}{VIII} 24.$

Многоуважаемый Дмитрий Митрофанович.

Вы меня обрадовали Вашим письмом, я все собирался писать Вам, но не знал — в Чугуеве ли Вы. Благодарю Вас и Ольгу Александровну, что вспомнили меня. Да, начиная с войны, такое разорение пошло. Все затеи рухнули, и теперь остались только сожаления... Поздравляю Чугуев с электрической станцией — это его должно поднять.

За Вас я радуюсь и поздравляю Вас. Вы все такой же деятель. Вспоминаю часто: Ваш цветущий сад полон фруктами, Ваш дом, так уютно, со вкусом, устроенный

и в таком блеске, с такой чистотой державшийся, браво, это незабвенно. И мне со стороны жаль, что Вы его продаете. Но увеличилось ли в Чугуеве население? И поправляется ли он в культурном отношении? Жив ли Петр Ив[анович] Лизогуб? Ведь он мне ровесник.

Конечно, теперь «Деловой двор» не возродится; а хорошо было бы по всей России учредить такие дворы. Этот тип подходит к коммунальным идеям и мог бы, при рациональной постановке дела, сам себя содержать и совершенствоваться. Разумеется, главное — люди: кто были бы радетели. Может быть, и колодец, и место (великолепное место) пригодятся со временем. Да, жизнь хотя и спотыкается, но все-таки движется.

Пишите мне, буду очень рад. А жив ли мой племянник Ник[олай] Троф[имович] Чаплыгин?

С большим уважением к Вам и пожеланиями всего доброго, всего лучшего — также и Ольге Александровне.

Ваш Ил. Репин

## МИХАИЛ КОЛЬЦОВ — ПОЭТ

(*Юношеское стихотворение М. Е. Кольцова*)

Публикация Н. Г. Королевой

«Очень хочется жить...» — так начинается запись Михаила Кольцова, сделанная в альбоме поэтессы Мальвины Марьяновой 15 октября 1919 года (ф. 133б, оп. 2, ед. хр. 1, л. 20).

Осень 1919 года — весна 1920 года — короткая передышка для Кольцова, только что вернувшегося в Москву с фронтов гражданской войны, с Украины, в числе работников Политуправления 12-й армии, перед назначением его в Одессу для организации ЮгРОСТА.

Кольцов сразу же окунулся в жизнь литературной Москвы. В гостеприимном доме М. М. Марьяновой бывали известные писатели и литературная молодежь. В ее альбоме в разные годы оставили свои автографы Сергей Есенин, Марина Цветаева, Илья Эренбург, Леонид Леонов и даже А. И. Куприн. Вполне возможно, что Кольцов встречался с некоторыми из них.

Запись Михаила Кольцова — это своеобразное стихотворение в прозе, один из ранних литературных опытов Кольцова, хотя под ним и стоит более поздняя дата — 1919 год. Оно могло быть написано в 1916—1917 годах, когда, будучи студентом Психоневрологического института в Петрограде, Кольцов печатал свои первые литературные произведения в студенческом журнале «Путь студенчества».

Но возможно, что стихотворение относится и к 1918 году, когда Кольцов находился в Киеве. Здесь началось увлечение Кольцова театром, здесь произошло знакомство его со многими театральными и лите-

ратурными деятелями: К. А. Марджановым, В. Л. Юр-  
невой, А. Я. Таировым, С. И. Юткевичем, Л. В. Никули-  
ным, Е. Д. Зозулей, оказавшими влияние на формиро-  
вание литературных и художественных вкусов  
Кольцова.

Михаила Кольцова все знают как пламенного  
писателя-публициста, крупнейшего представителя со-  
ветской журналистики 20—30-х годов. Этот поэтиче-  
ский этюд, тонко передающий настроение ранней юно-  
сти, знакомит читателя с Кольцовым-лириком.

### ОЧЕНЬ ХОЧЕТСЯ ЖИТЬ:

Когда на дворе идет бессменный и тусклый дождь;  
Когда вспоминают о смерти детей;  
Когда в соседнем доме играет кто-то на рояле;  
Когда горничная выходит замуж и ласково ссорится  
на кухне с грузным женихом;  
Когда бабы в платках крикливо торгуют на бульва-  
ре цветами;  
Когда возвращаешься ночью из театра через сонный  
и грустный город;  
Когда знаешь, что кто-то в тебя неразделенно  
влюблен;  
Когда дерутся в переулке на окраине города петухи;  
Когда читаешь Вербицкую и знаешь, что можно на-  
писать лучше;  
Когда строят дом и кругом пахнет известью, свежим  
деревом и горячим асфальтом;  
Когда к жесткой окоченелой хмурой земле подкра-  
дывается весна и знаешь, что это будет еще не раз,  
всегда, всегда.

Михаил Кольцов

15.X.19.  
Москва

## В. Я. БРЮСОВ ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННОГО

*(Из воспоминаний В. Г. Шершеневича)*

Публикация К. Н. Суворовой

Пожалуй, ни один период истории русской литературы не характеризовался таким количеством и разнообразием литературных направлений, школ, группировок, как первая четверть XX века. Одни направления и школы прожили долгую жизнь, другие умирали, едва начав существовать. Вместе с рождением каждой новой школы на страницах журналов и обложках сборников появлялись имена новых поэтов. Многие из этих имен, в свое время громких и популярных, теперь забыты. Книги, некогда имевшие успех, стали библиографической редкостью и предметом изучения специалистов.

В. Г. Шершеневича в начале 1920-х годов, можно сказать, знала «вся Москва». Он был непременным участником различных литературных собраний, инициатором и организатором сборников и альманахов. Его имя не сходило с афиш шумных диспутов и вечеров поэзии. Одна за другой появлялись книги его стихов.

Вадим Габриэлевич Шершеневич (1893—1942) родился в семье профессора Казанского университета Г. Ф. Шершеневича, известного юриста. После переезда отца в Москву мальчик учился в частной гимназии Л. И. Поливанова, которая славилась высококвалифицированными преподавателями, имела свои литературные традиции. В «Поливановке» учились В. Я. Брюсов, Андрей Белый, С. М. Соловьев. Здесь, в гимназии, начал писать стихи и Вадим Шершеневич. В 1911 году, еще будучи студентом, он решает напечатать свой первый тоненький сборник «Весенние проталинки».



Ранние стихи Шершеневича были близки к поэзии символистов. Но вскоре в его стихах начинают звучать урбанистические мотивы, и он становится активным пропагандистом поэтики футуризма. Через несколько лет литературная позиция Шершеневича изменяется. Он сближается с С. А. Есениным, Рюриком Ивневым, А. Б. Мариенгофом, А. Б. Кусиковым. Вместе с ними он выпускает сборники стихов и начинает выступать как теоретик имажинизма и как один из поэтов этой литературной школы.

Шершеневич много занимается переводами (им переведены, в частности, «Манифесты итальянского футуризма». М., 1914), подготавливает к печати книгу стихотворений Н. М. Языкова («Лирические стихотворения», М., 1916), вышедшую в издательстве акционерного общества «Универсальная библиотека». В 1926 году Шершеневич издает свой последний сборник стихов «Итак, итог». В дальнейшем он много работает для театра: переводит пьесы и либретто оперетт.

В начале 1930-х годов Шершеневич написал воспоминания «Великолепный очевидец», которые ныне хранятся в ЦГАЛИ (ф. 2145, оп. 1, ед. хр. 74). Воспоминания посвящены литературной жизни преимущественно Москвы в 1910—1925 годах. Мемуарист рассказывает о своих встречах с известными и малоизвестными поэтами и писателями, о литературных салонах, о своеобразном писательском быте того времени. Он вспоминает о знаменитых литературных диспутах начала 20-х годов с выступлениями В. В. Маяковского, о вечере имажинистов и чтении стихов С. А. Есениным, об импровизации Андрея Белого (псевдоним Бориса Николаевича Бугаева) на тему... о плаще Мефистофеля, предложенную поэтом Ю. К. Балтрушайтисом. С юмором описывает Шершеневич курьезный эпизод из издательской практики 1919 года, когда его сборник «Лошадь как лошадь» был распределен по хозяйственным организациям. Об этом факте упомянул также заведующий Центропечатью Б. Ф. Малкин в своей статье «В. И. Ленин и советская книга», напечатанной в «Правде» 21 мая 1929 года. (Возможно, Б. Ф. Малкин рассказал В. И. Ленину об этом факте во время приезда В. И. Ленина в Центропечать для записи своей речи на грампластинку. См.: В. И. Ленин. ПСС, т. 43, 1963, стр. 452.)

Для публикации из воспоминаний отобраны отрывки, посвященные В. Я. Брюсову. Брюсова Шершеневич знал на протяжении более десяти лет и оставил о нем довольно подробные мемуарные записи.

Шершеневич познакомился с Брюсовым в самом начале 1910-х годов, когда он принес на суд взыскательного мэтра свои юношеские стихи. Впоследствии он не раз бывал на «средах» у Брюсова в его доме на 1-й Мещанской улице, встречался с ним в Литературно-художественном кружке, на литературных диспутах и вечерах поэзии. Для него Брюсов — признанный глава новой поэзии, любимый поэт, учитель. Брюсов, особенно, по-видимому, в первую пору их знакомства, интересовался молодым поэтом и отдавал должное литературным успехам своего младшего современника. Характеризуя стихи русских футуристов в статье «Год русской поэзии (апрель 1913 — апрель 1914)», Брюсов отметил: «Часто интересны стихи Вадима Шершеневича...» («Русская мысль», 1914, № 5, стр. 28). В соавторстве с Шершеневичем и Н. Г. Львовой Брюсов переводит стихи французского поэта Ж. Лафорга («Феерический собор». М., 1914). В 1924 году в статье «О рифме» в числе поэтов, чья техника использования диссонансов заслуживает внимания, Брюсов называет, наряду с А. А. Блоком и Игорем Северяниным, и Шершеневича (В. Брюсов. Избранные сочинения в двух томах. М., 1955, стр. 353).

На «средах» у Брюсова Шершеневичу пришлось видеть поэтов старшего поколения — Андрея Белого и Вячеслава Иванова. В то время это были уже прославленные мастера стиха, известные теоретики символизма, в течение ряда лет вместе с Брюсовым возглавлявшие это литературное направление. Впоследствии дороги их разошлись.

Брюсов безоговорочно принял Октябрьскую революцию, вступил в Коммунистическую партию и стал активным организатором и строителем советской культуры, много сделал для воспитания литературной молодежи.

Андрей Белый тоже принял Октябрь и продолжал деятельно работать в русской литературе. В 1934 году в некрологе, напечатанном в «Правде», отмечалось, что, «являясь крупнейшим представителем буржуазной литературы и идеалистического мышления, А. Бе-

лый за последнее время искренне стремился усвоить идеи эпохи социалистического строительства».

Вячеслав Иванов покинул Россию и с 1924 года жил в Италии. Там он принял католичество и занимался преподаванием русской литературы в итальянских университетах. Скончался он в 1949 году в Риме.

Конечно, воспоминания Шершеневича субъективны. Более того, индивидуальность автора проявляется в них в сильнейшей степени, и это-то и делает их характерным документом своего времени. Парадоксальность суждений, категоричность оценок, ирония, «эпатаж» в такой же мере свойственны Шершеневичу, в какой они были вообще примечательны для «левого» искусства начала 20-х годов. Отсюда и заглавие мемуаров «Великолепный очевидец», озадачивающее на первый взгляд своей неожиданностью.

Подобно большинству воспоминаний, мемуарные записи Шершеневича не свободны от некоторых неточностей. Так, например, в своей книге «Футуризм без маски» (М., 1913), упрекая поэтов, жителей города, в незнании природы, Шершеневич критиковал стихотворение Брюсова «Озимья», в мемуарах же, рассказывая этот эпизод, он цитирует строку из стихотворения Игоря Северянина «Фантазия восхода» (которое также разбирал в своей книге).

Воспоминания Шершеневича интересны как рассказ очевидца и активного участника литературной борьбы первой четверти XX века, находившегося в самой гуще описываемых событий и сохранившего в своих заметках колорит и живые черты ушедшей эпохи.



Мне было лет четырнадцать. Я шел по Воздвиженке. Среди прохожих, среди ленивых извозчиков, среди падающего снега и похрустывавшего от мороза воздуха передо мной мелькнуло какое-то не настоящее лицо. Шел человек среднего роста, в бобровой шапке, с поднятым воротником. Лицо, сплошь асимметричное, как будто только что спрыгнувшее с картины кубиста. Замороженные усы. Рысьи глаза. Тросточка в руках.

Я узнал его, но не поверил. Не может быть, чтоб вот так, просто, по той же Воздвиженке, на которой

я жил и по которой я сейчас шел, около Офицерского общества проходил и «он». Я остановился, потом не выдержал, повернул обратно, догнал и еще раз посмотрел в лицо.

Толкнул каких-то двух женщин. Одна из них тоже посмотрела на прошедшего человека с монгольским, кубистическим лицом и сказала: «Валерий Брюсов!»

Позже я узнал, что он часто ходит в это время в Ваганьковский переулок [ныне улица Маркса и Энгельса], где помещалась редакция журнала «Русская мысль».

Брюсов был первым «настоящим» поэтом, которого я увидел, и не странно ли, что именно его я любил больше всех и до сего дня думаю, что не было более поэтичного поэта за всю его эпоху...

С Брюсовым я познакомился году в двенадцатом. Я пришел к нему в редакцию «Русской мысли». Там он принимал молодых поэтов, с необычайной точностью приходя в назначенные часы.

Я принес ему стихи, мои стихи, которые, конечно, были лучшими в мире, и, прочитав их, Брюсов должен был броситься ко мне на шею, напечатать их на первой странице журнала, а может быть (если Брюсов честен), попросить меня, чтоб я научил его, Брюсова, так хорошо писать. Но несмотря на мою гениальность, я вошел скромно. Я не хотел ошеломлять своим торжествующим видом Брюсова, но твердо помню (кто забывает то, что происходит в девятнадцать лет!), что я ждал в награду подарка: карточку с надписью «победителю-ученику от побежденного учителя», ведь именно такую надпись сделал Жуковский Пушкину.

Я знаю много описаний Валерия Яковлевича. Начиная от восторженного эскиза А. Белого (повторенного в его мемуарах) «Брюсов в редакции «Весов», где Валерий Яковлевич зарисован неким декадентским Мефистофелем, до сухих газетных набросков. По-моему, ни одно не похоже.

Ни разбросанные, как попало, кубистические линии лица, ни несколько заspanные, но всегда просверливающие собеседника глаза, ни намеренная эластичность движений (он написал о себе, что он — потомок

скифов, — как же можно было после этих строк потерять гибкость и упругость?), — ничто из этого не было самым существенным в Брюсове.

Основным, т. е. особо характеризующим Брюсова, была его скованная собранность. Она замыкала и строгие мысли и девическую застенчивость...

Брюсов при всей своей пунктуальности, точности, необычайной любви к каждому делу, за которое он брался, вплоть до винта, преферанса и заказа ужина, при всей своей нарочитой сухости, Брюсов был, как это ни странно звучит, с детства немолодым мальчиком. Мальчиком он остался на всю жизнь и, вероятно, ребенком он умер.

Только у детей бывает такая пытливость, такая тяга «узнать все». Брюсов кидался на все, и все, на что он кидался, он изучал необычайно досконально. У него были хорошие знания в области латинской поэзии и поэзии французской (русскую он знал просто замечательно!), он солидно знал историю, математику и даже оккультные науки. Интересовался спортом (его первая печатная строка — о бегах). Изучал языки. Он мог отдаться изучению какого-либо языка специально для того, чтоб прочесть в подлиннике того или иного автора или перевести этого автора. Брюсов считал ниже своего достоинства не знать какой-либо отрасли, а начав знакомиться с этой отраслью, он увлекался и вникал досконально во все детали, и потому счастливо избегал опасности быть дилетантом.

Брюсов смотрел на весь мир, как будто он впервые его видел. Только видя, как Брюсов теряется в природе, как он становится старомодно нежен и трогателен около женщины, можно было понять, что он всю жизнь хотел казаться и казался не тем, чем он был.

Он рисовался вождем, эротическим поэтом, демонистом, всем, чем модно было быть в те дни. Но это был портрет Брюсова, а не оригинал. Ах, как был непохож Валерий Яковлевич на Брюсова!..

Итак, редакция. Итак, Брюсов достает тоненькую пачку моих стихов и роняет свое горланное, отрывистое (он даже в читке стихов почти лаял):

— Прочел. Слабо. Неинтересно. Надо больше работать. Пишите каждый день, пишите много, а выбрасывайте еще больше. Печатайте только то, что не стыдно печатать через год после написания.

— Надо иметь свое лицо, пусть даже скверное, но свое! Нельзя писать сегодня так, как я писал десять лет назад, и как я пишу сейчас. У меня довольно учеников, а кто же будет учить меня?

— Читайте, хоть Северянина. Неважно пишет, но интересно.

— Если написали, что жить больше не можете, надо умирать! Иначе это литературная интересность, поза, пошлость!

Каждая из этих стрел попадала не только в цель, не только в сердце, но и в мои щеки, которые пунцовели. И через пять минут я выходил от Брюсова, ясно осознав, что я круглая бездарность. Я не мог даже защищать свои стихи.

И Брюсову я обязан тем, что я выучился работать, и мне кажется, что даже выучился писать стихи.

Через два года я послал Валерию Яковлевичу мою новую книгу и, как всегда аккуратно, через два-три дня, я получил его визитную карточку, на обороте которой было написано:

«Дорогой Вадим Габриэлевич! Книгу прочел. Любовался многими рифмами. Видны большие успехи и работа. Рад был бы, если б зашли поговорить. Жду Вас в среду, в 2 часа. Ваш Валерий Брюсов».

Это была большая победа. Но и на этот раз меня ждал только разбор стихов, весьма далекий от похвал. Но я уже не смущался. Я продолжал работать.

И только в девятнадцатом или двадцатом году я добился того, что, прочитав Брюсову одно из стихотворений, позже напечатанных в моей книжке «Лошадь как лошадь», я увидел, как лицо учителя просияло, он заставил меня перечитать это стихотворение («Есть страшный миг») еще раз и еще. Потом крепко пожал мне руку и сказал:

— По-настоящему хорошо! Завидно, что не я написал! — И, уже улыбаясь, добавил: — Может, поменяемся. Отдайте мне это, а я вам в обмен дам пяток моих новых!..

«Лошадь как лошадь» имела шумный успех скандала и признания. Мне понадобились добавочные экземпляры для подарков. Я пошел к милейшему заведующему Центропечатью Б. Ф. Малкину. Он мне дал

записку на склад. Спускаюсь на склад. Заведующий ищет и не находит книги. Возвращается довольный:

— Книжечки вашей не осталось больше. Спрос громадный. Требований много. Побольше бы на эту тему писали.

Как я ни был горд тем, что двадцать тысяч разошлось в неделю и слава моя росла, но я усомнился. Я попросил указать, куда же отправлено столько книг. Заведующий охотно ткнул пальцем в отчет:

— О лошадях книжечка. Наркомзем всю забрал. Оттуда уже, вероятно, в деревню послали. Каждый день звонят, нет ли еще чего по лошадиному.

Теперь смешной факт, тогда он означал гибель всего тиража. Я молнией (но на глазах у молнии были слезы, а на языке не совсем удобоповторяемые слова) влетел к Малкину. Малкин отзвонил, книгу успели захватить.

Через несколько лет в мемуарной статье Малкина (не то в «Огоньке», не то в «Красной ниве») я прочел, что этот факт стал известен далеко за пределами Центропечати.

Человек, стоявший далеко от поэзии, человек занятый кипучей работой, человек с бессонными глазами и слегка неправильным «р», проезжая с Малкиным на митинг по Тверской мимо Центропечати, ехидно посмеялся над этим фактом, указывавшим на не совсем четкую работу аппарата.

Этот человек был Владимир Ильич.

Возвращаюсь обратно. Среда. Назначенные часы на Мещанской. Идут споры, беседы, сообщаются новости, читаются стихи, пьют чай. В доме Брюсова я никогда не видел алкоголя, хотя вне дома Валерий Яковлевич пил.

В ту среду, о которой я пишу, я впервые встретился со старым человеком, таким ученым, что цитаты вылезали не только изо рта, но и из остатка волос, из-под полы сюртука. Этот человек рассказывал об эпохе Возрождения так запросто, как будто он только вчера пришел к нам из этой эпохи. Он говорил о Петрарке так, как будто только что на углу Корсо Венеция или Виа Альпа он встретил этого поэта. Фома Аквинский был ему знакомее, чем мне Брюсов, а времяпрепровождение Данте он знал с точностью железнодорожного расписания.

Этот человек писал неуклюжие (по-моему) и замечательные (по мнению Брюсова) стихи. Этот человек писал статьи по искусству и диссертации по католицизму на латинском языке. Научные исследования его печатались на Западе, но были сухими и безжизненными. Теперь этот человек служит в Ватикане и, очевидно, «сделав карьеру», носит наряд и шляпу не то кардинала, не то прелата. Это был Вячеслав Иванов.

Я помню, как между двух стаканов чаю Брюсов поспорил с Ивановым о какой-то латинской цитате. Я сидел подавленный: чемпион знаний, вскормленный столетий, полководец цитат и универсалист языков В. Иванов, с одной стороны, а с другой — очень образованный человек, но все же только человек.

Я трепетал за Брюсова. Но Валерий Яковлевич шмыгнул своей нарочитой походкой в кабинет, принес оттуда книгу и... Иванов сдался. Я торжествовал. Признаться, глаза у Брюсова тоже ликовали, хотя он, по долгу вежливости, сам объяснил Иванову, почему тот ошибся.

На этих же средах, хотя и редко, я встречал А. Белого. У Белого были какие-то спутанно-ссорные отношения с Брюсовым. Белый то влюблялся в Брюсова, как гимназистка в своего учителя, то проклинал Брюсова, как отец прокликает дочь, постыдно потерявшую честь. Честью была, конечно, идея символизма.

Андрей Белый замечательно говорил, лучше всех из символистов. Его можно было слушать часами, даже не все понимая из того, что он говорит. Я не убежден, что он и сам все понимал в своих фразах. Он говорил или конечными выводами силлогизмов, или одними придаточными предложениями логики. Если он сказал сам про себя, явно кокетничая, «пишу, как сапожник», то он мог еще точнее сказать: «Говорю, как пифия».

Сверкая вечностью, его голубые глаза были такой бесконечной синевы, какой не бывает даже у неба Гагр, а небо Абхазии синее любого синего цвета, даже выдуманного импрессионистами. Борис Николаевич мог говорить о чем угодно. И всегда вдохновенно. Он говорил разными шрифтами. В его тонировке масса почерков.



Однажды один ленивый и вечно сонный поэт заставил его говорить о... плаще Мефистофеля. Белый высказал по этому поводу все, что он знал, и все, чего он не знал,— это у Белого было почти одно и то же. Белый говорил долго, поэт дремал в кресле. Наконец Белый смолк и, дико озираясь, отер платком пот со лба, открытого, как прибрежные скалы, омытые волнами и ветрами (а разве мысли не жестче волн и ветров?). Эта пауза, очевидно, разбудила сонного поэта. Лениво открылись глаза и раздался вопрос: «Ну, а подкладка плаща?»

И Белый, снова вспыхнув, снова вдохновенно заговорил, перебирая страницы оккультных книг, строки «Фауста» и легенд, свои собственные домыслы. Поэт опять надолго задремал под эти выпренные переливы речи.

А. Белый был очень чуток к миру, но глух к себе, как тетерев на току. Он слышал шорох еще не растущей травы, еще не зародившейся мысли, и не слышал грохота шагающего мира.

Он отказался от чести быть прекрасным поэтом для чести быть замечательным прозаиком-новатором, но и прозу свою он забросил для теоретических исследований стиха, а эти исследования— для религии и философии. Он менял ежегодно свои позиции, и любую он защищал искренне и гениально. В нем было заложено больше, чем может использовать один человек, и потому ни одно семя не взошло, не распустилось полным цветком.

Он умудрялся класть кирпичи третьего этажа, забыв о том, что еще не положен ни один кирпич второго, и его построения висли в воздухе, но не падали, прикованные к воздуху чудесным талантом Белого.

К Белому изумительно применимы слова Дельвига: «Я не люблю поэзии мистической: чем ближе к небу, тем холодней». Если Брюсов был всегда застегнут на все пуговицы сюртука, то Белый был всегда дезабилье...

Часто встречаясь с Валерием Яковлевичем и на «средах», на Мещанской, и в другие дни, я много беседовал с ним о поэзии. Брюсов очень любил голово-

ломки. Он с восторгом рассказывал о латинском поэте Авсонии, писавшем стихи, которые можно было читать с одинаковым смыслом от начала к концу и наоборот; стихи, внутри которых по вертикалям можно было прочесть приветствие; стихи в одну строчку. Уж не отсюда ли знаменитое «О, закрой свои бледные ноги!»?

Когда я однажды спросил Брюсова о смысле этой строки-стихотворения, он мне рассказал (возможно, что это была очередная литературная мистификация, на которые Брюсов был очень падок), что, прочитав в одном романе восклицание Иуды, увидевшего «бледные ноги» распятого Христа, захотел воплотить и увековечить этот крик в одной строке. Впрочем, в другой раз Брюсов же сказал мне, что это строка из поэмы об Иуде, поэмы, уничтоженной автором.

Брюсов любил цитировать из Авсония стихотворение в 12 строк, из которых каждая посвящена другому императору и полностью характеризует данного императора. Мечтал написать такое же стихотворение, по одной строке на каждого русского поэта.

Вообще латинских и отчасти греческих поэтов Брюсов знал отлично. Так же, как все, что касалось формального новаторства. Был помешан на точности ударений в иностранных именах (это видно в его переводах), категорически отказываясь их русифицировать. Каждое новое свое стихотворение считал лучше предыдущего.

На каждый вызов в области формального поиска отзывался охотно и быстро. Я как-то послал Брюсову стихотворение (оно напечатано позже в одной из моих книг). В этом стихотворении в словах, не разбитых интервалами, можно прочесть по диагонали «Валерию Брюсову» и по вертикали — «От автора».

Через три дня Брюсов ответил мне таким же стихотворением, в котором по двум диагоналям можно было прочесть «Подражать Авсонии мастерство», а по вертикали — «Вадиму от Валерия». К сожалению, в годы революции все письма Брюсова ко мне, в том числе и со стихами, так нигде и не напечатанными, пропали.

Я помню, что я послал Брюсову шуточный сонет с рифмой на «сердце». Брюсов немедленно сел за стол и на обороте листка с сонетом, без единой по-

марки, ответил балладой на ту же рифму. Вообще рифму он любил, как ребенок любит игрушки. Он мог написать целое стихотворение ради одной рифмы. По-моему, он их никогда не записывал в запас, память у него была блестящая. Он неоднократно говорил, что если бы его сослали на необитаемый остров, то он, Брюсов, обязался бы в год записать все стихи Пушкина, со всеми вариантами.

Пушкина он действительно знал исключительно и изучал его как поэт, а не как пушкинист-археолог. Поэтому его находки и комментарии к Пушкину всегда более интересны, чем чьи бы то ни было. Мы много раз пробовали его «поймать» врасплох на какой-либо пушкинской строке, но он, на секунду прикрыв глаза рукой, без ошибки читал продолжение. Да и помимо Пушкина, он носил всегда в голове тысячи чужих строк и умел в любой момент вынуть из этой шкатулки то, что было надо. Он цитировал прозу Розанова страницами. Одно время он увлекся Каролиной Павловой и бредил ее более, чем посредственными стихами.

Языковым он никогда специально не занимался, но когда издательство «Антика» выпустило под моей редакцией избранные стихи Н. М. Языкова, Брюсов немедленно указал два не известных мне варианта языковских стихов, а я Языкова штудировал долго и внимательно.

Работал Брюсов всегда: сидел ли он дома за столом, шел ли он по улице, сидел ли он на заседании, в голове кипела работа и складывались строки. Только этим и можно объяснить то громадное количество произведений, которое он успел написать за свою сравнительно короткую жизнь. Читал он еще больше, чем писал. Я как-то задал ему вопрос:

— Чего бы вы предпочли лишиться: права писать или права читать?

— Конечно, мне мучительнее было бы не читать!

Валерий Яковлевич успевал прочесть буквально все книги стихов. При этом, если на столе лежала книга известного поэта и начинающего, то Брюсов всегда разрезал и читал сначала молодого.

— Все, что я могу найти у Блока и Сологуба, я уже знаю. Ну, несколько лучше или несколько хуже. А тут может быть что-нибудь замечательное.

Эта погоня за молодостью, за всегда новым была просто примечательна у такого мастера. Когда появились первые футуристические издания, Брюсов прислал в одно из них, которое я редактировал, несколько стихотворений под фамилией Бакулина, и так удачно подделался под стиль раннего футуризма (как и в стихах, подписанных Нелли), что мы его напечатали, не подозревая подлинного автора.

Читал Брюсов очень быстро, но очень внимательно, и до болезненности реагировал на все, сказанное о нем. В одной из своих теоретических книг («Футуризм без маски») я, защищая положение, что современные поэты не знают природы и не должны писать о ней, как раз указал на Брюсова, поэт очень точного и все же допустившего ошибку. Описывая реку, Брюсов написал: «Льнет рыба к свинцовому грузику»,— между тем рыба на солнце играет и льнет к леске, к поплавку, но никак не к грузилу, лежащему на дне.

Года через два, дожидаясь Валерия Яковлевича, я тогда переводил с ним и с поэтессой Н. Львовой Ж. Лафорга — в его кабинете, я увидел на столе подаренный мною томик «Футуризма». Я перелистал его. Против ряда абзацев были возражающие пометки, а против «грузика» было четко написано «бывает». Я не знал, что «бывает»? Бывает, что и я, Брюсов, ошибаюсь? Мне не очень верилось, что Валерий Яковлевич признал свою ошибку, он этого не любил. Когда Брюсов вернулся домой, я спросил его о значении пометки. Он ответил:

— Спрашивал рыбаков. Говорят, если вода неглубока, то рыба играет и с грузиком.

— А вы сами это видели, Валерий Яковлевич?

— Если писать только о том, что видишь сам, тогда не надо ни читать, ни говорить с людьми.

В переписке Брюсов был, кажется, со всем миром. Телефона не любил, и в дореволюционное время его телефон не был напечатан в книжке и давался по секрету, по особому расположению. К аппарату всегда подходила [его жена] Иоанна Матвеевна. Предпочитал даже в Москве переписываться. В жизни смущался от каждой фривольной фразы, но в стихах мог выслушивать все, что угодно...

Я помню вечер в Политехническом музее. Молодые поэты лезли из кожи вон для того, чтобы перещеголять друг друга. Успех измерялся не силой аплодисментов, а силой свистков.

Один молодой поэт начал читать что-то неслыханное по похабности. Публика потребовала, чтоб Брюсов, как председатель, остановил развязного «творца». Брюсов привстал и сказал:

— В стихах можно писать о чем угодно... («творец» ободрился)... но, конечно, талантливо. Я прошу вас прекратить чтение, но не потому, что тема непристойна, а потому, что стихи бездарны! .

Зал разразился овациями по адресу Брюсова.

Я вспоминаю другой вечер, бывший значительно позже. Я не случайно останавливаюсь на ряде «скандалов». Скандал в дореволюционной России был одним из легальных способов протеста. Скандал был и способом саморекламы.

Позже, после революции, имажинисты (и я в том числе) пробовали «по традиции» пойти по этому пути. Но в изменившейся обстановке факт скандала стал давать уже иной резонанс: реклама получалась печальная, протеста, естественно, не получалось совсем...

«Вечер имажинистов» в том же Политехническом, этой испытанной арене поэтических боев. Есенин читает поэму.

В первой же строфе ряд выражений вызывает у слушателей недвусмысленное намерение не дать Есенину читать дальше. Свист напоминает тропическую бурю. Аудитория подбегает к кафедре, мелькают кулаки.

Сергей Есенин стоит на столе, невозмутимо улыбаясь васильковыми глазами и потряхивая ржаной копной волос. Кусиков вскакивает рядом с Есениным и делает вид, что достает из галифе несуществующий револьвер. Я давно стою перед Есениным и громовым голосом требую, чтобы Есенину дали дочитать. Мой крепко поставленный голос перекрывает аудиторию, но не убеждает ее. Читать нельзя.

Тогда спокойно поднимается Брюсов, бывший председателем вечера, и протягивает руку в знак того, что он хочет говорить. Просит тишины. Мы поворачиваемся к Брюсову потому, что понимаем, что

это слово будет иметь решающее значение. Авторитет Брюсова огромен. Свист стихает.

Мы быстро договариваемся между собой, что если Брюсов лишит Есенина слова, то мы лишим Брюсова звания председателя. Брюсов заговорил тихо. Так, вероятно, говорил патриарх среди дикого племени в тот миг, когда готово было вспыхнуть восстание.

— Я надеюсь, что вы мне верите. Я эти стихи («Исповедь хулигана») знаю. Это одни из лучших стихов, написанных за последнее время. Выслушайте их, и они вам понравятся. Честное слово, я сам охотно подписался бы под ними. А свистом вы не добьетесь ничего. На поэтов, как на арабских скакунов, уда не действует. Освистывали Пушкина. Освистывали и Брюсова. Я прошу, я требую из уважения к моему возрасту — тишины.

Аудитория смолкла. Сергей дочитал поэму. Овации...

Я знал Брюсова уже признанного, не буйствовавшего. Но любовь к задорному выступлению у него осталась навсегда. Он не шумел сам, но любил шум других. Он уже не дерзил, но любил, когда дерзили, даже ему. В пятьдесят лет он был моложе многих...

В годы войны Брюсов уехал военным корреспондентом от «Русских ведомостей». Эта профессорская газета давно охотилась за Брюсовым. Традиции «Ведомостей» не допускали и мысли о том, чтобы знаменитый «без пяти минут академик» не был сотрудником этой газеты. «Русские ведомости» были славны своей скукой и так называемой беспартийностью. Фактически они были чисто кадетскими.

К военным корреспонденциям Брюсов отнесся так же добросовестно, как и ко всему, что он делал. Это не было для него только формой заработка. Нет! Он тщательно искал форму статей и писал стилизованно, но скучновато. С тех пор подпись Брюсова осталась на страницах «Русских ведомостей», но уже в отделе искусств.

Пришла революция. Диктатура требовала ликвидации «беспартийной» партийности «Русских ведомостей». В редакцию пришла официальная бумага о закрытии газеты. Подписана она была Валерием Брюсо-

вым, одним из первых начавшим работать с большевиками.

Профессора очень обиделись на такое «рenegатство» своего сотрудника. «Комиссара» Брюсова решили бойкотировать. Бойкот не удался по самой простой причине: бойкотисты уехали к белым...

Одно время Брюсов коллекционировал опечатки. Из веселых опечаток он показывал мне всегда одну из книг, которая была посвящена:

«Моему учителю Валерию Брюсову».

В последнюю минуту наборщик рассыпал набор, наскоро собрал выпавшие буквы, и первые экземпляры вышли со строкой:

«Моему учителю Валерию Брюсову».

Враги, конечно, не преминули использовать этот невольный каламбур наборщика.

Позже Брюсов показывал мне одну харьковскую газету, где отчетливой шапкой было набрано:

«Наш рабкор ОТКРЫЛ притон разврата».

Брюсов доказывал, что опечатка вполне заслуженная:

— Мы так небрежно относимся к словам! А к слову надо относиться так, как хирург относится к своему инструменту: хирург знает, что он может своим инструментом и сделать операцию, и зарезать больного. Мы же, писатели, не понимаем, что словом зарезать легче, чем ножом. Я знаю одного большого поэта (он назвал фамилию), который не понимал разницы между словами «компания» и «кампания». Сколько раз мы заставляем наших героев «одевать пальто» и «сходить с трамвая». Война засорила наш язык формами вроде «офицерá» и полонизмами! А фразу надо протирать, как стекло тряпкой. Чтоб блесло! Чтоб солнце просвечивало! И удивительно ли, что корректор не знает разницы между «раскрыть» и «открыть».

Я не видал Брюсова в гробу. Меня тогда не было в Москве. Но я помню, что я, который без слез хоронил отца и мать, я долго сидел и не мог постичь значения траурного объявления. Через несколько лет я

встретил в Камерном театре Иоанну Матвеевну. И мне снова стало тоскливо и в носу защекоotalo так, как щекоotalo тогда, когда я еще ребенком впервые читал «Хижину дяди Тома»... И я отвернулся. У меня не хватило сил подойти к Иоанне Матвеевне. Я боялся расплакаться.

Я помню Арбат. Быстро бежит, шевеля своими тараканьими усами, литературовед П. С. Коган. Его останавливает седой человек и говорит два слова:

— Умер Блок!

И сухой Коган вдруг ломается пополам, из рук его выпадает сумка для академического пайка, и профессор оседает на руки встречного, как будто рушится карточный домик, и начинает плакать, как ребенок.

Я человек скорее сентиментальный, чем сухой, несмотря на весь мой внешний цинизм. Я не плакал, узнав о смерти Брюсова... Я не умею плакать.

Но я убежден, что, если бы было можно, я, придя на тот свет (а это путешествие необходимое, и многие из моих сверстников его уже совершили), крепко бы пожал руку Валерию Яковлевичу, потому что все мои литературные успехи и неудачи, все достижения и ошибки намечены его словами, как, впрочем, и достижения почти всего моего поколения.



## ЗИНАИДА РАЙХ О СЕРГЕЕ ЕСЕНИНЕ

(План книги воспоминаний)

Сообщение Ю. А. Красовского

В архиве В. Э. Мейерхольда сохранился небольшой лист желтой бумаги, с обеих сторон исписанный тонким женским почерком. Это почерк Зинаиды Николаевны Райх, жены Мейерхольда, ведущей артистки его театра.

На листе отдельные строчки, какие-то незаконченные наброски. Нет ни даты, ни заглавия. Однако, если внимательно прочесть их от начала до конца, становится ясно, что это черновой набросок какого-то плана, возможно, плана книги мемуарного характера, но в своеобразной литературной форме. Об этом говорит первая же строка: «Форма — *письма*. В беспорядке хронологич[еском], к лицам». Слово «*письма*» подчеркнуто самим автором. Далее следует перечисление этих «писем» или глав будущей книги, причем каждая из них имеет свой порядковый номер. Всего таких номеров — 33. По-видимому, З. Н. Райх была задумана книга о своей жизни, о встречах с интересными людьми, о событиях первых бурных революционных лет. И при этом действительно хронология автором не соблюдена. Как автор предполагал построить свою «эпистолярную» книгу, как он хотел соединить отдельные «письма»-главы, сказать сейчас невозможно.

Приведем несколько записей. Запись № 5 гласит: «Дни революции — Окт[ябрь]», а в записи № 26 есть упоминание о В. И. Ленине: «Красноармеец. Слова Ленина». В отдельных записях упоминаются литера-

турные имена. № 10 «А. Блок», № 27 «Роль А. М.» (по-видимому, Алексея Максимовича Горького), № 28 «Отношение к В. М.» (Всеволоду Мейерхольду? Владимиру Маяковскому?).

Но самое интересное то, что ряд записей явно относится к С. А. Есенину. И это понятно, так как Есенин сыграл большую роль в жизни Райх. Необходимо хотя бы кратко напомнить некоторые биографические (кстати, не слишком известные) факты из жизни поэта. И тогда станут ясными и отдельные «главы» автобиографической повести Райх.

Есенин познакомился с Райх в марте 1917 года, когда она работала секретарем-машинисткой в редакции газеты «Дело народа» (в этой газете были напечатаны некоторые его стихотворения). Райх было тогда 19 лет. Очень скоро Есенин увлекся ею. В конце июля 1917 года он выехал вместе с Райх в путешествие на север, в Соловки. По дороге они остановились в Вологде, и 4 августа 1917 года в метрической книге Кирико-Уулиттовской церкви Вологодского уезда был записан брак Сергея Александровича Есенина и Зинаиды Николаевны Райх (выпись из метрической книги этой церкви хранится в ЦГАЛИ — ф. 190, оп. 2, ед. хр. 1). Этому путешествию на Север соответствует запись под № 3: «Белое море — Соловки, рыбачка, чайка...». В сентябре Есенин и Райх вернулись в Петроград и поселились на Литейном проспекте, 23. В апреле или мае 1918 года Есенин переехал в Москву. Этому может соответствовать запись под № 11: «Москва — письмо, Москва с [Сергее]м». Но в мае этого же 1918 года Райх уехала в Орел, где 29 мая у нее родилась дочь — Татьяна, которая получила фамилию отца — Есенина (запись № 13 «В Орел, рождение девочки» и запись № 15 «Зима в Орле, письмо к С[ергею]»). 20 марта 1919 года родился сын Константин. К Есенину может относиться и запись под № 16: «Встреча в 1919 г., «друг». По-видимому, в это время начались серьезные расхождения между Есениным и Райх, и зашла речь о «дружбе». Запись № 19 в этом смысле очень характерна: «Осень 20 [ода], зима 20 года (частые встречи). Параллели не скрещиваются». Разрыв становится неизбежным. 19 февраля 1921 года Есенин подал заявление о расторжении брака с Райх, и 5 октября 1921 года брак был расторгнут.

1921 год — это год знакомства Есенина с Айседорой Дункан. Зинаида Николаевна вскоре выходит замуж за Мейерхольтда. Но ее встречи, уже чисто дружеские, с Есениным продолжают. Встречается Есенин в это время и с Мейерхольдом. К 1921 году относятся проекты Мейерхольтда поставить в своем театре — Театре РСФСР I есенинского «Пугачева». Об этом вспоминает Игорь Ильинский: «Театру РСФСР I надо было найти своего автора. Немудрено, что Мейерхольд обратился к Маяковскому и Есенину как к первым своим драматургам. И они с радостью откликнулись помочь становлению нового театра... Вопрос о постановке пьесы Есенина «Пугачев», которую хотел ставить Мейерхольд, так и не сдвинулся с места, так как Мейерхольд, по-видимому, не смог, даже при своей фантазии, разрешить для себя вопрос о ее конкретном сценическом воплощении» (И. Ильинский. Сам о себе. М., 1961, стр. 116—117). Таким образом, встречи Есенина с Мейерхольдом в этот период были, по-видимому, довольно часты. Может быть, поэтому запись под № 20 «Встреча четверых перед Америкой. 1922» расшифровывается просто: четверо — это Есенин и Айседора Дункан, уезжающие в Америку, Райх и Мейерхольд. О такой встрече до сих пор ничего не было известно. Происходила она, по-видимому, в первых числах мая 1922 года, так как отъезд Есенина в Берлин состоялся 10 мая. Встречи продолжают и после приезда Есенина из Америки в августе 1923 года. Есть такая запись: «№ 21. Отъезд мой в Европу, встреча дома. 1923». И, наконец, последний год жизни Есенина. Запись № 23, более подробная, чем обычно: «Встреча летом 1925 [года]. Встреча на улице перед смертью — в декабре, спина». Райх, по-видимому, чем-то поразила спина Есенина, его внешний вид, может быть, у нее промелькнуло какое-то предчувствие близкой катастрофы.

Есенин покончил жизнь самоубийством 27 декабря 1925 года в Ленинграде, похороны состоялись в Москве. Прощание с телом Есенина происходило в Доме печати на Никитском (ныне Суворовском) бульваре. В ЦГАЛИ хранится фотография: Зинаида Райх и Всеволод Мейерхольд у гроба Есенина.

Но в записях Райх есть еще одна фраза, относящаяся к Есенину. Это № 29 «Черный человек — человек и поэт. Мифы и ложь — фантазия, которая не умещалась в сти-

хи». В этой главе будущей своей книги Райх, возможно, предполагала как бы подвести итоги есенинской теме, дать психологический портрет поэта и человека, связав это с его поэмой «Черный человек».

И еще одно косвенное упоминание о Есенине, относящееся к более позднему времени. В 1928 году Райх была в Париже, где находилась школа, организованная Айседорой Дункан (сама Дункан погибла в автомобильной катастрофе в сентябре 1927 года). Запись № 25 гласит: «В Париже, 1928. (Дункан.) В школе Буаие — изуч[ают] Есен[ина]». Факт маленький, но любопытный!

Вот и все о Есенине в записях Райх. Конечно, здесь приходилось часто употреблять слова «может быть», «возможно», «по-видимому» — но все же сейчас любые сведения о замечательном русском поэте очень важны; особенно, если они исходят от людей, близко его знавших. Интересен, кстати, и тот факт, что в будущих «мемуарах» Райх Есенину отводилось почетное место: ему должно было быть посвящено 10 (из 33) глав ее книги.

К сожалению, эта книга не была написана. В 1939 году Зинаида Николаевна Райх трагически погибла.

Небольшой желтый листок бумаги остался единственным свидетельством ее интересного, но неосуществленного замысла.

## ВОСЕМЬ ВОЕННЫХ ЛЕТ

(Письма Аркадия Гайдара к отцу)

Публикация А. Н. Важенковой

В своей автобиографии 1941 года Аркадий Петрович Гайдар писал: «Родился в 1904 году, гор. Льгов Курской области. Отец — сельский учитель, после Октябрьской революции комиссар штаба 35-й дивизии, член партии...» («Жизнь и творчество А. П. Гайдара». М., 1964, стр. 8). Во Льгове, где Гайдар провел первые пять лет жизни, отец его Петр Исидорович Голиков преподавал в начальной народной школе. В 1909 году он бросает учительствовать и перебирается с семьей в Нижний Новгород, а потом в Арзамас, где поступает на службу в акцизное ведомство контролером. С первых дней первой мировой войны Петр Исидорович на фронте. Сначала — солдатом, а после Февральской революции его выбирают командиром полка, председателем полкового комитета. В 1918 году П. И. Голиков в Красной Армии, в Пензе; в 1921 году он в составе 5-й армии, разгромившей Колчака в Сибири. В 1923 году Петр Исидорович демобилизуется и возвращается в Арзамас. Его выбирают членом Арзамасского исполкома и председателем потребсоюза. Умер он в 1927 году.

Гайдар очень любил отца, всегда нуждался в его поддержке, совете и сочувствии, скучал без него. Эта тесная дружба отца с сыном чувствуется в каждом из одиннадцати сохранившихся писем Гайдара к отцу за 1917—1923 годы. Вероятно, это не все написанные Гайдаром письма к отцу, часть из них не дошла на фронт к Петру Исидоровичу, потерявшись в дороге (об этом

свидетельствуют и первое публикуемое письмо, и дневник Гайдара за 1917—1918 годы). П. И. Голиков получал письма сына и в период Февральской и Октябрьской революций, и в годы гражданской войны. Несомненно, письма эти были очень дороги отцу, и, несмотря на тяжелые военные годы и частые переезды, он сумел сохранить их.

В ЦГАЛИ письма поступили в 1969 году от Л. Н. Полякова — сына сестры Аркадия Петровича Гайдара Натальи Петровны.

Семь писем были опубликованы в 1970 году в № 10 журнала «Смена» А. М. Гольдиным, который учился с Гайдаром в Арзамасском реальном училище. Некоторые отрывки из трех других писем были использованы тем же А. М. Гольдиным в его книге «Невыдуманная жизнь» (М., 1972).

Все письма представляют большой интерес для исследователей творчества Гайдара и его читателей, так как отражают самый ранний, наименее изученный период его жизни, время становления характера будущего писателя.

Самые ранние письма относятся к 1917 году и адресованы в действующую армию. В них Гайдар описывает отцу приметы Февральской революции в маленьком провинциальном городке, проявляя при этом живейший интерес к событиям, происходящим в стране. Тринадцатилетний мальчик, ученик 4-го класса реального училища, ищет свою дорогу в жизни. Он просит отца ответить серьезно: «... пиши мне на все ответы, как взрослому, а не как малютке» («Смена», 1970, № 10). Вопросы действительно взрослые: «1. Что думают солдаты о войне? 2. Не подорвана ли у вас дисциплина? 3. Какое у вас, у солдат, отношение к большевикам и Ленину? Меня ужасно интересуют эти вопросы, так как всюду о них говорят. 4. Что солдаты, не хотят ли они сепаратного мира? 5. Среди состава ваших офицеров какая партия преобладает? И как вообще, как они смотрят на текущие события? Какой у большинства лозунг? Неужели: «Война до победного конца», как кричат буржуи, или: «Мир без аннексий и контрибуций...» (там же). Ответы на них должны помочь будущему писателю выбрать правильный путь.

Но наряду с такими взрослыми вопросами, требующими серьезного и обстоятельного ответа, письма отра-

жают детское, наивное восприятие жизни — воспоминания о довоенных прогулках с отцом по берегам Оки, в Нижнем Новгороде, о весне и цветах и тут же настойчивая просьба прислать в подарок винтовку, потому что многим их уже прислали. Таково публикуемое письмо, по-видимому, от апреля 1917 года.

Интересно и значительно второе публикуемое письмо, но уже относящееся к весне 1918 года, о свидании с отцом в 1918 году в Покровке около Пензы, об отъезде отца на фронт.

Письма Гайдар пишет подробные и обстоятельные. «Это отрывок из дневника моей души», — говорит о них Гайдар. Он описывает занятия в реальном училище и свою работу в созданном в училище комитете учащихся. «Мы, ученики, отвоевали себе право устраивать комитеты и передавать на суд его большинство классовых недоразумений, жалоб учителей и на учителей. Я выбран в комитет и получил большинство голосов... Наш комитет состоит из пяти членов. Комитет у нас работает довольно много. Много вынесено резолюций, которые исполняются классом довольно охотно. Наш комитет без председателя, но самую высшую должность, а именно делегата в различные учреждения, занимаю я...» («Смена», 1970, № 10).

Октябрь 1917 года. Произошла Великая Октябрьская социалистическая революция.

Гайдар с первых дней революции включается в работу и уже выполняет отдельные поручения местных большевиков, но работа эта кажется ему недостаточно активной. Он рвется из города, тоскует об отце и ждет от него помощи и поддержки. «...Арзамас представляет из себя не что иное, как яму. И в самом деле, чтобы здесь люди жили общественной жизнью, чтобы их захватили текущие события — да никогда... Я бы с удовольствием уехал отсюда. Стосковался я по тебе. Вот когда ты был бы мне нужен...» (там же).

Случай уехать из города представился скоро. В ноябре 1918 года в Арзамас прибывает штаб Восточного фронта. Аркадий Гайдар вступает в Красную Армию в декабре 1918 года и уезжает адъютантом командира особого отряда на фронт. Теперь Гайдар пишет отцу иногда подробные, а иногда короткие, в несколько строк письма с разных фронтов, на которые бросала его военная судьба. Это письма из Арзамаса, где он был на по-

бывке после ранения, с Кубани, из Москвы и Моршанска, из Воронежа и Красноярска.

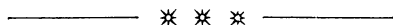
В письме из Арзамаса Гайдар приводит подробный перечень перемещений по службе за 1919 год. Ни в одной автобиографии писателя нет таких исчерпывающих сведений о его службе. Они даются по месяцам и дням, с 28 декабря 1918 года по 1 декабря 1919 года. За это время он был красным курсантом, комиссаром партизанского отряда и ротным командиром. Но и это еще не все — «...здесь не помечено, что я был на григорьевском, ангеловском, соколовском фронтах, с тов. Подвойским при взятии Жмеринки, на петлюровском, денкинском и польском фронтах, изучил довольно хорошо Украину, ее строительство, армию и белопартизанщину...» («Смена», 1970, № 10). Говоря о «григорьевском, ангеловском, соколовском фронтах», Гайдар имеет в виду свое участие в ликвидации отрядов различных бандитских атаманов на Украине.

Но превратности военного времени никогда не застигали Гайдара врасплох, он всегда был готов в путь по первому приказу. «Я не люблю никогда много с собой таскать всего в армию... — пишет он в одном из публикуемых ниже писем 1921 года, — ...и потому я уже вполне готов в поход». В этом же письме он выражает сожаление, что ему не удалось заехать в Арзамас, «побывать дома у детишек», то есть у своих сестер.

Гайдар, начав свою сознательную жизнь красноармейцем, мечтал, что останется военным. Он гордился армией, вставшей на защиту интересов народа, был уверен в ее непобедимости и только с ней связывал свое будущее. «Растут события, все сильнее и сильнее проявляет себя мирное пролетарское творчество, зорко охраняемое классовой армией... крепкою и мощною стала наша армия, и зорко смотрим мы, парализуя попытки «Южного орла» снова свить свое гнездо на нашей территории» («Смена», 1970, № 10). «Южным орлом» Гайдар называет Врангеля. Проходят годы, а Гайдар все еще на фронте — он участвует в ликвидации банд в Башкирии и в Сибири. В письме из Красноярска от 28 января 1923 года Гайдар пишет: «...Восемь лет времени, промелькнувшего в период с 1914 по 1923 гг., теперь иногда образно представляются мне яркой, захватывающей, но промелькнувшей в один сеанс кинолентой» (там же).



Впечатления восьми военных лет, нашедшие свое отражение в письмах, остались в душе писателя на всю жизнь и легли в основу многих литературных произведений. Это автобиографическая повесть «В дни поражений и побед», рассказ «РВС» и повесть «Школа», где описаны события гражданской войны.



1

Здравствуй, дорогой папочка! Ты пишешь, что от меня ты не получил писем, жаль, я тебе два послал. А я смотрю, что ты мне не отвечаешь в своем письме на мои вопросы. Видно, письма задерживаются. Так досадно мне, я тебя спрашивал, какая у вас погода, видал ли ты аэропланы и вообще про войну. Папочка, я знаю, что некоторые присылают винтовки с фронта в подарок кому-нибудь. Как это делается? Может, можно как-нибудь и мне прислать, уж очень хочется, чтобы что-нибудь на память о войне осталось.

Полковник Аркадий Голиков  
Христос воскрес.

Крепко целую.

2

Милый папочка!

Как хорошо сейчас у нас. Светит солнышко, все зелено, весело. Цветет черемуха. Так хорошо, хорошо. И мне невольно вспоминаются наши прогулки летом, весной. Помнишь, вместе с Якимовыми на мызу к берегу Оки? И узенькая тропочка, и лес, и самовары. Все так хорошо приютились в моих воспоминаниях. Передо мною букет черемухи, мне так жаль, что у тебя, должно быть, ее нет.

Мне сейчас ужасно хочется куда-нибудь ехать далеко-далеко, чтобы поезд меня уносил подальше, туда за тобой, по той же линии, где ехал ты, с того же вокзала, где я так горько плакал. Бедный папочка, как у меня сжимается сердце и как мне тяжело при каждом воспоминании этого мимолетного сна. Когда я был у тебя, все разобрано мною до мельчайших подробностей — выстрел, Покровка, и дальше и глубже, а особенно по-

следнее, так и встают картины одна за другой. Эти тихие теплые вечера, когда мы брали извозчика и ехали в город, и встают они одна за другой, заставляя снова переживать моменты. Помню, когда рота остановилась, я залез на гору, я смотрел на тебя и сдерживал слезы, «неужели» — пронеслось в голове, «неужели» — подумал я, «неужели его могут убить»? — точно сдавленный, рыдающий стон, вырвалось у меня... А поезд ушел все дальше и дальше, мерно стучал он по рельсам, и отрывалось от души что-то и уносилось вдаль за поездом к нему, милому и дороговому.

Это один отрывок из дневника моей души.

Пиши, дорогой, цветет черемуха, цветут цветы, расцветает великий красивый цветок свободы России, все, кажется, должно бы цвести, а не умирать, как умирают там, на войне.

Прощай, пиши, крепко целую, и напиши мне, хотя вкратце, содержание письма пропавшего.

Любящий Аркадий Голиков

3

*Москва. 21 фев. 1921 г.*

Дорогой друг! Не все выходит так, как предполагаешь, я писал в одном из писем к тебе, что пробуду здесь до июня. Но этому сбыться не суждено, ибо я уже окончил Высшую стр[елковую] школу и завтра уезжаю с поездом нового командующего Орловским военным округом — т. Александрова на один из внутренних фронтов Республики. Все это вышло так быстро и неожиданно; по какому-то приказу РВСР произвели экзамены и лучшую одну пятую часть выпустили для замены старого комсостава, по большей части бывшего деникинского офицерства, действующего не всегда на руку идее укрепления Советской власти...

К сожалению, я не получил даже возможности побывать дома у детишек, хотя мне очень хотелось этого. Между прочим, когда я проходил через штаб округа, в это время у меня было сильное искушение попасть в числе четырехсот лиц комсостава в 5-ю армию, но я этого не сделал, ибо был определенно назначен на фронт и проситься было неудобно, хотя и возможно. Жаль, право, что у вас там все спокойно и нет банд и шаек, а то бы я наверняка увидел тебя.

Я не люблю никогда много с собой таскать всего в армию, так как три раза у меня уже все пропадало — на петлюровском, польском и крымском фронтах, хотя на последнем я был не больше семнадцати дней, и потому я уже вполне готов в поход.

Еду, как и всегда, охотно, с твердой уверенностью в конечной победе нашей армии, но жаль немного Москву — никак не удается мне получить оседлость в ее черте.

Да еще, морозы того... довольно крепко зацепились за февраль, в этом отношении они никак не признают новый стиль.

Буду писать тебе с фронта, делиться впечатлениями и переживаниями, которых всегда бывает много в сфере боевой опасности.

Знаешь, я до некоторой степени люблю войну — она приучает нас любить и ценить свою жизнь, а также и не быть слишком требовательным к окружающей обстановке. Пока прощай, мой друг, пожелай мне счастья и удачи, как от всей души искренно желаю я тебе, закопанному в глубоких недрах Сибири, но я убежден, что даже и там можно отыскать их, стоит только поставить себе цель и неуклонно преследовать ее — а целей слишком много, только бы хватило снарядов, да не износилось оружие — будем бить верно и метко всегда до последнего выстрела — и мы победим. Спаянные крепкой товарищеской дисциплиной, вооруженные винтовками и знанием, мы должны победить, и только тогда будет веять чистой и свежей правдой от оперативной сводки, говорящей, что «на всех фронтах РСФСР спокойно».

Крепко жму руку, и пока прощай.

А. Голиков

4

Дорогой папа! Пишу тебе из Воронежа с Юго-Восточного вокзала, на запасном пути которого стоит наш вагон.

Я недолго здесь пробыл, но у меня произошло уже довольно много перемен по службе. Был командиром батальона 10-й дивизии, чуть-чуть не попал в Щигры в гарнизон 6-й, а сейчас сижу и размышляю над той работой, какая предстоит с завтрашнего дня мне — вступающему в командование 23-м запасным полком,

насчитывающим около четырех тысяч штыков. Работа большая и трудная, тем более что многие из высшего состава арестованы за связь с бандами, оперирующими в нашем районе, во всяком случае, при первой же возможности постараюсь взять немного ниже — или помкомполка, или полк полевой стрелковой дивизии не такого количества и организации, да и не люблю я, по правде сказать, оставаться в запасе. Крепко жму твою руку и кончаю, желаю скорейшей ликвидации всей сволочи, которая снова заводится в Сибири — я думаю, что вы сумеете это сделать. Письма пиши по адресу: Воронеж, 2-я бригада, 23-й запасный полк, командиру — мне.

Прощай и будь бодр.

А. Голиков

19  $\frac{II}{III}$  21.

## ЛЕНИН

(Воспоминания Л. Н. Сейфуллиной)

Публикация В. П. Коршуновой

Воспоминания старшей советской писательницы Лидии Николаевны Сейфуллиной посвящены событию, оставившему незабываемый яркий след в ее жизни — речи В. И. Ленина на Всероссийском совещании политпросветов губернских и уездных отделов народного образования 3 ноября 1920 года.

Событие это уже нашло отражение в печатавшихся ранее воспоминаниях Сейфуллиной о В. И. Ленине, написанных в 1948 году. Публикуемый же нами текст написан на четыре года раньше, зимой 1944 года, по-видимому, в связи с 20-летием со дня смерти В. И. Ленина. Он имеет авторское название — «Ленин».

В этих воспоминаниях (так же, как и в опубликованных ранее) Всероссийское совещание политпросветов ошибочно названо автором I Всероссийским съездом по внешкольному образованию. На эту ошибку обратили внимание биографы Сейфуллиной при первой публикации воспоминаний о В. И. Ленине и при повторных публикациях их. Но сами они тоже допустили неточность, предположив, что Сейфуллина имела в виду III Всероссийское совещание заведующих внешкольными подотделами губернских отделов народного образования, на котором выступал В. И. Ленин и которое проходило в Москве в конце февраля 1920 года. Свое предположение они аргументировали тем, что это совещание проходило зимой (Сейфуллина указывает на холод в нетопленном зале) и в помещении особняка в Малом Харитоньевском переулке. Знакомство с но-

вым, ныне публикуемым текстом воспоминаний Сейфуллиной позволяет точно назвать то совещание, на котором она слушала речь Владимира Ильича. Это было Всероссийское совещание политпросветов губернских и уездных отделов народного образования, состоявшееся в Москве в помещении Дома съездов Наркомпроса (Малый Харитоньевский пер., ныне ул. Грибоедова, дом 4) со 2 по 8 ноября 1920 года.

Об этом свидетельствует не только переданное Сейфуллиной содержание речи В. И. Ленина, но и детальное изучение стенограмм, хранящихся в Центральном государственном архиве РСФСР. Удалось установить, что Сейфуллина и ее муж В. П. Правдухин (впоследствии известный литературный критик) были участниками именно этого совещания и оба выступали: Правдухин — 5 ноября, Сейфуллина — 6 ноября.

На совещание они были делегированы Челябинским губернским отделом народного образования, где Сейфуллина занимала должность инструктора внешкольного подотдела, а Правдухин — заведующего подотделом.

Детство и юность Лидии Николаевны были тесно связаны с Сибирью, Южным Уралом и Оренбургским краем. Именно здесь, в глухих селах и маленьких городках, будущая писательница самозабвенно трудилась в области народного просвещения. Учительница, работник библиотек или изб-читален — вот сфера ее деятельности в это время. Организации детских библиотек было посвящено и небольшое выступление Лидии Николаевны на Всероссийском совещании политпросветов в ноябре 1920 года. Она указала «на необходимость подчеркнуть всю важность правильной организации детских библиотек, о которых совершенно забыл центр. Выбрасывая всю живую литературу из содержания школьных библиотек, оставляя там только «Киселева» и школьные пособия, центр помешает волнам жизни хлынуть в двери школы. Дети, живо воспринимающие все проявления жизни, часто являются лучшими пропагандистами новых идей. На детскую литературу и на организацию детских читален и на методы работы в них необходимо обратить самое большое внимание...» (ЦГА РСФСР, ф. 2313, оп. 1, дело 88, л. 53—53 об).

Неточность допустила Сейфуллина, говоря о выступлении А. М. Коллонтай и В. И. Ленина в один день. Кол-

лонтай выступила от имени отдела по работе среди женщин ЦК партии 2 ноября (в день открытия совещания). Речь же В. И. Ленина прозвучала 3 ноября сразу после доклада Н. К. Крупской.

Воспоминания Сейфуллиной «Ленин» — автограф: Он сохранился в составе архива писателя Н. Я. Москвина (ф. 2592) — сотрудника отдела печати Совинформбюро в годы Великой Отечественной войны. Для Совинформбюро и были предназначены эти воспоминания.

## ЛЕНИН

Имя «Ленин» вошло в мою жизнь, как свет после долгой тьмы, как свежий воздух в духоту темницы. Чтобы понять всю искренность этого утверждения, надо знать, в каких условиях жили мы, сельские работники народного образования, в царской России. Я заведовала земской районной библиотекой в селе. До ближайшей железнодорожной станции было двести верст, до уездного города — сто пятьдесят. Оренбургские бураны и весенняя распутица делали совсем непроезжими прежние скверные российские дороги. В эту глушь, в это бездорожье своевременно являлись только призыв на войну за императорскую державу да становой пристав за недоимками.

Теперь в этом самом Орском уезде взрыты его богатые земные недра, возникли в степной глухоте мощные заводы, железнодорожная магистраль соединяет его с великим Сибирским путем. И страшной сказкой кажется уездная дооктябрьская российская быль.

Далеко в столицах, в больших городах жили образованные русские люди — писатели, поэты, мыслители, ученые, политические вожди. У нас не было с ними связи, и наша культурная работа казалась одинокой, бесплодной и ничтожной. Бодрость, веру в плодотворность нашего труда вдохнул в нас Ленин. Наша республика была еще бедна, окружена недоверием и враждой, вела борьбу с врагами на многих фронтах, но именно в эти тяжелые для государства годы был созван I Всероссийский съезд по внешкольному образованию. Из глухих своих захолуствий мы были вызваны в столицу, в Москву, и глава правительства пришел сам сказать нам об огромной важности нашего труда для страны. С того дня прошло больше двадцати лет, но в бла-

годарной памяти и сейчас встает передо мной Ленин, как живой, в его простом величии.

С трибуны говорила Александра Коллонтай. Она — прекрасный оратор. Участники съезда слушали ее с большим вниманием. Но в конце ее речи совершенно необъяснимыми путями в аудиторию дошел слух, что приехал Владимир Ильич. В зале в рядах началось за-таенное движение, послышалось взволнованное дыха-ние и шепот, похожий на шум волн в нарастающем прибое. Коллонтай поспешила сказать заключительную фразу и уйти с трибуны. Тогда в дверях смежной с за-лом заседаний комнаты на возвышении для президиума показалась невысокая, но хорошо и крепко сложенная фигура Владимира Ильича. Быстрым, очень легким ша-гом он шел к трибуне. Волнение аудитории разразилось в шквал аплодисментов. Ленин окинул взглядом весь зал, слегка приподнял левую руку, значительно взгля-нул на часы, надетые у кисти этой руки, и снова серьезно, почти строго посмотрел на аплодирующих участников съезда. И аплодисменты разом прекрати-лись. Безмолвное приказание не тратить времени на приветствия на лице Владимира Ильича было выраже-но властно, непререкаемо. И вот эта особенная внут-ренняя убежденность человека в том, что его слова и действия абсолютно целесообразны, необходимы в данный момент и предельно точны, мне кажется, и были основной силой речей Ленина. Позднее слыша-ла я, что у Владимира Ильича глаза не были черными. Но тогда показались мне эти пронизательные, с острым блеском мысли глаза совсем черными. К основной сущности своего выступления Ленин приступил сразу, без обычных вводных фраз. Он сказал, что на заседа-нии в Малом Совнаркоме был против переименования отделов внешкольного образования в политпросветы, потому что образование бывает в школе и вне школы, аполитичного образования не существует, но на своем мнении он не настаивал, так как дело не в названии. И дальше в словах очень простых, в скупых словах, он развил перед нами такую грандиозную задачу нашей просветительной работы, так четко обрисовал необхо-димость и ответственность ее в мощном творчески многомиллионном, но культурно отсталом народе, что высоким волнением, подлинным вдохновением преис-полнилась душа каждого из нас. Каждый почувствовал



себя единицей в миллионах, и перестали быть страшными для нас глушь, бездорожье, культурная разьединенность.

Когда мы вернулись в свои села, мы иными глазами увидели тот народ, которому служили. В самых глухих деревнях уже громко звучало имя Ильича. О нем создались легенды и сказки, прекрасные, образные, сильные художественным обобщением народные сказания. И красоту этих сказаний только теперь мы оценили вполне, потому что взглянули на русский народ ленинскими глазами.

Еще раз я видела Ильича ровно двадцать лет тому назад. Закрыты навеки были его глаза, о которых так я и не узнала, какого они цвета. Дорогие, яркие человеческие глаза. Стояли страшные морозы. На улицах Москвы разожгли костры, чтобы длинная, длинная вереница людей, идущих поклониться усопшему Ленину, могла обогреться у этих костров. Яркий свет и тепло этих костров мне кажутся символом того, что принес Ленин моей родине.

## СОЗДАТЕЛЬ РЕВОЛЮЦИОННОГО ЗРЕЛИЩА

(Письмо Е. Б. Вахтангова к А. В. Луначарскому)

Публикация И. И. Аброскиной

В течение десяти с небольшим лет Евгений Богратионович Вахтангов преподавал, режиссировал, играл в Художественном театре, в Первой, Второй и Третьей студиях МХАТ, в студиях «Габима» и А. О. Гунста, в Михайловском драматическом кружке. Артистичность, большие педагогические способности, склонность к импровизации, высокий художественный вкус делают Вахтангова с самых первых лет работы в театре прекрасным режиссером, педагогом, актером.

Правда жизни, не внешнее воспроизведение действия, а подлинность переживания, предельная скупость выразительных средств — вот принципы Вахтангова, ученика Станиславского и последователя его системы. Но уже 15 апреля 1911 года Вахтангов записывает в своем дневнике: «Проверить систему К. С. на самих себе. Принять или отвергнуть ее. Исправить, дополнить или убрать ложь» (Евг. Вахтангов. Материалы и статьи. М., 1959, стр. 25).

Вахтангов находился в состоянии постоянных поисков, открытий, противоречий. Просматривая конспекты лекций Вахтангова, прочитанных им в своей студии (ф. 2403, оп. 1, ед. хр. 413, лл. 1—19), мы замечаем, как постепенно повышается его требование к форме, внешней выразительности, рисунку всего спектакля и отдельного образа. Стремление к театральности было свойственно самой его артистической природе.

Один из учителей Вахтангова Вл. И. Немирович-

Данченко на торжественном заседании в ЦК Рабис 16 июня 1922 года, посвященном памяти Вахтангова, сказал: «Вахтангов в своем творчестве не стремился оторваться от Художественного театра, от того, что называется традициями Художественного театра в общем, но он оторвался от худых традиций Художественного театра. Что это за традиции? Это тот натурализм, от которого Художественный театр сам хочет оторваться и над чем работают многие из нас, искренне желающие избавиться от плохих традиций. И вот от этого-то натурализма, я бы сказал, сорного, нудного, может быть, надоедающего, Вахтангов оторвался с какой-то стихийной стремительностью, он уходил как можно дальше от этого, был независим, не раболепствовал» (Музей Государственного театра им. Евг. Вахтангова, инв. № 2549/2).

Эту же мысль высказывает М. А. Чехов, очень ценивший и хорошо знавший Вахтангова, участвовавший в ряде его постановок. В своей лекции о русских режиссерах Чехов проводит чрезвычайно интересное сравнение режиссерского мастерства Станиславского, Мейерхольда, Вахтангова и Таирова.

«Вахтангов никогда не стремился создавать иллюзий, как, например, Станиславский, который заставлял вас перестать быть самим собой, зажечь одной жизнью с данным действующим лицом, смеяться и плакать вместе с ним, или как Мейерхольд, который терзал вас своими адскими наваждениями, так что вы забывали и жизнь, и землю, и все, что ни есть. У Вахтангова все происходило здесь, на земле, на самом деле, но ничего натуралистического, никаких иллюзий (ни в духе Станиславского, ни в духе Мейерхольда), во всем чувствовался театр. Его театральность доходила до такого совершенства, что вы, благодаря Вахтангову, начинали любить театр как таковой. Была в этом театре и развлекательность, и фантастичность. Но он унаследовал от Станиславского непреодолимое стремление к правде. При всей своей театральности Вахтангов всегда был правдив. Опять-таки ничего надуманного, ничего такого, что не было бы оправдано, чего нельзя было бы объяснить» (ф. 2316, новое поступление).

Октябрьская революция завершила формирование творческого лица Вахтангова. Все спектакли этих лет проникнуты активным отношением к изображаемой

действительности, стремлением донести до зрителя в яркой четкой форме пропагандируемую идею.

Пять спектаклей, поставленных Вахтанговым после Октябрьской революции: «Свадьба» А. П. Чехова, «Чудо святого Антония» М. Метерлинка, «Эрик XIV» А. Стриндберга, «Гадибук» С. Ан-ского, «Принцесса Турандот» К. Гоцци — явились эпохой в истории советского театра.

Первое представление «Чуда святого Антония» М. Метерлинка в постановке Вахтангова состоялось 15 сентября 1918 года на сцене студии Вахтангова. Легкая ирония, насмешка над миром, активно враждебным, невмешательство в изображаемую действительность перестают удовлетворять Вахтангова, и 29 января 1921 года в Третьей студии МХАТ (как стала называться Вахтанговская студия с 13 сентября 1920 года) состоялась премьера второй постановки этого спектакля, в которой Вахтангов зло, сатирически обличал мещанскую, буржуазную среду, показывал живыми людьми только служанку Виржини и святого Антония; спектакль был очень выразителен сценически, в нем впервые вводились застывшие скульптурные мизансцены, марионеточные персонажи.

В сентябре 1920 года в своей студии Вахтангов поставил следующий спектакль этого периода гворчества — «Свадьбу» Чехова. Спектакль обнажил весь трагизм чеховского рассказа, перед зрителями предстали люди-куклы, живые мертвецы. А 29 марта 1921 года в Первой студии МХАТ была премьера поставленного Вахтанговым спектакля «Эрик XIV» А. Стриндберга с М. А. Чеховым в роли короля Эрика. Как и в «Чуде святого Антония», Вахтангов давал борьбу двух начал — «мертвого» и «живого». Первое — это король Эрик, золотых дел мастер, все придворные; второе — простая крестьянка и прапорщик Монс. Неизбежная гибель деспотической монархии — такова тема пьесы в трактовке Вахтангова.

Еще в 1918 году по рекомендации Станиславского Вахтангов начал режиссерскую работу в еврейской студии «Габима», а 31 января 1922 года состоялась премьера поставленного им поэтического спектакля «Гадибук» («Дибук») С. Ан-ского. Сюжет основан на старинной еврейской легенде о переселении души умершего человека в живого, слиянии двух душ, их

утешении. Это спектакль о несправедливости жизни, о нищих и имущих, о победе любви над смертью.

И наконец, 28 февраля 1922 года была премьера последнего вахтанговского спектакля «Принцесса Турандот» К. Гоцци в Третьей студии МХАТ. За три месяца до смерти (Вахтангов умер 29 мая 1922 года), тяжело больной, с высокой температурой, проводил Вахтангов репетиции своего последнего мажорного, жизнеутверждающего спектакля, ставшего его лебединой песней.

Все перечисленные здесь спектакли последних лет были творческим, эстетическим, философским, социальным кредо Вахтангова. Он понимал, что ни один его прежний спектакль не может быть поставлен рядом с ними — ни «Потоп» Ю.-Х. Бергера, ни «Двенадцатая ночь» Шекспира, ни «Балладина» Ю. Словацкого (постановки Первой студии МХТ).

Но ему нужно было знать мнение А. В. Луначарского, наркома по просвещению, игравшего огромную роль в становлении социалистической культуры, его мнение о своей работе, о том новом, что он делал для советского театра.

При жизни Вахтангова в печати не появлялось никаких статей Луначарского ни о творчестве самого Вахтангова, ни о руководимых им театральных коллективах, хотя они встречались лично и Луначарский посещал вахтанговские спектакли. Судя по оценкам Луначарского «Чуда святого Антония», «Свадьбы», «Эрика XIV», он был на всех трех спектаклях, о посещении же «Гадибука» и «Принцессы Турандот» он прямо говорил в речи на гражданской панихиде памяти Вахтангова 29 ноября 1922 года: «...в конце спектакля «Принцесса Турандот» я получил маленькую записочку, где Вахтангов просил меня сказать свое мнение о его работе в «Гадибуке». Он спрашивал у меня, почему я ни слова не сказал ему при нашем свидании по окончании этого спектакля». (А. В. Луначарский. О Вахтангове и вахтанговцах. М., 1959, стр. 8). В 1931 году в статье «Евгений Богратионович Вахтангов» Луначарский писал: «Его слава покоится прежде всего на огромном успехе «Турандот» в его собственной студии и «Гадибуке» в студии «Габима». К этому можно присоединить успех «Чуда святого Антония», «Свадьбы» Чехова, «Эрика XIV» (там же, стр. 11.)

28 февраля 1922 года после премьеры «Принцессы Турандот» Луначарский написал Вахтангову в письме: «...В душе разбужен Вами такой безоблачный, легкокрылый, певучий праздник... и рядом с ним я узнал, что Вы больны. Выздоровливайте, милый, талантливый, богатый. Ваше дарование так разнообразно, так поэтично, глубоко, что нельзя не любить Вас, не гордиться Вами. Все Ваши спектакли, которые я видел, многообещающи и волнующи...» (опубликовано впервые в газ. «Вахтанговец». М., 1937, 20 февраля).

По словам Луначарского, это письмо явилось ответом на переданное ему в конце спектакля «Принцесса Турандот» письмо Вахтангова, которое до сих пор оставалось неизвестным и публикуется нами в этом сборнике.

Безнадежно больной, за два месяца до смерти Вахтангов в своем письме как бы подводил итог своему творчеству, сам оценивая его как революционное. Его волнует мнение о показанных Луначарскому спектаклях «Эрик XIV», «Чудо святого Антония» и «Гадибук». «...Мне так и не удалось узнать Вашей оценки...», — пишет он. А оценка была чрезвычайно высокой. В упоминаемой речи на гражданской панихиде памяти Вахтангова 29 ноября 1922 года Луначарский говорил: «...Я до такой степени был потрясен достижениями Вахтангова, что мне казалось невозможным высказывать какие-нибудь восторги или рассыпаться в похвалах... Это был художник, которому подчинены все качества и все элементы сцены, который мог сочетать их наиболее оригинально и в каждом произведении найти своеобразный удачный момент» (А. В. Луначарский и. О Вахтангове и вахтанговцах. М., 1959, стр. 8, 9).

Публикуемое письмо Вахтангова написано под его диктовку женой Надеждой Михайловной Вахтанговой. (Подлинник хранится в ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 1, ед. хр. 696, лл. 302—303 об. Копия — в ЦГАЛИ, ф. 1990, оп. 1, ед. хр. 58, л. 1.)



Дорогой и многоуважаемый Анатолий Васильевич, то, что теперь станет для 1-й Студии обычным, до «Эрика XIV» 1-я Студия и не мыслила, т. е. никаких новых форм и приемов. Нужно было решительно, быст-

ро, почти иронически сломать все предрассудки, которые выползли бы во всей своей театральной безыскусственной наивности, если бы «Эрик» ставился, как «Балладина», «12-я ночь», «Потоп» и пр. Я Вам показал тогда свою работу. Вы не досмотрели до конца пьесы. Уехали. Мне было жаль, что Анатолию Васильевичу так и не удастся оценить значения этого спектакля. Безо всяких революционных слов из банальнейших патриотических фраз я, шутя, сделал революционное зрелище.

Затем «Чудо св[ятого] Антония», вторую работу за этот период пришлось показать Вам в условиях школы.

Следующая работа — «Дибук» в «Габиме». Об этой работе так мне и не удалось узнать Вашей оценки, потому что Вы должны были прийти во второй раз, но Вы, кажется, не пришли, а если и пришли, то меня не известили.

Сегодня сдаю последнюю мою работу «Принцессу Турандот» Гоцци. И, конечно, мне не везет. Я надолго заболел воспалением легких — дойдет ли до меня Ваше мнение?

Если Вам, писателю, поэту, драматургу, чтецу, понятно мое режиссерское желание иметь от Вас хоть строчек пять, Вы напишете мне. А то я так много работаю и не знаю, как принимает меня Анатолий Васильевич, принимает ли вообще, считается ли с моим новым в каждой новой моей постановке.

Диктую, у меня температура, сам не могу написать ни одного слова.

С большим уважением к Вам

Е. Вахтангов

28 февраля  
1922.

## «ШКОЛЬНАЯ РОБИНЗОНАДА»

(Автобиографический рассказ М. М. Пришвина)

Публикация Е. Н. Воробьевой

В 1973 году исполнилось 100 лет со дня рождения замечательного советского писателя Михаила Михайловича Пришвина. Большой и интересный архив его бережно хранит вдова писателя Валерия Дмитриевна Пришвина. Этот архив она завещала Центральному государственному архиву литературы и искусства СССР.

Но судьбы личных архивов таковы, что как бы хорошо и тщательно ни сохранялся архив писателя, его никогда нельзя назвать полным. Писатель может подарить свою рукопись, послать ее в редакцию, не оставив себе копии, наконец, просто утратить при переездах или каких-либо других жизненных обстоятельствах. Безвозвратно уходят из личного архива и письма, так как автор не всегда хранит черновики или снимает копии. Поэтому архивисту должно быть свойственно не только беспокойство о писательском архиве, находящемся у самого автора или его наследников, но и постоянное стремление разыскать недостающие материалы, собрать как можно полнее все рукописное наследие писателя.

В ЦГАЛИ в настоящее время во многих фондах хранятся рукописи художественных произведений Пришвина, анкеты, договоры, его рецензии и отзывы, фотографии, письма ко многим деятелям литературы и искусства.

Несколько лет назад в ЦГАЛИ начал поступать архив писателя А. С. Яковлева; среди его материалов была обнаружена рукопись рассказа Пришвина



«Школьная робинзонада». Этот рассказ был написан, вероятно, по просьбе А. С. Яковлева для журнала «Народный учитель». Рукопись напечатана на авторской машинке, имеет подпись писателя, не датирована. Можно предположить, что рассказ написан не ранее 1922 и не позднее 1924 года, когда писатель жил под Москвой и изучал ремесло и быт башмачников: В 1922 году в ряде периодических изданий появляются очерки, освещающие те же темы, что и рассказ («Шкраб» — «Россия», 1922, № 4; «Музей усадебного быта» — «Новости», 1922, 9 октября).

Хотя рассказ «Школьная робинзонада» и был опубликован в 1924 году в № 2 журнала «Народный учитель», но с настолько значительными купюрами, что для современного читателя это фактически неизвестный рассказ Пришвина.

Рассказ Пришвина интересен прежде всего в плане автобиографическом; писатель ярко рисует жизнь и быт деревни первых лет революции, «страшно глухих мест Смоленской губернии», скромную, незаметную, но поистине героическую в своей незаметности работу русского учителя, освещает опыт организации первых советских школ. Рассказ интересен и тем, что он в какой-то мере уже отражает основную и любимую идею Пришвина — идею родственного внимания человека к окружающему его микромиру: эта мысль в рассказе проводится писателем, когда он говорит о постановке краеведения в школе и необходимости «сочувственного и напряженного внимания к жизни местного трудового человека». На отдельных страницах рассказа Пришвина уже чувствуется рука мастера русского пейзажа.

### ШКОЛЬНАЯ РОБИНЗОНАДА

В то время, когда города при помощи соли боролись, отстаивая свое существование у деревни, много лиц интеллигентных профессий бросилось в деревню; это было новое «хождение в народ», но только совсем по другой побудительной причине: новые народники «зашивались» в деревню исключительно из-за куска хлеба. Так вкрапленно по всей земле разместились инженеры, агрономы, учителя, студенты и курсистки всяких факультетов.

Помню, один инженер отлично устроился пастухом, нанял себе двух подпасков, смастерил кузницу в деревне и так очень хорошо зарабатывал. Один юрист занимался толкованием декретов, кооперацией и за свою мудрость тоже получал хлеб и сало.

Агрономы и землемеры потихоньку в запрещенное время мерили землю тем, кто выходил на отдельные участки; нечего и говорить, как они зарабатывали в этом рискованном деле.

Притаенно в порах деревенской жизни спасалось множество горожан.

У меня была семья на руках, мало приспособленная к городской борьбе за хлеб при помощи добывания соли, главное же — я не мог рассчитывать, что в скором времени явится спрос на художественную литературу, больше я ничего не умел, итак мне оставалось тоже «зашиваться» в деревню. Моя жена вышла из самых недр народа, и мы решили с ней перебраться в ее родную деревню и там заняться по всей правде крестьянством и детей приучать к этому труду. После обычных в то время дорожных мучений, спалив за собой все возможности скорого возвращения в город, мы очутились в страшно глухих местах Смоленской губернии, в Дорогобужском уезде, около сорока верст от станции железной дороги. Я очень ошибся в расчете, ничего не вышло из этой затеи, и я могу сравнить свое положение разве только с Робинзоном, после кораблекрушения выкинутым в среду первобытных людей.

Недешево доставалось в тех лесных местах право на землю, корчевка — это огромный труд, и потому крестьяне тут особенно дорожили каждым клочком обработанной «мягкой» земли. Нам не только не дали надела, но из опасения, что, в силу прав моей жены, мы себе это потребуем, никто не решался даже сдать нам избу, против нас был применен по-настоящему бойкот, и — нечего делать — нам пришлось поселиться в лесной пуне (сарай с сеном) у ручья. Оно было и очень недурно по летнему времени: я ходил на охоту, и к столу у ручья всегда была то тетерка, то утка, зайчишка, а раз даже дикая коза; дети кое-что добывали, променивая грибы и ягоды в городе на базаре, жена часто ходила в гости к родным и приносила пироги, начиненные картошкой. Не оставляя я и свою любимую охоту на русское слово и много записывал

сказок, толкаясь среди рахманных (мягких) неграмотных смоляков. Моим главным врагом по добыванию слова исстари были народные школы; бывало, на севере как начнут коверкать былины, так знай, что где-нибудь близко так называемая *народная* школа. Но тут народ был почти сплошь неграмотный. Конечно, это трагедия всей цивилизации, что народ при переходе на высшую ступень сознания утрачивает данное ему от природы, стирает пыльцу со своих крылышек, проползает гусеницей, окукливается мещанским коконом, но противно, что школа не смягчает этот неизбежный процесс, а, по моим наблюдениям, даже способствует ему. Наша народная школа, какой она была до революции, могла только отрывать людей от земли, превращая лучших учеников в писарей, городских, в дьяконов, ничуть не заботясь о воспитании любознательности к стихийному творчеству своего родного края. Я не люблю русскую школу, я не расстаюсь с мыслью, что мое лучшее досталось мне только борьбой со школьной выучкой. Всю жизнь до сих пор мне казалось, что самое ненавистное, самое противное моей природе занятие есть именно учительство. И вот, верно, за это мое высокомерие суждено мне было сделаться народным учителем в самое лихое время жизни, когда *шкраб* в наших местах в иной месяц получал только фунтов шесть овса, ведро кислой капусты и две восьмушки махорки...

Ах, что же это такое? Я помню, что часа три стоял под дождем в очереди за кожевенными обрезками, и мне их приходилось два с половиной пайка, и что я получил какие-то пережженные и протестовал; я помню, как полудикие крестьяне, проведая, что я знаю массу всяких заговоров, стали зазывать меня с поклонами и подношениями заговаривать бородавки у коров на вымени, отчитывать непоросных свиней, чтобы они поросились, чтобы коровы разрешались от бремени не бычками, а телушками, чтобы волки не трогали в лесах стадо. Я бы мог отлично зарабатывать этим промыслом, но вот эта грозящая возможность, быть может, последнего падения и презрения к себе самому заставила меня взглянуть на учительство как на хлеб для народа, как на последний якорь моего спасения.

Приближалась осень, перед каждой избой в де-

ревне были сложены аппетитные поленицы лучин на всю зиму; по вечерам начинали уже там и тут зажигать эти яркие огни, освещающие из окон даже и дорогу; по ночам мы глубже и глубже зарывались в сено, и, наконец, стало невозможно так жить, я сходил в Дорогобужский наробраз и, в пять минут сделавшись шкрабом, отправился с семьей пешком из своей лесной пуни на место своего назначения. За нами болотной дорогой медленно следовал воз нашего добра.

Место моего назначения, бывшее имение Барышниковых Алексино, находилось еще дальше в глубь уезда, в семи верстах от моей пуни и в восемнадцати от Дорогобужа. Я думаю, одна усадьба этого громадного имения с озером и парками занимает от пятидесяти до ста десятин; тут были — и посейчас действуют — больница, школа первой ступени, сыроваренный и конный заводы, лесопилка. Дом — дворец, громадное каменное здание стиля александровского ампира — стоит на берегу прекрасного озера, окруженно парками. Вначале весь дворец находился в ведении комиссии по охране памятников искусства и старины и назывался музеем усадебного быта. Потом сюда внедрилась детская колония, отбив у музея три четверти всего дома, за колонией въехал в нижний этаж сыпной пункт, еще клуб местной культкомиссии, театр и, наконец, школа второй ступени, в которую я и определился. Совершив в течение следующих двух лет цикл обычных разрушительных действий в отношении прекрасного здания, в последнее время все эти учреждения рассыпались, и дворец опять весь стал музеем усадебного быта.

Начало школы второй ступени положила курсистка физико-математического факультета Елена Сергеевна Лютова. Она сначала была тут же учительницей школы первой ступени, но по своей доброте занималась отдельно с учениками, окончившими школу. Вот из этих ее учеников и учениц мы составили приготовительную, первую и вторую группы школы второй ступени и перешли в здание алексинского дворца.

Нас было всего только четверо преподавателей: всей математикой занималась эта болезненная, но неутомимая работница просвещения Елена Сергеевна, естественной историей — сестра ее Александра Сергеевна; историей культуры занимался студент,

сын местного сапожника Сергей Васильевич Кириков, и словесностью — я. Вся руководящая роль была у Елены Сергеевны, мы только ей помогали.

Много пришлось бы рассказывать, как мы среди дремучих лесов синели в классах от холода, как добывали всей школой в лесу дрова, как приходилось на третий этаж таскать вязанки дров и отапливать музей усадебного быта, как ночью, бывало, и приворуешь дров в соседнем враждебном учреждении. А то, бывало, придет какая-нибудь бумага из города, и, намотав онучи получше, чтобы ноге в лапте было помягче, отмахнешь в день туда восемнадцать да назад столько же верст. То же случалось, когда бывало в волости собрание шкрабов, где всерьез обсуждались вопросы, например, такие, нельзя ли бумагу заменить берестой или писать стилетом<sup>1</sup> на струганых дощечках; с этих собраний мы тащили на себе иногда и муку, но больше — овес. Это была настоящая школьная робинзонада; занятно, поучительно и подчас весело вспомнить, но как было жить и притом учить, считать себе это дело выходом из создавшегося сложного морального состояния духа — это, ох и ох!.. Вот это и было самое ужасное, что великое наше духовное дело упиралось своей райской вершиной в самое пекло ада материального и постоянно палило себе молодые ростки, но зато как же незабываемо прекрасны остаются навсегда моменты признания отдельными крестьянами учительского труда. Раз осенью в холодный моросливый день меня встретил один крестьянин — его звали Ефим Иванович Барановский — и ужаснулся, что я иду на босу ногу в дырявых резиновых калошах; сам он ехал в город на базар с возом. Поздно ночью — слышу я, кто-то стучится ко мне в музей, открываю и вижу: весь серый от дождя с новыми сапогами в руках стоит Ефим Иванович и говорит мне, передавая подарок, парадными своими словами:

— Категорически вам сочувствую, потому что взять вам нечего.

Да, я знаю, как доставались ему эти пуды ржи, отданные им за сапоги, и что значил этот подарок! Но мало того, передав мне сапоги, он еще сказал:

<sup>1</sup> Так в тексте. Очевидно, имеется в виду стиль — палочка для письма.

— Вы не думайте, что помрете с голоду, этого я не допущу, вы только учите, а душку вашу я подкормлю.

Это было только в самом начале моего шкрабства, и заслуг у меня еще не было; это был результат личных заслуг, конечно, Елены Сергеевны, это она сумела дать какой-то свой тон школе. Вот это что-то, вызванное из недр народа бескорыстной деятельностью курсистки, отличало нашу никому не ведомую и заброшенную школу. После в наш музей усадебного быта из города приезжали школьные экскурсии, и можно было сравнить тех учеников и наших. Нельзя было сравнивать: те ученики были совсем иного мира, с явным налетом чего-то продувного, мещанского. Тех и других я водил по залам музея, рассказывал о Пушкине; наши ученики делали иногда глупейшие вопросы, но никто не осмелился не только спросить, но, наверно, и подумать, как спросили меня городские ученики прямо после моей лекции: «Нельзя ли нам в этих залах сегодня вечером поплясать?» Ни одной из наших девиц не пришло в голову примерить на себя музейную шляпу александровской эпохи, а у тех она сразу пошла по головам. Было очевидно, сравнивая тех и других, что при известных условиях можно миновать совершенно мещанскую стадию в юношеском развитии.

Да, я был, конечно, в исключительно счастливых условиях в своем деле преподавания древней словесности, но, конечно, благоприятно было и то, что я никогда не был учителем, не выработал себе еще шаблона, сам ужасно робел, и потому перед уроками столько занимался, что как будто сам готовился к экзамену.

Я не готовился даже, я просто сам сочинял свою историю словесности, потому что не по чем было готовиться, у нас не было библиотеки, не было даже учебников; самых старых учебников Смирнова было только несколько экземпляров. Не было вначале даже просто Пушкина, ничего не было: пустой класс с дымящей печью и дети земли, сидящие по краям ободранного бильярда.

Преподавание древней словесности в прежней школе считалось труднейшим делом, потому будто бы, что она очень далека от современного сознания

учеников, но у нас в деревенских условиях она оказалась самым близким предметом. Мы начали всем классом записывать местные песни и сказки, свадебные обряды, лесные поверья. На помощь этому вскоре удалось раздобыть замечательный местный этнографический сборник Добролюбова. Старый Смирнов, конечно, тоже очень помогал для классификации собранного материала. Навернулся откуда-то Ключевский, и дело пошло много лучше, его характеристики лесного типа народа и степного легли в основу моих многих рассказов на уроках. Часто, бывало, рассказываешь о каком-нибудь древнем славянском обряде или обычае, например, что на перекрестках дорог хоронили родоначальника (Щур или Чур), и потому теперь тоже некоторые говорят на перекрестках «чур меня», и вот вдруг кто-нибудь из учеников поднимается и спрашивает, почему теперь на перекрестках сжигают солому из-под покойника. Другие спрашивают еще что-нибудь в этом роде, и так древняя история сама приходит к нам в класс. Мы часто перекидывались из древней словесности в новейшую, так мне очень хорошо удалось оживить утраченный образ Перуна по рассказу Бунина «Илья-пророк»; найденная, помню, где-то на подоконнике по пути на урок книга Сологуба открылась на стихотворении «Стрибог», выкопал я в Дорогобуже Ремизова, Городецкого и тоже нашел в них много языческих и христианских образов. «Домострой» мне очень счастливо удалось осветить чеховским рассказом «Бабы». У нас был даже настоящий суд над преступными бабами, и при этом открылось много курьезного.

Известно, например, что у Чехова в этом рассказе очень ясно для нашего сознания проводится мысль, что принципы «Домостроя», проводимые мужем в современных условиях, доводят женщину до преступления. Воспитанные в новых идеях, мы это сразу понимаем и оправдываем «баб». Но каково же было мое изумление, когда огромное большинство моих учеников напали на баб и продолжали дело жестоких мужей-домостройцев. Оказалось, что принципы «Домостроя» были живыми в сердцах моих учеников, и мне открывалась такая еще девственная почва для многих живых уроков.

Много мы занимались историческим объяснением

свадебного обряда, сохранившегося в Дорогобужском уезде во всей своей языческой наготе. Я сделал даже попытку написать свадебный обряд в драматической форме и разыграть пьесу с учениками, были планы даже поездки в Смоленск всей труппой, но все остановилось из-за одного совершенно не предвиденного мной обстоятельства: свадебный обряд в этом крае был еще настолько делом жизни, что ни одна наша девушка не соглашалась выступить в роли невесты на подмостках, ее бы это компрометировало.

Занятия сами своим ходом давали мне план и метод, и скоро они в группах приняли два направления. В старшей группе я все больше и больше старался освещать древнюю словесность новейшей; чем скучнее был памятник, тем больше приходилось говорить о новой литературе; чем занятней был памятник сам по себе, тем меньше приходилось экскурсировать в современность. В младшей группе преподавание приняло обратное направление: тут я искал материалов для оживления урока не в новейшей литературе, а в условиях современной жизни, в живых остатках старины, и так мало-помалу предмет — древняя словесность (народная) — превратился в краеведение. У меня был большой запас своего опыта по этому предмету, множество напечатанных рассказов о жизни на Севере, и тут уже приходилось не искать материалов, а суживаться, объективироваться, потому что о себе самом говорить всегда увлекательно и легко можно потерять меру. Вследствие этого преподавания у меня явились такие мысли о краеведении, с которыми я до сих пор никак не могу расстаться, и все мне кажется — я тут открыл какую-то Америку. К сожалению, у меня теперь нет досуга пересмотреть литературу о методах преподавания краеведения, и действительно, это есть нечто новое или же я открыл Америку, уже давно известную, — не могу сказать. Одно только несомненно верно, что если и знают об этом, то не пользуются и предлагают нам обратное и очень вредное. Возьмите, например, программы нынешнего года, предложенные для летних занятий в школах. В этих инструкциях краеведение разбито на составляющие его научные дисциплины, например, ботаника, зоология, геология и так далее; даже пом-



ню, расчленение одного предмета краеведения идет еще дальше: ботаника-геоботаника, геология-геодезия и т. д. Теперь представьте себе, что для преподавания ботаники, например, применительно к делу изучения местного края, нужно не только знать ботанику теоретически и практически, но еще и главным образом местную. Дальше представьте себе, что в состав краеведения входят все области знания; спрашивается, какой же небывало ученой головой должен быть преподаватель. А вот как я преподавал краеведение, то мне кажется, так может с пользой заниматься всякий элементарно образованный человек, и вот это мне и кажется похожим на известный анекдот о Колумбовом яйце. Краеведение, по-моему, есть прежде всего не только наука, оно, вероятно, есть настолько же и искусство, вообще оно не так аналитическая, как синтетическая деятельность человека. В науке я стараюсь уйти от предмета, отделаться от его частных и случайностей и найти общий закон; напротив, в краеведении именно эти частности и случайности мне самое главное, и задача моя — приблизить к себе предмет изучения настолько, чтобы явилось во мне чувство и образ; из множества таких чувственных фактов у меня должно сложиться *лицо* данного края, с одной стороны, и практическое знание о нем, с другой. Положим, теперь я имею дело с ботаникой; вот пришла программа для летних занятий, как это я сам этим летом видел в одном городке, — учительница собирает детей и отправляется с ними в поле. Вскоре экскурсия находит желтый цветок, учительница показывает лепестки, чашечку, пестик, тычинки и говорит, что это лютик. И что же получается у детей от такого урока? Понятие о цветке вообще, стесненность своей натуры и живой любознательности этим долгом мыслить логически по поводу встречающихся предметов — и ничего от знания местного края, потому что лютики встречаются всюду. Желая научить детей действительно, а не утомлять и не раздражать, я веду их к знакомой старухе в деревенскую избу, знахарке, ведающей местные травы, отсыпаю бабушке ложечки две чаю, даю несколько кусочков сахару и уговариваю ее пойти с нами в поле и указать нам «пользительные травы». Вот стоит чудесная, стройная, как девушка, трава, и у нее прекрасное имя

*медуница*: это уже одно является приобретением, мы знаем местное имя.

— Пользительная трава? — спрашиваем мы старуху.

— Нет, батюшка, --- отвечает она, — только вот мы варим ее в квасу и красим.

— Что красите?

— Портки, батюшка, портки<sup>1</sup>. — И так равнодушно говорит, а ведь для нас это уже настоящее открытие. Мы берем эту траву с собой, засушиваем, надписываем ее местное название, практическое применение, быть может, и легенды, связанные с этим цветком; старуха непременно что-нибудь расскажет; хорошая старуха знает по-своему все травы, и это и есть изначальное местное знание.

Итак мы обходим поля, луга, лесные опушки — сколько живых интересных всем знаний в один только день и какая открыта прекрасная долинка, сплошь покрытая драгоценным валерьяном, — и все с помощью одной темной старухи. Значит, весь секрет нашего успеха состоит в том, что мы постарались через старуху приблизить к себе предмет и, так сказать, его *ороднить*, что ботанику в краеведческом смысле мы поняли входящей в состав жизни человека. И так можно решительно все изучать с огромною пользой, с каждодневными настоящими местными открытиями.

Впрочем, в чем же мое открытие? Что я говорю нового? Ведь, например, в Германии и даже совсем близко, в Лифляндии, школьный работник именно таким образом высосал решительно все из своего местного края, и там весь вопрос состоит в расширении *научного* горизонта самого учителя. Но у нас учитель не знает ничего местного. Никто не интересуется — ни учителя, ни доктора, ни юристы — никто.

Сейчас я живу в чрезвычайно интересном краю, где сотни тысяч людей занимаются сапожным, башмачным и другими ремеслами — целый мир материалов для техника, социолога, этнографа. И вы не найдете во всем крае ни одного писаного листка о жизни ремесленника, ни одного столика, на котором поста-

---

<sup>1</sup> У меня потеряны мои записки, и не могу наверно сказать, что это медуница или другая какая-то трава применяется для изготовления краски. (Примечание М. М. Пришвина.)

вили бы для показа по одному образцу от каждого вида ремесла. Есть в этом краю несколько местных газет, но напрасно вы будете искать что-нибудь местное, кроме своих счетов, и потому газеты влачат жалкое существование. Недавно я встретил одного ремесленника и попросил его рассказать свою трудовую жизнь. Этот бесхитростный рассказ я поместил в одном московском журнале, и вот в магазине, на месте, где продавался этот маленький журнал, была за ним очередь башмачников, желающих купить журнал и почитать о себе самих. Не хватило всем, и журнальчик до сих пор ходит из рук в руки, из деревни в деревню. Между тем в этом рассказе нет ни малейших признаков чего-нибудь от себя, исключительно только честная запись, доступная всякому грамотному человеку. Скольких бы читателей приобрели мы, если бы удалось убедить местную прессу стать на путь сочувственного и напряженного внимания к жизни местного трудового человека. И что бы стало со школами, если бы они перестали учить детей ходить вверх ногами: да, если бы эта бюрократическая схоластика, наследие старых времен, исчезла и ученики знакомились с предметами как исходящими от жизни самого человека! Я готов поклясться в своей искренности, если скажу, что не талант мой, не образование, а какое-то простейшее знание, полученное от здравого смысла и доброго сердца моей покойной матери, дало мне возможность с успехом заниматься в народной школе, и если бы не страсть к писательству, берущая меня целиком, я никогда не оставил бы этого благословенного труда, вознаграждаемого высшей наградой — любовью детей.

Да, были светлые часы высокого самосознания на том Робинзоновом острове, куда закинули меня житейские волны. Но и какие же страшные были осенние темные ноябрьские ночи на постели в холодном чужом алексинском дворце. Я ненавижу крыс, а они там были, скреблись, подбирались к самой кровати, нагтели, потому что, умные, понимали, как трудно решиться высунуться на холод из-под одеяла. Это было не просто, как теперь — чиркнул спичкой или повернул кнопку. У меня был обломок напильника и большой кусок яшмы, найденный во дворце, трут я делал из древесных грибов. Днем на свету я отлич-

но научился высекать огонь, и едва ли кто мог в этом меня превзойти. Но в темноте сколько раз, бывало, попадешь по косточке сустава левого большого пальца, пока затлеется трут. А проклятые крысы этого стука то по косточке, то по яшме ничуть не боятся, скребутся, лезут и лезут. И холод пробирает, потому больше и не попадаешь по яшме. А когда высечешь, наконец, то скорей к столу, к тарелочке с углями и раздувать их, раздувать, пока угар явственно шибанет в голову. Тогда последнее веселое дело: приставить к углям бумажку, сильно дунуть и «вздутъ огонь». Светец в Смоленской губернии почему-то называется «Гаврило», в него вставляешь заготовленную лучину и начинаешь при этом освещении работать, постоянно думая, как о болезни, чтобы не упустить лучину и вовремя сменить.

Так я жил, и вот однажды к нашему дому подъехал воз, его окружили женщины, и я скоро узнал, что это был первый «красный купец» с иголками, ситцами и всякой всячиной.

Я бросился к нему и купил бензин и зажигалку—какое это было счастье, и рассказать невозможно, это было, как Робинзону первый показавшийся вдали дымок парохода. Скоро от друзей я получил письмо с просьбой прислать что-нибудь для журнала. Я написал для пробы маленький очерк и через месяц получил гонорар, из которого вышло чуть ли не пять пудов муки; у меня просто дух захватило от такого огромного вознаграждения! И надо бы так продолжать, писать и улучшать условия своего учительского труда.

Но разве можно летающую тварь, согретую весенним лучом, остановить? Прилив жизни поднял меня и унес с Робинзонова острова.

## ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

(Письма К. С. Станиславского)

Публикация М. М. Ситковецкой

Театральное наследие К. С. Станиславского в подавляющем большинстве своем не только собрано, но и опубликовано. Именно поэтому каждый новый его документ или письмо воспринимается как ценное, уникальное свидетельство жизни и творчества гениального режиссера, реформатора театра.

За последние годы в ЦГАЛИ поступило немало писем Станиславского, раскрывающих еще полнее его многогранную деятельность, его духовный облик.

Здесь публикуются десять писем и телеграмм Станиславского, адресованных деятелям Малого театра, МХАТ 2-го и Оперного театра им. К. С. Станиславского. Несмотря на такое разнообразие адресатов, все эти письма связаны одной темой — темой преемственности поколений: корифеи Малого театра дали жизнь реформаторским идеям Станиславского; МХАТ 2-й и Оперный театр были его детищами, воплотившими в своей деятельности искания Станиславского.

Полвека работы Станиславского в театре составили эпоху в истории развития русского и советского искусства. Не только создание Художественного театра и не только научное изложение системы театрального мастерства увековечили имя Станиславского. Сам он, его богатая, щедрая натура, его увлеченность и талантливость поражали современников. Бернард Шоу сказал о нем: «Вот самый красивый человек на всем земном шаре». Сегодня эти слова звучат шире и значительнее своего прямого смысла. Из воспоминаний современников, из высказываний и писем самого Стани-

славского встает образ человека необычайно честного, чистого, внимательного и доброго к людям.

Фигура Станиславского стоит как бы на рубеже двух эпох. Он вобрал в себя все лучшее, что было в русском театре конца XIX века, и на всю жизнь сохранил чувство уважения и благодарности к Малому театру и его замечательным актерам. Особенно трогательно относился Станиславский к Г. Н. Федотовой, его первой наставнице. Ниже публикуются два его письма, связанные с именем Г. Н. Федотовой (ф. 2579, н.свое поступление). Одно адресовано непосредственно ей в дни 100-летнего юбилея Малого театра, широко отмечавшегося всей страной. Это письмо подписано Станиславским вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко. Другое написано в 1925 году, после смерти Г. Н. Федотовой, и адресовано А. А. Яблочкиной, председателю корпорации артистов Малого театра. Говоря о роли, которую Федотова сыграла в его творческой судьбе, Станиславский вспоминает в связи с этим об Обществе искусства и литературы, где первые опыты организации драматических спектаклей при участии Станиславского и под руководством А. Ф. Федотова чуть не окончились крахом: образовались огромные долги, не было опыта регулярной постановки пьес, ушел профессиональный режиссер А. Ф. Федотов. Неожиданная и своевременная помощь Федотовой вернула силы молодым актерам и оставила в душе Станиславского глубокую признательность великой артистке за ее бескорыстное участие.

Любовь к молодежи, бережное отношение к ней Станиславский пронес через всю свою жизнь. Немалую роль в этом сыграла и Федотова, в трудный момент проявившая чуткость к исканиям молодых актеров.

Став большим и признанным художником, Станиславский не удовлетворялся успехами, которых достиг Художественный театр в первое десятилетие своего существования. Театральные искания Станиславского всегда были связаны с молодежью. В 1905 году была сделана первая (неудавшаяся) попытка организации филиального отделения Художественного театра для экспериментальной работы — так называемая студия на Поварской. Основную часть труппы

и руководство студии составляли молодые актеры и режиссеры. В 1913 году состоялось открытие Первой студии Художественного театра, которая своим созданием целиком обязана личной энергии Станиславского. Здесь была применена на практике разработанная им система актерской игры.

Артисты Первой студии единодушно вспоминали о требовательности и строгости Станиславского в творческой работе, о его любовном отношении к молодежи. «Он лелеял нас, как наседка своих цыплят», — писала С. В. Гиацинтова («О Станиславском». Сборник воспоминаний. М., 1948, стр. 372). Но, как правило, воспоминания об отношении Станиславского к Первой студии обрываются первыми послереволюционными годами, когда студия фактически отделилась от Художественного театра и затем стала МХАТ 2-м. Судьба МХАТ 2-го, прекратившего свое существование в 1936 году, не нашла достаточного отражения в литературе; отношения Станиславского со своими бывшими учениками складывались не всегда гладко; документов этого периода сохранилось очень немного.

Однако публикуемые ниже короткие письма и надпись на фотографии (ф. 1990, оп. 1, ед. хр. 61; ф. 2579, новое поступление), адресованное Станиславским молодому театру и его руководителю М. А. Чехову, раскрывают главное: Станиславскому по-прежнему была дорога его студия, он приветствовал самостоятельность и поиски своего пути в искусстве, он верил в большие возможности этого театра.

В сентябре 1924 года Первая студия получила новое большое помещение в центре Москвы на Театральной площади и стала называться Московским Художественным театром 2-м. В эти торжественные дни Станиславский дарит новому театру свою фотографию с трогательной надписью, последние строчки которой показывают, что Станиславский считал МХАТ 2-й продолжателем реалистических традиций, которые в это время подвергались резким нападкам сторонников левого театра.

В январе 1928 года МХАТ 2-й поздравил Станиславского с 65-летием. Станиславский ответил коротким благодарственным письмом на имя Чехова. В этом же месяце Станиславский поздравил молодой

театр с 15-летием, приветствуя творческую линию театра и снова подтверждая его безусловную связь с Художественным театром.

Еще не оперилась вылетевшая из мхатовского гнезда Первая студия, а Станиславский создал новую студию — Оперную. Ей, в отличие от Первой студии (МХАТ 2-го), суждено было пережить своего создателя.

Зимой 1918 года в квартире Станиславского начались занятия с певцами Большого театра. Так было положено начало Оперной студии — затем Оперному театру им. К. С. Станиславского, который в 1941 году объединился с Музыкальным театром им. Вл. И. Немировича-Данченко в один коллектив, существующий и поныне.

Станиславский был очень увлечен своим новым детищем. Задачи борьбы с оперной рутинной, применение его системы в опере, поиск и эксперимент, а главное — тяга к молодежи, желание передать свой опыт — вот что вдохновляло Станиславского в этой работе. В январе 1921 года студия переехала в Леонтьевский переулок (нынешний Дом-музей К. С. Станиславского), а в ноябре состоялась премьера оперы «Евгений Онегин», после которой Художественный театр прислал Станиславскому телеграмму: «Поздравляем с новым членом семьи Художественного театра» («О Станиславском». М., 1948, стр. 413).

В 1922 году Станиславский, уезжая с Художественным театром за границу, беспокоится о делах Оперной студии и пишет подробное инструктивное письмо Б. М. Сушкевичу (ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 12), оставляя на него всю художественную часть студии. В письме упоминаются ближайшие помощники Станиславского и сотрудники студии: композиторы Н. А. Рославец, В. С. Садовников, певцы-педагоги А. В. Богданович, М. Г. Гукова, режиссеры-преподаватели системы Станиславского З. С. Соколова, Н. В. Демидов, В. С. Алексеев.

К работе в Оперной студии (а с 1926 года в Государственной оперной студии-театре им. К. С. Станиславского) были привлечены крупные музыканты. В этот период в студии работал В. И. Сук, руководивший музыкальной частью, известный хормейстер У. И. Авранек. В письмах к ним и к коллективу теат-



ра Станиславский раскрывается как человек большой душевной чуткости, высоко ценивший талантливых и увлеченных людей. В одном из писем упоминается Ф. Д. Остроградский, заместитель директора Оперной студии (ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 129, 156; ф. 2579, новое поступление).

В 1930-е годы Оперный театр занимал в жизни Станиславского одно из главных мест. Некоторые документы, официальные письма за подписью Станиславского показывают, как много труда, волнения, сил вкладывал он в дело становления театра. В 1935 году, готовя премьеру оперы Ж. Бизе «Кармен», он обратился с большим письмом к коллективу театра, где, в частности, писал: «Если все мы, работники театра, переживаем теперь не временный, случайный подъем, а сознательный поворот во взглядах на наш театр, на наше искусство, то я искренне радуюсь и от всего сердца поздравляю товарищей по нашему делу. Такое отношение и создавшаяся здоровая рабочая атмосфера вызывают веру в прекрасное будущее нашего театра» (ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 156).

В 1936 году он хлопочет об оставлении театра в ведении Комитета по делам искусств, вникает во все технические вопросы реконструкции театра и требует увеличения ассигнований на переоборудование здания. (Эти письма не включены в настоящую публикацию, так как касаются в основном многих организационно-технических вопросов работы театра.)

Последняя телеграмма Станиславского (ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 195) — поздравление коллектива театра с новым, 1938, годом — полна оптимизма и веры в будущее этого театра.

— \* \* \* —

#### 1. Г. Н. Федотовой

Высокоуважаемая и дорогая Гликерия Николаевна.

В день столетия Малого театра, всей душой желая выразить глубокое почтение к его славной деятельности и к его блестящим знаменосцам, основатели Московского Художественного театра постановили просить Вас принять звание Почетного члена театра.

Московский Художественный театр всегда гор-

дился Вашим вниманием и сочувствием, всегда считал себя как бы благословенным Вами и теперь был бы сердечно признателен за это формальное закрепление связи с великой артисткой Малого театра.

Представители МХТ  
народные артисты Республики:  
Вл. Немирович-Данченко  
К. Станиславский

27 октября 1924 г.

## 2. А. А. Яблочкиной

*Москва, 5 апреля 1925 года.*

Глубокоуважаемая Александра Александровна, мне очень больно, что гражданская панихида по горячо любимой и незабвенной Гликерии Николаевне совпала с моей поездкой в Ленинград. Это лишает меня возможности присутствовать на завтрашнем торжественном и печальном вечере.

Дорогая покойница сыграла в моей артистической жизни чрезвычайно важную роль. Она была мне наставницей и другом. Ее доброе отношение ко мне сказалось особенно рельефно, когда я остался почти один в критический момент, который переживало основанное мною Общество искусства и литературы. Пришла Гликерия Николаевна на одну из наших любительских репетиций, села за режиссерский стол и сказала: «Теперь, когда все вас покинули, я прихожу к вам. Давайте работать вместе». В течение многих лет, не покладая рук и безвозмездно, она работала с нами, помогла поддержать то дело, которое со временем подготовило часть труппы Художественного театра.

Мыслями и чувством я буду завтра присутствовать на панихиде и с благодарностью думать о великой, незабываемой артистке, добром, близком моему сердцу человеку.

К. Станиславский

## 3. Московскому Художественному театру 2-му

Бывшей Первой студии, ныне Второму МХАТ.  
С новоселием! Поздравляю с большим театром!

Долой маленькие студийные задачки. Большому кораблю — большое плавание! Спасайте *остатки русского искусства*.

1924. 7/IX. Москва.

К. Станиславский

#### 4. М. А. Чехову

Москва, 21 января 1928 года

Дорогой Михаил Александрович, я был очень тронут Вашим личным приветствием и всего МХАТ 2-го. Искренно благодарю Вас и всех за добрые слова и чувства, а также и за прекрасную сирень, которая будет мне напоминать о Вас.

Жму Вашу руку и шлю привет Вашим сотрудникам и товарищам.

Обнимаю Вас и благодарю.

К. Станиславский

#### 5. Московскому Художественному театру 2-му

Москва, 28 января 1928 года

Московский Художественный академический театр шлет дружеские приветствия Московскому Художественному академическому театру Второму в день его пятнадцатилетия. Театр искренне рад, что надежды, возбужденные Вашим первым спектаклем пятнадцать лет назад, так полно оправдались. Из Первой студии Вы выросли в самостоятельный театр и из сына превратились в младшего брата, идущего своей дорогой. У Вас свой художественный путь, свое знание жизни и свое мастерство.

Московский Художественный академический театр верит в Ваши дальнейшие победы и нетерпеливо ждет Ваших будущих достижений.

Директор МХАТ  
народный артист Республики

К. Станиславский

#### 6. Б. М. Сушкевичу

[1922]

Согласно Вашему обещанию, я прошу Вас взять на себя часть моих функций в Оперной студии.

Вот в чем будут заключаться Ваши обязанности.

1. Переносить на большие сцены (Новый театр или Четвертая студия) готовые и слаженные в студийном помещении спектакли; налаживать сценическую закулисную часть, а также монтировать декорационно— дать общую физиономию спектакля, чтоб он зазвучал на публике, не меняя при этом установленного плана.

После постановки спектакля проверять его и в случае, если он разладится, — вновь налаживать.

2. Спектакль может быть показан публике только в том случае, когда музыкальная часть (Рославец и Садовников), вокальная (Богданович и Гукова) и, наконец, режиссерская часть (Соколова, Алексеев, Демидов и Вы — председатель с правом голоса) дадут на то разрешение. Если одна из этих частей не даст согласия, спектакль должен быть дорепетирован.

Всецело доверяя Вам и другим режиссерам, кот[о-рые] знают мои убеждения, требования и задачи, я уверен, что Вы не допустите спектакля, за который мне придется краснеть, и не позволите тем театрам, где нам придется играть, выставлять мое имя на афишу, если не сочтете постановку удовлетворительной.

3. Прошу Вас быть консультантом по вопросам режиссерского характера, при постановке новых пьес, во время недоразумений на репетициях или спектаклях.

4. По вопросам материального характера обращаться к моему товарищу и заместителю по заведению студией А. В. Богдановичу.

7. В. И. Суку

27 мая 1927 г.

Глубокоуважаемый Вячеслав Иванович, с искренней благодарностью спешу перед отъездом в Ленинград переслать Вам любезно одолженную мне для просмотра книгу Чехихина «История русской оперы», т. 1.

Крепко жму Вашу руку и радуюсь известию, которое передал мне Ф. Д. Остроградский, о Вашем намерении поработать с нами и подарить нам больше времени на будущий год. Это известие делает меня счастливым, окрыляет и открывает новые перспективы.

От души приветствую и благодарю Вас за честь, отзывчивость и доброе к нам отношение.

Ваш неизменный поклонник

К. Станиславский

**8. Государственному оперному театру им. К. С. Станиславского**

*Москва, 26 января 1933 года*

В день моего семидесятилетия я получил от артистов театра теплое приветствие, поздравление и приглашение на чашку чаю.

За приветствие — искренне благодарю. Пирога съесть не позволяют, а чашку чаю выпью с удовольствием.

Спасибо за память, тронут вниманием и искренно ценю их.

Любящий вас

К. Станиславский

**9. У. И. Авранеку**

*19 апреля 1935 г.*

Дорогой Ульрих Осипович.

Дирекция и коллектив Государственного оперного театра моего имени приносит Вам глубокую признательность за безвозмездную активную помощь в осуществлении постановки оперы «Кармен».

Надеюсь, что Вы и впредь не откажетесь помочь театру моего имени своими ценными указаниями и советами в случае надобности.

Искренне Вас уважающий и благодарный  
народный артист Республики

К. Станиславский

**10. Государственному оперному театру  
им. К. С. Станиславского**

*31 декабря 1937 г.*

Вот мои пожелания к Новому году: верьте, надейтесь, твердо идите к цели создания образцового театра на новых основах. Не сомневайтесь в победе.

Всем шлю поздравления с Новым годом.

Станиславский К. С.

## МАРИНА ЦВЕТАЕВА ЗА РУБЕЖОМ

(Письма М. И. Цветаевой к В. Ф. Булгакову)

Публикация М. А. Рашковской

Публикуемые письма Марины Ивановны Цветаевой адресованы Валентину Федоровичу Булгакову, последнему секретарю Л. Н. Толстого, автору широко известного дневника «Л. Н. Толстой в последний год его жизни».

С 1923 по 1948 год Булгаков жил в Чехословакии, где сотрудничал в литературных и общественных организациях, русских и международных. В 1924—1926 годы он был председателем Союза русских писателей и журналистов в Чехословакии. Вернувшись в 1948 году на Родину, он поселился в Ясной Поляне, где работал в Доме-музее Л. Н. Толстого. Умер Булгаков 22 сентября 1966 года. Весь его литературный архив по его завещанию был передан в ЦГАЛИ.

С Цветаевой Булгаков познакомился в Чехословакии, где она жила в 1922—1925 годах в предместьях Праги, Мокропсах и Вшенорах, со своей семьей — мужем Сергеем Яковлевичем Эфроном, журналистом и общественным деятелем, членом правления Союза русских писателей и журналистов в Праге, и детьми — Ариадной (Алей) и Георгием (Муром). Переписка Булгакова с Цветаевой завязалась во время совместного редактирования литературного сборника «Ковчег» (Прага, 1926). В этом сборнике были напечатаны цветаяевская «Поэма конца» и статья Булгакова «Замолчанное о Толстом».

С переездом Цветаевой во Францию в конце 1925 года их переписка не прекратилась. «Я очень любил получать письма Марины: лапидарный, совершенно

своеобразный слог, вкус, прихотливая, вольная и, может быть, даже несколько по-женски кокетливо-капризная мысль, никогда вместе с тем не компрометирующая большого, глубокого ума, иногда злые (только не зло злые, а откровенно злые) отзывы о писателях и произведениях — все это давало чудесную и живую пищу уму», — писал Булгаков о Цветаевой в своих неопубликованных воспоминаниях (ЦГАЛИ, ф. 2226, оп. 1, ед. хр. 64, л. 63). Последний раз они виделись в 1937 году в Париже, куда Булгаков приезжал по делам Пражского русского культурно-исторического музея, созданного в основном по его инициативе. Этот музей был организован для собирания, хранения и экспонирования рукописных материалов и картин русских писателей и художников, живших за рубежом. В музее имелись работы таких значительных мастеров живописи, как А. Н. Бенуа, И. Я. Билибин, М. В. Добужинский, Б. Д. Григорьев, К. А. Коровин, Н. К. Рерих. Среди экспонатов музея были кольцо и ручка Цветаевой. Во время фашистской оккупации Чехословакии значительная часть экспонатов музея была разграблена и пропала. В 1945 году материалы музея были переданы чехословацким правительством в дар Советскому Союзу и распределены по советским музеям.

Всего в ЦГАЛИ в фонде Булгакова хранится 17 писем Цветаевой за 1925—1927 годы (ф. 2226, оп. 1, ед. хр. 1184). Первые пять писем (с 11 января по 12 августа 1925 года) посвящены работе по редактированию рукописей для сборника «Ковчег», остальные двенадцать — о жизни Цветаевой во Франции, семейных заботах, детях, о своей литературной работе, общественной деятельности мужа, участника евразийского движения (своеобразного религиозно-общественного идейного течения среди русских эмигрантов), С. Я. Эфрон был одним из редакторов евразийского сборника «Версты». Значительная часть евразийцев (в том числе и С. Я. Эфрон), доброжелательно настроенных к СССР, вошла потом в Союз возвращения на Родину и вернулась в Советский Союз. В конце 1930-х годов вернулась на Родину и семья Цветаевой: в 1937 году дочь Ариадна, а в 1939 году сама Марина Ивановна с сыном Муром.

Материальное положение семьи Цветаевой в Париже было очень тяжелым. Литературный заработок Цветаевой и Эфрона был невелик. Разногласия с большей

частью парижской эмиграции, настроенной непримиримо к Советской власти и не прощавшей малейшего проявления симпатии к СССР, привели к почти полному их одиночеству. Перед Цветаевой было закрыто большинство русских парижских изданий. В основном семья существовала случайными заработками. Таким было и участие Эфрона в качестве статиста в съемках фильма Карла Дрейера «Страсти Жанны д'Арк» в 1927 году (об этом упоминается в письме Цветаевой от 12 декабря 1927 года).

Все парижские годы Цветаева с теплым чувством вспоминала Прагу и стремилась вырваться туда хотя бы ненадолго. Кроме Булгакова, в Праге у нее были еще друзья; она поддерживала постоянную переписку с Анной Антоновной Тесковой, чешской писательницей и переводчицей.

В публикуемых письмах упоминается о просьбах, которые выполнял Булгаков для Цветаевой. Булгаков неоднократно хлопотал о продлении ей пособия, выплачиваемого некоторым русским эмигрантам чехословацким правительством, пересылал в Париж оставшиеся на пражской квартире вещи Цветаевой («наши драгоценности», как писала Марина Ивановна).

Трудная эмигрантская жизнь не сломила Цветаеву — поэта и человека. Как писал Эфрон: «Марина, м[ожет] б[ыть], единственный из поэтов, сумевшая семь лет (три в России, четыре в Чехии) прожить в кухне и не потерявшая ни своего дара, ни работоспособности» (письмо Булгакову от 2 января 1926 года — ф. 2226, оп. 1, ед. хр. 1253, л. 4). О справедливости такой характеристики свидетельствуют и публикуемые ниже четыре письма Цветаевой к Булгакову парижского периода.

В письмах упоминаются русские писатели и журналисты Г. В. Адамович, М. А. Осоргин, П. П. Сувчинский, Н. А. Тэффи, А. А. Яблоновский; философ Л. И. Шестов, врач Г. И. Альтшуллер. Статья М. И. Цветаевой «Поэт о критике» была опубликована в журнале «Благонамеренный» (Брюссель, 1926, № 2). Литературный вечер М. И. Цветаевой состоялся в феврале 1926 года.

Публикуемые письма Цветаевой вносят немало нового в очень сложный и противоречивый облик этого крупного русского поэта.





Париж, 2 января 1926 г.

С Новым годом, дорогой Валентин Федорович!

С[ергей] Я[ковлевич] желает Вам возвращения в Россию, а я — того же, что себе — тишины, т. е. возможности работать. Это мой давнишний вопль, вопль вопиющего, не в пустыне, а на базаре. Все базар — Париж, как Вшеноры, и Вшеноры, как Париж, *весь быт — базар*. Но не всякий базар — быт: ширазский — например! Быт, это *непреображенная вещественность*. До этой формулы, наконец, добралась, ненависть довела.

Но как же поэт, преображающий все?.. Нет, не все, — только то, что любит. А любит — не все. Так, дневная суэта, например, которую ненавижу, для меня — быт. Для другого — поэзия. И ходьба куда-нибудь на край света (который обожаю!), под дождем (который обожаю!) для меня поэзия. Для другого — быт. Быта самого по себе нет. Он возникает только с нашей ненавистью. Итак, *вещественность, которую ненавидишь, — быт. Быт: ненавидимая видимость*.

Париж? Не знаю. Кто я, чтобы говорить о таком городе? О Париже мог бы сказать Наполеон (Господин!) или Виктор Гюго (не меньший) или — последний нищий, которому, хотя и по-другому, тоже открыто *все*.

Я живу не в Париже, а в таком-то квартале. Знаю метро, с которым справляюсь плохо, знаю автомобили, с которыми не справляюсь совсем (от *каждого* неперехавшего — чувство взятого барьера, а вы знаете — чего это стоит! — *всего* человека в один-единственный миг), знаю магазины, в которых теряюсь. И еще, отчасти, русскую колонию. И — тот Париж, когда мне было шестнадцать лет: свободный, уединенный, весь в книжных лотках вдоль Сены. То есть: свою сияющую свободу — тогда. Я пять мес[яцев] прожила в Париже, совсем одна, ни с кем не познакомившись. Знала я его тогда? (Исходя вдоволь и поперек!) Нет — свою душу знала, как теперь. Городов мне знать не дано.

«В Париже человек чувствует себя песчинкой». Весь? Нет. Тело его? Да. Тело в океане тел. Но не душа в океане душ, — уже просто потому, что такого океана — нет. А если есть — бесшумный, недавящий.

Работать очень трудно: живем вчетвером. Почти никуда не хожу, но приходят. Квартал бедный, дымный, шумный. Если бы осталась, переехала бы за город. Не могу жить без деревьев, а здесь ни кустика. Страдаю за детей.

Страстно хочу на океан. Отсюда близко. Боюсь, потом никогда не увижу. М[ожет] б[ыть], в Россию придется вернуться или еще что-нибудь... Хочется большой природы. Отсюда близко. На лето в Чехию — грустно звучит. Ведь опять под Прагу, на холмики. Глубже, с детьми, трудно, — быт и так тяжел.

Если можете, дорогой Валентин Федорович, похлопочите. Мне стыдно Вас просить, знаю, как Вы заняты, знаю и ужасающую скуку «чужих дел»... У меня от нашей встречи осталось сильное и глубокое человеческое впечатление, иначе бы никогда не решилась.

Новый год походил на нестрашный Бедлам. С[ергей] Я[ковлевич] Вам писал уже. Русский Новый год буду встречать дома.

Сердечный привет Вам и — заочно — Вашей супруге и дочке.

Марина Цветаева.

Пишу большую статью о критике и критиках.

2

*Париж, 18 янв. 1926 г.*

Дорогой Валентин Федорович!

Как благодарить?!

Мы так мало с Вами знакомы, а кто из моих друзей сделал бы для меня то, что сделали Вы. Я ведь знаю трудность таких дел и просьб. Удача — всецело Ваша, личная: влияние человека на человека.

В Чехию осенью вернусь непременно, — хочу утянуть это лето у судьбы: в последний раз (так мне кажется) увидеть море.

В Париже мне не жить — слишком много зависти. Мой несчастный вечер, еще не бывший, с каждым днем создает мне новых врагов.

Вечер, назначенный, было, на 23 янв[аря], переносится на 6 февраля — мало друзей и слишком много не-

проданных билетов. Если бы Вы только знали, как все это унизительно.

— Купите, Христа ради! — Пойдите, Христа ради!

Прибедняться и ласкаться я не умею, — напротив, сейчас во мне, пышнее, чем когда-либо, цветет ирония. И «благодетели» закрывают уже готовую, было, раскрыться руку (точней — бумажник!).

Познакомилась с Л. Шестовым, И. Буниным и... Тэффи. Первый — само благородство, второй — само чванство, третья — сама пошлость.

Первый меня любит, второй терпит, третья... с третьей мы не кланяемся.

Насколько чище и человечнее литературная Прага!

Кончила большую статью о критике и критиках (здешние — *хамы*. Почитайте Яблоновского («Возрождение») и Адамовича («Звено») о Есенине!).

Живем скученно, четверо в одной комнате, почти невозможно писать. Страшно устаю и, пока, мало радуюсь.

Привет вшенорцам, особенно — если встречаетесь — Григорию Исааковичу Альтшуллеру. Его письмо получила, немножко освобожусь — напишу.

Тороплюсь. Еще раз — благодарность за доброе дело и, главное, — волю. Всего лучшего от С[ергея] Я[ковлеви-ча] и меня Вам и Вашим.

М. Ц.

3

*St. Gilles-sur-Vie (Vendée)  
Avenue de la Plage  
Ker-Edouard*

Запоздалое Христос воскресе, дорогой Валентин Федорович!

Как проводите пасху? Хорошо ли во Вшенорах?

Я с детьми в Вандее — вот уже две недели. Погода разная, бывает такой ветер (ледяной, с океана), что Георгий не выходит. Бывает тепло, жарко еще не было. Живем в рыбацком домике, хозяева рыбак и рыбачка. Вместе полтора года лет. В *sorgiers*<sup>1</sup> не верят, но верят

<sup>1</sup> Колдунов (франц.).

в mauvaises gens, qui jettent un sort<sup>1</sup> (NB! Sorcier именно тот, кто бросает *sort*. По-нашему — дурной глаз). Меня — не то, что чехи! — любят. Часто сижу в хижине со старухой, раздуваю огонь мехами, слушаю, говорю.

Заботы по дому — как во Вшенорах — т. е. весь день занят. Иногда подумываю о нзньке, хотя бы на три утренних часа, но... ревность или ее исток: *ревностность*. Не могу допустить, что Мура будут касаться чужие руки. Пока не могу.

Гулянье пожирает  $\frac{3}{4}$  дня, остальная четверть все, что Вы знаете. На себя только поздний вечер, но — силы не те, порох не тот, голова не та, и — письма (нет-негда надо ответить, кроме того, каждый день пишу С[ергею] Я[ковлевичу]).

Природа здесь однообразная: море, песок. Есть дюны, но не разлазаешься: мягкие, осыпаются под ногой. Но — лучший климат для детей во всей приморской Франции. Кроме того — *Вангея*.

Вот и все пока, дорогой Валентин Федорович. Очень рада буду получить от Вас весточку. Вспоминаю Вас с неизменной нежностью.

М. Ц.

С[ергей] Я[ковлевич] приезжает дней через десять — занят журналом и получением *carte d'identité*<sup>2</sup>. Читали, как меня чествуют г-да критики за статью (о них) в «Благонамеренном»? Осоргин, Адамович, Яблоновский (последних двух не читала, обещали прислать).

*St. Gilles, 9 мая 1926 г.*

4

*Mendon (S. et O.)  
2, Avenue Jeanne d'Arc.  
12 декабря 1927 г.*

Дорогой Валентин Федорович,

Я Вас не забыла, Вы одно из самых милых мне воспоминаний в последних Вшенорах, из которых Вы — кажется — уехали? Адреса Вашего не знаю, потому пишу на Анну Антоновну.

Что Вам рассказать о себе, о нас? Начнемте с нас:

<sup>1</sup> Дурных людей, которые могут сглазить (франц.).

<sup>2</sup> Удостоверения личности (франц.).

Мур огромный, все говорит, рост и вес пятилетнего (покупаю на французские «six ans»<sup>1</sup>), разум по возрасту, а возраст 2 г[ода] 10 мес[яцев]. Красивый, кудрявый, отчаянный. Белокур и бедокур. Настоящий мальчик. Игрушки: «машина» (автомобиль), поезд, палки, полное отсутствие женственного начала. Поэта не выйдет. Не горюю.

Але четырнадцать лет, выше меня, крупная, красивая, спокойная, очень гармоничная. Недавно поступила в школу рисования, за месяц большие успехи, даровита и любит.

С[ергей] Я[ковлевич] весь в евразийстве. Житейские ресурсы — игра в к[инематогра]фе, но скромн, горд — зарабатывает мало: с 6<sup>1/2</sup> до 6 ч[асов] — 40 фр[анков], из к[отор]ых 7 на обед и 5 на дорогу, итого 28 фр[анков]. А мог бы, по данным, 100. Выступления раза два, три в неделю, но фильм («Жанна д'Арк») кончается, и что будет дальше — неизвестно. Хорошо бы: другой фильм.

О себе. Написала во Франции поэмы: «С моря», «Попытка комнаты», «Лестница», «Письмо к Рильке» (будет в № III «Верст»), «Поэма воздуха» и ныне кончила II ч[асть] «Тезея» — «Федру». (Задумана трилогией: «Ариадна» — «Федра» — «Елена»).

Не помолодела — не постарела, живу хоть лучше, чем во Вшенорах, но и хуже: нет той природы и свободы. И друзей нет. Вся жизнь в детях, в домашнем и в тетради.

Надеюсь весной приехать в Прагу, все зависит от 1000 крон, к[отор]ые — соберу или не соберу? — пражским выступлением (нужны на дорогу туда и обратно, жить буду у Анны Антоновны). Очень соскучилась по Праге.

Да! На самых днях будет оказия в Париж: в Прагу едет наш добрый знакомый П. П. Сувчинский (вождь евразийства) на несколько дней. Если не трудно, милый Валентин Федорович, передайте Анне Антоновне для него наши «драгоценности». Он у нее будет. Очень хотела бы, чтобы Вы с ним повидались, но не знаю, где остановится.

Очень рада буду, если отзоветесь. Сердечный привет Вам и Вашим. Пишите обо всем.

М. Ц.

<sup>1</sup> Шесть лет (франц.).

## «ИГРАЮ ХЛЕСТАКОВА ПО ГОГОЛЮ»

(Письмо М. А. Чехова к М. Л. Курскому)

Публикация Г. Д. Эндзиной

8 октября 1921 года Московский Художественный театр показал премьеру комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» в постановке К. С. Станиславского. Роль Хлестакова сыграл артист Первой студии МХАТ Михаил Александрович Чехов. По свидетельству современников, его трактовка образа шла вразрез с традиционной, сложившейся за многие десятилетия в театре трактовкой Хлестакова как пустого столичного франта. Традиция эта велась от первого исполнителя роли — артиста Александринского театра Николая Дюра, который, по мнению автора комедии, «ни на волос не понял, что такое Хлестаков».

Образ Хлестакова, созданный Чеховым, явился большим событием в театральной жизни тех лет и вызвал оживленные споры. Существует большое количество разноречивых рецензий на спектакль Художественного театра, статей о творчестве Чехова, описаний спектакля и споров об образе Хлестакова в мемуарах известных театральных деятелей, его учеников и поклонников.

Несомненно, что слово самого Чехова о Хлестакове явится ценным источником для советских театроведов.

Публикуемое письмо Чехова адресовано Михаилу Львовичу Курскому (1892—1942), довольно известному периферийному актеру и режиссеру. Письмо находится в фонде М. Л. Курского (ф. 2644, оп. 1, ед. хр. 28), который поступил в ЦГАЛИ в 1967 году.

Можно предположить, что недатированное письмо Чехова относится к осени 1927 года, когда Курский ис-

полнил впервые роль Хлестакова на сцене Ярославского драматического театра (см. «Театральный бюллетень», 1927, № 3, XI. Ярославль, стр. 10).

— \* \* \* —

Глубокоуважаемый Михаил Львович!

Вы поставили передо мной трудную задачу! Я не сумею в письменной форме передать Вам всего того, что думаю о Хлестакове и как чувствую и вижу его образ. Если бы я захотел написать Вам характеристику Хлестакова в общих чертах, то это была бы характеристика, данная самим Гоголем, т. к. я глубоко убежден, что играю Хлест[акова] по Гоголю.

И когда мне приходилось слышать, что изображаемый мной Хлест[аков] носит в себе некоторые оригинальные черты, то я искренне недоумевал. Мне казалось, что я ничего не прибавил к тому, что дал нам сам Гоголь. Мне кажется, что если бы я мог сыграть перед Вами роль Хлестакова, то, м[ожет] б[ыть], Вы нашли бы тогда ответ на интересующий Вас вопрос.

Ото всей души желая быть Вам полезным, я тем не менее не нахожу никаких путей к тому.

Еще раз позволю себе обратить Ваше внимание, глубокоуважаемый Михаил Львович, на каждое слово, сказанное Гоголем о своем Хлестакове — там разгадка этого образа и прямой ответ Вам.

Готовый к услугам

Мих. Чехов

## МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ ПАРИЖА

(Из зарубежных корреспонденций Б. В. Асафьева)

Публикация Н. В. Саводник

В ЦГАЛИ хранится архив выдающегося советского музыковеда, композитора и музыкального деятеля, академика, народного артиста СССР Б. В. Асафьева (писавшего музыковедческие работы под псевдонимом «Игорь Глебов»). Заслуги его в деле развития советского музыкознания очень велики — в своих статьях он освещал события музыкальной жизни страны, был организатором музыковедческого отделения Ленинградской консерватории, руководителем отделения музыки Института истории искусств, консультантом Ленинградской филармонии и оперных театров.

Переговоры о приеме на государственное хранение архива Асафьева начались в 1959 году, но в ЦГАЛИ архив стал поступать только с 1968 года.

Большую помощь в получении этого архива оказал Д. Б. Кабалевский, который не только принимал участие в переговорах с наследниками, но и сам передал в ЦГАЛИ имевшиеся у него автографы Асафьева.

В архиве Асафьева имеется большое количество его статей и исследовательских работ по истории и теории музыки, анализу творчества Глинки, Мусоргского, Чайковского, Прокофьева; имеется также интересная серия статей под названием «Письма о музыке в Париже», написанных в 1928 году. В своих воспоминаниях «Мысли и думы» Асафьев пишет: «В 1928 году, в июле, я по предложению Наркомпроса выехал в заграничную командировку с оперной студенческой студией Ленинградской консерватории на Моцартовский фестиваль в Зальцбург... После отъезда студентов я пожил в Вене почти сплошь в музыковедческой работе, в знакомст-



вах с композиторами и музыкальными деятелями, и в посещении библиотек, выставок, музеев, и в чудесных прогулках по окрестностям Вены — в местах, излюбленных Бетховеном и Шубертом... Поотдохнувши в Савоие, я поехал работать в Париж, где мое внимание было приковано городом и Лувром...» (ф. 2658, оп. 1, ед. хр. 350, стр. 266—267).

В Париже Асафьев прожил весь октябрь, затем посетил Германию и в конце ноября вернулся на родину.

Серия «Письма о музыке в Париже» состоит из шести статей с обзорами концертной, оперной и балетной музыки (оп. 1, ед. хр. 294). Написанные под непосредственным впечатлением от услышанного и увиденного, они отражают взгляд советского музыканта 1920-х годов на французскую музыку. В настоящем сборнике публикуется одна из статей (письмо № 2) с обзором танцевально-театральной музыки, особенно характерной для музыкальной жизни Франции того времени.

В творчестве современных зарубежных композиторов Асафьева интересует лишь то новое, что появилось в последнее время.

Две статьи посвящены обзору симфоническо-концертной жизни Парижа. В них говорится о концертных организациях, о дирижерах, стоящих во главе их. Большое место отводится анализу французской школы дирижирования и сравнению ее с немецкой школой. По впечатлению Асафьева, задачей французского дирижера является «со вкусом отбивать такт, чтобы объединять музыкантов и не мешать композитору и музыке говорить за себя». И далее: «Для Парижа дирижер — психолог и философ, субъективный истолкователь произведений, властелин оркестра, гипнотизер публики — фигура чуждая» (л. 25). Говоря о репертуаре, Асафьев отмечает, что в концертах преобладают произведения венских классиков, французских и русских композиторов. «Центр парижского музыкального сезона, — пишет он, — падает на май — июнь. Это время показа новинок и время гастролей выдающихся дирижеров и виртуозов — солистов Европы и Америки. Словом, можно сказать, что в эти месяцы в Париже происходит международная музыкальная и музыкально-театральная ярмарка! Обычно к данному времени подготавливает свои новые постановки дягилевская труппа, и вот уже восемь сезонов как аккуратно дает

свои четыре симфонических концерта С. Кусевицкий. Его концерты привлекают к себе большое внимание, благодаря качеству исполнения и содержательности программ, в которых всегда преобладают выдающиеся новинки уже известных композиторов и новые вещи неизвестных или малоизвестных авторов, удовлетворяющие любознательность всех, кто следит за восхождением новых имен в музыке и за ее эволюцией» (л. 2).

Две статьи Асафьева посвящены разбору двух балетов Игоря Стравинского, созданных в 1927—1928 годах,— «Аполлон Мусaget» на античный сюжет и «Поцелуй феи», балета, написанного на материале произведений Чайковского по мотивам сказки Андерсена «Снежная королева». Говоря об «Аполлоне Мусagете», Асафьев пишет об усиливающемся интересе к античным сюжетам в театральной музыке Запада, о том, что выбор Стравинским данного сюжета связан с его желанием создать музыку для чисто классического балета, что «музыка «Аполлона» родилась... из стилизации движений, как они зафиксировались в линиях и формах балетной классики», что для воплощения этой задачи композитор ограничивает состав оркестра только струнными инструментами, а «в музыке выступают элементы «классицизма Стравинского»: жестковатая диатоника, спокойно-величавый мелос и героизованная, благодаря порывисто сдержанным метрическим стопам, ритмика, затем упорное стремление «расцветивать» общие и несколько тривиальные места особо подчеркнутыми интонационными «сдвигами», чем обуславливается безусловно современный отпечаток всей композиции. Стравинский упрямо искренне стремится к опрощению своего стиля, берет нарочито упрощенный материал, но отдельные элементы его сопрягает по «новому синтаксису» (л. 10). Асафьев отмечает, что в поисках еще большей упрощенности композитор иногда попадает в «истрепанные издавна последования», напоминающие штампованные обороты старинных классических балетов, которые преодолевает лишь благодаря своему мастерству.

О балете «Поцелуй феи» Асафьев пишет, что новый балет Стравинского написан на темы Чайковского, что это дань памяти композитора, перед которым Стравинский преклонялся. Он говорит, что Стравинский «развивает мысли Чайковского, как бы предвидя, что и как компоновал бы Чайковский в наше время, в нашей со-

временности. Стравинский меняет обороты его мелодий с расчетом заострить их рисунок, придать им суровость и даже сухость, снять с них местный и преходящий отпечаток эпохи, но зато вскрыть их новые, еще не вполне усвоенные всеми ценные качества: их способность к перевоплощаемости. ...Стравинский с присущей ему властностью и трезвой расчетливостью конструктора, острым взглядом своим выбирает в мелосе Чайковского самые упорные, крепкие и устойчивые элементы и строит из них новое здание... Стравинский упрямо желает преодолеть все еще господствующее в Париже недоверие к непосредственной музыке Чайковского. Понятно поэтому, что его работа над тематикой из Чайковского свелась также и к изгнанию из мелоса шокирующих слух парижских снобов оборотов. Эта сторона нового произведения Стравинского кажется мне неприятной. Не всегда тут в итоге слышится здоровая и ценная суровость и трезвость. Наоборот, часто возникает впечатление досадной сухости. К тому же исчезает присущая мелодике и гармониям Чайковского нежность и элегантность, уступая место чисто латинской деловитости и расчетливости, с точным взвешиванием желанного эффекта» (л. 16—18).

Одна статья посвящена обзору французской оперы. Асафьев отмечает, что эта область в Париже остается полузаброшенной и выдающихся новинок почти нет, что репертуар оперных театров состоит из опер Верди, Гуно, Пуччини и Массне. «Правда, в Большой опере исполняют Вагнера («Парсифаль», «Лоэнгрин»), но с затаенной тоской, точно так же, как и «Золотого петушка» Римского-Корсакова... На всем исполнении всех почти опер лежит печать застарелой рутины и притворной слащавости, которою более всего заражена музыка Массне» (л. 21). Положительно отмечает Асафьев игру оперных артистов и особенно их мастерство ведения диалога: «Подача выразительного слова на музыкальном звуке стоит высоко почти у всех слышанных мною французских певцов», — пишет он. Среди немногих интересных явлений в области оперного творчества французских композиторов он отмечает «Антигону» А. Онеггера, «Колумба» Д. Мийо и «Пармский монастырь» А. Сеге. Он пишет, что в новых французских операх очень важное место отводится изображению массовых действий и «лучшими сценами являются сцены массовые», где хор

включается в действие как живое действующее лицо. Большое место в статье отводится анализу творчества Соге в связи с его оперой «Пармский монастырь». Асафьев пишет, что если до сих пор музыка Соге «была ограничена миниатюрными замыслами скучающего сноба» и он «проявлял себя лишь как мастер музыкальной зарисовки современного быта и атмосферы Парижа», то в своей новой опере, благодаря значительности сюжета, «жизненных фактов, сочной исторической действительности, выразительность его композиторского языка сразу стала интенсивнее, потому что его творчество нашло здоровую почву» (л. 22—24).

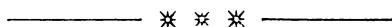
Таково краткое содержание «Писем о музыке в Париже» Асафьева, оставшихся до сих пор не известными.

Для правильного понимания текста публикуемого письма следует сделать два небольших пояснения.

«Шестерка», о которой упоминает в своем письме Асафьев,— название, присвоенное в 1920 году группе французских композиторов-новаторов, в состав которой входили Л. Дюрей, Д. Мийо, А. Онеггер, Ж. Орик, Ж. Пуленк и Ж. Тайфер. Литературным вождем группы был Ж. Кокто.

«Аркейская школа» — группа французских композиторов, объединившихся в начале 1920-х годов вокруг Э. Сати, жившего в предместье Парижа — Аркее. В группу входили Р. Дезормьер, М. Жакоб, А. Клике-Плейель, А. Соге.

Текст письма публикуется по автографу Асафьева (л. 4—6).



Едва ли не самым интересным полем наблюдения над музыкальным творчеством, связанным более или менее цепко с Парижем, является сфера танцевально-театральной музыки. Именно здесь, а не в камерной и не в симфонической области, скрещиваются многообразнейшие направления, стремления, стимулы и факторы, которым свойствен прогрессивный отпечаток. Уже несколько лет, как балетный театр в облике иностранных трупп (антреприза Дягилева, минувшие выступления шведского балета и т. д.) притягивает к себе передовых композиторов и диктовал и диктует через них музыке директивы, возбуждающие в ней новые эволюционные и ретроспективные движения. В пестром по-

токе различных по характеру музыкально-театральных произведений очень трудно уловить с первого взгляда классифицирующие их признаки. Тут есть «музыки», вскормленные современным уличным фольклором, национальным фольклором, а также джазом, причем нередко в одном сочинении тесно сплетаются самые различные элементы. Есть произведения явно изощренные, изощренно-простые, т. е. делающие из стремления к простоте — в принципе похвального — эстетский лозунг «опрощенчества». Есть действительно простые, непосредственные, но крепко сконструированные и чуткие к жизни сочинения. Конечно, первое имя, которое хочется здесь назвать и чье творчество всегда служило стимулом к возникновению и добрых знаков и плевел — это Стравинский. Важно назвать его еще по одной причине: русские элементы его стиля оказали громадное влияние на русификацию романской музыкальной культуры. И французы («шестерка»), и итальянцы (Казелла, Риети) испытали это влияние. Скрещивание дало несколько произведений скорее русско-романской, чем чисто романской культуры. Даже такой изощренно-опрощенческий, кажущийся вполне итальянским балет, как «Барабау» Риети, немислим был бы без музыки Стравинского. Параллельно этой своеобразной русификации шла столь же своеобразная романизация самого Стравинского. Конечно, он не стал писать французской музыки или под нее подделываться, но основные принципы романского музыкального стиля в парижском его преломлении никогда не были ему чужды. Стравинский в «Пульчинелле» не сделался итальянцем, как в «Аполлоне» не сделался французом, но, невольно воспринимая современное положение музыки сквозь призму все же романской культуры, он счел возможным отказаться от своего «русского музыкального языка», тесно соприкасавшегося с народной песенной культурой, в пользу понимаемого как интернациональный общеевропейского музыкального — я бы сказал — «эсперанто», т. е. в пользу некоторого количества привычных давно обращающихся в европейской музыке звукосочетаний, которые еще не совсем утратили свою жизнеспособность. Стравинский и тут остался диктатором вкуса. Прельщавший еще Сати и «шестерку» лозунг опрощенчества был реализован им в ряде произведений; последним среди

них по времени написания является балет «Аполлон», на котором я и хочу остановить свое внимание в данном очерке как на любопытном продукте целого роя тенденций: тут и очередное преломление античности сквозь русско-романские и романо-русские зеркала, тут и новый этап работы по созданию величественного простого стиля в музыке на основе форм классического танца, тут и интересное развитие проблемы создания интернационального музыкального языка (своего рода — эсперанто). Но сперва надо хотя бы вкратце побеседовать о накопившихся за последние шесть-семь лет малоизвестных у нас разнородных балетах как французских, так и иностранных композиторов, предшествовавших «Аполлону», балетах Сати, Орика, Пуленка, Мийо, Соге, де Фалья, Ламберта, Бернерса, Риети etc. «Стальной скок» Прокофьева, о котором я уже писал в предшествующих очерках, резко выделяется из всей этой среды своим определенным советским, глубоко современным уклоном. [...]

Свой обзор балетов я буду вести не хронологически, а несколько субъективно, сообразно следу, оставленному в памяти тем или иным произведением. Из трех балетов Орика: «Докучливые» (1924), «Матросы» (1925) и «Пастораль» (1926) — именно средний был сочинением, в котором местами чувствовалась свежесть, темперамент и та желанная представителям «шестерки» простота и непосредственность жизневосприятия, которая дает музыку без эстетского «средостения». В музыке «Матросов» есть моменты, которые хочется считать непреходяще театральными и желать им дальнейшей жизни. Такого же порядка элементы радуют и в упомянутом уже мною (известном ленинградской публике по имевшей под управлением Ансерме большой успех сюите) балете «Барабау» даровитого итальянца Риети. Впрочем, имитирующей россиниевскую беззаботность музыке «Барабау» не чужда еще временами забавно-колкая ирония, освежающая несколько назойливый и утомляющий примитивизм этой пьесы. Нерв и темперамент, блеск изложения и свежесть материала присущи творчеству испанца де Фалья. Необходимо отметить его балеты «Треуголка» (на сюжет, одинаковый с оперой Гуго Вольфа «Коррехидор») и «L'amore brujo»<sup>1</sup> (1924). Лично я не особенно верю под-

<sup>1</sup> «Любовь волшебница» (исп.).

линности Испании в музыке де Фалья, в ней испанский характер и колорит все-таки еще рассматриваются сквозь призму парижской музыкальной и художественной культуры. Я не чувствую глубоких корней в искусстве де Фалья. Это не тот испанский композитор, о котором хочется мечтать и в появление которого верить, судя по испанскому народному мелосу и по образцам испанской старинной художественной музыкальной культуры до ее порабощения итальянским искусством. Но тем не менее музыка де Фалья интересна, приятна и занимательна как яркое преломление современного романского стиля, со специфическими испанскими оборотами в ритме и мелосе и с большим красочным чутьем (конечно, от импрессионистов). Раз уже я коснулся музыки балетов не французских композиторов, то нельзя пройти мимо произведений англичан: лорда Бернерса и Ламберта. Первому принадлежит балет «Торжество Нептуна» (1927), второму «Ромео и Джульетта» (1926). Дело здесь не в Ромео и не в Джульетте, а в балетном изображении закулисной жизни во время представления «Ромео и Джульетты». Впрочем, музыка незначительная, тогда как музыка «Нептуна» производит довольно приятное впечатление своим несколько простоватым характером (стилизация сноба под старинный английский лубок).

Возвращаясь к французам, надо упомянуть о балетах покойного Сати, который стимулировал своими исканиями в свое время импрессионизм, потом лозунги «группы шести» и, наконец, представителей так называемой аркейской школы. В его балетах «Парад» и «La gelâche» (третий из них «Меркурий» мне еще неизвестен) меня удивляет смесь нарочитого примитивизма (до показа какой-то странной беспомощности) с меткостью и находчивостью многих из этих «простейших высказываний», затем опять-таки какое-то нарочитое убожество выдумки рядом с вкусными музыкальными «фотографиями» действительности как обыденной, так и высшего порядка (я искренно люблю и ценю «Сократа» Сати).

Балет Пуленка «Les biches» («козочки» — так назывались когда-то в Париже женщины легкого поведения) удался хореографически и имел успех. В музыке, элегантно и преисполненно характерного парижского шика, встречаются, однако, досадные провалы из-за

излюбленной сочленами «шестерки» «игры» с нарочитым безвкусием под видом пропаганды «опрошенчества», назло тому, что считалось вкусным у импрессионистов. Когда смотришь на эту игру со стороны глазами иностранца, то кажется, что под обликом простоты проскальзывают принаряженная пошлость и обыденщина и что композиторы невольно хотят оправдать художественное бессилие и бесплодие пресытившегося мещанства. Только надо сказать, что там, где такое «назло» превращается в меткое схватывание текущей действительности, в умело проявленную «фотографию быта», — там нельзя не признать за группой шести исторической заслуги в смысле освобождения музыки от многих грузов прошлого и разрядки атмосферы. Однако грань между такой умело проявленной фотографией и эстетским культивированием пошлости нелегко провести и определить словами, хотя почувствовать ее можно чаще всего безошибочно. Например, если взять два из балетов Дариуса Мийо (так произносятся здесь, в отличие от принятой у нас транскрипции «Мило»): «Бык на крыше» и «Голубой поезд» (шикарный поезд, отправляющийся из Парижа к морю на купанье), то в первом налицо характерные черты уличного джазовского фольклора, метко и непосредственно свежо схваченные, — это действительно удавшаяся фотография быта. Во втором же ощущается досадная преднамеренная банальность. Еще один балет Мийо «Сотворение мира» (добавлю: с точки зрения негров) являет собой очередной этап французской музыкальной экзотики: смесь первобытно-яркой грубоватости с утонченностью и дурманом. Из представителей аркейской школы, выступивших на смену «шестерке», недавно проявил себя в области балета Соре (Sauguet); имею в виду его балет «Кошечка» (1927) с приятненькой музыкой. Значительному успеху этого сочинения (сюжет следует известной басне Эзопа) способствовала сценическая геометрическая конструкция с новым тогда для Парижа применением жести и зеркал. Конструкция была выполнена русскими художниками Габо и Пейснером. Никаких существенных выводов о дальнейшей эволюции театрально-танцевальной французской музыки на основании упомянутого балета Соре, как одного из последних произведений в данной области, делать пока нельзя.



## А. М. ГОРЬКИЙ И НАЧИНАЮЩИЕ ПИСАТЕЛИ

(Письма к И. А. Савочкину)

Публикация О. Н. Елисейвой

Переписка А. М. Горького была исключительно обширна: он переписывался со всем миром. Подсчитано, что им самим написано около 20 000 писем. Один из самых больших разделов его переписки — переписка с начинающими писателями. Она получила свое развитие уже в 1930-е годы, после возвращения А. М. Горького на родину, когда особенно широко развернулась его деятельность по созданию ряда журналов, сборников, различных изданий, где печатались произведения молодых писателей. Как известно, с 1930 года начал издаваться специальный журнал для начинающих «Литературная учеба». Но, конечно, эта работа, переписка с молодыми литераторами, началась значительно раньше: и в дореволюционное время, и в годы пребывания А. М. Горького в Италии. Для примера можно взять хотя бы 1929 и 1930 годы. Ему пишут в это время из Архангельской области и Владивостока, из Баку и Казани, Таганрога и Воронежа, Калуги и Перми.

Два публикуемых ниже письма А. М. Горького относятся именно к этому времени: одно написано 29 ноября 1929 года, другое — 7 февраля 1930 года. Оба они посланы из Сорренто. Их адресат — Иван Алексеевич Савочкин, молодой писатель, член Ассоциации пролетарских писателей в Ивановской промышленной области; он входил в литературную организацию «Атак», был членом редколлегии литературной страницы областной газеты «Ленинец», где печатались его рассказы и очерки. По-видимому, переписка с А. М. Горь-

ким сыграла свою положительную роль в дальнейшем литературном формировании И. А. Савочкина: в 1934 году он поступает на первый курс Литературного института, организованного в 1933 году по инициативе А. М. Горького. Дальнейшую судьбу И. А. Савочкина, к сожалению, установить не удалось.

Публикуемые письма были обнаружены в ЦГАЛИ при тщательном просмотре личных дел студентов Литературного института имени А. М. Горького (ф. 632, оп. 1, ед. хр. 4511). В этих письмах А. М. Горький дает ряд литературных советов; причем, рекомендуя И. А. Савочкину учиться «технике литературного дела», называет такие серьезные литературоведческие работы, как книги А. Г. Горнфельда и Г. О. Винокура. Письма А. М. Горького еще раз говорят о том, как внимательно и заботливо относился А. М. Горький к начинающим писателям, помогая им в их творческом росте.

————— \* \* \* —————

1

Вы спрашиваете: «Как мне стать писателем?»

Если Вы чувствуете неодолимое тяготение к деятельности писателя, то, очевидно, Вам следует учиться технике этого дела.

С января в Ленинграде будет издаваться журнал «Литературная учеба», он ставит целью своей помощь начинающим писателям. Вероятно, журнал этот будет бесполезен для Вас.

Попробуйте написать небольшой очерк, пришлите мне. Но пишите не мудрствуя, а — просто, как будто Вы рассказываете человеку, который знает столько же, сколько Вы. Читатель — наш, современный — именно такой знающий человек. Рассказывайте так, чтоб читатель видел то, о чем Вы говорите. Избегайте многословия.

Вообще же на вопрос, «как стать писателем», Вам никто не ответит так, чтоб это удовлетворило Вас.

А. Пешков

29.XI.29 г.

И расположение материала, и язык рукописи говорят мне, что Вам необходимо поучиться технике литературного дела.

Возьмите книги:

Горнфельда «Муки слова», изд. Гиза, Винокура «Культура языка» — «Федерация» и внимательно прочитайте их.

Советую также выписать журнал «Литературная учеба» — он издается в Ленинграде.

Желаю успеха.

А. Пешков

7.11.30 г.

## И. Э. БАБЕЛЬ О СВОЕМ ТВОРЧЕСТВЕ, О НИКОЛАЕ ОСТРОВСКОМ И Д. А. ФУРМАНОВЕ

*(Выступление в Союзе советских писателей 31 марта 1936 года)*

Публикация И. В. Литвиненко

И. Э. Бабель редко выступал как оратор. Он не был прирожденным публицистом. Бабеля мы знаем главным образом как выдающегося писателя-прозаика, замечательного мастера слова. Поэтому любое выступление Бабеля представляет большой познавательный интерес не только в плане общественном, но и стилистическом, как образчик очень своеобразной манеры его ораторской «подачи». Публикуемое выступление Бабеля (кстати, это его последнее выступление) происходило в условиях ожесточенных литературных дискуссий, характерных для середины 1930-х годов, когда ниспровергались многие литературные авторитеты и резко ставились многие вопросы литературного движения. Для выступления Бабеля показателен беспощадный (именно беспощадный) анализ своей литературной работы, высокая требовательность не только к товарищам по перу, но и прежде всего к самому себе, откровенный рассказ о поисках новых путей в литературе. Все выступление Бабеля носит глубоко принципиальный характер: он не избегает сложных и серьезных вопросов тогдашней литературной жизни и в то же время сохраняет характерный бабелевский юмор.

Особенно интересно и на первый взгляд неожиданно именно для Бабеля его признание творчества Николая Островского и Д. А. Фурманова, в которых он видит подлинных представителей передовой советской литературы. «Книга Островского — одна из советских книг, которую я с биением сердца дочитал до конца», — так заканчивает он свою речь.

Упомянутый в речи И. Э. Бабеля участник литературной дискуссии М. И. Серебрянский — критик, автор статей о Д. А. Фурманове и Н. А. Островском.

Выступление Бабеля в сокращенном виде было опубликовано в «Литературной газете» 31 марта 1936 года; отсюда этот неполный текст был перепечатан в книге: И. Бабель. «Избранное». М., 1966. Публикуемый же ниже текст выступления Бабеля — стенограмма с очень значительной авторской правкой (ф. 631, оп. 15, ед. хр. 90, лл. 51-57). Бабелем полностью переработаны многие фразы, зачеркнуты целые абзацы, так что текст этой стенограммы может являться образчиком творческой лаборатории Бабеля-публициста. С этой целью зачеркнутые тексты частично приводятся под строкой. Интересно отметить, что в опубликованном тексте полностью отсутствовал конец его речи, посвященный Николаю Островскому и Д. А. Фурманову.



Товарищи, нас сюда привело восстание читателя, бунт читательской публики.

В театре я иногда ловлю себя на том, что смотрю не на сцену, а на зрителя. Интереснее, лучше, содержательнее; прекрасные лица. В них такая жажда хорошего слова, такая сила восприятия, такая юность и страстность, что становится жалко и стыдно, когда слушаешь какие-нибудь жеванные слова со сцены.

Я думал про себя: до каких пор они будут слушать? Оказывается, зритель взбунтовался, его восстание и привело нас сюда.

Конечно, значение этого движения далеко выходит за пределы частных личных случаев. Можно соглашаться, можно не соглашаться с теми способами нанесения увечий различным товарищам, которые иногда практикуются нашей критикой, но по существу этих увечий должен сказать, что я с ними согласен. (Смех.) Речь идет о деле громадном.

Есть обновленный 170-миллионный народ, большая часть которого лишь десятков, два десятка лет тому назад научилась грамоте. Появились десятки миллионов новых читателей, которым начинать с Джойса и Пруста невозможно. В руководстве великим, небывалым этим движением возможны ошибки; на редакциях

и критиках наших лежит историческая ответственность. Я не собираюсь заступаться за них.

В той путанице, которую критики наши сейчас разбирают, часто они сами повинны, часто суждения их по своей неожиданности напоминают атмосферические явления. Но все это имеет малое, второстепенное значение. Значение имеет то, что 170-миллионный народ, строящий новую культуру, провозвестник и создатель нового общества, говорит нам, что ему не хватает книг и что значительная часть тех, которые есть,— плохи. Заявление, важность которого и обязательность для нас нельзя переоценить<sup>1</sup>. Исходя из этого, надо, чтобы совещание наше стало совещанием производственным.

Я не умею говорить о теориях, мне хотелось бы сказать о конкретных случаях.

Все мы здесь сидящие бесталанного человека даровитым не сделаем, из пошляка и приспособленца— создателя новой культуры тоже не сделаем. Устрашить бы их — и то хорошо.

Мы говорим о людях доброй воли и способностей, которые могут и хотят работать — и говорим конкретно. Добрых намерений на всех наших литературных совещаниях высказано было много, добрыми намерениями вымощен ад и наша литература. (Смех). Признаний Советской власти тоже мы выслушали немало. По-моему, речь теперь должна идти о том, признает ли Советская власть тех, кто ее признает. (Аплодисменты).

Что должны мы делать для поднятия своей квалификации и как это делать? Вот вопрос, который каждый из нас должен себе задать.

Возьму случай с тов. Бабелем — случай, известный мне лучше других<sup>2</sup>. Мне трудно тут не присоединиться к хору жалующихся на<sup>3</sup> товарища Бабеля. Жить с ним так долго, как я это делаю, нелегко. Человек он тяже-

---

<sup>1</sup> Зачеркнуто: Конечно, все эти ошибки в расстановке симпатий, в расстановке значений — они неизбежны. Надо нам людям учить грамоте; нашим советским гражданам, новым людям — надо давать сначала чтение неизысканное, надо давать не формалистические выверты, а давать полезное и здоровое чтение (голоса, шум: «А потом можно давать? А Пруста можно давать?») — Пруста сначала давать нельзя.

<sup>2</sup> Зачеркнуто: случай тем более интересный, что он довольно специфический.

<sup>3</sup> Зачеркнуто: на меня.

лого характера. Случай этот может быть для нас конкретным литературным примером.

Меня упрекают в малой продуктивности<sup>1</sup>. В ранней юности мною было напечатано несколько рассказов, встреченных с интересом, после чего я замолчал на семь лет. Потом снова стал печататься, и кончилось это тем, что мне разонравилось то, что я делал; показалось, что я начинаю повторяться.

Мне перестало нравиться то, что я делал, и у меня возникло законное желание делать по-другому.

Я не могу связать слово «ошибка» с тем чувством недовольства собой, которое я испытывал, и вообще считаю, что в вопросе о так называемой литературной ошибке напущено много туману и что дело серьезнее, чем мы думаем.

Можно понять ошибку в арифметике. Можно понять ошибку в политике. Нам объяснили, что они редко бывают случайными и как надо их исправлять.

Ошибка в литературе<sup>2</sup> — это же и есть литератор. Людовик XIV сказал когда-то: «Королевство — это я». Литератор мог бы сказать: «Ошибка — это я». И тут надо принять далеко идущие меры по отношению к себе.

Я стараюсь держаться конкретных рамок, и поэтому мне кажется просто неуместным говорить о деталях. В начале моей работы было у меня стремление писать коротко и точно, был у меня, я думал, свой способ выражать чувства и мысли. Потом я остыл в этой страсти и убедил себя, что писать надо плавно, длинно, с классической холодностью и спокойствием. И я исполнил свое намерение, уединился, исписал столько бумаги, сколько полагается графоману. (С м е х).

В числе моих пороков есть свойство, которое, пожалуй, надо сохранить. Я считаю, что нужно быть себе предварительной цензурой, а не последующей. Поэтому, написав, я дал сочиненному отлежаться, и когда прочитал со свежей головой, то, по совести, не узнал себя: вяло, скучно, длинно, нет удара, неинтересно.

И тогда снова — в который раз — как сказано у

---

<sup>1</sup> Зачеркнуто: Нужно сказать, что я в этом деле рецидивист, так что если меня судить, то нужно строго.

<sup>2</sup> Зачеркнуто: Я не очень хорошо понимаю, что это такое.

Горького, я решил идти в люди, объехал много тысяч километров, видел множество дел и людей.

Мысль моя была такова — совершаются мировой важности события, рождаются люди, еще не виданные, совершаются вещи небывалые, и, пожалуй, один только фактический материал может потрясать в наше время.

И вот я постарался изложить этот фактический материал, написал, отложил его, прочитал и увидел — неинтересно. (С м е х).

Это начало становится серьезным. Пришло время пересмотра и решения<sup>1</sup>. И я понял, что первое мое желание было желание техникой и формой, каким-то особым объективизмом подменить то, чем был я. Вторым внутренним моим расчетом было то, что за меня будет говорить Советская страна, что события наших дней так удивительны, что мне и делать особенно нечего — они сами за себя говорят. Нужно только правильно их изложить, и это будет важно, потрясающе, интересно для всего мира.

И вот — не вышло. Получилось неинтересно. Тогда я понял окончательно, что книга — это есть мир, видимый через человека. В моем построении человека и не было — он ушел от самого себя. Надо было к нему вернуться; у меня как у литератора никаких других инструментов, кроме как мои чувства, желания и склонности, не было и не могло быть; в наших условиях высокой ответственности нужна ничем не ограниченная добросовестность к себе.

Так пришел я к убеждению, что для того чтобы хорошо писать, нужно чувства мои, мечты, сокровенные желания довести до их предела, довести до полного голоса, сказать себе со всей силой, что я есть, очистить себя, пойти полным ходом, и только тогда видно будет, дело я затеял или нет, товар это или не товар.

И тут, товарищи, впервые за несколько лет я почувствовал легкость в работе и прелесть ее.

Только будучи самим собой, с величайшей силой и искренностью развивая свои способности и чувства, можно подвергнуть себя решительной проверке. Человеческий мой характер, работа моя, то, чему я хочу

---

<sup>1</sup> Зачеркнуто: Тогда я сел и серьезно подумал, что вот от кого я ушел, мне перестал нравиться я, и я ушел от самого себя.



учить и к чему я хочу вести,— является ли это частью создающейся социалистической культуры, работником которой я являюсь? Вот в чем заключается эта проверка. Представитель ли я тех людей, новых людей нашей страны, с жадностью смотрящих на сцену, ждущих и требующих нового страстного, сильного слова?..<sup>1</sup>

Я себе ответил на этот вопрос так, что работу мне надо продолжать с гораздо большей настойчивостью и ясностью, чем это было раньше. Чтобы не удариться в область «добрых намерений», я не стану распространяться об этом. Подождем дел моих. Постараюсь, чтобы ждать было недолго.

Не может быть хорошей литературы, если собрание литераторов не будет собранием могучих, сильных, страстных и разнообразных характеров. Объединенные одной целью и страстной любовью к строительству социализма, они должны создать новую социалистическую культуру.

Здесь было выступление Серебрянского, правильно отметившего, что мало говорили о Фурманове и Островском. Книги Фурманова и Островского с громадным увлечением читаются миллионами людей. О них можно сказать, что они формируют душу. Огненное содержание побеждает несовершенство формы<sup>2</sup>. Книга Островского — одна из советских книг, которую я с биением сердца дочитал до конца, а ведь написана она неискусно, и отношусь я к разряду скорее строгих читателей.

В ней сильный, страстный, цельный человек (а п л о д и с м е н т ы), знающий, что он делает, говорит полным голосом. Вот что нужно нам всем — вот образец, который мы обязаны переработать в себе в соответствии с особенностями каждого из нас.

---

<sup>1</sup> Зачеркнуто: Совершенно неинтересно, напишет ли тов. Бабель хорошую книгу или нет. Это теперь его личное дело. Важно то, что тов. Бабель является создателем новой социалистической культуры. Я взял себя в последнюю проверку.

<sup>2</sup> Зачеркнуто: Эти книги формируют души. Они неискусно написаны, это мы знаем. Я не умею определять формализм в таком его утилитарном значении. Но я считаю, что прекрасное содержание предопределяет прекрасную форму и что там, где нет одного или другого, то недостаток там органический. Я не стану говорить о достоинствах формальных или стилистических книги Островского, но скажу, что меня, чрезвычайно строгого читателя, книга Островского поразила. Давайте честно говорить.

## ОТ ПРОДАГЕНТА ДО ПРОФЕССОРА РЕЖИССУРЫ

(Автобиография М. И. Ромма)

Публикация М. Г. Козловой

26 марта 1958 года в фойе старого Дома кино, где теперь Театр киноактера, была развернута выставка рисунков С. М. Эйзенштейна. Показ рисунков сопровождался небольшой экспозицией документальных материалов и уникальных фотографий из архива С. М. Эйзенштейна, а в зрительном зале демонстрировались его фильмы. Выступали ученики и соратники выдающегося режиссера и теоретика кино: Г. В. Александров, Г. М. Козинцев, М. И. Ромм, С. И. Ростоцкий, М. М. Штраух, С. И. Юткевич. Это был вечер памяти С. М. Эйзенштейна, умершего в 1948 году.

Вечер прошел успешно.

Мы, группа сотрудников ЦГАЛИ, принимавших участие в организации выставки, стояли в фойе в ожидании, когда последние посетители выставки закончат осмотр ее. Час был поздний. Посетителей становилось все меньше и меньше, но один из них все ходил между стендами и витринами, внимательно смотрел, читал, изучал документы, казалось, никак не мог оторваться от материалов эйзенштейновского архива. Это был Михаил Ильич Ромм. Мы подошли к нему, заговорили, представились, пригласили к нам в ЦГАЛИ.

И Михаил Ильич стал близким другом нашего архива. Он много рассказывал нам о своих коллегах, о новых фильмах, о своей работе — успехах, неудачах, замыслах, свершениях. А когда зашла речь о его личном архиве, то сначала он сказал нам, что у него почти ничего нет, что он ничего не со-

бирает и не хранит, но что вот недавно ему подарили автограф письма А. П. Чехова, и что он понимает, какая это ценность, и хранить его у себя он не имеет морального права, и потому охотно передаст это письмо на хранение к нам, в ЦГАЛИ.

Но потом, посетив наш архив и сделав в книге посетителей шутивную запись, которая гласила: «После посещения ЦГАЛИ СССР, после осмотра того, что здесь собрано, после того, в частности, как я увидел бережно сохраняемые мои собственные почти пустяковые записки, — я испытываю чувство стыда и раскаяния и даю обещание: хранить, собирать, передавать, не выбрасывать, не рвать, не жечь, не мять», — Михаил Ильич уже по-серьезному «обнаружил», что кое-что в его архиве сохранилось. Рукописи и варианты его сценариев, фотографии, письма, рецензии были переданы к нам, в ЦГАЛИ, где и был создан личный фонд Михаила Ильича Ромма.

«Автобиография», что публикуется ниже, написана по нашей просьбе, специально для его фонда. Написана она в январе 1959 года, поэтому в ней нет упоминаний ни о «Девяти днях одного года», ни об «Обыкновенном фашизме», ни о «Живом Ленине». Но эти события творческой биографии М. И. Ромма временем не отдалены и широко известны.

В период завершения работы над новым художественно-документальным фильмом 1 ноября 1971 года М. И. Ромм скоропостижно скончался.



Родился 11/24 января 1901 года (по паспорту 8 февраля) в местечке Заиграево (Забайкалье) — по паспорту в гор[оде] Иркутске.

Отец — врач, социал-демократ, находился тогда в ссылке.

В Москве живу с 1907 года.

Учился в частной гимназии П. Н. Поповой, а последние классы в гимназии Свентицкой.

В 1918 году, окончив гимназию, поступил в продэкспедицию, был продагентом в разных городах и селах.

Несколько месяцев учился в скульптурной мастерской А. С. Голубкиной, но продолжать учение не мог.

С 1919 (или начала 1920) по весну 1921 г[ода] был [в] Кр[асной] Армии. Красноармеец, затем был назначен в одну из комиссий полевого штаба РВСР. Прододелал быструю карьеру и закончил гражданскую войну в чине инспектора (в ранге комбрига).

С 1921 г[ода] учился во ВХУТЕИНе, на скульптурном факультете у С. Т. Коненкова. В 1925-м — закончил фак[уль]тет.

Работал в области скульптуры, одновременно пробовал свои силы в литературе, много переводил (Золя, Флобер, Мопассан и др.).

Организовал самодеятельный театр, в котором был автором, режиссером и актером (в Москве). Театр — крайне левого направления. Из всего театра только я пошел по искусству. Один из актеров — ныне профессор истории Б. Ф. Поршнев.

В 1927 году был направлен на Сибирские повторные курсы комсостава РККА, которые окончил со званием ком[андира] взвода.

В 1928 году вернулся в Москву и решил заняться кино. Написал ряд сценариев. Из них первым поставленным был немой детский сценарий «Реванш» (реж[иссер] В. Журавлев). Сценарий был написан в соавторстве с Б. Альтшулером.

С 1929 по 1932 год работал как сценарист. Ряд сценариев писал совместно с В. Гусевым. Из них поставлены: «Рядом с нами» (реж[иссер] Бравко) и «Конвейер смерти» (реж[иссер] И. Пырьев).

В эти же годы бесплатно работал внештатным научным сотрудником кинокомиссии Института методов внешкольной работы. Это давало мне возможность изучать за монтажным столом структуру кинокартин.

С 1931 года — на киностудии «Мосфильм».

Вначале — ассистент режиссера у А. В. Мачерета (картина «Дела и люди»).

По окончании ее работал в монтажном отделе надписером (то есть автором надписей к немым картинам).

В 1933 году выдвинут на режиссерскую работу.

В 1934 году закончил картину «Пышка» по своему сценарию.

В 1935 году написал сценарий «Командир». Картина была приостановлена в самом начале.

В 1935 году (осенью) написал совместно с И. Прутом

сценарий «Тринадцать». Картина закончена в самом начале 1937 года (снималась в пустыне, частью в павильоне).

В тех же годах написал сценарий «Пиковая дама» (музыка С. Прокофьева). Постановка была начата после «Тринадцати», но приостановлена в связи с поручением мне сценария «Ленин в Октябре».

Весной 1937 года совместно с А. Каплером дорабатывал его сценарий «Ленин в Октябре» (первоначально называвшийся «Восстание»). К постановке приступил в конце июня (подготовит[ельный] период). Первый съемочный день — 12 августа. 1 ноября того же года картина была закончена (за 2 месяца и 18 дней). Но уже после премьеры предложили доснять штурм Зимнего дворца, которого первоначально не было. Эта работа была сделана в ноябре-декабре 1937 года.

В январе 1938 года приступил к осуществлению «Пиковой дамы». Снял всю натуру и начал павильоны, когда картина была вновь снята с производства по необъяснимому указанию тогдашнего руководителя кинематографии С. С. Дукельского.

В августе-сентябре 1938 года приступил к постановке «Ленин в 1918 году». Картина закончена в феврале 1939 года.

Летом 1939 года совместно с Гребнером начал работать над «Суворовым». Однако постановка эта была передана В. И. Пудовкину по его (Пудовкина) ходатайству.

Осенью 1939 года ездил в Польшу с фронтовой группой операторов. Впечатления этой поездки дали повод для сценария «Мечта», который был написан совместно с Е. Габриловичем (1940).

В 1940 году приступил к постановке «Мечты».

Осенью того же года был назначен художественным руководителем и начальником Главного управления по производству худ[ожественных] фильмов. Совмещал эту работу с режиссурой.

«Мечту» закончил 22 июня 1941 года на рассвете в момент нападения фашистской Германии на СССР. Выход картины на экран задержался до 1943 года.

Весь первый этап Великой Отечеств[енной] войны вел организационную работу в качестве то начальника, то заместителя начальника главка. Эвакуировал студии, налаживал производство киносборников, собирал

кадры, ездил по всей Ср[едней] Азии и т. д. С 1943 года — освобожден.

Весной 1943 года, в Москве, совместно с Е. Габриловичем, написал в течение месяца сценарий «Человек № 217».

Картину начал снимать в Ташкенте и закончил в Москве, в конце 1944 года.

Весной 1945 года совместно с Габриловичем написал сценарий «Убийство на улице Данте» («Она не умрет к утру»). Картина не была запущена в производство, так как концепция ее была объявлена пессимистической. (Впоследствии оказалось, что авторы были правы.)

С 1945 до 1947 [года] работал преимущественно в Театре киноактера, организованном при моем участии еще в Ташкенте.

Поставил ряд пьес: «Без вины виноватые», «Жди меня» Симонова, «Русский вопрос» (не по пьесе Симонова, а по сценарию, еще до постановки картины), «Глубокие корни» и др.

В 1946 году написал совместно с К. Минцем сценарий комедии «Человек с хризантемами» («Железная дорога»). Картина была снята с производства после первых пяти съемочных дней при сокращении плана с мотивировкой: «за неоправданную фантастику». Дело в том, что в картине происходит полет на стратоплане вокруг Земли и на Марс — действие происходит в 2032 году.

[В] 1947 году написал сценарий «Русский вопрос» по пьесе К. Симонова и закончил картину в том же году.

В 1948 году совместно с В. Беляевым поставил документ[альный] фильм «Владимир Ильич Ленин».

В 1950—1951 году поставил фильм «Секретная миссия».

В том же году приступил к постановке «Адмирала Ушакова» (две серии); закончены в 1953 году.

В 1954 году написал совместно с Е. Габриловичем сценарий «Крах» («Братья Моррис»). В производство фильм не пошел.

В 1955—1956 году поставил фильм «Убийство на улице Данте», сценарий кот[орого] написан в 1945 г[оду].

С 1956 года по 1958 руководил на «Мосфильме» творческой мастерской, в которой работали молодые

режиссеры: Чухрай, Невзоров, Гайдай, Ордынский, Столбов и Воинов.

Под моим руководством в эти годы поставлены картины:

«41-й» — реж[иссер] Чухрай,

«Человек родился» — реж[иссер] Ордынский,

«Долгий путь» — реж[иссеры] Гайдай и Невзоров  
(сценарий написан мною по повести В. Короленко),

«Семья Ульяновых» — реж[иссер] Невзоров,

«Четверо» — реж[иссер] Ордынский,

«Трое выходят из леса» — реж[иссер] Воинов,

«Жених с того света» — реж[иссер] Гайдай.

В 1958 году написал для режиссера М. Калатозова экранизацию «Анны Карениной» (первая серия).

С 1947 года работаю во ВГИКе профессором режиссуры.

М Рюмм

27 января 1959 года.

---

ОБЗОРЫ  
ФОНДОВ

---





## «МОЯ ТЕМА — ВОЙНА, РЕВОЛЮЦИЯ, ФЛОТ...»

(Фонд В. В. Вишневого)

Обзор Н. Р. Яценко

Жизнь писателя, драматурга, киносценариста, журналиста, разведчика лейб-гвардии Егерского полка, пулеметчика Первой Конной, военмора, капитана I ранга, георгиевского кавалера, орденоносца, лауреата Государственной премии Всеволода Витальевича Вишневого богата военными и литературными баталиями, подвигами, ранениями и контузиями, победами и наградами.

Вот «кратчайшая автобиографическая схема» (в письме к Г. М. Скульскому 13 марта 1950 года Вишневецкий просит не начинать очерк о нем с жанра «Оптимистической трагедии»):

«Жанр» начался в СПбурге до войны 1914 г. Я родился там в декабре 1900 г. Мать мне показала еще в 1905 г. пустынный рейд Кронштадта после Цусимы: «Нет флота, погиб он, Воля...» — Это осталось в памяти... Детство на Балтике. Отец — межевой инженер. Он разбивал земельные площади в Петергофе, в Устье (Копорский залив) и пр. Я, таким образом, исходил и исплавал все побережье. На моих глазах в 1909 г. начали строить Красную Горку, о которой я, спустя 40 лет, и написал. («Вдруг» ничего в искусстве и литературе не бывает...) Военизировался рано. Писатель-лауреат Ян (т. Янчевецкий) был в нашей 1-й СПб гимназии наставником первых «разведчиков». Дядя мой был командиром полка (убит в 1916 г. под Ригой)... Вот тут «жанр»... и начался...

В июле 1914 г. — я юнга Балтфлота; война с Герма-

нией... Три года опыта. Георгиевский крест и две георгиевских медали. Ранения. В июне 1917 г. примкнул к большевикам. Стал писать резолюцию в «Правду», агитировать. Борьба с Корниловым. Участие в Октябрьском вооруженном восстании. В марте 1918 г. — пулеметчик 1-го Морского отряда Балтийского флота и член комитета. Был на охране Совнаркома. Затем — гражданская война. Ранения. Выдвинут весной 1919 г. в органы ВЧК (тема Шибаева)... Участник раскрытия «Национального центра» (особый рассказ)... Бои на Волге, Каме, Украине 1918—1919 гг. Поход на Ростов (1919—1920) в рядах 1-й Конной, бои на Северном Кавказе 1920, служба в Черноморском флоте, командовал сторожевыми катерами; подполье в белом Крыму 1920 (частично описано в «Морском сборнике») и пр. и пр.

Начал печататься в 1919—1920 гг. В марте 1921-го написал пьесу «Суд над кронштадтскими мятежниками»... Поставлена в Новороссийске. В 1921 г. осенью — на возрождение Балтфлота. Преподавал рулевое и сигнальное дело. Плавал на учебном судне «Океан», затем на минзаге «Шексна». Создал литгруппу Военного флота (из нас позже вышли Л. Соболев, И. Амурский, Скайф-Кудрявцев, Л. Осипов и др.). Затем с 1924 г. редактор «Красного флота», «Красноармейца» и ленинградского радиожурнала «Красный моряк»; старший редактор Военно-морского издательства и пр. Затем редактор «Морского сборника» (с 1927). Автор военно-морских книг, новелл (1923 и 1925). Преподавал в Военно-морской академии (1927—1930); создал курс об английском и финском флоте (напечатан в «Морском сборнике» с 1925 по 1930).

В 1929 г. написал «Красный флот» и «Первую Конную». Затем — один из организаторов ЛОКАФа. Начальник военных курсов ЛОКАФа в Ленинграде. Обучал писателей военному и военно-литературному делу... Затем переведен в Москву в руководство. С 1934 г. — член правления ССП, — избран 1-м съездом советских писателей (см. списки, речь по стенографическому отчету съезда).

Затем регулярно автор пьес: «Последний решительный», «На Западе бой», «Оптимистическая трагедия» (1932), «Мы из Кронштадта» (1933—1936), «Испания» (1938—1939), «Мы — русский народ» (1937—1938). В 1938 г. написал «Прорыв польского фронта» («Первая

Конная в 1920 г.),... «Бессарабия» (1940) и пр. Перевел трилогию Ф. Вольфа... Участник событий в Испании; участник войны с Финляндией... Член президиума ССП и президиума Антифашистской ассоциации писателей мира... (избран в Париже в 1937 г.). Затем — Отечественная война, Балтика, начальник оперативной группы [писателей] Пубалта, бригадный комиссар... Постоянный корреспондент «Правды» по Балтике, затем участник похода на Берлин, 1945; участник Нюрнбергского процесса 1945—1946 и пр.

За войну написал несколько сот радиоречей, очерков, статей, десять брошюр о Балтийском флоте и пр. ... Две пьесы «Раскинулось море широко» (1942) и «У стен Ленинграда» (1944)... Затем — главный редактор «Знамени» (1944—1948); вывел в литературу 21 лауреата... В 1946 г. осенью избран заместителем генерального секретаря ССП СССР. Делегат СССР на 1-м конгрессе писателей Германии (1947) и член президиума Славянского комитета. Делегат конгрессов. В 1949 г. дал «Незабываемый 1919-й ...» (ф. 1038, оп. 1, ед. хр. 2446, лл. 3—5)<sup>1</sup>.

Военной, литературной, общественной деятельности Вишневского, пожалуй, было бы достаточно для нескольких полноценных биографий. Его жизни и творчеству посвящены монографии, исследования, многочисленные критические статьи, воспоминания и даже пьеса «У времени в плену» А. П. Штейна.

К. М. Симонов назвал вступительную статью к шеститомному собранию сочинений Вишневского «Солдат революции». П. П. Вершигора начал биографический очерк словами: «Жизнь Всеволода Вишневского поучительна своей целеустремленностью и идейной направленностью. Она цельна своей глубокой преданностью родине, коммунистической партии, упорным стремлением к совершенству» (Собр. соч., т. 1. М., 1954, стр. 11).

Цельность жизни Вишневского в неукоснительном выполнении правила: «Писатель должен подтверждать свои писания кровью, жизнью...» (ед. хр. 2242, л. 13). «Книги, слова, призывы писателей должны соответствовать делам» (ед. хр. 2427, л. 5).

---

<sup>1</sup> В настоящем обзоре слова, написанные автором сокращенно, что характерно для текстов Вишневского, дополняются без квадратных скобок.

Не успевали герои его произведений рассказать о том, что видел и пережил писатель, как он отправлялся в новые походы и бои. Он не искал своих героев, а жил и воевал плечом к плечу с ними.

Февраль 1940 года — война с белофиннами.

«В последние дни выступать приходилось до хрипоты и изнеможения, но встряхивался вновь и вновь... Говорил раз перед боем, а почти все моряки в первой шеренге раненые и обмороженные. Не ушли из строя... «Как у Вас написано про 1919 год, так и делаем... И все...» (ед. хр. 2319, лл. 1, 7).

4 мая 1940 года.

«Дорвусь ли я до стола, до работы. Или опять все полетит под напором ветров с того или иного моря». И дальше: «Чемодан и летняя морская форма готовы... Готовы так же и блокноты, если доведется работать для театра или кино... Я мечтаю, где только можно, хочется вобрать в себя все, весь окружающий мир, людей, их жизнь, мысли, радость, горе...» (ед. хр. 2457, лл. 31, 32).

22 июня 1941 года — Великая Отечественная война.

«Поездка из Переделкино в Москву. Союз советских писателей, митинг, президиум ССП, Народный комиссариат обороны, Народный комиссариат Военно-Морского Флота.

24 июня. Документы. Отъезд.

25 июня. К восьми в Ленинграде» (ед. хр. 2080, л. 1).

26 сентября 1941 года.

«Только что провел пять суток в Кронштадте под непрерывным шквалом бомбежек (психобомбовая атака на 120 часов).— Как всегда, писал час за часом, событие за событием. Внутреннее состояние крепкое. Воздействую на людей, на Ленинград через прессу, радио» (ед. хр. 2285, л. 67).

7 декабря 1941 года.

«Я и члены моей семьи из Ленинграда никуда не уйдем — только на *Zanag*», в наши базы и, по обстановке, далее...» (ед. хр. 2396, л. 5).

18 февраля 1945 года.

«Путеводитель по Берлину взят, карты тоже, минимум белья, надежное кожаное пальто, оружие... Вот и все. Машина проверена на заводе. Пойду прямо по шоссе на Варшаву. Затем в штаб к маршалу Жукову и дальше на Одер.— Многое увижу и, будьте покойны,

постараюсь дать полный ленинградский накал в работе и ударах...

И верно, дорожка на Запад, которую было видно из Вашего окна, осуществляется» (письмо к О. К. Матюшиной, в доме которой Вишневский жил во время блокады Ленинграда; ед. хр. 2389, л. 6).

28 ноября 1945 г.—Нюрнбергский процесс над фашистскими преступниками.

«Я обязал себя — *быть в этой операции до конца*. Мне тут очень душно и трудно... Но я делаю все, что полагается... Я сконцентрирован на работе. Мне доставляет огромное внутреннее удовлетворение — оперативно, четко, драматично — писать в «Правду»... Я понимаю, что пишу для миллионов — для родной, бесценной России... Веду бой дальше, за мой Ленинград, за все огромное, наше...» (ед. хр. 2427, лл. 9, 11).

11 августа 1948 года — Москва.

«Я вернулся домой в апреле 1946 г. И это еще не был покой: я еще снова летал в Германию, на Балканы и пр. Навалились дела.— Я не выбираю себе назначений и постов. Их мне дают, и я выполняю поручения моей партии. Всегда точно. Во мне железная дисциплина поколений: мои деды и прадеды — русские военные люди — те, кто вели войска и били шведов, турок, Наполеона, немцев и пр. Я кадровый военный 14-го года и большевик 17-го года» (ед. хр. 2240, л. 29 об.).

С полным основанием Вишневский писал: «Мы делали жизнь, а не только литературу...» (ед. хр. 2255, л. 21).

«Мы творим с Вами не пьесы, не стихи, не прозу — *а эпоху*, делаем новое человечество. Все, что динамизирует процесс, направляет верно силы, обогащает дух, идейную направленность, и есть *творчество*... Мы творили в боях, в спорах, в любви, в переписке, творим в прессе, на радио, в ночных беседах в блокированном Ленинграде, в походах в Прибалтику, в Германию, в редакциях газет и журналов, в ССП — везде, везде, где мы вносим свою активность, напор, мысль, беспокойствие...» (письмо к В. Б. Азарову; ед. хр. 2239, л. 18).

Все этапы жизни и деятельности Вишневского, как указанные им в цитированной выше схеме, так и не уложившиеся в ее жесткие рамки, более или менее полно отражены в документах фонда № 1038 — В. В. Вишневского, хранящегося в ЦГАЛИ.

Еще задолго до того, как Софья Касьяновна Вишневецкая, жена Вишневецкого, передала в ЦГАЛИ первую часть творческого наследия писателя, наш архив начал собирать материалы, относящиеся к его жизни и деятельности.

Первые документы поступили в ЦГАЛИ (тогда еще Центральный государственный литературный архив) в 1941 году, в год создания архива, из Государственного литературного музея. Это были отрывок и первый набросок темы «Оптимистической трагедии». В 1950-е годы фонд понемногу пополнялся отдельными документами. В июне 1960 года С. К. Вишневецкая передала в ЦГАЛИ значительную часть архива писателя, состоявшую из рукописей, писем, фотографий (в основном опубликованных или частично использованных в собрании сочинений). А в 1962 году по ее завещанию была получена вторая и самая большая часть архива.

Фонд Вишневецкого состоит из 5105 единиц хранения за 1874—1962 годы. Почти половина из них — рукописи. Это 45 тысяч листов пьес, сценариев, прозы, публицистики, дневников, записных книжек. Это тысячи листов, написанных мелким, изящным и четким почерком Вишневецкого; машинопись с его правкой; черновые наброски замыслов, многочисленные варианты и редакции; вырезки из журналов и газет с публикациями текстов; и часто этот текст с новой авторской правкой.

Судя по материалам архива, Вишневецкому вовсе не был знаком термин «окончательная редакция».

Вот три варианта пьесы «Первая Конная» 1929 года, а следом четыре варианта новой редакции 1938 года. Варианты кинопереложения «Первой Конной», сделанные в 1929 году, и пять вариантов киносценария 1938 года. Затем четыре варианта режиссерского сценария Е. Л. Дзигана с правкой и пометками Вишневецкого. И снова разработки отдельных сцен, уточнения, углубления и т. д. в многочисленных письмах к постановщику фильма.

«Вкладываю я в это дело много сил... Все время сижу над разработками, обмениваюсь творческими письмами с Дзиганом... Ты этот процесс знаешь чудесно, это ход к выпуску вещи, к финалу... Я никогда не забуду этих дней, проведенных с тобой, наших исканий, бесед, репетиций. Это действительно чудесное время,

и иногда до муки, до боли жаль, что война топчет к чертям многое в нашей жизни» (из письма к А. Я. Таирову от 4 мая 1940 года; ед. хр. 2457, л. 29).

В фонде хранится «Оптимистическая трагедия», изданная ГИХЛ в 1933 году, с правкой и пометой автора: «Экземпляр для работы с Камерным театром».

«Вспоминаю ночи в декабре 1933 г. «Оптимистическая трагедия» катастрофически загремела... У Таирова не вышла последняя треть. Я в ночь написал новый третий акт. Таиров смело пошел на радикальные изменения, мгновенно поставил все по-новому... И мы выиграла в своей судьбе одну из решающих битв» (из письма к Е. Л. Дзигану от 28 октября 1943 года; ед. хр. 2320, л. 43 об.).

С мая 1933 года по 1935 год Вишневский написал восемь вариантов сценария «Мы из Кронштадта». И к этим вариантам около восьмидесяти писем Е. Л. Дзигану. Письма датированы 19, 20, 21, 21 (днем), 21—22, 23, 24, 28, 31 июля 1934 г. и т. д. В них подробнейшие разработки и мотивировки отдельных эпизодов, уточнения текста, логические обоснования действий, взаимодействий, реакций персонажей фильма, режиссерские разработки мизансцен, цветные чертежи батальных сцен; требования «вымерять математически» каждый кадр, их чередование, «сутками говорить с Бушуевым (в фильме — Артем Балашов, военный моряк), раскрывать ему смысл роли. Целые страницы посвящены поиску выразительных средств, описанию пейзажа, звукового оформления, света, ритма и т. д.

25 июля 1935 года Вишневский пишет Е. Л. Дзигану: «Работаю, как каторжник, головные боли начались» (ед. хр. 2311, л. 18). Не удаются сцены с пехотой, и Вишневский пишет по два письма в день, на следующий день опять и опять возвращается к отработке этих эпизодов. Погружен в фильм «до забвения». «Перебираю, пристально ищущу, что плохо у меня, что плохо у Вас или актеров. Эта выверка нужна сейчас, как никогда. Есть еще время *переснять*, исправить» (ед. хр. 2313, л. 11).

Пьеса «На Западе бой» редактировалась девятнадцать раз, а пьеса «У стен Ленинграда», впервые написанная в ноябре 1942 года в осажденном городе, — одиннадцать раз в течение трех лет.



И по каждой пьесе и сценарию переписка с режиссерами: Е. Г. Альтусом, Л. С. Вивьеном, Е. Л. Дзиганом, А. Д. Диким, К. А. Зубовым, П. И. Ильиным, Л. И. Иостом, Р. Л. Карменом, С. А. Майоровым, В. Э. Мейерхольдом, В. А. Нелли-Владом, Б. Н. Нордом, А. В. Пергаментом, А. Д. Поповым, О. Стибором, А. Я. Таировым, М. Э. Чиаурели, Э. И. Шуб, С. М. Эйзенштейном, Н. Я. Янетом и др.

И к каждому из них требования срочно прислать режиссерские планы, экспликации, держать постоянную связь, сообщать о ходе репетиций, сроках работы.

«Я не хочу быть автором, пьесы которого идут, но который ничего не знает о сути этих работ, их типе, плане, качестве, сроках и т. д.» (ед. хр. 2457, л. 56).

«Как идут репетиции в ЦДКА, кто художник? Как с костюмной частью? Кто играет главные роли? Как со сроками? Как с объемом пьесы?» (ед. хр. 2414, л. 44).

«Выбросьте кусок «декорированного» пулеметной лентой Зайчикова. Два года говорили о «пулеметных лентах»... Эх!...» (ед. хр. 2312, л. 1 об.).

«Хотелось бы спектакль создать с максимальной передачей фактуры, духа 1918 г. в смысле обнаженности страстей, сложности людей. (Не внешних деталей, костюмов, жестов). Будем уходить от готовых ассоциаций, образов, приемов» (ед. хр. 2385, л. 10 об.).

Каждому режиссеру независимо от рангов, степени таланта Вишневский излагает свои не только авторские соображения, но и режиссерское видение сцен. Ни в коем случае не используется опыт корифеев, не повторяются апробированные мизансцены, привычные акценты. Все должно быть совершенно новым. И автор без устали предлагает новые варианты текстов, новую расстановку сил, совершенно заново пишет целые сцены для выделенных из общей массы персонажей, дает им имена, наделяет биографиями.

«Я не хочу предлагать Вам мои текстовые дополнения, которые я дал Малому [театру].

*У Вас свой вариант, по моему литературному.* Пусть так и будет... Театр Красной Армии... хочет отработать со мной свой вариант» (письмо к Л. С. Вивьену от 8 декабря 1949 года; ед. хр. 2281, л. 17).

«В следующем письме разовью то, что в пьесе слабо, какие необходимы дополнения, режиссерская углуб-

ленная трактовка и т. д.» (письмо к С. А. Майорову от 19 декабря 1933 года; ед. хр. 2385, л. 9).

Этой фразой кончается письмо с перечнем самых лестных отзывов писателей и режиссеров о пьесе.

Совет Н. Е. Вирте: «Сам работай в театре. Не дай утешить пьесу» (ед. хр. 2284, л. 31).

Читаешь письма Вишневого, листаешь варианты пьес, и кажется, что ничего не занимает его, кроме драматургии, кроме работы с театром, пусть даже с несколькими сразу.

Но стоит сличить даты на рукописях прозы, статей, выступлений, и оказывается, что именно в эти дни Вишневский продолжал работу над эпопеей «Война», писал рассказы, печатал страстные злободневные статьи о международном положении, учениях Советского флота, состоянии зарубежных флотов, о литературе, театре и кино, выступал перед самой разнообразной аудиторией: перед писателями, актерами, рабочими, колхозниками, солдатами, матросами, студентами, школьниками в Москве, Ленинграде, на Дальнем Востоке, на Урале и за рубежом.

Возьмем на выбор один год. Например, с февраля по декабрь 1937 года. Вишневский разработал шесть вариантов киносценария «Мы — русский народ» (ед. хр. 112—122), «...где впервые так было сказано о Русском народе и его интернациональном подходе к жизни, борьбе... — Это был неистовый разряд, более мощный, чем прежние. Он прозвучал осенью 1937 г., сразу же после возвращения моего из Испании» (ед. хр. 2240, л. 28 об.).

В этом же году им написано сто статей, докладов, заметок. Вот некоторые их названия: «Служу народу», «Водопроводы Рима», «Творческий отчет» (в ССП), «В бою будем и мы, советские писатели», «Образ Ленина в драматургии», «После просмотра «Бежина луга», «Школа флагманов и капитанов», «С. Киров», «Против камерной кинематографии», «Иван Папанин», «Международное и внутреннее положение СССР», «О движении нашей литературы», «О Горьком», «Речь на II конгрессе Международной ассоциации писателей», «В Испании», «Под огнем фашистских орудий», «Балтфлот в канун Октября 1917 года», «Выборгская кампания началась», «Двадцатилетие советской драматургии», «О «Знамени» за 1933—1937 гг.» и т. д. Как

видно из названий — тематика их очень разнообразна.

26 сентября 1941 года Вишневский писал С. К. Вишневецкой:

«Я иду ровным темпом.— Написал «Историю Кронштагта» (1703—1941), пишу лекцию о Северной войне Петра I за Балтийское море.— В «Правде» ты читаешь мои очерки почти каждые 5—7 дней. Пишу и для Ленинграда, но меньше. Для радио сделал вчера большую передачу (на час) о Балтийском флоте.— Ее дадут повторно» (ед. хр. 2285, лл. 67—68).

С 22 июня по сентябрь 1941 года — сорок девять статей, выступлений, радиоречей плюс варианты исследования «Крепость Кронштадт» (ед. хр. 1464—1526).

16 декабря 1941 года — в письме из госпиталя к Г. И. Мирошниченко читаем:

«Провожу в госпитале беседы с ранеными. Веду записи... Тороплю со своей выпиской» (ед. хр. 2396, л. 10).

В декабре 1941 года у Вишневецкого было общее истощение, кровоточивость в полости рта и в кишечнике, переутомление.

«Вспоминаю госпитальный Новый 1942 год... Тогда меня госпиталь лишь и спас...» (ед. хр. 2398, л. 4 об.).

И даже в таком тяжелом состоянии Вишневский писал дневник войны и беседовал с бойцами.

«Кстати, о нашей продуктивности: в предвоенные годы я написал в центральных газетах 225 статей и очерков.— В годы Отечественной войны несколько сот статей и очерков, десять брошюр, две пьесы, документальный сценарий, сто листовок и воззваний по 7-му отделу и т. д.» (письмо к П. А. Павленко от 8 января 1948 года; ед. хр. 2410, л. 15).

И после 1941—1945 годов, вспоминая военные дни, писал он В. Б. Азарову: «Летом 1939 г. я был послан ПУРОм на Дальний Восток. Затем без пересадки с дальневосточного экспресса № 1 — в Таллин, затем в Финляндию (война), затем в Бессарабию — Буковину, затем и пр. и пр... Война.— На десятилетие к опыту и практике работы поэта, драматурга прибавилось и на годы вышло на первое место: публицистика, агитация, речи к массе, радиоречи, лекторская работа, редакторская и пр. Начопергруппы. Корреспондент. Представитель «Правды». — Я писал, не отрываясь от стола, — на берегу, на кораблях, в госпитале, в домике, в темной хибаре, на «виллисе», где угодно; все, что было нужно... Том

радиоречей... Том листовок 7-го отдела — 152 (если не ошибаюсь) очерка в «Правде»... Два тома, таким образом, очерков от первой статьи на тему «Русские дважды были в Берлине, и клянемся быть там и в третий раз!» (речь 22 июня 1941 г. на митинге писателей Москвы) — до нюрнбергских очерков... 10 брошюр. Две пьесы... План документального фильма о Ленинграде... План второго фильма. 48 томов дневника и пр. Том или два очерков и статей в ленинградской и балтийской прессе... Весь этот труд менял что-то внутри. Происходило вытеснение поэзии, трагедии. Годами выковывалась публицистическая манера, которая вошла и в две последние пьесы («У стен Ленинграда» и «Раскинулось море...»). — Сама жизнь, опыт вытесняли юные навыки, романтику, — которая — взрывами — шла в первое мое десятилетие и отражала органику юности, Октября, гражданской войны и невероятную радость прикосновения к искусству, радость творческих споров, находений и пр.» (ед. хр. 2240, лл. 28 об—29 об.).

Итак, драматургия и публицистика. Эти две стороны творчества Вс. Вишневского широко известны.

Может быть, менее известна его проза: повести, рассказы и монументальное произведение «Война», названное автором эпопеей.

Большая часть рассказов посвящена революции и гражданской войне. Написаны они в 1920—1930-е годы. Часть из них объединена в цикл «Матросы». Два рассказа о событиях Великой Отечественной войны (1942 год). Самый первый рассказ датирован 1915 г. Юношеские рассказы «Бой», «Ночь перед атакой», «Отступление» и др. передают впечатления участника первой мировой войны. Это еще первое знакомство с войной, еще увлечение ее романтикой, героикой. Более поздние впечатления, о которых Вишневский сказал: «Первая мировая война довела меня в 1916 г. (после чудовищного избиения гвардии в осенних боях Юго-Западного фронта) до приступов отчаяния и полного мрака...» (ед. хр. 2409, л. 5 об.), — отражены в эпопее «Война».

Эпопея занимает особое место в прозе Вишневского. Ее тема — предреволюционная Россия 1912—1917 годов.

«Все время думаю о «Войне». Кое-что выписываю из изданий 1912 г. Буду много читать добавочной литературы, военной. И Ленина о войне.

Задача трудная — дать эту вещь, и вообще вырастают проблемы — о методе. Трудно вытаскивать все сцепления в книгу» (ед. хр. 2285, л. 10).

Сохранилось две с половиной тысячи листов рукописи: главы, подготовленные Вишневым к изданию в 1939 году, варианты глав, черновые наброски. При жизни писателя печатались лишь незначительные отрывки, и только с выходом в свет второго тома собрания сочинений, в 1954 году читатели получили возможность ознакомиться с главами эпопеи. Над книгой Вишневский работал с 1929 по 1939 г., мечтал вернуться к ней и во время Отечественной войны, и в послевоенное время, но так и не успел окончить. Десять лет, наряду с пьесами, сценариями, статьями, выступлениями, обдумывал, собирал материал, искал новую форму, писал и переписывал эпопею.

В 1948 году он так охарактеризовал это десятилетие:

«Весной 1929 года я прикоснулся к искусству. Я уже выбрал было путь; был редактором «Морского сборника», специализировался на изучении флотов Англии, Финляндии и др., дал для кафедры Военно-морской академии работу, затратив на нее пять лет. Оперировал все увереннее военно-морскими научными материалами, был автором работ исторических, военно-политических, громил неверные теории политработы...

Прикосновение к искусству вызвало взрыв. Старые, юные навыки, увлечение выставками, музеями, живописью, юношескими журналами, драматическими кружками, пробы 1922—1925 гг. и пр. — все вернулось разом...

Я летел в Кронштадт с покойным ныне профессором Александровым. Он зачинал тогда свой ансамбль. — Был март 1929 г. ... Мы летели по льду, и кони рассекали воду, выступившую из трещин... Ветер бил в ноздри и глотку прямо до грудобрюшной преграды. Я уже видел, слышал ход моих матросов... Я уже писал свою первую пьесу... (Тогда она взяла 1-й приз на олимпиаде в Москве).

И затем десятилетие бешеного напора, труда, драк, мук и побед... Это было бурное десятилетие: 1929—1939 гг. Разгром троцкистов, бухаринцев... Коллективизация. Пятилетка. ЛОКАФ... Драки, драки, неистовые

полемики, где все — вплоть до головы — ставилось «на коня».. Утверждение новых начал в искусстве. Каждый год — новая пьеса, переводы, постановки, сценарии, битвы в Москве и Ленинграде, гул, споры, отклики по стране и за ее пределами. Десять лет ни дня отдыха» (ед. хр. 2240, лл. 28—28 об.).

В это десятилетие Вишневский пишет героическую поэму-ораторию, публицистическую трагедию, оптимистическую трагедию, социальную трагедию, роман-фильм, эпопею.

В это же десятилетие были задуманы романы «1919 год», «Балтфлот», повесть «Песнь человеческая», трагедии, комедии, сценарии «Щорс», «Москва», «Советская авиация» и др. В архиве хранятся планы, неоконченные главы, черновые наброски, творческие заявки.

Да еще в письмах к друзьям упоминания о новых замыслах.

О сценарии «Полк Красной Армии»:

«Вижу вариант довольно дерзкий: проводник полка басмач, который губит транспорт воды (ночью выбивает пробки), — по мере хода полка и по мере невероятного внутреннего сопротивления полка всему (жажде, жаре, врагу и пр.), — почти «мистически» (!) перестает быть врагом... — он видит *сильных*, он ошеломлен... Может быть, Аллах велит так?.. Он видит в одном полку и узбеков, и русских, и таджиков... — Все смешалось у него... И он сдался... (Но не открыто.) Стал помогать. А предательство так и не раскрылось.

Еще ряд острых сцен. В момент высшей нужды в воде Джунанд-хан посылает гонца со своим *последним* (!) сосудом воды к командиру преследующего кавалерийского полка. — Цель: вызвать у истощенного Красного полка приступы водяного бешенства и показать, что у Джунанд-хана воды много...

Бойцы и животные видят эту воду... Командир полка отсылает обратно. Гонец глядит на полк, ищет глазами проводника (басмача). Тот окаменел. Командир полка благодарит гонца и дает команду: «Полк, привал! Воду пить, мыться, коней поить, чай варить!» — Полк изображает водяное богатство... Дохнувшие люди «пьют» из пустых баклажек, шум (имитация бульканья воды — пальцем по раскрытому ссохшемуся рту...).

Гонец, подавленный, уезжает с водой. Люди смотрят на сосуд с водой... — Припадки бешенства, подавляемые наиболее крепкими... Бред вслух: «водяной паек РККА 8 литров в день»... Рытье песка руками... Вода где-то на глубине 100 метров! Etc...» (Ночь на 7 мая 1935 г.; ед. хр. 2310, лл. 27—27 об.).

Сценарий не был завершен. Остались черновые наброски и импровизация в письме.

Два следующих замысла сохранились только в письмах Е. Л. Дзигану.

«Я, думается, нашел некий ход поднятия быта: — надо дать и ему трагедийные черты... — покажу двух стариков, которых на глазах у 170 миллионов медленно душат. Это обыкновенная история неизвестных: не героев, не ударников, не активистов... Маленькие люди, — им забрезжил новый мир на склоне лет. — и вдруг обернулся страшным лицом человеческого равнодушия... Сделали со стариками ошибку — и машина давит их, хруст слышен... — И пусто вокруг, — и ежесекундно куда-то во мглу, мрак летят беспомощные люди: назад — вновь в идиотический век... И виновные (все: часто вы, я...) — за это должны быть судимы: за реакцию, за контрреволюцию, равнодушие — в коллективистическом обществе — это страшнейшее преступление, *бездеятельность мысли и чувства* — страшнее всего... За это — карать...

Уголок жизни, история двоих неизвестных — может быть жуткой... По морде бить великое множество «социалистических» скотов, не по праву именующих себя новыми людьми... И показать тех, кто действительно *достоин* этого названия...» (1 сентября 1935 г.; ед. хр. 2314, лл. 1—1 об.).

В этом же году 21 сентября — тема «кругоевропейский бунт матросов — декабристов 1825 г.».

После одиннадцати бунтов из 600 матросов до Архангельска дошло 127 упрямых страсотерпцев, заложивших начало всему революционному на флоте. «Какая тема, какие пейзажи (вся Европа), люди — 600 гигантов гвардейских матросов в каторжной робе и кандалах упрямо идут сквозь Европу, не сдаваясь... Сделаю. (Как увертюру флотского эпоса.)» (Письмо к Е. Л. Дзигану от 9 сентября 1935 года; ед. хр. 2314, л. 6 об.).

Выше упоминались дневники, которые Вишнев-

ский вел и под круглосуточной бомбежкой в Кронштадте, и на госпитальной койке в блокадном Ленинграде.

Первый военный дневник 1919—1920 годов пропал во время скитаний по фронтам гражданской войны.

Революцию и гражданскую войну Вишневский называл своей первой любовью, а начало мирной жизни сравнивал с равномерно, скучно качающимся маятником.

20 января 1922 года он записал:

«...откладываю перо в сторону. В тот день, когда я снова начну жить, я возьмусь за свой дневник снова» (ед. хр. 2068, л. 1 об.).

В течение двадцати лет, предшествовавших Великой Отечественной войне, Вишневский делал записи от случая к случаю. Только с 22 июня 1941 года записи становятся регулярными. И до мая 1950 года им заполнены пятьдесят семь тетрадей. (Дневниковые записи 1921—первой половины 1941 года—на разрозненных листах).

Дневники посвящены главным образом творчеству, вопросам войны и мира, анализу международной обстановки, оценке и прогнозам событий мирового масштаба и внутривополитических (зачастую в дневники вклеивались вырезки из газет с пометами рукой Вишневского). Лишь небольшая часть записей имеет личный характер.

Дневники за 1921—1945 годы частично опубликованы в третьем, четвертом и шестом томах собрания сочинений.

Вишневский придавал большое значение дневникам как живому свидетельству современности и как источнику фактического материала для художественных произведений.

«...Пора приступить к моим дневникам... Они, конечно, не на завтра, но надо их проверять, вдумываться» (ед. хр. 2389, л. 3).

«Думаю о том, что пора мои дневники (идет уже 53-я книга) превращать в прозу. Точную историческую прозу о Великой Отечественной войне» (ед. хр. 2468, л. 62).

Вишневским владела страсть записывать впечатления от виденного и слышанного. Это шло от сознания важности событий, в гуще которых он был всегда,



от понимания, что история творится ежечасно вокруг нас.

«Истории вообще нет — без сегодняшнего дня!» (ед. хр. 2310, л. 37 об.).

И Вишневский фиксировал сегодняшний день в дневниках и, кроме того, делал краткие записи о совещаниях, дискуссиях, обсуждениях, на которых присутствовал.

Поэтому к дневникам писателя тесно примыкают два дневника учебных занятий на минном заградителе «Шексна» за 27 августа—26 сентября 1922 года и учебного похода кораблей Балтийского флота под руководством М. В. Фрунзе 19—26 июня 1925 года; а также свыше сотни кратких записей обсуждений его пьес и сценариев, спектаклей и фильмов по его произведениям, собраний, совещаний, заседаний, бесед в ЦК ВКП(б), ЦК коммунистических партий Азербайджана и Латвии, в Политуправлении РККА и ВМФ, Комитете по делам искусств, в ССП, ЛОКАФ, Всероскомдраме, в редакциях журнала «Знамя» и газеты «Правда» по вопросам литературы и искусства.

Краткие дневниковые записи есть и в записных книжках.

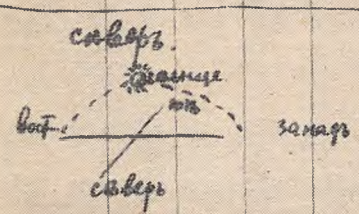
В записных книжках 1914—1917 годов списки вещей, необходимых для фронтовой походной жизни, правила обращения с гранатой, схемы различных видов гранат, зарисовки походного снаряжения, донесения командиру 1-го батальона Егерского полка о наблюдениях разведчиков, топографические карты, наброски фигур солдат, матросов, красногвардейцев и т. д.

Особенно колоритна записная книжка 1914—1915 годов. Тринадцатилетний Воля (четырнадцать ему исполнится в декабре 1914 года) тщательно готовился к побегу из дома на фронт. Он изучал железные и шоссейные дороги: составил перечень станций и населенных пунктов с указанием расстояний — «точно 42 версты» — и чертежи маршрутов. Один из чертежей с конечным пунктом — Германия. Изучал веревочные узлы, приспособления для кипячения воды на костре и др.: делал рисунки узлов, колышка с зарубкой для подвески ведра над костром, походного подсвечника из перочинного ножа. Записывал рецепт гречневой и ячневой каш на молоке (!), супа и щей с мясом (!), хлеба из теста на



Заканчиваю  
взду

Брань закончил - бужен вонмер  
 лег. милая - дождь  
 Роса и шумит радио упрямое - вь сорам  
 наагь.  
 Давид гавь - дождь бужен или биль



остатки на востоку.

Дрожжах (!). Вслед за рисунком костра—перечень примет погоды: «Красный закат—будет ветер. Бледно-желтый—дождь» и т. д.

А дальше чертеж ориентации по солнцу и заметка «Алтари к востоку». И еще учет сбережений. Деньги нужны на покупку снаряжения. Рюкзак, ремень, свитер, солдатская походная рубашка, высокие сапоги, теплые чулки и солдатские брюки уже есть. Перчатки «есть у Алешки», бинокль не нужен. А вот финский нож еще надо купить.

5 ноября—запись: «Как много за последнее время переменялось у меня чувств и желаний. Но одно, как яркий свет, стоит весь день и ночь у меня перед глазами: идти на войну. Да! Как легко сказать: идти на войну! А вот походи. Борька П. скрылся в воскресенье в последних числах октября. Недельку его не было. В среду или во вторник 3—4 числа вернулся из-под Сувалок. Не мог попасть! Надо бумаги. Эх! Пустил бы отец меня, так без «Георгия» не вернулся бы. Война! Война! Может быть, мне хочется страшно туда, испытывать войны, но если попаду на войну, то захочу попасть домой! Все может быть. Бабушка правильно говорит мне о войне. Но все ж таки мне хочется, хочется туда. Все, кажется, бы отдал, чтобы попасть туда.

Четверть выдадут скоро! Математика плохо, остальное хорошо...»

22 ноября 1916 года—приписка: «Я был на войне, всего был в десяти боях в 1915 и 1916 году. Получил крест, медаль и представлен к медали 3-й степени. Но, наверно, не получу. Мало дают».

Приписка 11 сентября 1927 года: «Медаль получил. Боже мой, давно-давно!» (ед. хр. 2154, лл. 16 об. 17, 18).

В записных книжках 1930—1940-х годов появляются планы, тезисы, черновые наброски художественных произведений, статей, выступлений.

В фонде Вишневецкого можно найти свыше трехсот листов записей с шапкой «Что делать»—это подробные планы литературной и общественной работы и мелких текущих дел за 1922—1950 годы.

Не последнее место в планах, или, вернее, в расписании дел занимает систематизация архива и библиоте-

ки. Но к вопросу об отношении Вишневого к своему архиву мы вернемся несколько позже.

Рисунки в записных книжках Вишневого — явление не случайное. В детстве он увлекался рисованием. Большая часть рисунков относится к 1914—1919 годам. Основная тема — война: батальные сцены, фигуры русских и иностранных солдат, матросов, офицеров. 21 марта 1917 года Вишневский набросал карандашом автопортрет (ефрейтор с георгиевским крестом). Значительно меньше рисунков за 1920-е годы и всего один за 1940 год — «Домик Пушкина в Кишиневе».

Образцы рисунков можно посмотреть во 2-м томе собрания сочинений.

В письме к В. Б. Азарову от 11 августа 1948 года Вишневский писал: «Может быть, когда-нибудь прочтете томы моей переписки с Виртой, Козловым, Пановой, Игнатьевым, Сельвинским, Межировым, Казакевичем, В. Инбер, Джигурдой и пр. и пр.» (ед. хр. 2240, л. 30).

Может быть... Когда-нибудь... Пока в шестом томе собрания сочинений опубликована крошечная частица писем Вишневого и в разных сборниках еще меньшее количество писем к нему.

А в фонде черновики и копии полутора тысяч писем Вишневого и четыре тысячи семьсот пятьдесят писем ему (не считая поздравительных телеграмм, писем читателей и радиослушателей, начинающих писателей, корреспондентов журналов и газет, в которых Вишневский был редактором).

В первой части обзора уже неоднократно цитировались письма Вишневого в связи с его биографией, с его работой над пьесами и сценариями и реализацией их в театре и кино.

Тематика писем Вишневого необычайно обширна. В фонде, естественно, далеко не полная подборка его писем. Ведь не всегда оставались черновики. И комиссия по литературному наследству при подготовке собрания сочинений смогла собрать только часть разосланных им писем — реже подлинных, чаще в копиях. Но и по сохранившимся письмам можно собрать интереснейший материал о Вишневском — писателе, критике, литературоведе, редакторе, военном корреспонденте, о Вишневском — просто читателе (хотя он не просто читатель, а талантливый и благодарный читатель),

о Вишневском — участнике первой мировой, гражданской и Отечественной войн, о Вишневском — комментаторе-международнике. А разве не интересна была бы тема — Ленинград в жизни и творчестве Вишневского? Впрочем, эту тему, как и все предыдущие и множество других, не стоит ограничивать рамками переписки. Она и в рукописях, и в дневниках, и в биографических материалах, и в фотографиях.

Письма Вишневского всегда содержательны и эмоциональны. Он не признавал писем-отписок и упрекал друзей даже за конкретные, но «сухие» ответы.

Несмотря на постоянные перегрузки, Вишневский внимательно читал и по несколько раз перечитывал присланные ему рукописи. Охотно делился с авторами замечаниями по частным вопросам и своими соображениями о литературе и творчестве вообще.

«Ищите, как ищут разведчики, геологи, атомники... Ломать привычки? Да!» (ед. хр. 2244, л. 51).

«Я ищу, хочу искать, — ибо иначе писателю нельзя. Искать надо упорно, упрямо, кроваво, с неистовым смертельным уважением к этой самой трагической профессии. Она, кстати, трагична не потому, что на фронте убили Ставского, Крымова и др... Нет, я говорю о споре с временем, о споре с самим собой» (ед. хр. 2365, л. 11—11 об.).

«Иногда просто думаешь о самом времени, которое не вмещается в искусство. Жизнь тягается с искусством, и искусство, — может быть, это так, — сдает» (ед. хр. 2435, л. 13).

«Литература создается только кровью, мукой, высшим напряжением души и мозга» (ед. хр. 2396, л. 28).

«Творчество — это упорный труд, напряжение, пот...» (ед. хр. 2245, л. 15).

«Я тяну к иступленной прямолинейности, которая и дает русской литературе высшие результаты» (ед. хр. 2245, л. 30).

«Пусть пахнет от моего творчества грубой кожей, потом, кровью, соплями» (ед. хр. 2435, л. 1).

«И, черт с ним, с прописанным чувством, будто жизнь, кровавая борьба, которая вопит, гремит кругом, знает чувство меры...» (ед. хр. 2438, л. 7).

«В искусстве хорошо то, что предельно подлинно, мучительно, откровенно» (ед. хр. 2315, л. 13).

«Надо идти упорно, неотступно только по своей дороге, жить ею,— не сворачивать, не уступать...» (ед. хр. 2396, л. 28 об.).

«...В искусстве все «хорошее» плохо, и приемлемо лишь прекрасное, настоящее...» (ед. хр. 2365, л. 11 об.).

«Мне дорога литература.— А не только «мое творчество» (ед. хр. 2240, л. 30).

«Моя критика пряма, резка... И увлеченно-сильны похвалы, когда есть что хвалить» (ед. хр. 2239, л. 26).

И Вишневский, не скупясь и на критику, и на похвалы, пишет В. Б. Азарову, А. Л. Барто, А. Белому, С. И. Вашенцеву, П. П. Вершигоре, Н. Е. Вирте, А. А. Игнатьеву, В. П. Катаеву, С. И. Кирсанову, М. Э. Козакову, О. Я. Колычеву, А. А. Крону, Б. А. Лавреневу, М. Ю. Левидову, Г. П. Макогоненко, Г. Е. Николаевой, Ю. К. Олеше, В. Ф. Пановой, И. Л. Пруту, И. Л. Сельвинскому, А. К. Тарасенкову, З. А. Чалой, В. Б. Шкловскому, И. Г. Эренбургу и др.

Его одинаково радуют успехи старых, испытанных товарищей по литературе и новых, только что заявивших о себе писателей.

«Я жду урожайных в литературе лет. Люди приходят с войны и приносят много нового, свежего, самобытного,— порой удивительного... Писатели, литераторы современности должны принести читателям СССР и остального мира самые ценные, точные, выверенные, *правдивые до предела* слова о России, о войне, о народе, о его сокровенном, явном и потаенном, о его нравах, языке, о его думах, чувствах» (ед. хр. 2239, л. 3).

«Вот время, когда за новые рукописи берешься с хорошей дрожью — и думаешь: а вдруг?!» (ед. хр. 2239, лл. 3—4).

«Есть новые авторы. Ввожу их в жизнь с радостью, неумоимо...» (ед. хр. 2239, л. 43).

С такой же радостью и так же неумоимо Вишневский делился с писателями не только своим литературным опытом, но и фактическим материалом из своего архива.

А. С. Новикову-Прибою Вишневский посылал сведения о флоте в феврале 1917 года. Л. Первомайскому — о приезде И. В. Сталина в Первую Конную 6 декабря 1919 года. Обещал сообщить детали о выступлении В. И. Ленина на III съезде комсомола.

«Снова обращаю Ваше внимание, Леонид, на необходимость всемерного оснащения романа конкретными деталями. Они дадут ощущение документальности, подлинности вещи. Они избавят роман от привычных повторяющихся черт» (ед. хр. 2416, л. 2).

К. А. Федину для «Необыкновенного лета» Вишневский шлет материалы о гражданской войне на Волге. «Вы сами знаете, что значит для писателя «копнуть тему»... Вот мне в голову все лезут и лезут дела 1919 года... К записке, которую я послал Вам вчера, кое-что надо добавить» (ед. хр. 2470, л. 9). Посылает ему книги, статьи, выписки из своих писем, воспоминания свои, О. И. Городовикова, Г. Ломакина. «Вспомнил, что к Вашей теме у меня есть большой альбом «Первая Конная»... Шлю вам его... Оперативность... Шлю нужный Вам материал. Вы можете полностью его использовать...» (там же, лл. 47, 49).

Л. И. Славину сообщает все, что ему известно о последних днях ставки Гитлера и о капитуляции Берлина. Вишневский присутствовал на переговорах о капитуляции. И, как всегда, подробно описал и обстановку, и ход переговоров. Благо, отлично владел немецким языком. (См. Собр. соч., т. 6. М., 1961, стр. 869—907.)

Дружеские письма Вишневского, его отзывы о рукописях зачастую превращались в целые статьи по истории литературы, развернутые рецензии, эссе об А. С. Пушкине, А. А. Блоке, В. В. Маяковском.

К теме — В. В. Маяковский — Вишневский возвращался много раз.

В 1948 году он писал:

«Вспомнил, что осенью 1912 г. Маяковский, проживший уже 6 лет в Москве, дважды сидевший за революционную работу, — читал свои первые стихи Бурлюку. На бульваре — от Мясницких ворот до Страстного монастыря. Пошел, сделал этот маршрут.

Кругом вечерне-ночная осенняя Москва. Под гору — к Трубной — идут трамваи. Вот тут 36 лет тому назад Маяковский читал первые стихи, басил на бульваре... Нечто вроде стихотворения «Порт» и пр. — Девятнадцатилетний парень, заряженный отлично...

Шагаю, сыро... Острое ощущение и от дум, и от мозговой и духовной высвобожденности. Давно не испытывал этого. Постоянно ведь давят заботы, рукописи, «надо», «надо»...» (ед. хр. 2242, л. 17).

Урывая время от этого «надо, надо», Вишневский читал художественную, историческую, политическую, военную, мемуарную литературу, русскую и зарубежную.

«Перечитал я два тома (по 800 стр.) «Ежегодники МХАТ»... читаю том пьес Островского. Читаю Чехова, читаю о Достоевском. Перечитываю сегодня Герцена...» (ед. хр. 2240, л. 39).

«Прочел позавчера книгу Лана «США от первой мировой войны до второй» (там же, л. 45).

«Коммунистический манифест» я тоже перечитываю...— Для себя сделал недавно работу: по биографии Маркса, и особенно по биографии Ленина. Проследил все его заграничные поездки, дела, встречи, проникновение в зарубежный мир, становление общественных идей интернационализма, идей Коминтерна» (там же, л. 1).

«Перебираю, перечитываю «Аполлон», «Золотое руно», ранние стихи символистов, акмеистов, имажинистов и пр. Понять хочу корни, пути, эволюции, бывшие оценки, смыслы» (ед. хр. 2239, л. 23 об.).

«Читаю сейчас много отвлеченной литературы: Бокля, Мопассана... Хочется отойти от давящей массы военных впечатлений» (ед. хр. 2336, л. 6).

«Прочел первый цикл книг о русском революционно-демократическом обществе и о его лидерах... Четко, осязаемо, живо предстали передо мной Чернышевский, Шелгунов, Островский, Чехов и др. Среда, настроения, личная жизнь, идеалы... Прочел затем цикл новых исторических книг о древней Руси... о США... Читал в перебивку и французов» (ед. хр. 2389, л. 13).

«Вчера перечитывал новеллы Проспера Мериме. Они просто необыкновенны. Это беспощадный стиль, острота» (ед. хр. 2244, л. 48).

«Осенью 1945 г. я изучил все драматургические произведения Чехова (взяв отличное издание) и сделал свои заметки» (ед. хр. 2331, л. 1 об.).

«Читаю много, жадно. И о Средиземном море, Балканах, Турции и пр. и пр. И о театре» (ед. хр. 2457, л. 30).

Широта интересов Вишневского, общительность, вечная потребность поделиться своими мыслями, впечатлениями и поспорить привлекали к нему людей разных профессий, поколений, вкусов.



«Среда, отбор людей, друзей — в значительной мере ведь наше душевное дело. Мы сами обязаны притягивать нужных симпатичных нам людей, нужных духовно, творчески...» (ед. хр. 2245, л. 2).

Среди корреспондентов Вишневого — писатели, поэты, драматурги, режиссеры театра и кино, артисты, маршалы, адмиралы, участники гражданской войны: М. И. Алигер, Р. Альберти, Н. Н. Асеев, Ж.-Р. Блок, П. У. Бровка, С. М. Буденный, А. Веселый, М. А. Волошин, К. Вольф, Ф. Вольф, А. М. Горький, А. П. Довженко, Ю. А. Завадский, М. Залка, М. М. Зоценко, В. В. Иванов, В. М. Инбер, И. С. Исаков, Э. Г. Казакевич, И. С. Козловский, А. Г. Коонен, А. Е. Корнейчук, Г. А. Лахути, В. А. Луговской, С. Я. Маршак, А. Монтегю, Н. П. Охлопков, П. А. Павленко, И. Д. Папанин, Н. Ф. Погодин, В. И. Пудовкин, Л. Н. Сейфуллина, К. М. Симонов, Э. К. Тиссэ, А. Н. Толстой, Э. Триоле, А. А. Фадеев, Л. Фейхтвангер, Н. К. Черкасов, Г. М. Ярон и др.

Разумеется, это ни в коем случае не полный список. Во-первых, сюда не включены имена писателей и режиссеров, упоминавшихся выше, во-вторых, названы «представители» разных стран, республик, профессий, и, естественно, много не менее славных имен опущено. Просто невозможно на страницах обзора перечислить почти семьсот фамилий.

Так же, как невозможно описать 800 единиц хранения, состоящих из 15 тысяч листов личных документов, служебных и командировочных удостоверений Вишневого, мандатов, предписаний, приказов, распоряжений, договоров, рапортов, протоколов, планов, отчетов, афиш и программ спектаклей и фильмов и т. д. и т. д. В них сведения о рождении Вишневого, учебе в гимназии, о военной службе в Егерском полку, участии в гражданской войне, о редакторской и корреспондентской деятельности в журналах и газетах «Морской сборник», «Красный Балтийский флот», «Знамя», «Литературная газета», «Правда», радиожурнале «Красный моряк» и др., о работе в Комитете по делам искусств, в писательских обществах и организациях РАПП, ЛАПП, ФОСП, ЛОКАФ, ССП (в правлении, секретариате, комиссиях, секциях), о постановке его пьес на сценах советских и зарубежных театров, о съемках и демонстрации фильма «Мы из Кронштадта», о присвоении

Вишневному воинских званий, вручении правительственных наград и Государственной премии.

2 октября 1915 года разведчик лейб-гвардии Егерского полка получил от полкового адъютанта удостоверение об откомандировании в Петроград по делам службы (ед. хр. 3260).

В 1918—1919 годах Вишневецкий воевал за Советскую власть на Волге, Украине и снова на Волге (ед. хр. 3261—3273, 3336, 3370).

По накладной Екатеринославского артиллерийского склада 10 марта 1919 года получил деталь для своего ручного пулемета (ед. хр. 3265).

Как член РКП(б) платил партийные взносы. (Квитанции за 1919—1920 годы; ед. хр. 3267.)

С 1920 года служил на Черном море (ед. хр. 3274—3296, 3326, 3329).

В мае — июне 1920 года получил билет и удостоверение депутата Новороссийского городского Совета рабочих, красноармейских и флотских депутатов (ед. хр. 3291). А 24 июня 1921 года — делегатский билет на конференцию РКП(б) Новороссийского округа (ед. хр. 3295).

С осени 1921 года Вишневецкий в Петрограде. Кончил школу рулевых (аттестат; ед. хр. 3297).

Служил на флоте на Балтике, преподавал в морской школе и Военно-морской академии, работал в ленинградских организациях Осоавиахима (ед. хр. 3298—3362).

В 1922 году приступил к редакторской деятельности, которой и занимался в течение всей жизни (ед. хр. 3408—3566).

А семь лет спустя с письма Центрального дома РККА — просьбы написать текст для Ансамбля красноармейской песни — начался Вишневецкий-драматург (ед. хр. 3331, л. 1).

Но всего этого, видимо, Вишневному мало. И в 1933 году он — участник творческого смотра «За культуру художественного слова». Не в качестве члена жюри, а в качестве чтеца.

«За идейно-политическую насыщенность, темпераментность и яркую образность исполнения» Вишневецкий получил почетную грамоту (ед. хр. 3633, л. 3).

К любому периоду жизни и творчества Вишневецкого в фонде можно найти иллюстративный материал. Есть и портреты Вишневецкого, и шаржи на него, есть девять-

сот пятьдесят три его фотографии за 1901—1951 годы, т. е. за все пятьдесят лет жизни.

Не будем приводить длиннейший список выдающихся деятелей литературы, искусства, армии, флота, с которыми снят Вишневецкий. Укажем только, где он сфотографирован: в городах Советского Союза (Москве, Ленинграде, Новороссийске, Севастополе, Краснодаре, Киеве, Баку, Самарканде, Риге, Таллине и др.); за рубежом: в Англии, Германии, Испании, Италии, Франции, Чехословакии, Югославии; на фронтах первой мировой, гражданской, финской, Отечественной войн (в осажденном Ленинграде, Шлиссельбурге, у развалин дома И. Е. Репина в Пенатах, в Выборге, Варшаве, Познани, Берлине, Нюрнберге); на кораблях: «Коршун», «Марат», «Амур», «Октябрьская революция»; в 20-й и 30-й стрелковых дивизиях в Луге и Днепропетровске, в пограничных частях района озера Хасан, в воинских частях Дальневосточного округа, на тактических учениях войск Московского военного округа и кораблей Балтийского флота; на Первом съезде писателей СССР и Первом съезде писателей ГДР, на заседаниях правления ССП, на Московском кинофестивале, на обсуждении своих пьес, на премьерах и юбилейных спектаклях, на съемках фильмов; в редакциях журналов и газет, на юбилеях и вечерах памяти советских писателей.

Есть в фонде около двух тысяч фотографий сцен из спектаклей и кадров из фильмов, поставленных по пьесам и сценариям Вишневецкого. Среди них фотографии кадров из фильма «Мы из Кронштадта»; сцен из спектаклей «Первая Конная» А. Д. Дикого 1930 года; «Последний решительный» В. Э. Мейерхольда 1931 года с участием И. В. Ильинского, С. А. Мартинсона; «Оптимистическая трагедия»: самого первого спектакля Киевского русского драматического театра 1933 года; ставшего хрестоматийным спектакля Камерного театра с А. Г. Коонен и М. И. Жаровым в главных ролях; первого зарубежного спектакля, поставленного О. Стибором в Чехословакии в 1935 году; спектакля мадридского театра «Сарсуэла», шедшего в октябре 1937 года; спектакля В. Лангхоффа в Берлине 1948 года, получившего премию Гете; спектакля Г. А. Товстоногова в Ленинградском академическом театре драмы им. А. С. Пушкина 1955 года, отмеченного Ленинской премией; спектакля «Берлинского ансамбля» 1958 года

(альбом с тысячью фотографий); а также спектакля «Раскинулось море широко», поставленного 7 ноября 1942 года в Ленинграде.

Когда речь идет о материалах фонда Вишневого, все время приходится говорить о сотнях и тысячах документов. Краткое описание этого фонда, так называемая инвентарная опись, занимает 500 машинописных листов.

И всем этим богатством мы в первую очередь обязаны самому Вишневскому.

И не только потому, что писатель был необычайно работоспособен и добросовестно относился к любому делу — будь то творчество, служебная или общественная деятельность или просто дружеская переписка. Но главным образом потому, что к разнообразным талантам Вишневого можно смело прибавить талант архивиста.

«Нужно всегда полагаться лишь на факты, документы...» (ед. хр. 2398, л. 10).

И Вишневский с полным знанием дела собирал, систематизировал, хранил и широко использовал материалы своего архива.

21 сентября 1935 года он упрекает Е. Л. Дзигана:

«Вы пишете химическим карандашом — через шесть месяцев все Ваши творческие документы выцветут и пропадут. (Хорошо, что я перепечатаваю их для Вашей же творческой истории...)» (ед. хр. 2315, л. 11 об.).

На папке, где хранились письма Вишневого к отцу, его надпись: «Подлинные мои письма с фронтов. (Возвращены отцом в 1928)» (ед. хр. 2288, л. 1).

В январе и августе 1936 года Вишневский написал К. П. Годуну, товарищу по гражданской войне, и Е. Л. Дзигану, кинорежиссеру, с которым работал над фильмом «Мы из Кронштадта»:

«На днях я перебирал свои бумаги. Нашел твое теплое, милое письмо с Амура (1926/27)» (ед. хр. 2299, л. 1).

«На днях, просматривая архив, я перелистал тридцать твоих писем» (ед. хр. 2316, л. 1).

Иногда на письмах Вишневого или присланных ему можно встретить пометку цветным карандашом «В архив».

Уже после начала Отечественной войны, 29 сентября 1941 года, Вишневский просит С. К. Вишневецкую:

«Позвони в редакцию и от моего имени потребуй этот очерк для себя, для архива...» (ед. хр. 2285, л. 67). И такая же просьба к редактору газеты Л. Осипову:

«Статьи мои, Лев, сохрани и потом весь цикл пришли мне в моих оригиналах» (ед. хр. 2408, л. 5 об.).

В блокадном Ленинграде в голод, холод, под бесконечными бомбежками и артобстрелами Вишневский продолжал собирать архив и после снятия блокады перевез его в Москву. В письмах 1945—1948 годов пишет: «Постепенно разбираюсь в своем ленинградском архиве. Он меня волнует и мучит. Иногда все внутри опять ноет и дрожит» (ед. хр. 2389, л. 4 об.).

Особенно много таких упоминаний в письмах В. Б. Азарову, с которым Вишневский работал и в балтийской группе писателей, и над пьесой «Раскинулось море широко».

«Сегодня перебираю фотографии 1941—1946 гг.: конференция голодных и стойких балтийцев-литераторов, домик на Песочной, несколько фото нашего спектакля, Вы на огороде на Песочной, затем Выборг, затем Познань, Берлин, Нюрнберг. Я снялся с друзьями на трибуне Гитлера на стадионе, где проходили парады» (ед. хр. 2239, л. 23 об.).

«Сию разбираю свой ленинградский архив. Волнительно. Вот Ваша — в синем переплете — книжка стихов «Ленинград», 1942 г. Ваши рапорты. Статья с пометкой на память: «Перед уходом на подплав»... Тексты «Раскинулось море широко»... Список актеров Музкомедии, их главные роли, характеристики. Листовки. Письма. Таллинская папка: ряд докладов Военному совету, предложения по обороне города. Пропуск на знаменитый сентябрьский митинг комсомола (1941) в Таврический дворец... Ваши записки... Я привожу теперь все в порядок: с первого до последнего дня войны — все материалы от пропусков, записок до основных рукописей, стенограмм. Нашел свои стенограммы за январь и февраль 1942 г. Доклады на голодных партийных активах. Раскачивал людей, сам поднявшись с койки госпиталя на Васильевском острове. Записи свидетельствуют о плотности работы: непрерывные дела, статьи, выступления, орг. работа. Радио, город и пр. и пр. Все это, помимо дневников, должно быть использовано» (ед. хр. 2240, лл. 4—5).

С конца войны до середины 1950 года Вишневский

усиленно разбирает свой архив, докапывается до забытых рукописей, приводит в порядок материалы.

«...За свои архивы, дневники, рукописи. Мечта жизни!» (ед. хр. 2321, л. 49).

«Разбираю бумаги, до которых не дотрагивался, в сущности, с Испанской войны. Почти десять лет» (ед. хр. 2418, л. 2).

«Залез в архив свой. Тяга к писанию ранняя. Дневники. Пробы 1914—16 гг.» (ед. хр. 2409, л. 13).

«Достал... из архива все — с гражданской войны начиная: мои первые очерки, фельетоны и пр.» (ед. хр. 2246, л. 23).

«Проза лежит с 1930 г. в моих ящиках... Архивы по каждой пьесе целы. Письма, пресса, варианты и пр... Целы планы, замыслы, мечтания 1932 г.» (ед. хр. 2409, л. 5 об.).

«Роюсь в своих папках — все больше и больше мыслей... Нашел свои папки с отзывами, письмами и пр. Нашел пачку отзывов из Германии об «Оптимистической трагедии», фото... Над всем этим надо сидеть и изучать» (там же, лл. 24, 26, 27).

«Привожу в железный порядок все свои литературные архивы, записи, материалы напечатанные и пр.» (ед. хр. 2410, л. 15).

«Я бы хотел успеть обработать все свои архивы и дневники» (ед. хр. 2246, л. 23).

Это Вишневский написал в мае 1950 года. Приблизительно тогда же он «задумал поход на Камчатку: надо самому посмотреть, как ходят к Алеутам, Аляске и пр.» (ед. хр. 2367, л. 4).

Отмечал, что его пьесы ставят и играют, критика к нему благосклонна. «В общем, есть удовлетворение, но заботы о новых работах уже грызут...» (ед. хр. 2246, л. 19).

Как всегда, много планов, замыслов. На этот раз не война, а тяжелая болезнь помешала их осуществлению. Умер Вишневский 28 февраля 1951 года.

Работу по собиранию архива и по изданию рукописей продолжила С. К. Вишневецкая. Талантливый театральный художник — она много и напряженно работала. Но, несмотря на большую творческую нагрузку, находила время и силы всегда и во всем помогать Вишневскому.

В 1940 году Вишневский писал А. Я. Таирову:

«Софья Касьяновна работает много. Успехи... Много

заказов от различных театров. Поездки по стране дали ей много. Видела Дальний, бойцов наших, природу. Очень помогла мне. Крепко держалась в жару. Сейчас работает над собой дальше, уйму читает. Вступила в партию» (ед. хр. 2457, л. 32).

Ей 10 октября 1941 года Вишневский написал: «Ты настоящий человек...— С тобой связана вся моя жизнь, творчество, борьба...» (ед. хр. 2285, л. 70 об.).

Во время Великой Отечественной войны Софья Касьяновна вслед за Вишневским приехала в осажденный Ленинград.

Здесь она оформила к 25-летию Октябрьской революции спектакль «Раскинулось море широко», сделала много зарисовок на улицах блокадного Ленинграда и в пригородах, разрушенных войной, писала этюды на фортах, оборонявших город, и в Прибалтике, где побывала с наступающими частями Советской Армии. (Архив С. К. Вишневецкой также хранится в ЦГАЛИ.)

После смерти Вишневецкого была создана Комиссия по литературному наследству, одной из задач которой было издание собрания сочинений. Комиссией был проделан колоссальный труд по дополнительному сбору материалов, отбору текстов, комментированию и т. д. Самым энергичным членом комиссии была С. К. Вишневецкая. Она же позаботилась о сохранности архива Вишневецкого, завещав его ЦГАЛИ.

## «СОВЕТСКОМУ СОЮЗУ Я ОБЯЗАН ЖИЗНЬЮ...»

(Фонд Назыма Хикмета)

Обзор А. Н. Павловской

Имя Назыма Хикмета известно всему миру. Его произведения переведены на многие языки, его пьесы идут на сценах театров Советского Союза, Польши, Болгарии, Румынии, Венгрии, Чехословакии, Италии и других стран; по его сценариям снимаются фильмы. С 1965 года произведения Назыма Хикмета после двадцатилетнего перерыва начинают издаваться и в Турции. В Болгарии сейчас завершается издание восьмитомного собрания сочинений поэта на турецком языке. О Назыме Хикмете уже написано немало исследований, статей, воспоминаний. Но хранящийся в ЦГАЛИ архив Назыма Хикмета содержит много новых, неизвестных материалов о нем, о его творчестве.

Начало творческой и идейной зрелости Назыма Хикмета связано с пребыванием в Советском Союзе. Вот что говорит об этом сам поэт: «Советскому Союзу я обязан жизнью, ясностью мысли, возможностью бороться за независимость и счастье моего народа, бороться за мир. В Москве, в Коммунистическом университете для трудящихся стран Востока, я научился марксистско-ленинской теории, этой науке счастья народов, единственной науке, ведущей народы к коммунизму, к прочному и длительному миру» («Письмо в Москву» — «Литературная газета», 26 июня 1951 г.).

Каким же был поэт до того, как приехал в Россию в 1921 году? Напомним кратко его биографию. В 1902 году в Салониках в семье султанского чиновника Хикмета Назыма-бея родился сын. Его назвали в честь деда,



широкообразованного человека, поэта и литературного критика, Назымом, что в переводе означает слагающий стихи. И действительно, писать стихи Назым начал рано, когда ему было только семь лет. Увидев пожар, вспыхнувший в соседнем квартале, он вбежал в комнату со словами:

Шумит, гремит, горит, горит!  
Хватает красными руками  
Старух и маленьких детей  
Огонь, грабитель и злодей!

(пер. Р. Г. Фиша, см. его книгу «Назым Хикмет». М., 1968, стр. 49).

Еще он очень любил рисовать; эту любовь привила ему мать Айше Джелиле — художница. Начальное образование Назым получил в Стамбуле в школе Гезтепе, затем учился в лицее Галатасарай, где обучались дети турецкой знати, а преподавание велось на французском языке. В 1916 году он поступил в военно-морское училище. Большое внимание в этом училище уделялось изучению родного языка и литературы, которые преподавал известный поэт Яхья Кемаль. Учащиеся выпускали даже литературный журнал. Однажды Назым написал для этого журнала стихи о кошке; там были такие строки:

Глаза ее были, как синее море,  
Мех белый, пушистый, как снежный сугроб.

(пер. А. А. Бабаева, см. его книгу «Назым Хикмет». М., 1957, стр. 11).

Впоследствии поэт писал: «Когда меня спрашивают, как я стал поэтом, я вспоминаю свою юность. Стихи я начал писать в четырнадцать лет... У моей сестры была кошка. Стихи об этой кошке я показал своему учителю, большому знатоку турецкой поэзии. Он прочитал их, потом посмотрел на меня и сказал: «Привези мне кошку, о которой ты все это написал». Я привез ее и показал учителю. «Назым,— сказал мне учитель,— ты будешь поэтом, раз ты сумел про это худое ободранное животное написать такие красивые стихи» («Когда старики сажают маслины» — «Ленинское знамя», М., 17 апреля 1960 г.).

С этого времени Назым Хикмет стал всерьез писать

стихи, которые начали появляться в печати с 1919 года в журнале «Ени меджмуа».

По окончании училища Назыма Хикмета определили в высшую школу морских офицеров, помещавшуюся на военном судне «Хамидие», но вскоре, в 1919 году, за участие в бунте на корабле он был уволен со службы на флоте.

Стихов раннего периода творчества 1917—1920 годов сохранилось в архиве Назыма Хикмета мало. Из опубликованных — «Мевляна» («Mevlana», 1917), «Холодный ключ» («Sulları soğuk pınar», 1918), «Раненый призрак» («Yaralı hayalet», 1917—1920), «Дождь» («Yağmur» [1919]), «Три смерти» («Üç ölüm», 1919), «Черная сила» («Kara kuvvet», 1919). Кроме того, есть ранние стихи, неопубликованные, как, например, «Мы и море» («Biz ve deniz», 1917), «Ее тень» («Gölgesi», 1917), «Приснись, Фатма» («Uyan Fatma», [1917]), «Мечеть» («Ağa camii», 1919), «Комсомол» («Komsomol», 1920). Первые стихи, написанные в духе классической турецкой поэзии, сменяются стихами на общественные темы, полными ненависти к вторгнувшимся на его родину интервентам — например, «Пленник сорока разбойников» («Kirk haramilerin esiri», 1920).

Назым Хикмет уезжает в Анатолию. Он становится учителем. Он видит «деревни — медвежьи берлоги, глиняные хибарки», видит землю, которая «не дает дыханья колосьев деревянной сохе», и людей, стоящих «с нахмуренными лицами, прижавшись друг к другу, как норы кротовые». Поэт принимает деятельное участие в национально-освободительной борьбе, выступает на митингах, читает свои стихи. В Болу, где Назым Хикмет учительствовал, он встретил бывших турецких солдат, возвращающихся из России, из плена. Они рассказали ему об Октябрьской революции, о В. И. Ленине. Поэт решает ехать в Россию.

«С девятнадцати лет не только сердцем., но и своей биографией связан с Советским Союзом. Я впервые вступил в партию большевиков в Москве в 1923 году, а позже, в 1924 году, тоже в Москве, в Турецкую коммунистическую партию. В начале 1925 года я окончил в Москве Коммунистический университет трудящихся Востока и поехал в Турцию на партийную работу. В конце 1925 года в Анкаре меня приговорили заочно, так как я находился в подполье, к пятнадцати годам

тюрьмы. Я снова вернулся в Москву. В 1928 году я вновь в Турции на партийной работе» (из письма Назыма Хикмета от 7 декабря 1951 года в ЦК ВКП(б) с просьбой разрешить ему принять советское гражданство; ф. 2250, ед. хр. 161, л. 4).

Все, что видел поэт, чем жил он в эти трудные 1920-е годы, отражено в его стихах: «Зрочки голодных» («Açların göz bebekleri», 1922) — о голодающих Поволжья, «Восток и Запад» («Şark—Garp», 1925), «Плакучая ива» («Salkım söğüt», 1928) — о гражданской войне и др. Некоторые из них вошли в сборник «835 строк» — первую книгу стихов Назыма Хикмета, изданную в Турции в 1929 году, а еще раньше в книгу «Песня пьющих солнце» («Güneşi içenlerin türçüsü»), изданную в Баку в 1928 году. Во время второго приезда в Москву Назым Хикмет работал переводчиком, сотрудничал в театре МЕТЛА (Московская единая театральная ленинская артель). Писал пьесы, которые подписывал Нун-Ха (так произносятся начальные буквы, его имени в арабском алфавите). В числе этих пьес «Кто виноват?», «Кирпичики», «Пирамида», «Империализм». Но, к сожалению, из всех этих пьес в архиве Назыма Хикмета сохранилась только одна — «Кто виноват?».

Итак, в 1928 году поэт возвращается в Турцию. В 1929 году Назым Хикмет написал поэму «Джиоконда и Си-я-у». В архиве есть машинописный текст этой поэмы. Поэзия Назыма Хикмета 1930-х годов слабо представлена в его архиве. Сохранились следующие произведения, известные и переведенные на многие языки: «Как Керем» («Kerem gibi», 1930), «Мои девятнадцать лет» («19 yaşım», 1930), «Великан с голубыми глазами» («Mavi gözlü dev, minnacik kadın», 1933) и др. и менее известные «Путеводитель по городу» («Bir şehir rehberi», 1930), «Песня пиратов» («Korsan türküsü», 1932), «Амнистия» («Af», 1933).

В 1932 году Назым Хикмет написал пьесу «Череп» («Kafa tasi»), текст которой есть в архиве в машинописи 1950-х годов, и комедию «Дом мертвеца».

Обе пьесы были поставлены в Стамбуле тогда же режиссером Эртугрулом Мухсином в театре «Дарульбедаи». Произведения поэта 1930-х годов откликаются на важнейшие события современности. Поэма «Почему Бенерджи хотел покончить с собой?» («Benerci Kendeni niçin öldürdü?», 1932) посвящена революционному дви-

жению народов Индии, их борьбе против английских колонизаторов, «Письма к Таранта Бабу» («Taranta Babu ya mektuplar», 1935) рассказывают о юном абиссинце, приехавшем учиться в Италию, в то время как Муссолини начал свою первую военную кампанию против народа Абиссинии. О «Поэме о шейхе Бедреддине Симави, сыне кадия из Симавне» («Simavne kadisi oğlu şeyh Bedreddin destanı», 1936) Назым Хикмет говорил: «Герой поэмы — прогрессивный ученый и великий оттоманский поэт XVI века... Движение, возглавленное Бедреддином, знаменательно для истории Турции» (из интервью А. Синельникова «Дома у Назыма Хикмета» — «Огонек», 1951, № 43). В эти же годы поэт издал сборник сатирических стихотворений «Портреты» (1936). Некоторые произведения, вошедшие в этот сборник, сохранились и в архиве — «Ответ № 1», «Ответ № 3». Автор разоблачает реакционных турецких журналистов, уличая их в обмане, лакействе, клевете. Сборник острых политических фельетонов Назыма Хикмета «Собака лает, караван идет» был издан в Анкаре в 1936 году под псевдонимом Орхан Селим. Он имеется в библиотеке ЦГАЛИ.

В 1937 году Назым Хикмет организует комитет помощи республиканской Испании. В этом же году пишет он стихотворение «У ворот Мадрида», в котором призывает честных людей всего мира помочь испанским патриотам.

В декабре 1937 года Назыма Хикмета арестовали. Военные власти нашли у воспитанников морского училища книги Назыма Хикмета. Хотя поэта уже не раз арестовывали, пытаясь обвинить его в причастности к «коммунистическому заговору», но за недостаточностью улик приходилось его освобождать. Теперь власти во что бы то ни стало решили упрятать поэта-революционера в тюрьму. Суд происходил при закрытых дверях. 29 марта 1938 года военный трибунал приговорил Назыма Хикмета к 15 годам тюремного заключения, предъявив ему обвинение в подстрекательстве к военному мятежу. Но... после этого суда 29 августа трибунал военно-морского флота осудил поэта еще на 20 лет. Но так как закон не разрешал держать заключенных в тюрьме более 30 лет, срок был уменьшен до 28 лет и 4 месяцев. До апреля 1939 года Назым Хикмет отбывал заключение в Стамбуле, затем его перевели в тюрь-

му Чанкыры и, наконец, в Бурсу. В общей сложности он находился в тюрьме 13 лет. Об этих годах он пишет: «За тринадцать лет тюремного заключения мною написано около 12 томов стихотворений и драматических произведений» («Письмо в Москву» — «Литературная газета», 26 июня, 1951 г.). Из них в архиве имеется не более тридцати: «Ангина пекторис» («Angina pectōris», 1948), «На пятый день голодовки» («Bir açlık grevinin beşin», 1950), «Мир, друзья, враги, ты и земля» («Dünya, dostlarım, düşmanlarım sen ve toprak», 1949), некоторые стихи из цикла «Письма из тюрьмы» («Narisanе mektuplar», 1942—1950) и др; пьесы «Иосиф Прекрасный» («Yusuf ve Zeliha», 1948), «Легенда о любви» («Bir aşk masalı», 1948). В 1941 году Назымом Хикметом была начата работа над поэмой «Человеческая панорама», написана часть ее — «Симфония Москвы». Автор рассказывает о ней: «Симфония Москвы» — поэма, в которой я воспеваю героическую борьбу защитников Москвы и победу Москвы над фашизмом... Это часть задуманной мною большой эпопеи о важнейших исторических событиях XX века в России, Турции и других странах. В моей эпопее большое число действующих лиц, это люди, которых я знал в Турции, Советском Союзе или с жизнью которых я познакомился по литературным произведениям и газетам» (статья «Американцы в Турции» — «Литературная газета», 30 июня 1951 г.). Черновики этой поэмы — наиболее ранний автограф Назыма Хикмета из всех хранящихся в архиве. Все произведения, о которых говорилось выше, сохранились в архиве в авторской машинописи 1950-х годов. Видимо, сам поэт их готовил для публикации и переводов; некоторые с пометами и правкой автора и переводчика А. А. Бабаева. Многие произведения Назыма Хикмета находятся в фонде в виде газетных вырезок.

В 1949 году в Париже был создан Международный комитет «В защиту Назыма Хикмета», который опубликовал воззвание с требованием его освобождения. В архиве есть обращение этого комитета и Союза прогрессивной молодежи от 10 декабря 1949 года на французском и русском языках. Весной 1950 года журналист Эмин Ялман, посетив поэта в тюрьме, написал статьи о том, что талантливый поэт Назым Хикмет несправедливо осужден и должен быть освобожден, так как за

время заключения превратился из коммуниста в турецкого националиста. Тогда по московскому радио выступил старый друг поэта И. Белен. Он опроверг утверждение Ялмана и заявил, что поэт не мог изменить себе и своим убеждениям. Однако после упоминания в турецкой печати имени Назыма Хикмета стал возможным доступ к судебным материалам. Изучением их занялся адвокат Мехмед Себюк. Он опубликовал серию статей «Дело Назыма Хикмета», в которых доказывал, что статья закона, по которой поэт был осужден, не имеет отношения к предъявленному обвинению, мера наказания установлена с нарушением закона. Организация прогрессивной турецкой молодежи выпустила листовку, где говорилось, что борьба за освобождение Назыма Хикмета — это борьба за национальную независимость, демократию и мир. В 1950 году в Стамбуле выходила специальная газета «Назым Хикмет». Она освещала международную кампанию за освобождение поэта, знакомила читателей с его творчеством. И, наконец, в июне 1950 года Назым Хикмет вышел на свободу. Но в 1951 году он вынужден был навсегда покинуть родину, так как преследования его турецкими властями продолжались. Ночью на моторной лодке, захватив с собой чемодан с рукописями, поэт покидает Турцию. В море его подбирает румынский корабль. Назыма Хикмета доставляют в Бухарест, а оттуда 29 июня 1951 года он прилетает в Москву.

Начинается новый период в жизни и творчестве поэта. Назым Хикмет выступал не только как поэт, но и как публицист, драматург, активный участник движения борьбы за мир. Он был делегатом VII конгресса Европейского общества культуры, II, III и IV съездов советских писателей, VI съезда писателей ГДР, принимал активное участие в деятельности Всемирного совета мира; в 1959 году он был награжден командорским крестом со звездой и орденом Возрождения польского.

Стихи Назыма Хикмета 1951—1963 годов составляют основную часть рукописей его фонда. Среди них «Грустная свобода» («Bir hazin hürriyet», 1951), «Думаю о тебе» («Seni düşünüyorum», 1951) — о Коммунистической партии Турции, «Человек с гвоздикой» («Karanfilli adam», 1952) — о греческом патриоте Никосе Белояннисе, «Солдат за 23 цента» («23 sentik askere dair», 1953) — о турецких солдатах, которых отправляют воевать в Ко-

рею; «Четыре песни мира», написанные для Всемирной ассамблеи в Хельсинки в 1955 году; «Письмо из Польши» («Lehistan mektubu», 1954) и «Путешествие по Венгрии» («Magaristan notlari», 1954); «Сказка сказок» («Musalların musalı», 1958) и другие. Кроме того, интересна книга «Избранные стихотворения» («Seçilmiş şiirler»), изданная в Софии в 1954 году, сохранившаяся в виде разрозненных листов с правкой автора и А. А. Бабаева, и блокнот с набросками стихов «Скажем море» («Diyelim ki deniz», 1957), «Весна в Стамбуле» («Mavi gözlü mahmur», 1957), «Письмо Мемеду» («Memede son Mektubumdur», 1957) с рисунками самого Назыма Хикмета. Последние поэмы Назыма Хикмета напоминают в какой-то степени путевые очерки в стихотворной форме; они являются результатами многочисленных поездок автора по всему миру: «Африка» («Orta Afrika», [1960—1962]), «Гаванский репортаж» («Havana göportajı», 1961), «Солома волос, ресниц синева» (1961), «Репортаж из Танганьики в десяти письмах» (1963).

В 1961 году Назым Хикмет подготовил к печати сборник турецких сказок «Влюбленное облако» («Sevdalı bulut»). Варианты этих сказок хранятся в его архиве.

Автобиографический роман «Романтика», или, как он вначале назывался, «Жизнь — прекрасная вещь, братишка!» («Yaşamak Güzel şey be kardeşim») был задуман автором в середине 1950-х годов. Назым Хикмет говорил, что пишет роман, действие которого охватывает жизнь современной Турции в период 1940—1955 годов. Но приступил он к работе над романом лишь в 1960 году. Эта работа хорошо отражена в материалах архива: варианты вступления, 1—9 главы, финал, окончательный текст романа.

В последнее десятилетие своей творческой деятельности Назым Хикмет большое внимание уделял театру. Он писал: «Последнее время появились опасения, что кино и телевидение вытесняют театр. Я не верю в это. Для театра есть другая опасность — он не может исчезнуть, он может потерять свою широкую аудиторию. Но у театра есть и одно замечательное преимущество... Только театр дает нам возможность непосредственной связи с живым человеком» (из статьи «Когда старики сажают маслины» — «Ленинское знамя», М., 17 апреля 1960 г.).

«Рассказ о Турции» («Türkiyede», 1952) — первое драматическое произведение, которое поэт написал в Советском Союзе. Вот что он говорил об этой пьесе: «В Стамбуле удалось создать «Общество любящих мир». Во главе его стояли доцент Анкарского университета Бехидже Боран и несколько молодых адвокатов... Лидеров общества судили в военном трибунале и приговорили каждого к пятнадцати годам тюрьмы... Под давлением общественного мнения турецкая реакция вынуждена резко сократить срок заключения Бехидже Боран и ее стойких товарищей» (из интервью А. Синельникова «Дома у Назыма Хикмета» — «Огонек», 1951, № 43). К февралю 1952 года поэт завершает работу над пьесой. Сохранились черновики и окончательный вариант.

Теме борьбы за мир посвящены пьесы «Дамоклов меч» («Demoklisin kılıcı», 1957—1959) и «Бунт женщин» (1962). Последняя написана в соавторстве с В. Г. Комиссаржевским, жанр ее поэт определил как сказку-фарс с отдельными драматическими моментами и древнегреческими цитатами. Первая есть в русском переводе М. К. Павловой и А. А. Бабаева. Сохранились лишь пролог и первое действие пьесы «Чудак» («Epaui», 1954) о судьбе стамбульского адвоката Ахмеда Рызы, но есть варианты сатирической пьесы «А был ли Иван Иванович?» («İvan İvanoviç var mıydı yok mıydu?», 1955), где автор клеймит угодничество, лесть, зазнайство.

Сравнительно мало известна пьеса Назыма Хикмета «Корова» («İnek», 1957). Автор говорил, что эта пьеса — «комедийно-философская сатира, в которой бичуется частнособственническая идеология. Смысл названия в том, что не надо пасти ту корову, которая в конце концов «съест» своего хозяина» (интервью С. Черток — «Советская Латвия», 20 января 1962 г.). Варианты этой пьесы есть в фонде Назыма Хикмета. Сохранился также окончательный вариант пьесы «Всеми забытый» («Şöhret yahut unutulmuş adam», 1956—1958) — о судьбе ученого в буржуазном мире. В 1959 году Назым Хикмет и В. В. Тулякова совместно написали пьесу «Два упрямца» о последних днях тяжело больного советского ученого, полную оптимизма, веры в добро и справедливость на земле. О далеких годах гражданской войны в России говорит пьеса «Станция» («İsta-



suon», 1956—1957). Обе пьесы имеются на русском языке, последняя в переводе А. А. Бабаева и М. К. Павловой. И, наконец, пьеса, написанная в 1956—1958 годах, «Несмотря ни на что» («Быть или не быть?») — «Herşeye rağmen» («Var mı olmak, yok mu olmak?»).

В эти же годы Назым Хикмет писал и сценарии, продолжая в них развивать в основном тему борьбы за мир и счастье на земле. В соавторстве с А. А. Батовой были написаны сценарии «Мир дому твоему» (1959), с А. А. Бегичевой — «Двое из одного квартала» (1956), с Ю. Н. Григоровичем — «Легенда о любви» — по балету А. Д. Меликова (1962). Кроме того, сохранились сценарии «Четверо из миллионов» («Fransa + Veytname», 1953) и «Бог мститель» (1960) по пьесе «Дамоклов меч».

Большое место в творческом наследии Назыма Хикмета занимает публицистика, статьи и очерки, воспоминания. На творчество поэта оказал большое влияние В. В. Маяковский. В 1922 году состоялась встреча турецкого поэта с ним. Несомненно под влиянием Маяковского были написаны стихи «Механизироваться» («Makinalaşmak», 1923), «Поэт» («Şair», 1922), «Новое искусство» («Orkestra; yeni sanat», 1922) и др. Образ советского поэта-трибуна оставил глубокий след в душе Назыма Хикмета. В интервью «Через границы» («Советская культура», 18 июля 1953 г.) он говорит, что никогда не разлучался с Маяковским, «он всегда со мной, ... мой старший брат и учитель. Его стихи, поэмы и сегодня сражаются против врагов прогрессивного человечества в Америке, Корее, во Вьетнаме, в моей родной Турции. В наших восточных легендах говорится о том, что люди ищут эликсир молодости. Маяковский нашел его. Я не представляю себе поэта шестидесятилетним — он всегда молодой, юношески задорный, жизнелюбивый. Когда мне делается грустно или донимает недуг, я ставлю пластинку с голосом Маяковского и снова чувствую себя молодым и бодрым». Назым Хикмет часто встречался с писателями и журналистами, беседовал с ними о задачах современной литературы, о высоком назначении писателя. «Каждым писателем должна руководить его совесть. Если я в жизни вижу только плохое, считаю ее безнадежной, адом на земле, то я не имею права пользоваться благами этой жизни и ее привилегиями. Если

я все же это делаю, то писательская совесть требует, чтобы в своем творчестве я показал, что несмотря ни на что, жить стоит, что жизнь может стать лучше», — говорил он на встрече с коллективом сотрудников газеты «Трибуна литератца» 30 января 1958 года (ед. хр. 137, л. 8).

Множество рецензий и вступительных статей к сборникам различных авторов было написано поэтом. Особенно тепло и проникновенно он написал о своем друге, чилийском поэте Пабло Неруде. «Впервые я услышал имя Пабло в 1950 году, когда вышел из тюрьмы. Первая моя встреча с ним была в 1951 году в Берлине на фестивале. Я слышал в те дни поэзию Пабло на его родном испанском языке, из его собственных уст. На раскаленном солнцем асфальтированном дворе одного из берлинских домов собрались тогда все делегаты латиноамериканских стран и Испании. Это были студенты, молодые рабочие, крестьяне. Они слушали своего поэта, позабыв обо всем на свете. Они то сжимали кулаки, то улыбались, то удивлялись, а в иные минуты смахивали слезы со своих черных глаз, так жгуче глядевших из-под огромных сомбреро. И они смотрели на него так, как смотрят на знамя, под сенью которого идут в бой. Я внимательно вглядывался в эти лица и чувствовал: довольно сложная поэзия Пабло понятна и доходчива. Пабло не только поэт Чили, он поэт всех стран, говорящих на испанском языке... Неруда — в глубоком смысле современный поэт, его поэзия затрагивает все струны человеческой души» («Стихи Пабло Неруды». — «Огонек», 1958, № 49).

В статье об иракском поэте Абд аль-Ваххабе аль-Баяти Назым Хикмет говорит о судьбе поэта-изгнанника, поэта-борца. «С тех пор как существует поэзия, сколько раз поэты жертвовали своей свободой и отдавали жизнь тому, во что они верили, сколько раз они вынуждены были покинуть родину, сколько раз были похоронены в чужих землях их сердца, которые до последней минуты бились тоской по родине?! А в наш век, в наш двадцатый век, когда человечество движется к великой свободе через кровь, страдания, испытания и муки, такая участь чаще, чем когда бы то ни было, постигает поэтов. И так будет до тех пор, пока на всей земле не построят коммунизм — великую мечту человечества... С тех пор как на одной шестой час-

ти земного шара народ положил конец предыстории человечества и начал сознательно творить историю в соответствии со своими идеалами, поэты, вынужденные покидать родную землю, перестали чувствовать тяжесть скитания так, как чувствовал ее, например, Мицкевич, странствуя по османским землям. Родина родин — Советский Союз раскрыл свои материнские объятия поэтам-скитальцам. Вот уже сколько лет меня согревает нежное тепло этих объятий. Они если и не дают забыть боль разлуки, то безмерно облегчают ее, наполняют сердце бесконечной надеждой и дают силы поэту-эмигранту работать во имя пленной родины» («Литературная газета», 6 июня 1963 г.).

Эти строки ярко характеризуют внутреннее состояние поэта, его чувство благодарности Советскому Союзу, веру в то, что его родина будет, наконец, свободна, веру в победу мира на земле. «Я считаю себя прежде всего коммунистом, потом — турком, потом уже писателем», — говорил Хикмет на III съезде советских писателей («Литературная газета», 28 мая 1959 г.).

Большое место в публицистике Назыма Хикмета занимают статьи о борьбе за мир, о фестивалях молодежи и студентов в Берлине, Варшаве, Москве, Хельсинки. В статье «Правда путешествует без виз» («Московская правда», 4 октября 1953 г.) поэт пишет: «Там, где людьми руководит дух дружбы, дух взаимопонимания, — там торжествует правда и справедливость. Дружба и взаимопонимание окрыляют поэтов и вдохновляют ученых. Люди получают новые прекрасные изобретения, машины, гениальные поэмы и романы».

За месяц до смерти, 1 мая 1963 года, поэт написал для журнала «Новое время» статью «Коммунист», полную оптимизма и веры в счастье народа. «Двадцатый век узнал нового человека. Его имя — коммунист. Я думаю, что в двадцать первом веке на всех земных широтах будут жить только те, чьи руки и сердце обрели великую свободу, то есть коммунисты. Я верю в безусловную победу великого братства всех народов на земле. Придет день, когда нигде, ни на одном континенте, человек не будет эксплуатировать человека, не будет жить чужим трудом... Люди везде и во всем будут вместе...» («Новое время», 1963, № 18).

Интересны рецензии Назыма Хикмета на премьеру балетов Кара Караева «Тропюю грома» (1958) и А. Ме-

ликова «Легенда о любви» (1961) в Ленинградском академическом театре оперы и балета им. С. М. Кирова и на спектакли периферийных театров.

В 1956 году Назым Хикмет познакомился с Бертольдом Брехтом. Вот что поэт писал о Брехте и его театре: «В этот раз мне пришлось познакомиться с одним из величайших поэтов, драматургов и режиссеров мира Бертольдом Брехтом. Как все искренние, талантливые люди, он тоже очень скромный, прост, но очень принципиален. Я видел в его театре «Берлинер ансамбль» его пьесу «Кавказский меловой круг» и пьесу А. Н. Островского «Воспитанница». Как мне хотелось, чтобы москвичи познакомились с театром Брехта. Москвичи моего поколения найдут в некоторых приемах театра Брехта воспоминания своих молодых лет, но в этом театре и очень много свежего, нового даже для такого старого москвича, любителя театра, как я» (ед. хр. 144, л. 3).

Писем самого Назыма Хикмета собрано еще очень мало. Наиболее интересны письма поэта из тюрьмы к турецкому писателю Орхану Кемалю (настоящее имя — Рашид Огютчю). Из этих писем мы узнаем, как неутомимо работал Назым Хикмет над многими своими произведениями, в частности над поэмой «Человеческая панорама», как он переводил роман Л. Н. Толстого «Война и мир», как он помогал материально родным, посылая им деньги, заработанные в тюремной ткацкой мастерской.

Поэт всегда очень аккуратно отвечал на письма читателей. Вот некоторые выдержки из писем к читателю-одесситу М. Л. Генцлеру. 14 марта 1954 года: «Когда у поэтов сердце болит — это не очень-то плохо, они пишут хорошие лирические стихи, но когда у них в мышце сердца есть шрам и когда этот орган поет, как огромный больной зуб, тогда доктора велят соблюдать полный покой, иногда месячный и более постельный режим, и планы срываются, и нельзя даже своевременно отвечать на такие хорошие письма, как Ваше» (ед. хр. 157, л. 2).

15 августа 1958 года: «Только что вернулся из-за границы. Был в Париже, влюбился в него, был в Стокгольме, удивился его чистоте. Мне очень хотелось бы побывать в Одессе. Это замечательный город моей юности» (ед. хр. 157, л. 4).

Между поэтом и этим читателем была постоянная переписка, Назым Хикмет делился с Генцлером впечатлениями от поездок, много рассказывал о себе. Об Одессе Назым вспоминает, имея в виду 1926—1927 годы, когда он там жил у родителей своей жены Елены Юрченко.

Писем к Назыму Хикмету сохранилось много. Ему пишут драматурги, писатели, художники. Приведем текст письма Бертольда Брехта от 10 марта 1954 года: «Дорогой Назым Хикмет, нас очень встревожила Ваша болезнь. Желаю Вам скорейшего выздоровления. Мы долго надеялись поставить у себя Вашу чудесную пьесу («Турецкий репортаж»). Но возникли непреодолимые трудности, приведшие нас к убеждению, что нам слишком тяжело ставить пьесу, действие которой развивается в труднодоступной для нас среде. Кроме того, низкий уровень театральной техники не позволит нам справиться с частыми сменами декораций. Не располагаете ли Вы другими пьесами? Нам хотелось бы больше знать о Вас. Мы также надеемся, что Ваши лирические стихи, часть которых нам известна только во французских переводах, будут изданы на немецком языке. Желаем успеха в работе. Сердечно Ваш Бертольд Брехт» (ед. хр. 174, л. 1).

Несколько писем посвящено пьесе «Легенда о любви». Советский композитор Зара Левина пишет 4 апреля 1954 г.: «Уважаемый товарищ Назым Хикмет! Будучи увлечена Вашим произведением «Легенда о любви», я хочу приступить к работе над оперой на этот сюжет. Договоренность с Комитетом по делам искусств у меня уже есть; комитет поддерживает меня в этом начинании. Но, прежде чем приступить к работе, мне хочется узнать Ваше отношение к этому, и в какой мере Вы сами могли бы принять участие в создании этого увлекательного и серьезного opusa...» (ед. хр. 205, л. 1).

Чешский кинорежиссер Иржи Вейс пишет в письмах от 18 октября 1954 года и 6 января 1955 года о замысле фильма «Легенда о любви», о трудностях в написании сценария, подчеркивая большую ответственность, которую он взял на себя (ед. хр. 179, лл. 1, 3).

Балетмейстер Ю. Н. Григорович рассказывает в письме от 31 мая 1963 г. о съемках фильма-балета «Легенда о любви», о необходимости делать этот фильм

на широком экране: «...только с приходом в кино цвета и широкого экрана появилась возможность снимать балет» (ед. хр. 189, л. 1).

О намерении Назыма Хикмета написать пьесу на материале книги американского публициста Альберта Кана «Заметки об одном национальном скандале» мы узнаем из письма автора этой книги от 13 марта 1960 года (ед. хр. 198).

Актеры и режиссеры консультируются с Назымом Хикметом по поводу новых постановок, рассказывают о работе над ролями из его пьес. Режиссер Хабаровского краевого театра драмы С. А. Бенкендорф собирается ставить пьесу «А был ли Иван Иванович?» (письмо от 22 июня 1956 года); студент режиссерского факультета ГИТИС Витаутас Чибирас поставил в Вильнюсском театре драмы пьесу «Всеми забытый» (письмо от 6 января 1961 года); руководитель театральной студии Омского сельскохозяйственного института Ю. Шушковский сообщает о постановках спектаклей «Чудак», «Дамоклов меч», «Всеми забытый» (письма от 30 сентября 1960 года и 27 декабря 1961 года); актер Свердловского драматического театра Б. З. Молчанов рассказывает в своих трех письмах за 1956—1962 годы о работе над ролью Ахмеда Рызы в спектакле «Чудак».

Переводчики обращаются к поэту с просьбами прислать свои произведения для переводов. Среди них индийский поэт Асгер Хамид, который переводит стихи Назыма Хикмета на язык урду, аджарский поэт Ф. И. Халваши, грузинский писатель Д. А. Гачечиладзе, японский поэт Набуюки Накамото, польская переводчица Малгожата Лабнецка-Кохерова, чешский писатель Иржи Тауфер, белорусские переводчики Ю. Н. Гаврук и К. М. Титов.

Театровед и искусствовед С. Д. Дрейден в письме от 8 июля 1956 года предлагает Назыму Хикмету написать «сценку в жанре Карагеца, с Карагезом — действующим лицом, но откликающимся в живой, боевой, сатирической традиции... на злобу дня...» для сборника пьес «Театр кукол зарубежных стран» (ед. хр. 194, л. 1).

Б. Н. Полевой 9 сентября 1960 года просит Назыма Хикмета написать предисловие к сборнику стихов югославского поэта Радована Зоговича. Попутно он дает характеристику этому поэту: «Радован Зого-

вич — ...коммунист... оставшийся твердым ленинцем. За отказ подписать всяческие ревизионистские декларации он был подвергнут остракизму, лишен возможности печататься на родине, принужден влачить свое поэтическое существование переводами случайных вещей. Но это настоящий поэт. Поэт с большой буквы, и стихи его, даже в двойном переводе, несомненно дойдут до твоего большого, теперь уже излечившегося и помолодевшего сердца» (ед. хр. 243, л. 1).

Армянский писатель Г. Л. Севан (Кегам Севан) пишет 1 июня 1960 года Назыму Хикмету из Бейрута, просит навести справки о судьбе его рукописей, посланных в Армению. Турецкий поэт, видимо, помог ему, и вот через два года, 29 июля 1962 года, Севан присылает письмо уже из Еревана, в котором сообщает, что он работает в Институте литературы при Академии наук Армянской ССР и очень доволен своей работой: надеется, что ему удастся приехать в Москву и повидаться с Назымом Хикметом. В последнем письме к поэту, написанном 22 апреля 1963 года, Севан пишет о том, какое счастье ему доставила встреча с турецким поэтом, а согласие Назыма Хикмета написать предисловие к его книге является осуществлением его заветной мечты. Он считает, что армянский и турецкий народы должны жить в дружбе, и поэтому предисловие Назыма Хикмета может стать краеугольным камнем «золотого моста этой дружбы» (ед. хр. 199, л. 7).

Удмуртский критик и литературовед Ф. К. Ермаков в своих письмах от 23 февраля 1961 года и 8 декабря 1962 года просит написать воспоминания о своих встречах с удмуртским поэтом Кузебаем Гердом (псевдоним Кузьмы Павловича Чайникова), что было бы очень полезным для изучения его творчества и деятельности (ед. хр. 195).

Назыму Хикмету пишет турецкий художник Аби-дин Дино (3 письма 1960—1963 годов), большой друг поэта, неоднократно иллюстрировавший его стихи; он сообщает об успехе книги Назыма Хикмета, изданной в Париже в 1963 году (ед. хр. 162). Поэт Вартан Барыш посылает 14 декабря 1951 года Назыму свои стихи (ед. хр. 178). Композитор Юксель Коптагель рассказывает о своих выступлениях в 1961 году во Франкфурте и Гейдельберге (ед. хр. 272).

Писатель Яшар Кемаль в 1963 году пишет из Кембриджа о подготовке съезда писателей стран Азии и Африки, интересуется судьбой своего романа «Опора» (текст романа есть в фонде). В своих письмах (их всего семь) он вспоминает о встречах с Назымом Хикметом, просит прислать поэму о шейхе Бедреддине и роман «Романтика». Обещает выслать свою новую книгу «Железная земля, медное небо». Сообщает, что сможет приехать в Москву в качестве корреспондента с турецкой парламентской делегацией; пишет, что он планирует издать новые произведения Назыма Хикмета в переводе Менеменджиоглу в издательстве Коллинза (ед. хр. 273).

Товарищ Назыма Хикмета по Бурской тюрьме Тасин Али Тахиров пишет 20 февраля 1961 года из Левскиграда (Болгария): «17 февраля 1961 года исполнилось 20 лет с тех пор, как я вышел из тюрьмы»; вспоминает годы заключения, сожалеет, что не сможет уже повидать старого товарища, надеется, что их дети и внуки увидят освобожденную родину (ед. хр. 250).

В январе 1962 года Назыму Хикмету исполнилось 60 лет. Он получает поздравления со всех концов света. 15 января 1962 года поэта поздравляет Коммунистическая партия Турции: «Центральный комитет Коммунистической партии Турции от души поздравляет Вас, неустанного борца за мир, великого турецкого поэта, посвятившего всю свою жизнь делу нашей партии, до конца верного великим принципам Ленина, в день Вашего шестидесятилетия... Национально-освободительная борьба, которой Вы бесстрашно служите сорок лет, боевые строки, которые Вы вложили в душу турецкого народа, древко знамени мира, которое Вы крепко держите в руках, опираются на гораздо более прочный фундамент, чем созданные империалистами в нашей стране атомные базы» (ед. хр. 323, л. 9).

Генеральный секретарь Компартии Великобритании Джон Голлан шлет горячие приветствия в день 60-летия: «Весь мир знает о Вашем славном пути. Ваши вдохновенные поэмы любят не только трудящиеся Турции, но и многомиллионное человечество, которое стремится к миру» (ед. хр. 323, л. 3).

Советский писатель Э. Г. Казакевич пишет: «Дорогой Назым Хикмет, Я люблю и высоко ценю Ваше высокое дарование и направление, и поэтому горячо



поздравляю Вас с 60-летием и желаю Вам долголетия. Ваше долголетие очень нужно мировой социалистической литературе и нашей советской и лично мне. Пожалуйста, берегите себя по мере возможности, насколько это под силу поэту, страдающему за человечество» (ед. хр. 326, л. 8).

Но через год Назыма Хикмета не стало: он умер 3 июня 1963 года.

Как же был собран архив Назыма Хикмета? Комиссия по литературному наследию турецкого поэта под председательством К. М. Симонова была создана 11 июня 1963 года. В это время из Варшавы пришло письмо от жены Назыма Хикмета Мюневвер Андач Борженской, в котором она высказала ряд своих пожеланий комиссии и указала, где можно было бы найти оригиналы произведений поэта: у переводчиков, в издательствах, редакциях газет и журналов, у турецких друзей. «Письма поэта, без сомнения, хранят его друзья, близкие, переводчики», — писала Мюневвер, она надеялась, что ей удастся достать в Турции письма, написанные товарищам и друзьям. «С 1955 по 1960 год я получила более 700 писем от Назыма Хикмета... В этих письмах Назым Хикмет рассказывал мне обо всем, что он писал, читал, о своих радостях и огорчениях, обо всех маленьких и больших событиях своей повседневной жизни, о своих литературных замыслах и т. п. В них мы сможем найти также тексты очень многих стихотворений, которые безусловно были переведены, но турецкие оригиналы которых могли исчезнуть. Возможно, что среди них обнаружатся и неизданные стихотворения» (ед. хр. 471, л. 11).

К сожалению, судьба этих писем нам неизвестна, в архив они не попали. Но зато Мюневвер передала в архив 445 своих писем к Назыму Хикмету за 1955—1960 годы. О них она говорит: «Начиная с 1955 года, когда турецкие власти разрешили нам переписываться, до 1960 года я написала тысячи писем Назыму Хикмету... они могут представлять определенный интерес, так как я в них старалась сообщить как можно больше подробностей о литературной деятельности в Турции, за которой Назым Хикмет, естественно, не мог следить непосредственно. Более того, он пользовался многими из моих писем как материалом для создания своих стихов. Когда-нибудь, возможно,

будет интересно сравнить эти стихи с сырым материалом, содержащимся в моих письмах, с тем, чтобы изучить творческую лабораторию поэта» (ед. хр. 471, л. 12).

Поступление материалов Назыма Хикмета в ЦГАЛИ началось 29 июня 1963 года; в этот день было подписано соглашение между Комиссией по литературному наследию и В. В. Туляковой (вдовой поэта) о передаче всех находящихся у нее рукописей Назыма Хикмета в ЦГАЛИ. Это было самое большое поступление материалов его архива, сюда вошли почти все стихи и поэмы, которые сейчас имеются в фонде. Второе поступление было от врача, постоянно лечившего Назыма Хикмета,— Г. Г. Колесниковой. Она передала 150 книг с автографами, около 30 писем к поэту на русском языке и 156 из-за рубежа, фотографии Назыма Хикмета, стихи разных поэтов, присланные Назыму Хикмету, и другие материалы. Помимо этого, в архив сдали имеющиеся у них материалы турецкого поэта переводчики и исследователи его творчества А. А. Бабаев, Р. Г. Фиш, Л. Н. Старостов, фотограф Б. А. Эпельфельд. И, наконец, 11 марта 1970 года турецкий писатель и друг Назыма Хикмета Орхан Кемаль через иностранную комиссию СП СССР передал подлинники 10 писем Назыма Хикмета к нему.

Мюневвер Андач Борженская в письме к К. М. Симонову выражала уверенность, что «рано или поздно турецкий народ сможет иметь музей, посвященный величайшему из своих поэтов» (ед. хр. 471, л. 4). В ЦГАЛИ СССР хранится ценнейший фонд Назыма Хикмета, который продолжает все время пополняться; может быть, этот фонд и будет первоосновой будущего музея турецкого поэта и общественного деятеля Назыма Хикмета на турецкой земле.

## «ЖИЛ, ЗАДУМЫВАЛСЯ, УВЛЕКАЛСЯ...»

(Переписка С. М. Эйзенштейна)

Обзор Г. Д. Эндзиной

Путь Сергея Михайловича Эйзенштейна — это путь упорных исканий, неожиданных увлечений и мучительных сомнений, путь к большим открытиям и победам в искусстве.

«Жил, задумывался, увлекался...» — так кратко попытался сформулировать свой жизненный путь Эйзенштейн. И это безусловно верно и в отношении его творческого новаторства, и в плане чисто биографическом; все это нашло отражение в материалах его личного архива.

Начало его творческой деятельности относится к первым годам строительства нового Советского государства. В одной из автобиографий Эйзенштейн писал: «Революция дала мне в жизни самое для меня дорогое — это она сделала меня художником». И там же: «Если революция привела меня к искусству, то искусство целиком ввело меня в революцию» (С. М. Эйзенштейн. Собр. соч., т. 1. М., 1964, стр. 72).

Темы фильмов Эйзенштейна — стачка рабочих, восстание матросов Черноморского флота в революционном 1905 году, Октябрьская революция, коллективизация в деревне, борьба русского народа за освобождение от иноземного ига, объединение русского государства.

В статье 1939 года «Патриотизм — наша тема!» Эйзенштейн писал: «Великие идеи нашей социалистической Родины необычайно оплодотворяют наше искус-

ство. Великим идеям нашей социалистической действительности мы старались служить во всех тех фильмах, которые в продолжение скоро пятнадцати лет нам приходилось делать» (там же, стр. 161).

Профессиональному мастерству и преданности великим идеям Родины учил Эйзенштейн на протяжении многих лет своих учеников — студентов ВГИКа и слушателей Академии кинорежиссуры.

Эйзенштейну принадлежит открытие интеллектуального кинематографа, он первый заговорил об использовании внутреннего монолога в кино, им написаны исследования по теории монтажа, композиции кадра, о звукозрительном контрапункте, о синтезе цвета и сюжета в кино, о проблемах новой формы в кино.

Интерес к исследованию законов художественного творчества возник у Эйзенштейна очень рано, при первых же соприкосновениях с искусством. В неоконченном исследовании «Метод» Эйзенштейн писал: «Я всегда брался за одну какую-либо часть проблемы искусства (и искусства кино в особенности) и старался именно по ней, по линии ее признака докапываться до общих исходных «глубин» (ф. 1923, оп. 2, ед. хр. 246, л. 17)<sup>1</sup>.

Фильмы Эйзенштейна «Стачка», «Броненосец «Потемкин», «Октябрь», «Старое и новое», «Да здравствует Мексика!», «Александр Невский» и «Иван Грозный» последовательно решали проблемы средств воздействия кинематографа, органичности фильма, киноязыка, монтажа, композиции кадра, звукозрительного единства.

В исследовании «Метод» Эйзенштейн отмечал, что творческая и аналитическая работа шла у него одновременно: «...Началась двуединая деятельность моя в искусстве — все время соединяя творческую работу и аналитическую: то комментируя «произведение» анализом, то проверяя на нем результаты тех или иных теоретических предположений. Принято в моей творческой биографии полагать первое — моими удачами, второе — моими поражениями. В отношении осознания особенностей метода искусства обе разновидности мне дали одинаково» (оп. 2, ед. хр. 246, л. 17).

<sup>1</sup> Поскольку в обзоре использованы материалы главным образом фонда Эйзенштейна № 1923, то в дальнейшем в ссылках на этот фонд его номер не указывается.

В воспоминаниях об Эйзенштейне неоднократно отмечалось невероятное, титаническое трудолюбие, которое заставляло его много часов проводить за письменным столом, изучать вопросы философии, истории мировой культуры, психологии, физиологии, этимологии, языкознания, педагогики, эмбриологии и многих других отраслей знания.

На одном из вечеров, посвященных памяти Эйзенштейна, его друг, психолог, профессор Московского университета А. Р. Лурия, сказал, что Сергей Михайлович Эйзенштейн «оставил удивительный архив, архив, трудно поддающийся обработке, т. к. это архив про все» (оп. 1, ед. хр. 2800, л. 26).

Об архиве Эйзенштейна можно писать много и в разных планах. Это один из уникальных архивов нашего времени и по содержанию находящихся в нем документов, и по объему собранных материалов. В архиве находятся рукописи теоретических работ, статей, мемуаров, а также дневники, стенограммы лекций во ВГИКе, сценарии и режиссерские разработки сценариев, рисунки, переписка с советскими и зарубежными деятелями литературы и искусства, фотографии и другие материалы.

В 1948 году, вскоре после смерти Эйзенштейна, Центральный государственный архив литературы и искусства СССР обратился к П. М. Аташевой, его вдове, с предложением передать архив режиссера на государственное хранение. Первые документы были получены от нее в январе 1949 года, а уже к концу года Аташева подготовила к передаче более 4000 документов (статьи, режиссерские разработки для театра и кино, сценарии, рисунки, более 2000 писем советских и зарубежных деятелей литературы и искусства). Следующее поступление (более 6000 документов) состоялось в мае 1957 года. Были получены материалы по работе над фильмами, пресса по фильмам, лекции, письма. Затем, почти каждый год, происходили передачи в ЦГАЛИ рукописей, фотографий, рисунков.

После смерти Аташевой в 1965 году ЦГАЛИ получил всю оставшуюся часть архива. Сюда вошли рисунки, экспонировавшиеся на выставках в СССР и за рубежом, дневники, неоконченные теоретические работы, биографические документы. Всего с 1949 по 1965 год поступило более 25 000 документов. По описям

ЦГАЛИ в фонде Эйзенштейна числится 5852 единицы хранения.

Некоторые публицистические статьи, теоретические работы Эйзенштейна публиковались при его жизни в газетах и журналах. В 1956 году вышел первый сборник избранных статей Эйзенштейна, а в 1961 году — первый альбом его рисунков. С 1964 по 1971 год было издано шесть томов собрания сочинений Эйзенштейна, подготовленных ЦГАЛИ и Институтом истории искусств при деятельном участии Аташевой, а после ее смерти — Комиссии по литературному наследию Эйзенштейна. В 1967—1971 годах изданы по инициативе Союза кинематографистов четыре тома рисунков Эйзенштейна, в 1970 году вышел альбом мексиканских рисунков.

Первая выставка рисунков Эйзенштейна была организована в Центральном Доме работников искусств в феврале 1957 года. На этой выставке экспонировалось более 200 рисунков к фильмам «Александр Невский» и «Иван Грозный», к постановке оперы «Валькирия» в Большом театре, рисунки мексиканского цикла, рисунки на темы театра, балета, эстрады, цирка, а также шаржи и автошаржи. Осенью 1957 года выставка эйзенштейновских рисунков открылась в Варшаве, а затем их увидели во Франции, Италии, Англии, Германии, Японии и других зарубежных странах.

Эти выставки, издания сочинений Эйзенштейна, а также систематические показы его фильмов все более расширяли круг исследователей в Советском Союзе и за рубежом, изучающих его многогранную творческую деятельность.

Только что закончилось издание шести томов первого собрания сочинений, но работа по изданию всего теоретического, эпистолярного и графического наследия Эйзенштейна еще далека от завершения.

Темой данного обзора является многолетняя и обширная переписка Эйзенштейна с деятелями литературы и искусства. Это ценнейший документальный источник для изучения истории становления советского кино и театра, формирования теоретических взглядов Эйзенштейна, влияния советской культуры на весь прогрессивный мир.

Переписка Эйзенштейна почти не издавалась. Публиковались только отдельные письма к Эйзенштейну:

В. В. Вишневого (Вишне́вский). Собр. соч., т. 6. М., 1961), А. П. Довженко, А. А. Фадеева, Н. И. Подвойского, Чарли Чаплина, Леопольда Стоковского, Александра Корда («Искусство кино», 1958, № 1); Уолта Диснея, Стефана Цвейга, Лиона Фейхтвангера, Блеза Сандрара, Лилиан Хелман («Иностранная литература», 1958, № 1); переписка Эйзенштейна и С. С. Прокофьева («Советская музыка», 1961, № 4).

Писем Эйзенштейна, сохранившихся в черновиках, фотокопиях и подлинниках, в его фонде насчитывается около 800. Имеется 345 писем и 29 телеграмм к матери за сорок лет с 1904 по 1944 год, 180 писем, записок и телеграмм к Аташевой, более 200 писем и телеграмм к известным деятелям литературы, театра, кино и музыки — к А. А. Фадееву, П. А. Павленко, Л. М. Леонову, Э. К. Тиссэ, братьям Г. Н. и С. Д. Васильевым, М. И. Ромму, Ф. М. Эрмлеру, А. Н. Москвину, Б. В. Барнету, Анри Барбюсу, Теодору Драйзеру, Джону Форду, Дугласу Фербенксу, Валеске Герт и многим другим.

Большую работу по собиранию писем Эйзенштейна проводила Аташева. Письма присылались ей в автографах, машинописи, фотокопиях. Были получены письма Эйзенштейна к А. Р. Лурия, В. В. Вишневному, Леону Муссинаку, Джею Лейде, Масаки Кобаяси и др.

Письма Эйзенштейна имеются также в ЦГАЛИ — в фондах его корреспондентов: С. Г. Бирман, Г. М. Болтянского, А. К. Виноградова, А. П. Довженко, Л. И. Монозона, В. Э. Мейерхольда, В. В. Недоброво, С. С. Прокофьева, А. А. Фадеева, М. А. Чехова и других.

Писем же к Эйзенштейну разных лиц в его фонде насчитывается несколько тысяч. Состав корреспондентов Эйзенштейна исключительно разнообразен. Среди них можно найти и крупных писателей — уже упоминавшегося В. В. Вишневого (37 писем) и Леонида Леонова, Матэ Залку и Эптона Синклера, английского актера и режиссера Гордона Крэга, немецкого режиссера Эрвина Пискатора, негритянского певца Поля Робсона, французского художника Фернана Леже, английского общественного деятеля Айвора Монтегю; имеются также письма композитора Д. Д. Шостаковича, скульптора В. И. Мухиной, архитектора А. В. Щусева, выдающихся ученых А. Е. Ферсмана и П. Л. Капицы. Но,

естественно, больше всего писем кинематографистов: В. И. Пудовкина и А. П. Довженко, Ф. М. Эрлера и Г. М. Козинцева, С. И. Юткевича и М. К. Калатозова, М. С. Донского и Е. Л. Дзигана, Э. И. Шуб, А. Н. Москвина и др., не говоря уже о ближайших соратниках Эйзенштейна — Г. В. Александрове (32 письма), Э. К. Тиссэ (20 писем) и М. М. Штраухе (28 писем).

Переписка Эйзенштейна и особенно письма его самого, конечно, представляют первоклассный биографический источник, который ярко характеризует этапы его жизненного пути. Поэтому данный обзор и строится в хронологической последовательности биографии Эйзенштейна — от детских лет до последних дней его жизни.

Об Эйзенштейне уже немало написано и опубликовано. Так, об его детстве и юности писал И. А. Аксенов в очерке «Сергей Михайлович Эйзенштейн. Портрет художника» (1933). Очерк был опубликован в 1968 году в журнале «Искусство кино» № 1. Известна также статья К. С. Елисеева «Юность художника». В 1973 году вышла книга В. Б. Шкловского об Эйзенштейне, подготовлена к изданию книга Р. Н. Юренева в серии «ЖЗЛ».

Но пока еще не знакомы читателям письма Эйзенштейна детских и юношеских лет к матери Юлии Ивановне Эйзенштейн. В письмах подробный и очень обстоятельный рассказ обо всем, чем жил и о чем мечтал их автор. Яркий и образный литературный стиль Эйзенштейна начинается уже с этих писем. И еще одно. Быть может, здесь следует искать ответ на просьбу одного из студентов ВГИКа, обращенную к Эйзенштейну: «Расскажите не про монтаж, не про картины, не про производство и не про постановки. Расскажите, как становятся Эйзенштейном» (С. М. Эйзенштейн. Собр. соч., т. 1, стр. 217).

Первое письмо к Ю. И. Эйзенштейн написано в шестилетнем возрасте — 8 декабря 1904 года. Старательно выведены французские фразы. Сын просит прислать ему красивые открытки и передает привет от гувернанток «мадемуазель и фрейлин».

В письмах 1905—1906 годов рассказывается о школьных успехах, играх со сверстниками. А вот и первое проявление характера: «Я был у дантиста, мне вырвали корень, и я ни слова не сказал». Здесь же первый



отзыв о книге, отзыв будущего художника: «Эта книжка не очень интересная, в ней очень непонятные картинки» (оп. 1, ед. хр. 1544, лл. 13, 14).

В раннем детстве проявляются и театральные вкусы Эйзенштейна: «Я приглашен на елку к Верховским в костюме. Филя мне сошьет костюм клоуна» (оп. 1, ед. хр. 1544, л. 22 об.). Филя — это бонна Эйзенштейна М. Элькснис, а семья инженера Верховского, начальника службы пути Риги-Орловской железной дороги, имела светский салон в Риге, который посещали родители Эйзенштейна.

Письма на русском языке чередуются с письмами на французском и немецком. В одном из них десятилетний Эйзенштейн, наряду с описанием изготовления солдатиков и разных игр, сообщает: «Недавно я купил бюстик Гоголя из фарфора» (оп. 1, ед. хр. 1544, л. 28).

В письмах 1908 года появляются рисунки на темы из прочитанных книжек, зарисовки окружающей его жизни. Эйзенштейну-мальчику нравится кинематограф. Он часто бывает в нем и описывает в письмах свои посещения, причем у него обнаруживается свой вкус, свой собственный подход: «С папой и Филей мы были в кинематографе. Там был номер: Ник Картер, ведь ты знаешь, что я не терплю историй про сыщиков, а потому я при этом номере вышел с Филей» (оп. 1, ед. хр. 1544, л. 37).

В 1909 году родители Эйзенштейна разошлись. Ю. И. Эйзенштейн уехала в Петербург, а маленький Сережа остался с отцом в Риге. Письма становятся постоянной формой общения между сыном и матерью. Эйзенштейн рассказывает о своих школьных занятиях, учителях и учениках, играх, чтении книг: «Из Пушкина я уже ужасно много прочел и теперь принялся за Лермонтова» (оп. 1, ед. хр. 1545, л. 43 об.).

Эйзенштейн бывает в опере, русском и немецком драматическом театре, цирке. Впечатлениями от этих посещений он делится с матерью. Лето М. О. Эйзенштейн проводит с сыном на Рижском взморье. Эйзенштейн описывает матери свою жизнь там, занятия верховой ездой, поездки на велосипеде, а главное — бесконечные игры со сверстниками. Ему нравятся игры с превращениями то в толстую старуху, то в собачку, то в жулика. Летом 1910 года он пишет: «Мне, пожалуй, еще веселей, чем в прошлом году, по-

тому что моих врагов нет, а лучшие друзья приехали. Их зовут Толя и Мака. Мы уже делали театр...» (оп. 1, ед. хр. 1545, л. 55—55 об.). Мака — это М. М. Штраух, будущий соратник Эйзенштейна в искусстве. В другом письме сообщается: «Мы по-прежнему устраиваем театр, между прочим, я часто представляю балерину Павлову, и мне много аплодируют...» (оп. 1, ед. хр. 1545, л. 57). Здесь уже сказывается будущий театральный режиссер, и к тому же экспериментатор.

В письмах 1911 года мы читаем об увлечении Эйзенштейна катанием на коньках, об успешных занятиях английским языком, постоянном чтении русских, английских, французских и немецких книг и журналов и, конечно, о театре. Неоднократно в письмах Эйзенштейн выражал желание получить в подарок от матери фотоаппарат, и вот письмо от 9 апреля 1911 года: «Дорогая мамуля. Очень благодарю за фотографический аппарат, ведь это моя давнишняя мечта быть «фотографом!»» (оп. 1, ед. хр. 1546, л. 16). Здесь же он рассказывает, что готовит с учениками реального училища, где он учился, «педагогическую выставку», на которой будут экспонироваться работы учеников всех учебных заведений города Риги. О результатах этой выставки он пишет матери: «Педагогическую выставку уже закрыли... Мои выпиленные карикатуры также были на выставке, и комиссия нашла, что они по своей оригинальности — одна из лучших работ» (оп. 1, ед. хр. 1546, л. 18).

Летом он учится фотографировать, посылает снимки матери. Из этих снимков сохранился только один — Эйзенштейн у моря. Он пишет ей, что на взморье летал авиатор Уточкин, снять его не удалось, т. к. было темно, но зато ему удалось снимки публики, ожидающей этот полет.

Осенью 1911 года в одном из писем Эйзенштейн благодарит мать за подарки и особенно за книги: «Я очень и очень интересуюсь Римом, а ты это угадываешь и присылаешь чудную книгу о Риме» (оп. 1, ед. хр. 1546, л. 36).

1912—1913 годы. Эйзенштейн читает романы И. С. Тургенева, «Войну и мир» Л. Н. Толстого, произведения П. Корнеля, Ж. Расина, Н. Буало, В. Гюго, «Историю французской революции» Ф. Минье (на французском языке), увлекается Конан Дойлом, часто посещает теат-

ры, особенно оперу, а также цирк и кинематограф. Он выписывает для себя книгу «Школа рисования» и готовит к выпуску журнал. «В этом году я издаю в нашем классе еженедельный журнал «Klassen Revue», — пишет он, — в котором помещаю карикатуры на то, что мы учим, а также и на наших товарищей» (оп. 1, ед. хр. 1546, л. 66).

10/23 января 1914 года — день рождения Эйзенштейна. Юлия Ивановна присылает сыну сладости и английскую книгу «Boy's own Paper»<sup>1</sup>. Сын благодарит за подарки и далее пишет: «Мне было [бы] приятней, если бы ты мне присылала сочинения известных писателей (Шекспира, Диккенса и др.), так как всякий образованный человек должен их прочесть» (оп. 1, ед. хр. 1547, л. 1).

Лето 1914 года Эйзенштейн провел с матерью в Старой Руссе. Об этом периоде жизни, чтении романа «Братья Карамазовы» и о несостоявшейся беседе с А. Г. Достоевской Эйзенштейн увлекательно рассказывает на страницах своих мемуаров. Интерес к произведениям Ф. М. Достоевского, возникший в Старой Руссе, постепенно возрастал. Так, в октябре 1914 года из Риги Эйзенштейн сообщал: «Теперь я много читаю, особенно увлекаюсь романом Достоевского «Преступление и наказание» (оп. 1, ед. хр. 1547, л. 21).

В 1915 году Эйзенштейн закончил реальное училище. В письмах он подробно рассказывает матери о ходе экзаменов, переписывает свидетельство об успехах.

Он пишет о посещении театров, покупке новых книг, среди которых «Летопись войны» и «История юмора и карикатуры XIX века» (французское издание); сообщает о намерении идти на подготовительные курсы Шмулевича для поступления в институт. «Был в театре, цирке, учусь, читаю, рисую, а в мыслях все Шмулевич, экзамены, конкурсы и т. д. и т. д.» (оп. 1, ед. хр. 1547, л. 40).

Увлечение романами А. Дюма, о котором писал матери Эйзенштейн, способствовало, очевидно, появлению такой фразы в письме, написанном сразу после окончания училища: «Хожу теперь уже, яко взрослый, в штатском (генерал сделал мне пальто) и хочу начать

<sup>1</sup> «Мальчишеская газета» (англ.).



цем в Красную Армию и направляется в Военное строительство в Гатчине для обороны Петрограда.

В краткой автобиографии Эйзенштейн пишет: «1918 — июль 1920 г. В Военном строительстве: чертежником, техником, пом. производителя работ. Гатчина, Вожега (Архангельский фронт)» (Собр. соч., т. 1, стр. 75).

Из этой самой Вожеги — поселка Вологодской губернии — и возобновляется переписка с матерью, в которой отражена и сложная жизнь тех лет, и любовь к искусству, и твердое решение связать свою судьбу с театром.

Из Вологды в 1918 году он пишет восторженные письма о вологодских архитектурных памятниках и природе Севера: «Такие пейзажи встречаются, как я говорю, только на картинках: совершенно безоблачное небо, широкое, громадное нежно-зеленого, оранжевого, розового (от заката) цвета, чистое невероятно, и вдали серо-синий холм с деревушкой, темным резким контуром выделяющейся на этом удивительном небе. Или березы и дальше хвойный лес в закатных лучах с голубыми прозрачными тенями... Прямо становишься поэтом». И в том же письме: «Что мне еще здесь нравится — это юбки деревенских баб, непременно постарюсь купить — полосатые — широкие полосы — ярко, ярко-красные, желтые, зеленые, лиловые, синие, причем красный доминирует, а остальные только вносят разнообразие» (оп. 1, ед. хр. 1548, л.л. 10, 11).

В своих мемуарах Эйзенштейн вспомнил об этом в главе «Цвет, чистый, яркий, звонкий...»

1918 год, ноябрь — первое упоминание о начале работы в самодеятельном театре. В клубе по инициативе местного Военно-Революционного комитета состоялся спектакль служащих «Счастливый день» А. Н. Островского. «Играю я чиновника при генерале, чистенького, приглашенного молодого человека, в разговоре постоянно конфузливо улыбающегося и не знающего, куда деть глаза...» И далее: «...затем предстоит писание лесной декорации — наконец попаду на практику декоративного искусства! Вот уж чего меньше всего ожидал в Вожеге!» (оп. 1, ед. хр. 1548, л.л. 33—34).

Весной 1919 года Военное строительство перевели на Западный фронт, в Двинск, потом в Холм и затем в Великие Луки. В письмах Эйзенштейн сообщает об изучении западной литературы и философии (Ибсен, Ме-

терлинк, Гауптман, Шопенгауэр). Он высказывается о книге «Театр для себя» Н. Н. Евреинова, сообщает, что занят разработкой принципов инсценировки и постановки средневековых мираклей, сказок Гофмана и Гоцци, шекспировских трагедий. Из письма от 22 июля 1919 года: «Много рисую и фантазирую (удивительно — вчера разобрал все свои *scrapis* со времени отъезда из Двинска — продуктивность громадная, несмотря на эшелоны, бивуаки и пр.)» (оп. 1, ед. хр. 1548, л. 107).

В письме от 7 августа 1919 года Эйзенштейн пишет о фронтовом быте, обсуждает возможность приезда матери в Холм, говорит об увлечении Метерлинком: «А затем главное, главное — создаем театр! Силы у нас весьма приличные — любители строительства, игравшие еще в Няндоме. Постановочно-режиссерская часть в моих руках!» (оп. 1, ед. хр. 1548, л. 134). А несколько позднее признается, что испытывает «болезненное желание (вспышками) учиться «мастерствам» (оп. 1, ед. хр. 1548, л. 125 об.).

В феврале 1920 года в Великих Луках Эйзенштейн работал над постановкой пьесы Ф. М. Случайного «Зеркало». Он пишет об увлеченности постановкой, о том, что «исхудал, как призрак». На спектакле ему пришлось в полном гриме, в костюме ворочать щиты, приколачивать, перетаскивать мебель. «Рецензент, на корки разругавший пьесу как таковую, отметил, что только «благодаря хорошей игре артистов (некоторые даже перестарались, превратившись в цирковых клоунов — «Колька», «Куцый» (это я), «Михрютка»), хорошим бутафориям и декорациям etc.», — принципы гротеска и интерес к ним были заглушены гробом-пьесой и ее провалом». И там же: «Главное то, что отнеслись к нашему спектаклю не как к любительскому, а как к серьезно-му. Думаем продолжать работу. Я играть словесные больше не буду — голос, голос, о, голос! — и только выходные, из коих строим «перлы» (оп. 1, ед. хр. 1549, л.л. 8 об. — 9).

Из писем мы узнаем, что Эйзенштейн организует драматическую студию при гарнизонном клубе, что в студии будут читать лекции актер В. П. Лачинов (по режиссерской и актерской технике) и художник К. С. Елисеев (о театрально-декоративной живописи), что сам Эйзенштейн избран в постоянные режиссеры. «Мое режиссерское выступление у знающих (Елисеева) на-

шло мнение серьезного и интересного. Возможно, что займусь серьезнее театром» (оп. 1, ед. хр. 1549, лл. 12 об., 13).

И тут же характеристика В. П. Лачинова: «Очаровательный старичок, актер (54 года) В. П. Лачинов — массу выдавший и знающий, а главное, принимавший участие буквально во всех экспериментальных театрах: «Старинном», териокском — Мейерхольда, Комиссаржевской, «Привале», «Бродячей собаке»... Очень интересный и страшно милый, маленький старикашка в подвязанной кушаком шубенке, с кашне вместо галстука» (оп. 1, ед. хр. 1549, лл. 14—14 об.).

Эйзенштейн готовит новую постановку — «Марат» А. Амнуэля. Он очень увлечен расписыванием декораций. «В высшей степени одобрены мои рисунки театральным художником Елисеевым. Он очень симпатичный и весьма серьезный» (оп. 1, ед. хр. 1549, л. 17).

А через несколько страниц, в апрельских письмах этого же года, можно прочесть о постановке пьесы Р. Роллана «Взятие Бастилии»: «Сегодня приступаю к изготовлению декораций к «Бастилии» по довольно удавшимся эскизам. Если декорации выйдут удачными, я, кажется, окончательно решил идти в помощники Елисеева — он меня сильно уговаривает, — да и все приятели и знакомые» (оп. 1, ед. хр. 1549, л. 21).

Преодолены долгие колебания по поводу возможно-го возврата в Институт гражданских инженеров, о котором ему настойчиво из письма в письмо пишет мать. Преодолены препятствия, которые чинило руководство строительством технику Эйзенштейну к переходу на театральную работу, и 27 июня 1920 года Эйзенштейн покидает Военное строительство. У него новый адрес — Полоцк, театральная часть Политотдела Западного фронта. В кармане у него удостоверение художника-декоратора.

В ответ на недовольство матери, в связи с переходом на театральное поприще, Эйзенштейн пишет: «Состою в профсоюзе работников искусства, профессия — художник, специальность — декоратор, мастер постановок!» (оп. 1, ед. хр. 1549, л. 44). И гордость, и ирония в этом тексте одновременно.

После Полоцка — Могилев, Смоленск, Минск.

В письмах за август 1920 года Эйзенштейн рассказывает о репетициях одной из первых революционных

пьес — «Красной правды» А. А. Вермишева (командира Красной Армии, лауреата конкурса на лучшую революционную мелодраму 1919 года), сообщает, что делает декорации и костюмы к спектаклю, жалеет, что не имеет голоса для сцены, так как ему хочется играть. Он сообщает, что расписывает с К. С. Елисеевым теплушки агитпоезда «Красноармеец», упоминает о желании поехать в Москву на курсы японского языка при Академии Генерального штаба.

Письмо к матери от 14 октября 1920 года уже из Москвы. Эйзенштейн — слушатель восточного отделения академии, зачислен на курсы японского языка. А через двенадцать дней он поступил художником в театр Пролеткульта, поселился у М. М. Штрауха, с которым он в детстве играл на Рижском взморье. Эйзенштейн пишет о своих впечатлениях от посещения Камерного театра: «Ех-новаторский, но несколько меня разочаровавший, хотя постановки и очень интересны (особенно для широкой публики — я настолько уже сроднился с условными приемами постановки, что почти ничего нового по идее не нашел)» (оп. 1, ед. хр. 1549, л. 62 об.).

В театре Пролеткульта главным режиссером был В. С. Смышляев. Вместе с новым художником он осуществляет инсценировку повести Джека Лондона «Мексиканец». В конце 1920 года Эйзенштейн шлет письмо матери: «Сейчас вместе фантазируем и разрабатываем к марту грандиозную постановку «Мексиканец» — революционная пьеса по Дж. Лондону» (оп. 1, ед. хр. 1549, л. 65 об.).

Эйзенштейн увлеченно работает над спектаклем, возникают новые планы постановок в театре. Идет также речь о совместной работе с А. А. Аренским (сыном композитора А. С. Аренского) над спектаклем для студии Художественного театра.

В январе 1921 года Эйзенштейн уходит с курсов японского языка. Он предполагает поступить учиться в Строгановское училище и пишет в письмах, что уже ходит туда на лекции по истории театра. Он мечтает о настоящем серьезном художественном образовании.

В феврале 1921 года Эйзенштейн посещает занятия по ритмике и пластике в двух драматических студиях Пролеткульта: «Это колоссальнейшее наслаждение! Я



никогда не думал прежде, что какой-нибудь галоп под музыку или выкидывание ног, ритмичный бег etc. могут доставить такое наслаждение и столь благотворно отражаться на настроении. После этих уроков я прямо чувствую себя молодым человеком, вьюношей!» И тут же сомнения: «Все, казалось бы, хорошо, но страшно хочется учиться, чувствуешь, с одной стороны, что можешь сделать очень многое, а с другой — не хватает знаний, опыта. Куда же идти? Где учиться?» (оп. 1, ед. хр. 1549, л.л. 84 об., 86).

14 марта 1921 года Эйзенштейн пишет, что прошли три первые черновые генеральные репетиции «Мексиканца». Спектакль имел большой успех у всех его знакомых, покорили костюмы и очень удались интермедии (бокс на сцене, реклама). В конце приписка: «Ах, если бы ты могла прийти в мой театр!» (оп. 1, ед. хр. 1549, л. 90 об.).

В Москве при Театральном отделе Наркомпроса организуется театральный техникум. Эйзенштейн сообщает матери (21 марта 1921 года), что это будет высшее театральное учебное заведение и что он подал туда заявление и конкурсную работу. В письме от 18 апреля рассказывается, что его приняли в техникум, но там считают, «что я знаю слишком много и предлагают ждать год или два, когда откроются при нем Вольные мастерские, но я решил начать с азов и добросовестно в корне пройти это дело, чтобы не было одних верхушек» (оп. 1, ед. хр. 1549, л. 103).

В конце апреля Эйзенштейн продолжает работу над выпуском спектакля «Мексиканец». Переделываются декорации, вносятся изменения в текст. После премьеры он шлет матери письмо с подробным анализом постановки, пишет, что ему очень важно поделиться с ней «успехом заветных мыслей о театральности» (оп. 1, ед. хр. 1549, л. 99).

В рецензии на «Мексиканца», которую он вложил в письмо, не упомянуто имя художника, и все лавры достались В. С. Смышляеву, но Эйзенштейн подчеркнул строки, бесспорно относящиеся к его работе: «...красочна толпа зрителей в цирке. Здесь студия проявила необычайную щедрость: зритель даже не может охватить всей пестрой разноликой массы, живущей в каждом углу своей особой интересной жизнью» («Вестник театра». М., 1921, № 87—88, стр. 14).

В мае Эйзенштейн работает над макетом для постановки пьесы Л. Н. Андреева «Царь Голод». В ответ на упреки матери, что он забыл о ней, возникают такие строки: «Моя милая мамулька, не сердись, ведь, ей-богу же, хочется домой, но тут столько всякого и интересного дела, что никак не сбежать» (оп. 1, ед. хр. 1549, л. 95). И тут же рассказывается о съезде Коминтерна, о деятельности Пролеткульта, о работе над спектаклем «Зори Пролеткульта».

В августе 1921 года Эйзенштейн проводит занятия по технике декорационной живописи с красноармейцами в кремлевском клубе, а также готовится к началу занятий в техникуме. Он просит Юлию Ивановну прислать ему книги о театре и мейерхольдовский журнал «Любовь к трем апельсинам».

Первые впечатления от начала учебы в техникуме, названном Государственными высшими театральными (режиссерскими) мастерскими, от занятий ритмикой, гимнастикой, фехтованием, боксом, акробатикой и танцами так излагаются в письмах к Юлии Ивановне: «Наш преподаватель дикции и дыхания взялся мне «вставить» человеческий голос! Возни будет порядочно, но за результат ручается, ибо у меня недостатки фонетические, а не органические». И далее: «Мейерхольд, конечно, знаменитый!.. Относится ко мне чрезвычайно мило, и у него научусь несомненно весьма многому» (оп. 1, ед. хр. 1549, л. 115 об.).

Эйзенштейн учится в Государственных высших театральных мастерских и одновременно много работает над оформлением спектаклей в театрах Пролеткульта и у Н. М. Фореггера (вместе с С. И. Юткевичем).

И снова сомнения. Письмо от 1 марта 1922 года. «Хотелось бы тихо и честно учиться только у Мейерхольда в ГВЫТМе, читать, читать и изучать. И потом мое призвание вовсе не художник! Как я попал в «художники», одному богу известно! Но *poblesse oblique*<sup>1</sup>, хотя, надеюсь, что все же вылезу-таки в режиссеры!» (оп. 1, ед. хр. 1550, л. 1).

В мае-июне 1922 года Эйзенштейн пишет о том, что последние две постановки, оформленные им — «Макбет» и «Воровка детей»,—его не удовлетворили и

---

<sup>1</sup> Положение обязывает (франц.).

единственное, что действует на него благотворно—это ГВЫТМ. «...В смысле же приобретения знаний и опыта лучшего от 1921/22 г. и ждать нечего было!» (оп. 1, ед. хр. 1550, л. 6).

Весной 1922 года состоялось назначение Эйзенштейна заведующим театральным отделом Пролеткульта. Это радует его, так как он получает «полную постановочную свободу».

Лето 1922 года Эйзенштейн проводит у матери, а осенью опять начинается учеба. «Работы будет, видно, очень много: по актерскому факультету придется играть, по режиссерскому—уже получил задание ставить пантомиму приехавшего из Берлина В. Парнаха—спеца по американским танцам—совместно с ним» (оп. 1, ед. хр. 1550, л. 8).

В ноябре 1922 года Эйзенштейн назначается режиссером-лаборантом спектакля «Смерть Тарелкина» у Мейерхольда. В Пролеткульте Эйзенштейн читает лекции и начинает готовить первую самостоятельную постановку «На всякого мудреца довольно простоты» по А. Н. Островскому.

В письме от 11 ноября 1922 года он сообщает матери почасовое расписание своих занятий: «Вчера 11—3 Пролеткульт—две лекции, 3—6<sup>1/2</sup> репетиция «Тарелкина», 7—11<sup>1/2</sup> монтажное совещание и работа по постановке в Пролеткульте» (оп. 1, ед. хр. 1550, л. 14 об.).

3 декабря 1922 года Эйзенштейн пишет новое письмо: «Помещен на афишу «Смерть Тарелкина» как лаборант по постановке Вс. Мейерхольда» (оп. 1, ед. хр. 1550, л. 16), далее он говорит, что доволен работой в Пролеткульте, репетициями с молодыми актерами, а в другом письме: «Я сейчас выше головы в работе—работаю в настоящий момент только в Пролеткульте. У Мейерхольда в театре сейчас передышка—пользуюсь ею и налегаю всею силой на свое предприятие» (оп. 1, ед. хр. 1550, л. 17 об.). Здесь же Эйзенштейн рассказывает об увлечении американским танцем и о постановке цирковых номеров в мастерской Мейерхольда.

На одном из занятий, состоявшемся, по-видимому, во второй половине декабря 1922 года, Эйзенштейн получил записку от З. Н. Райх (жены Мейерхольда), в которой были такие строки: «...Считаю: Вам необходимо уйти от М[ейерхоль]да, как М[ейерхоль]д ушел

когда-то от Станиславского. Вы созрели. Советую самому ликвидировать свое учение здесь» (оп. 1, ед. хр. 2062, л. 1).

Этот день стал последним днем занятий Эйзенштейна в мастерской Мейерхольда.

1923 год начался усиленной работой над спектаклем «На всякого мудреца довольно простоты» в театре Пролеткульта. У Эйзенштейна возникла мысль об использовании в этом спектакле кино. Так, в письме от 14 января 1923 года к Ю. И. Эйзенштейн читаем: «Сейчас носимся с мыслью и прожектами киносъемки—детектива в Москве,—есть пути и очень много желания,—это будет дико забавно; если мне придется ставить, обязательно снимусь сам (буду участвовать и играть—обязательно мерзавцем)» (оп. 1, ед. хр. 1550, л. 21 об.).

В письмах Эйзенштейна рассказывается о страшной загруженности работой над спектаклем, описывается ход репетиций, говорится об оформлении, киносъемке и т. д. «Костюмы шьются вовсю. Ребята тренируются ходить по проволоке (половина акта идет на туго натянутой проволоке, а финал—пробег по наклонной вверх—над головами зрителей), вообще натрюкано» (оп. 1, ед. хр. 1550, л. 23 об.). И там же: «Сейчас у нас начались съемки. С этой работой пока еще осваиваюсь, что выйдет, не знаю. Нервничаю» (оп. 1, ед. хр. 1550, л. 24).

Приближается день премьеры. Беспокойные письма матери остаются без ответа. После премьеры спектакля «На всякого мудреца довольно простоты» Эйзенштейн получил возможность две недели отдохнуть в доме отдыха им. Н. К. Крупской на Сходне под Москвой.

Туда 31 мая 1923 года Эйзенштейну приходит письмо от Л. В. Кулешова, киномастерскую которого Эйзенштейн начал посещать в это время. «Да ниспослет Вам и т. Александрову судьба сладчайший отдых и хорошие монтажные упражнения» (оп. 1, ед. хр. 1888, л. 1 об.).

В начале июня из дома отдыха Эйзенштейн сообщает матери содержание рецензий на «Мудреца», говорит о важности для него этого первого самостоятельного опыта, о разработке новой постановки для будущего сезона, жалуется, что «много свободного времени», описывает «Суд над театральным сезоном»: «Раз-

бирались 32 новости сезона—«Мудрец», единственный, кого не ругали, а все считали долгом лестно упомянуть. Мейер[хольд] же заявил, что «единственный театр, который признает и будет всячески поддерживать,—это театр Пролеткульта, возглавляемый Эйзенштейном» (оп. 1, ед. хр. 1550, л. 26 об.).

Летом 1923 года Эйзенштейн работает с В. Ф. Плетневым над пьесой «Прорыв». Спектакль предполагалось показать к Ноябрьским праздникам в цирке. О подготовке этого не состоявшегося спектакля и о публикации своей статьи «Монтаж аттракционов» в журнале «Леф» пишет он Юлии Ивановне.

Декабрьские письма Эйзенштейна к матери рассказывают о большом успехе нового спектакля театра Пролеткульта «Слышишь, Москва?» С. М. Третьякова и начале работы над новой пьесой того же автора «Противогазы».

В январе—феврале 1924 года Эйзенштейн готовил спектакль «Противогазы», премьера его состоялась 4 и 6 марта в цехе Московского газового завода.

А уже 24 марта 1924 года он пишет в Петроград матери: «Не пеняй, что не пишу — это вовсе не значит, что я потерял интерес к мамаске—просто я бешено занят и сейчас готовлюсь к новой работе—киносъемке» (оп. 1, ед. хр. 1550, л. 31). Эйзенштейн приступил к работе над фильмом «Стачка». Съёмки велись под Москвой по 12 часов в сутки с июля по октябрь. В письмах он пишет, что работа, хотя и утомительная, но приятная. В декабре «Стачка» закончена, в январе 1925 года показана зрителям. О впечатлении от показа фильма зрителям Эйзенштейн сообщает: «Триумф «Стачки», кажется, полный!» (оп. 1, ед. хр. 1550, л. 34).

В декабре 1924 года произошел разрыв Эйзенштейна с Пролеткультом и переход его на работу в московское отделение «Севзапкино»; в апреле 1925 года Эйзенштейн заключает договор с Госкино и вскоре приступает к работе над юбилейным фильмом «1905 год».

Писем Эйзенштейна за 1925 год немного в его фонде. Идет напряженная работа над фильмом, вскоре получившим другое название. История создания «Броненосца «Потемкина» подробно отражена в сборнике «Броненосец «Потемкин» (М., 1970); там использованы письма к матери и переписка с Н. Ф. Агаджановой-Шутко, Г. В. Александровым и Э. К. Тиссэ, письма Жермен

Дюллак, Эдмунда Майзеля, Эрнста Толлера и Леона Муссианака.

В мемуарах Эйзенштейн писал: «Не могу без волнения читать в чужих биографиях о том единственном в биографии неповторимом моменте, который заключен в магических словах: «И наутро проснулся знаменитым» (Собр. соч., т. 1, стр. 311). В биографии Эйзенштейна это случилось после выхода фильма «Броненосец «Потемкин» на мировой экран.

В марте 1926 года Эйзенштейн и Тиссэ выехали в Берлин для изучения новой кинотехники, знакомства с работой немецкой кинематографии и участия в показе фильма «Броненосец «Потемкин».

В мае 1926 года Эйзенштейн со своим учеником и соавтором Александровым приступают к работе над новым сценарием. Он назван «Генеральная линия». С июля начинаются съемки. Летом же 1926 года происходит встреча с Дугласом Фербенксом и Мэри Пикфорд, приехавшими в Москву. Впечатлениями от этой встречи Эйзенштейн делится с матерью. Он пишет, что Фербенкс «...очень звал работать в Голливуд и считает, что там многому у меня научатся и вообще, что «Пот[емкин]» — мировой рекорд» (оп. 1, ед. хр. 1550, л. 45).

С ноября 1926 года Сергей Михайлович систематически, в течение двух лет, ведет дневник, куда вносятся и записи о работе над фильмами, и теоретические размышления, и впечатления от просмотров фильмов и спектаклей тех лет. А писем за эти годы сохранилось немного. Да они и малоинтересны. Так, например, Л. З. Трауберг приглашает Эйзенштейна в Ленинград отпраздновать 5-летие киногоруппы Фэкс (фабрики эксцентрического актера), а художник А. В. Лентулов просит фотографию для писания портрета, так как ему заказано панно на тему «Деятели искусств за 10 лет революции».

В марте 1927 года начались съемки нового фильма «Октябрь» в Ленинграде. В организации сложных съемок этого исторического фильма оказывал большую помощь активный участник Октябрьских событий председатель Военно-Революционного комитета Н. И. Подвойский. Эйзенштейн сообщает ему о ходе работы над фильмом. Из письма от 7 сентября 1927 года: «Работа была совершенно сумасшедшая.

24, 26, 32 часа подряд под конец сделались для нас нормальными съёмочными днями» (оп. 1, ед. хр. 1506, л. 1).

Фильм должен был быть готов к Октябрьским торжествам, монтаж фильма поэтому был начат Эйзенштейном еще во время съёмок; и переписка в сентябре 1927 года с Александровым и Тиссэ рассказывает нам и о трудностях завершающих съёмок, и о первых впечатлениях от просмотра роликов пленки в монтажной.

В 1928 году возобновилась работа над фильмом «Генеральная линия», которая была начата еще до съёмок «Октября» в 1927 году. В письмах Г. В. Александрова и М. С. Гоморова сообщается о выборе натуры, подборе типажа и описываются колоритные сцены на съёмках массовки в деревне Неужково.

На гастролях японского театра Кабуки в Москве летом 1928 года Эйзенштейн познакомился со многими ведущими актерами этого театра. Один из них, знаменитый Тедзуро Каварадзаки, вскоре прислал письмо, в котором он признавался, что счастлив той дружбой, которая завязалась в Москве, что он постоянно рассказывает о России и ее новой жизни, работает над созданием новых драматических форм.

В письмах 1928 года к студентке инструкторско-исследовательской мастерской Аташевой Эйзенштейн пишет об увлечении Джойсом и о съёмках «Генеральной линии», а матери сообщает, что страшно занят «монтажом и теорией». И далее: «На днях был у меня Стефан Цвейг... Он мой яростный поклонник» (оп. 1, ед. хр. 1550, л. 52).

А письма самого Цвейга полны восторженных признаний в любви к России и внимания к работе Эйзенштейна. Так, в письме от 22 июня 1929 года он пишет: «Я сильно тоскую по России — я ощущаю это каждый раз, когда читаю книгу или встречаю человека отсюда... Мне крайне любопытно, как будет развиваться Ваше искусство сейчас, когда звук в фильме ставит совершенно новые задачи» (оп. 1, ед. хр. 2217, л. 2).

Композитору Эдмунду Майзелю Эйзенштейн в 1928 году шлет телеграммы об успехе фильма «Броненосец «Потемкин» в Берлине. С Полем Фейхосом и Джозефом Шенком — представителями фирмы «Юнайтед Артистс» в Голливуде — он ведет переговоры о поездке

в Голливуд. В ответ на просьбу Анри Барбюса дать для газеты мнение о пакте Келлога, он посылает анкету в стихотворной форме; в этой «анкете» он остро высмеивает предложение американского статс-секретаря Келлога о заключении международного соглашения (пакта), целью которого была изоляция СССР. Немецкой артистке Валеске Герт, от которой он получил письмо и книгу о ее творчестве, Эйзенштейн пишет: «Милая Герт! Если кому-нибудь придет в голову написать подобную книгу обо мне, Вы получите первая ее экземпляры... Правда ли, что Вы приедете? Если да — захватите с собой Ваши танцы» (оп. 1, ед. хр. 1473, л. 1).

В 1928 году возникает переписка с Леоном Мусси-наком — видным французским теоретиком и историком кино. Это откровенный разговор о путях развития будущего кино, о теоретических экспериментах в фильме «Октябрь», о современном кино и о том, чем Эйзенштейн занят в 1928 году: «Провозглашение моего намерения экранизировать «Капитал» Маркса вовсе не «рекламный трюк». Я считаю, что в этом направлении надо искать тематику фильма будущего... Я работаю над очень серьезной книгой о своей системе (теории) искусств, и мне понадобилась целая масса совершенно неожиданных для марксиста вещей — вроде Рише...» (Шарль Рише — известный французский физиолог.) «Я занялся, — пишет Эйзенштейн Муссинаку, — лабораторией психологического анализа (по системе Павлова), реакцией отдельных индивидуумов и толпы. Потом я преподаю режиссуру в техникуме кинематографии в Москве. На мне три курса» (оп. 2, ед. хр. 1769, лл. 4—5, 20, 22—23).

Работа над фильмом «Генеральная линия» (другое название «Старое и новое») потребовала от Эйзенштейна поездки по Северному Кавказу и Украине. О своих впечатлениях от этой поездки Эйзенштейн написал своему французскому другу 4 июня 1929 года: «Своими глазами видел я, что такое строительство социализма. Нет ничего патетичнее и героичнее! Безграничные возделанные поля новых совхозов (организованных в этом году). Грандиозные строящиеся заводы. Я проезжал по местам, где три года назад не было ничего, кроме бескрайних равнин, а теперь там воздвигаются громадные фабрики...» (там же, лл. 35—36).



Осенью 1929 года Эйзенштейн вместе с Александровым и Тиссэ выезжает в Европу для изучения опыта зарубежной кинематографии. В Берлине, Париже, Лондоне Эйзенштейн встречается с писателями, режиссерами, актерами. Его засыпают письмами со всевозможными предложениями и приглашениями.

Вилли Бредель — редактор газеты «Гамбургер Фольксцейтунг» и председатель Гамбургского кинематографического союза — просит прислать статью в связи с предстоящей лекцией Эйзенштейна о советском кино: «Вам придется выступать в самом большом гамбургском концертном зале, в котором соберется самое малое 1600 рабочих и представителей интеллигенции» (оп. 1, ед. хр. 1674, л. 3).

Бела Балаш — венгерский писатель, сценарист и теоретик кино, занимавшийся в Берлине переводом на немецкий язык сценария фильма «Старое и новое», — предлагает для постановки комедию «Любовь небесная и земная».

Анри Барбюс шлет приглашение погостить у него во Франции. Абель Ганс зовет к себе на съемки в парижскую студию. Йорис Ивенс сообщает о скорой поездке в Москву. Жан Кокто приглашает Эйзенштейна на премьеру своей пьесы «Voix humaine»<sup>1</sup> в «Комеди Франсез». Приглашения на премьеру, написанные рукой Кокто, с косой пентаграммой в углу листочка хранятся в фонде Эйзенштейна, и здесь же письмо Кокто после премьеры: «Ни минуты не думайте, что я недоволен тем, что Вы привели этого бедного Элюара или что я сержусь на него» (оп. 1, ед. хр. 1867, л. 10). О скандале на премьере, устроенном Полем Элюаром, Эйзенштейн подробно рассказал в своих мемуарах.

Писательница Габриэль Колетт пишет, что ее тронула поэтическая сущность фильма «Старое и новое», его пейзажи. Кинорежиссер Г. Маршалл приглашает на обед в честь Эйзенштейна, устраиваемый в киногольдии в Лондоне. Л. В. Никулин в Париже содействует контакту группы Эйзенштейна с обществом «Фотофон».

В архиве находятся письма А. Герню, Р. Жувенеля, Ж. Пенлеве и др., протестовавших против высылки Эйзенштейна из Франции; они говорят об урегулировании вопроса с визой и полны восхищения его талантом.

---

<sup>1</sup> «Человеческий голос» (франц.).

Нельзя не упомянуть и черновик письма Эйзенштейна к Филиппу Бергло (управляющему Министерством иностранных дел Франции) с выражением благодарности за продление визы.

Из Москвы в это время Эйзенштейну пишут: Э. И. Шуб — о начале работы со звуком, М. М. Штраух — о репетициях «Бани» в присутствии Маяковского и режиссерской работе Мейерхольда, Аташева — о показе фильмов «Старое и новое» и «Броненосец «Потемкин» Рабиндранату Тагору, прибывшему в Москву. «Потемкин» до него дошел здорово» (оп. 1, ед. хр. 1621, л. 81).

А. Р. Лурия обрадован известием о том, что Эйзенштейн будет читать доклад в Берлинском университете: «Я рад за Вас и жалею, что не смогу быть на Ваших докладах» (оп. 1, ед. хр. 1932, л. 6). С докладом Эйзенштейн выступил также в Сорбонне и Кембридже.

Переписка с А. И. Моносоном — председателем Амкино — касается заключения договора с киностудией «Парамоунт» и работы Эйзенштейна в Голливуде.

12 мая 1930 года Эйзенштейн прибыл в Нью-Йорк. Аташевой и А. Р. Лурия Эйзенштейн посылает краткие сообщения-отчеты о пребывании в США, о впечатлениях от поездки по стране, от встреч с Дугласом Фербенксом, Эрнстом Любичем, Джозефом Штернбергом, Уолтом Диснеем, Чарли Чаплином, об обстановке в Голливуде и о выступлениях с докладами в университетах США. Из письма к А. Р. Лурия от 28 мая 1930 года: «Университетская карьера моя растет и ширится. На текущий момент... Колумбия (Нью-Йорк), Йель (Нью-Хавен), Гарвард (Бостон), где всюду выступал с лекциями и [с] большим успехом. Впереди Чикаго, Питтсбург, Принстон» (оп. 2, ед. хр. 1766, л. 5).

А. Р. Лурия пишет Эйзенштейну из Москвы: «Мне не хватает Вас здесь — есть очень интересные эксперименты, я теперь работаю... в клинике, и мне хотелось многое Вам показать... Много нового материала по роли слова в организации движения...» (оп. 1, ед. хр. 1932, лл. 6—6 об.). А Эйзенштейн в свою очередь сообщает: «В свободные минуты занимаюсь анализом хиромантии с точки зрения следов выразительного движения. Результаты страшно занятны» (оп. 2, ед. хр. 1766, л. 11).

В 1931 году Эйзенштейн в Мексике. Он работает над фильмом «Que viva Mexico!» («Да здравствует Мекси-

ка!»). Фильм был задуман как поэма о жизни и смерти. Одновременно с напряженным драматическим сюжетом предполагался широкий показ Мексики в плане социальном, культурно-бытовом и этнографическом.

У Эйзенштейна много новых знакомств. Происходят встречи с Диего Ривера и Роберто Монтенегро, идут письма от Давида Сикейроса, Хосе Ороско, Теодора Драйзера. Голливудский кинодеятель И. Бахман делает заманчивое предложение снимать фильм в Индии. Среди друзей Эйзенштейна — Давид Лисеага, прославленный мексиканский матадор, снимавшийся в фильме «Да здравствует Мексика!». Сохранился черновик письма к Лисеага, в котором Эйзенштейн желает матадору побед в Севилье. Профессору Иельского киноинститута Д. Бейкеру Эйзенштейн напоминает, что читал в его институте лекцию о монтаже, и спрашивает, «каковы исторические и психологические причины такого театрального явления времен Елизаветы, как разыгрывание перед самой драмой короткой пантомимы на ту же тему...» (оп. 2, ед. хр. 1750, л. 1). Японского корреспондента Масаки Кобаяси Эйзенштейн благодарит за подаренную книгу «Кумадори» («Изобразительное искусство»), дает о ней прекрасный отзыв и согласен написать предисловие для европейского издания этой книги; интересуется театром Кабуки для своего исследования.

Льву Исааковичу Монозону Эйзенштейн пишет в Нью-Йорк о работе над фильмом «Que viva Mexico!» и о всевозможных кинопроблемах, а Муссинаку в августе 1931 года сообщает: «Условия для работы очень трудные. Говорят здесь на совершенно непонятных индейских языках и по-испански, который я ленюсь выучить! Кроме того, много трудностей климатического характера и, как всегда, полицейских (в декабре мы даже попали в тюрьму). Все в конце концов улаживается, теряется только время, что очень обидно — мы давно мечтаем о возвращении домой (через Гонолулу, Японию, Китай и Сибирь)» (оп. 2, ед. хр. 1771, л. 62).

Обширная переписка с Эптоном Синклером (1930—1933) касается вопросов, связанных с работой над фильмом «Да здравствует Мексика!» и условиями его получения для монтажа в Москве.

По пути на родину Эйзенштейн шлет письмо Муссинаку: «Пожалуй, единственная страна из тех, что я повидал за это время, куда я хотел бы возвратиться еще

и еще — это Мексика! Какое это чудо! Если моя картина даст хотя бы слабое представление о ней (а я смею надеяться на большее), будет на что посмотреть» (оп. 2, ед. хр. 1771, л. 66).

Материал, снятый группой Эйзенштейна в Мексике, остался в Америке. Из 65 000 метров пленки американские кинодельцы смонтировали несколько картин («Буря над Мексикой», «Время под солнцем» и ряд короткометражек), но ни в одной из этих картин они не придерживались замысла Эйзенштейна.

И все же в «Буре над Мексикой» ощущается эйзенштейновская рука. Фридрих Вольф писал Эйзенштейну: «Вчера я с компанией друзей видел Ваш мексиканский фильм «Буря над Мексикой». Хотя и сильно урезанный и смонтированный не Вами, он производит сильное впечатление... Я еще никогда не видел в такой обнаженной форме специфичности художественных средств фильма!.. Я считаю, что Ваш мексиканский фильм в своем роде не ниже «Потемкина» (оп. 1, ед. хр. 1717, л. 3).

Только в 1972 году, более чем через сорок лет, при помощи зарубежных друзей Эйзенштейна удалось получить значительную часть мексиканской пленки. Перед советскими киноведами теперь встала задача огромной важности: тщательно изучить эту пленку и восстановить эйзенштейновский фильм.

В Москве Эйзенштейн сначала переключает все свое внимание на педагогическую работу во ВГИКе, на разработку программы по режиссуре и составление учебника «Искусство мизансцены».

Потом возникает вопрос о работе в кино. Идут письма от А. К. Виноградова с предложением ставить «Черного консула» по уже готовому сценарию: «Огромный пороховой склад готов — дайте искру эйзенштейновского гения» (оп. 1, ед. хр. 1706, л. 3). А Союзкино даже включает этот сценарий в план работы. Луиджи Пиранделло — итальянский новеллист и драматург — предлагает Эйзенштейну свой сценарий, воспевающий труд, для съемки на итальянской киностудии. В поле зрения Эйзенштейна появляется новая тема для фильма — Персия. Эйзенштейн просит в письме к Аташевой узнать подробно об этой работе: «Персию можно не хуже Мексики сделать... Я ничего не знаю. Даже — есть ли сценарий. Если нужен был бы, то хорош бы был Тынянов — вазир-мухтарный... На Персию пустился бы

с головой, и, вероятно, даже нашлась бы где-то в складах морщин какая-нибудь доля молодости!» (оп. 1, ед. хр. 1458, л. 46).

Наконец, новая тема определилась. Это будет сатирическая комедия «МММ», замысел которой возник у Эйзенштейна еще в 1928 году. Начинается работа над сценарием, уже найден главный исполнитель роли — М. М. Штраух, послано письмо к композитору Г. Н. Попову с предложением писать музыку к фильму. И вдруг работа обрывается, потому что рождается новый замысел — фильм о Москве. «Москва во времени» — так назвал Эйзенштейн статью, опубликованную в «Литературной газете» 11 июля 1933 года, статью, в которой был изложен план сценария — «бег сквозь историю государства Российского».

Эйзенштейн получает письмо от А. А. Фадеева (от 22 августа 1933 года): «...Сейчас меня очень интересует задуманная Вами работа о Москве. Я не могу сказать Вам, с какой радостью я принял бы участие в этой работе, ибо не сомневаюсь, что это очень много дало бы мне. Именно потому, что тот путь, которым я иду в области литературы, очень мало сходен с тем путем, которым Вы идете в кино» (оп. 1, ед. хр. 2172, л. 1).

Фильм о Москве поставлен не был. Эйзенштейн в поисках новых работ.

В письмах М. М. Штрауха и М. И. Бабановой обсуждается возможность работы Эйзенштейна в Театре Революции над постановкой пьесы Н. А. Зархи «Москва 2-я».

В ответ на предложение Эйзенштейна Ф. М. Эрмлеру ставить совместно фильм на материале китайской революции, последний пишет о затруднительности выбора между работой с Эйзенштейном и задуманным им фильмом «Крестьяне».

И. А. Пырьев просит помочь в работе над сценарием фильма «Партийный билет»: «Буду очень и очень рад, Сергей Михайлович, если Вы по прочтении уделите мне, Вашему бывшему ученику, несколько времени для разговора и по сценарию и по всяким другим вопросам, связанным с постановкой» (оп. 1, ед. хр. 2056, л. 1).

К 17-й годовщине Октября выходит на экраны страны фильм братьев Г. Н. и С. Д. Васильевых «Чапаев». Фильм идет с триумфом по всей стране. Авторам шлют поздравления. И в числе первых — телеграмма Эйзен-

штейна, бывшего педагога Васильевых, учившихся в инструкторско-исследовательской мастерской ГТК в 1928—1929 годах: «Приветствую дорогих братьев с замечательной победой. Исторический Чапаев — замечательный герой гражданской войны. Кинофильм «Чапаев» — несомненный герой советского кино. Горжусь тем, что доля моего участия в вашем творческом росте помогла таким прекрасным всходам» (оп. 1, ед. хр. 1468, л. 1).

Кинорежиссеру А. И. Медведкину, работу которого Эйзенштейн всегда высоко ценил, он послал телеграмму совместно с Довженко и Тиссэ после просмотра фильма «Стяжатели»: «Стяжатели» стяжали новую победу четвертой пятилетке нашего кино» (оп. 1, ед. хр. 1501, л. 1).

Переписка 1935—1936 годов с И. Э. Бабелем, Б. Е. Захавой, Е. С. Телешевой, В. В. Вишневским, М. С. Гоморовым, И. Г. Эренбургом и американским киноведом Джейм Лейдой (учившимся во ВГИКе у Эйзенштейна) связана с работой Эйзенштейна над фильмом «Бежин луг».

В марте 1935 года Эйзенштейн посылает письмо и поздравительную телеграмму Уолту Диснею в связи с присуждением ему премии. В ответном письме Дисней благодарит за поздравление и пишет, что ценит благожелательное отношение русского народа к его фильмам, советует обратиться к Рою Диснею (брату У. Диснея) по поводу предложения об издании книги его сценариев.

В 1935 году Эйзенштейна в Москве посетил Гордон Крэг. Об этом он вспоминает в своих письмах к Эйзенштейну 18 декабря 1935 года и 5 декабря 1936 года. В них Крэг подробно анализирует творчество известного английского актера Генри Ирвинга, сообщает, что написал статью о своем пребывании в Москве. «Я пишу о Вас в трех словах — гордых, без всякой шумихи», — сообщает Крэг и зовет Эйзенштейна приехать для дружеской встречи в Париж, чтобы побродить по любимым парижским улицам, где, как он пишет: «Вы забудете, что Вам 40 лет и что мне 180, и мы будем думать только о великих молодых художниках или артистах, которых уже нет» (оп. 1, ед. хр. 1884, л. 5 об.).

В октябре 1935 года из Кисловодска Эйзенштейн телеграфирует режиссеру фильма «Мисс Менд», вышедшего на экраны еще в 1926 году, Б. В. Барнету: «Здесь, кроме нарзана, лечат тремя сериями «Мисс Менд».

Выздоровления молниеносны. Поздравляю артистически лечебным успехом означенной новинки среди больных» (оп. 1, ед. хр. 1462, л. 1).

Научно-издательский сектор ВГИК предложил Эйзенштейну к 10-летию фильма «Броненосец «Потемкин» издать сборник материалов о фильме. Эйзенштейн обращается к Аташевой за помощью в сборе нужного материала, так как сам занят съемками «Бежина луга», а в промежутках между съемками работает над книгой по режиссуре. Он пишет, что хотел бы целиком все время отдавать работе над этим исследованием. Эта же тема звучит и в письме к Джею Лейде от 1 февраля 1937 года: «Вы всегда затрагиваете и тревожите мои самые затаенные струны, ту сторону моей работы, которая, по моему мнению, есть самое важное из того, что я не делаю... Я чувствую себя Пер Гюнтом в сцене, когда он следит за тем, как падают листья на землю, подобно его мыслям, так и не обретшим форму. Я должен усадить себя за книгу...» (оп. 2, ед. хр. 1763, лл. 1—4).

Эйзенштейн пишет Лейде также и о планах работы над фильмом об Испании, делает черновые наброски к теме, режиссерские кроки к эпизодам, которые можно включить в фильм.

Переписка с В. В. Вишневским этого периода посвящена поискам совместной темы для нового фильма. Тут и «Мы — русский народ» по сценарию Вишневского, и даже «Слово о полку Игореве».

Наконец, тема найдена и одобрена. Это будет фильм об историческом прошлом русского народа, о победе Александра Невского на Чудском озере. Соавтор — П. А. Павленко. В статье «Патриотизм — моя тема» Эйзенштейн писал: «...в этой картине мы подошли к теме национальной и патриотической, которая стоит во главе угла социалистического творчества не только у нас, но и на Западе, ибо хранителями национального достоинства, национальной гордости, национальной независимости и истинного патриотизма на всем земном шаре являются именно Коммунистическая партия, именно коммунизм» (Собр. соч., т. 1, стр. 161).

Над фильмом «Александр Невский» Эйзенштейн работал в тесном творческом контакте с С. С. Прокофьевым. И, конечно, в их переписке немало интересных сведений о совместной работе. (Это относится не только к «Александру Невскому», но и к «Ивану Грозному».)

В фонде Прокофьева сохранилось 25 писем Эйзенштейна за 1939—1945 годы.

В декабре 1938 года фильм «Александр Невский» выходит на экраны. Эйзенштейн в письме Д. Лейде благодарит за намерение написать статью о фильме, советует обратить внимание в ней на единство изображения и звука в композиции. «В некоторых эпизодах мы с Прокофьевым достигли результатов, о которых я мечтал много лет...» (оп. 1, ед. хр. 1763, лл. 7—8). Теорию звукозрительной композиции Эйзенштейн изложил потом в статье «Вертикальный монтаж» (1940).

Эйзенштейну шлют поздравления с успехом фильма Г. Н. Васильев, Л. В. Кулешов, Н. П. Хмелев, П. Л. Капица, Айвор Монтегю. Из письма Л. В. Кулешова 9 февраля 1939 года: «...Я хотел бы, чтобы Вы мои поздравления не приняли, как от всех — ведь все-таки говорят, что я дедушка нашего кино, а если я его дедушка (хотя и неудачливый) — Вы его отец.. Я рад, что Вы знали в своей работе большие радости, с прекрасным мужеством перенесли горе и снова вернулись к большим успехам, к большой работе.... Сегодня я согрет Вашим счастьем и желаю Вам его еще больше» (оп. 1, ед. хр. 1888, л. 8).

И в общей массе писем с похвалами фильму выделяется письмо исполнителя роли Буслая — Н. П. Охлопкова, строгое, с критическим разбором монтажа фильма, в результате которого он считает сильно обедненными образы Василия Буслая и Гаврилы Олексича.

В письмах к Д. Лейде Эйзенштейн рассказывает о новых планах работы с А. А. Фадеевым над сценарием «Перекоп». С П. А. Павленко он работает над «Большим Ферганским каналом». «Я хочу, — пишет он, — создать эпос борьбы человечества против пустыни и песков Азии» (оп. 2, ед. хр. 1765, л. 10).

25 февраля 1939 года В. В. Вишневский посылает Эйзенштейну письмо, книги «Адъютант Май-Маевского» и «В огненном кольце», библиографию на шести листах о М. В. Фрунзе и Перекопской операции. И в свою очередь просит прислать имеющиеся у Эйзенштейна материалы о Первой Конной армии.

29 мая 1939 года, в день празднования 25-летия творческой деятельности Эдуарда Казимировича Тиссэ, на котором Эйзенштейн по болезни не смог присутство-



вать, он пишет теплое дружеское письмо с признанием огромных заслуг Тиссэ: «Сегодня Вас будут приветствовать как лучшего и крупнейшего нашего мастера операторского искусства, как замечательного художника, как пионера социалистического искусства кино. Мне же хочется приветствовать Вас сегодня, прежде всего, как человека, друга и товарища. Экран говорит за себя о том, скольким я Вам обязан в достижениях того, что нам вместе удалось сделать за эти пятнадцать лет» (оп. 1, ед. хр. 1520, л. 1).

В Голливуд к Мэри Ситон, начавшей монтаж негативной пленки фильма о Мексике («Время под солнцем»), Эйзенштейн шлет новое предложение о монтаже фильма в Москве (условием этой работы оговаривает только свободный прокат фильма в СССР) и не получает на него ответа. Тягостное впечатление от просмотра фильма «Время под солнцем» Эйзенштейн излагает Г. В. Александрову (в архиве сохранился черновик его письма).

В 1940 году Эйзенштейн ставит в Большом театре оперу Рихарда Вагнера «Валькирия». Свои мысли по поводу этой постановки, а также свои размышления о кино, о событиях, волновавших его в тот год, Эйзенштейн записывает в дневнике. И ценность этого документа увеличивается еще и тем, что за 1940 год в фонде не сохранилось писем самого Эйзенштейна. В дневнике рассказывается о возникновении замыслов фильмов «Любовь поэта», «Пир во время чумы», «Джордано Бруно», о полковнике Лоуренсе и организованных им восстаниях в Азии. Позднее в мемуарах Эйзенштейн подробно рассказал, как рождались эти замыслы, которые вели к одной цели — сделать фильм в цвете. Эйзенштейн писал: «С поля практической цветовой деятельности приходят сведения о том, что цветное дело еще не готово. Проблема техники цвета еще не разрешена» (Собр. соч., т. 1, стр. 533). И все перечисленные выше работы ложатся в раздел архива Эйзенштейна «Замыслы».

Продолжается работа Эйзенштейна над «Валькирией». Иоганнес Бехер заказывает Эйзенштейну статью об этой постановке для журнала «Интернациональная литература», а художник «Мосфильма» Б. В. Дубровский-Эшке благодарит в письме за просмотр вагнеровской оперы. Следует отметить, что в фонде имеется еще

одно интересное письмо 1940 года. Оно написано к 20-летию советского кино Н. И. Подвойским. Поздравляя Эйзенштейна с этой датой, Н. И. Подвойский пишет: «Потемкиным» Вы повернули киноискусство на службу народу: навсегда утвердили величие советского кино» (оп. 1, ед. хр. 2041, л. 6).

Переписка Эйзенштейна за 1941—1946 годы связана в основном с работой над фильмом «Иван Грозный». Сценарий к фильму Эйзенштейн предполагал писать с Л. М. Леоновым, но обстановка военного времени помешала осуществиться этому творческому союзу. Их переписка посвящена выяснению возможностей совместной работы.

С Н. К. Черкасовым идет разговор о встрече в Алма-Ате, где последний должен быть проездом из Ташкента (со съемок фильма «Его зовут Сухэ-Батор») в Новосибирск. В ответ приходит телеграмма: «Опаздываю, остановиться не могу. Выезжаю Ташкента пятого. Если будет время, приезжайте седьмого поезду, часок поговорим. Черкасов». На телеграмме надпись Эйзенштейна: «Встретились — договорились. 7.IV.1942 г.» (оп. 1, ед. хр. 2230, л. 6). Сначала Эйзенштейн предполагал пробовать Черкасова на роль Владимира Андреевича Старицкого, в переписке с Е. С. Телешевой — режиссером МХАТ — обсуждается возможный кандидат на роль Ивана — Б. Г. Добронравов, а на роль Курбского — П. В. Массальский.

М. И. Ромму, художественному руководителю студии в тот период, Эйзенштейн пишет об отсутствии нужных людей, об организационных трудностях.

В письмах к Аташевой 1942 года есть такие фразы: «Я с головой в «Грозном» — работаю с Черкасовым (он сейчас здесь)» (оп. 2, ед. хр. 1749, л. 5) и «Очень трудно с подготовкой фильма и с сокращением сценария» (оп. 1, ед. хр. 1460, л. 4 об.).

В письмах В. А. Луговского, автора песен к фильму «Иван Грозный», — высокая оценка сценария. Из письма от 12 июня 1942 года: «Интерес к «Ивану Грозному» колоссальный и, прямо сказать, сенсационный. Ходят различные легенды и сказки. Я несколько раз в узком кругу читал песни и пересказывал наиболее громовые куски сценария. Каждый раз принималось на ура!.. Волнуюсь по каждому поводу, связанному с «Иваном Грозным». Произведение это Ваше — поистине замеча-

тельно, а те дни, которые я провел в Вашей комнате, одни из самых лучших в моей жизни. Когда я Вам понадоблюсь? Когда приезжает Прокофьев?..» (оп. 1, ед. хр. 1930, л. 1).

В своем письме Прокофьев сообщает об окончании работы над оперой «Война и мир» и дает согласие писать музыку к «Ивану Грозному».

К концу 1942 года в Алма-Ате начинается усиленная подготовка к съемкам. Идет переписка с актерами — возможными кандидатами на роли, с участниками съемок. Пишут Ф. Г. Раневская, Г. С. Уланова, П. П. Кадочников, С. Г. Бирман, Л. В. Целиковская, Р. Н. Симонов. Для павильонных съемок приглашается оператор А. Н. Москвин. Эйзенштейн сообщает Аташевой: «Нагрузка у меня адова: Автор, режиссер и художник до последней пуговицы!.. Чудовищная трудность с приездами актеров, которых никак не собрать в ансамбль даже на самый скромный эпизод» (оп. 2, ед. хр. 1749, л. 9—9 об.).

Эйзенштейн получает письмо 22 июня 1942 года из блокадного Ленинграда от В. В. Вишневого: «Привет, дорогой Сергей Михайлович. Вот и год войны... Сейчас юбилейная воздушная тревога, лихорадочно стучит метроном радио. Воют истребители... Вполне уютно. Ленинград шагает вперед.— Нам жаль Керчь, Тобрук и др.— но мы Ленинград! Пусть еще раз придут!.. У нас снимают документальный фильм о флоте — написал сценарий. Сюю операторов в дело. Зовут к микрофону. Отбой! Сейчас я им рвану! Пишите» (оп. 1, ед. хр. 1712, л. 24).

Приходит письмо от Александра Корда из Англии с благодарностью за посланные Эйзенштейном и В. И. Пудовкиным материалы к предполагаемой постановке «Войны и мира» по Л. Н. Толстому. От Леопольда Стоковского из США Эйзенштейн получает книгу «Музыка для всех нас» (1943) и письмо, в котором есть пожелание автора об издании этой книги на русском языке. А затем Стоковский сообщает, что у него возникла идея музыкального фильма, которую он желал бы обсудить с Эйзенштейном. Немецкий режиссер и сценарист Карл Грюне из Лондона просит Эйзенштейна сообщить ему адрес Д. Д. Шостаковича, которому К. Грюне хочет заказать музыку для своего нового фильма.

Еще в 1940 году Эйзенштейн задумал сборник статей о Ч. Чаплине, Д. Гриффите, У. Диснее. Сохранилась копия письма к Чаплину с просьбой прислать прессу и фото для этой статьи. В письмах к Аташевой 1942—1944 годов неоднократно упоминается работа над статьями: «Чаплина» напишу в первое свободное мгновение. Такое мгновение не очень, правда, предвидится...» (оп. 1, ед. хр. 1460, л. 4—4 об.); «Дико много пишу и писал для сборника статей Госкиноиздата — обрамление старых статей вырастает в кучу нового... Никогда, кажется, в жизни не был так переполнен деятельностью» (там же, л. 25).

Своему амстердамскому корреспонденту А. Коолхаасу, в ответ на вопрос о послевоенном развитии кино, Эйзенштейн излагает мысли о методе монтажа, стереоскопическом кино и советует ознакомиться с его книгой «Film Seps», изданной в США.

Письма Эйзенштейна к А. А. Фадееву и О. Л. Леонидову этих лет касаются вопросов издания сценария «Иван Грозный» в Госкиноиздате и публикации в журнале «Новый мир».

С. Г. Бирман Эйзенштейн пишет об образе Ефросиньи Старицкой в «Иване Грозном» и неудачах съемки сцены «Золотая палата». Письмо не было отправлено. С. Г. Бирман узнала о нем много лет спустя и в 1971 году опубликовала его в своих воспоминаниях.

В ноябре 1944 года съемки фильма «Иван Грозный» ведутся Эйзенштейном уже в Москве. Сюда приходит письмо Вишневого от 5 ноября 1944 года: «Дорогой друг, привет! После сорока месяцев и десяти суток войны прибыл в Москву. Назначен отв. редактором «Знамени». Дома... Поток ощущений: Россия, Москва, дом, друзья. Хочется написать Вам — одному из первых — мой Октябрьский привет» (оп. 1, ед. хр. 1712, л. 25).

В 1945 году первая серия фильма «Иван Грозный» выходит на экраны. К Эйзенштейну идут поздравительные письма и телеграммы от А. П. Довженко, Л. Фейхтвангера, Ч. Чаплина, А. Корда, а в это время Эйзенштейн продолжает съемки второй серии фильма. Он телеграфирует А. Н. Москвину о результатах съемки эпизода «Пляска опричников» в цвете: «Пробы сногшибательны» (оп. 1, ед. хр. 1503, л. 2), а Д. Лейде он пишет, что идет к концу съемка и монтаж второй части

фильма, включено две катушки цветной пленки, а цвет использован совершенно иначе, чем всегда.

М. М. Названов пишет под впечатлением просмотра второй серии фильма: «...Для меня Вы всегда воплощение бурной, кипучей и умной деятельности. Никогда не могу досыта наглядеться на Вас в работе: как Вы всегда в движении, всегда на ногах, всегда все видите и все помните... От всей души поздравляю Вас с новым великолепным опусом — 2-й серией «Ивана». Видел фильм впервые полностью вчера...» (оп. 1, ед. хр. 2000, л. 2), а С. Д. Васильев писал: «Смотрел с удовольствием и волнением (последнее в наши дни стало редким)» (оп. 1, ед. хр. 1702, л. 7).

В феврале 1946 года у Эйзенштейна — инфаркт, кремлевская больница. Сохранились письма и записки его посетителей — С. С. Прокофьева, С. Г. Бирман, С. Д. Васильева, Л. П. Орловой, В. В. Горюнова, А. Р. Лурья, В. В. Домбровского.

Из Грузии приходит письмо молодых режиссеров Р. Д. Чхеидзе и Т. Е. Абуладзе с подробными автобиографическими сведениями и просьбой к Эйзенштейну взять их к себе на работу. На письме пометка: «отв. 10.VI.1946 г.». К сожалению, это ответное письмо Эйзенштейна не известно. Оба его корреспондента стали ведущими мастерами грузинского кино.

Еще в 1945 году Эйзенштейн начал писать статью об американском кинорежиссере Джоне Форде для сборника серии «Материалы по истории мирового кино». Переписка Эйзенштейна и Форда связана с этой работой.

В 1946 году в Москву приезжает Жан Эффель, известный французский карикатурист. Он пишет Эйзенштейну: «1946. IX. 7. Дорогой Эйзенштейн. Помните ли Вы меня и мой визит в Вашу мастерскую десять лет назад?.. Буду ли я иметь счастье вновь встретиться с Вами? Надеюсь на это. Весь Ваш Ж. Эффель» (оп. 1, ед. хр. 1857, л. 1). Беседа с Эффелем о путях развития мультипликации и о проблеме цвета изложена Эйзенштейном в главе «Вятская лошадка» неоконченного исследования о цвете.

22 марта 1947 года во ВГИКе отмечался творческий юбилей Л. В. Кулешова и А. С. Хохловой. Сохранился черновик поздравительной телеграммы и тезисы вступительного слова на вечере.

В том же ВГИКе состоялось юбилейное заседание в связи с 35-летием научной деятельности профессора М. С. Григорьева, на котором Эйзенштейн не смог присутствовать из-за болезни; он прислал письмо с признанием высоких заслуг юбиляра по созданию киновуза, а далее Эйзенштейн просил принять адрес не в сафьяне и бархате, а просто скромное указание его местожительства и уверение, что по этому адресу юбиляр «всегда самый дорогой и желанный гость» (оп. 1, ед. хр. 1477, л. 1 об.).

Студент ВГИКа Э. А. Рязанов сообщал своему учителю в Кисловодск о том, что съемка отрететированной им новеллы задерживается по вине студии. Кстати, в одном из набросков к исследованию о цвете Эйзенштейн упоминает этюд Рязанова о Новодевичьем монастыре. А другой ученик Эйзенштейна М. А. Швейцер несколькими годами раньше писал: «То, чему Вы учили меня, останется во мне навсегда, и весь облик Ваш, и все, о чем говорили Вы...» (оп. 1, ед. хр. 2239, л. 1).

С редактором Госкиноиздата Н. И. Гарвеем идет переписка о подготовке к изданию книг «Броненосец «Потемкин» и «Кинорежиссура». В. Т. Лацис отвечает на поздравительные телеграммы Эйзенштейна в связи с очередной годовщиной присоединения к СССР Латвийской республики и награждением писателя.

В 1947 году Эйзенштейн получил письмо от Рено де Жувенеля, который сообщил, что стал нотным издателем; он интересовался изданием музыки С. С. Прокофьева и давал восторженный отзыв о фильме «Александр Невский».

Американский профессор Джордж Краска, сообщая Эйзенштейну о показе в Бостоне «Ивана Грозного», предложил провести по телефону интервью. На письме есть пометка Эйзенштейна о том, что такое интервью состоялось.

Последнее письмо Эйзенштейна, известное нам, датировано 11 января 1948 года; оно было послано в Кисловодск врачам Н. Д. и А. В. Венгеровским и полно теплых воспоминаний о встречах на Кавказе. К письму были приложены групповые фотографии, снятые в Кисловодске.

23 января 1948 года исполнилось 50 лет со дня рождения Эйзенштейна. В этот день пришли поздра-

вительные телеграммы от Министерства кинематографии, от ВГИКа, Института истории искусств, «Мосфильма». Его поздравили: С. И. Юткевич, Б. Н. Ливанов, Б. И. Волчек, А. Н. Москвин, С. И. Ростоцкий и многие другие. Готовился торжественный юбилей Эйзенштейна. Но он не состоялся.

11 февраля 1948 года Эйзенштейна не стало.

В одной из статей Эйзенштейн писал, что смерть воина ему хочется видеть среди обстановки боя, а смерть писателя должна быть связана с книгой. В день смерти ученого-исследователя Сергея Михайловича Эйзенштейна на его рабочем столе лежала неоконченная, оборванная на полуслове рукопись, посвященная проблеме цвета и синтеза всех выразительных средств кино.

---

ИЗ ИСТОРИИ  
АРХИВОВ

---





Ю. А. Красовский

## АРХИВ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Архивы, как и люди, имеют свою судьбу. У архива Ф. М. Достоевского была сложная, тяжелая и интересная судьба.

Прежде всего условия жизни Достоевского не способствовали сохранению его архива. Взять хотя бы такой характерный для Достоевского факт: частые смены местожительства. Достаточно сказать, что с 1846 по 1848 год, то есть за три года, Достоевский сменил семь квартир. Та же квартирная непоседливость наблюдалась и позднее, в 60-е и 70-е годы. Тут невольно приходит на ум уже ставшее крылатым в архивной среде изречение В. Б. Шкловского, что «для архива два переезда равны одному пожару».

Но главное зло все же было не в этом. Вспомним тревожный 1849 год. Петербург. Арест петрашевцев. В предписании III отделения от 22 апреля 1849 года за № 675 об аресте Достоевского было сказано:

«По высочайшему повелению предписываю Вашему высокородию завтра в 4 часа пополудни арестовать отставного инженер-поручика и литератора Федора Михайловича Достоевского... Опечатать все его бумаги и книги и оные вместе с Достоевским доставить в III отделение собственной его императорского величества канцелярии... строго наблюдать, чтобы из бумаг Достоевского ничего не было скрыто...» (Н. Ф. Бельчиков. Достоевский в процессе петрашевцев. М., 1935, стр. 69).

По свидетельству Достоевского, обратно он ничего

не получил; по-видимому, все было уничтожено. Таким образом, погибли все ранние рукописи Достоевского, в том числе «Бедные люди». Какая-то часть рукописей Достоевского находилась у его брата Михаила Михайловича, но они тоже не сохранились. Возможно, что их уничтожил М. М. Достоевский, узнав об аресте брата. Вообще от архива Достоевского тех лет осталось только несколько его писем к родственникам, отрывок «Неточки Незвановой», начало рассказа «Домовой». И это — все.

А потом была каторга, «мертвый дом». Архив не создавался. В 1854 году, после каторги, — солдатчина, Достоевский — рядовой 7-го Сибирского линейного батальона. Производство в первый офицерский чин. В 1858 году — отставка. И Достоевский начинает постепенно накапливать свой личный архив; объем и содержание его нам неизвестны. Но Достоевский придавал ему большое значение. Он завел даже специальный ящик для хранения архива.

«Видите этот большой палисандровый ящик? — говорил он в 1866 году своей стенографистке Анне Григорьевне Сниткиной, будущей своей жене. — Это подарок моего сибирского друга Чокана Валиханова, и я им очень дорожу. В нем я храню мои рукописи, письма и вещи, дорогие мне по воспоминаниям» («Воспоминания А. Г. Достоевской». М., 1971, стр. 75).

Однако Достоевский в то же время довольно беспощадно обходился со своими произведениями, если они казались ему неполноценными. Рукописи их он попросту сжигал.

Так, в 1866 году он сжег первую редакцию романа «Преступление и наказание». В письме к А. Е. Врангелю от 18 февраля 1866 года читаем:

«В конце ноября было много написано и готово; я все сжег; теперь в этом можно признаться. Мне не понравилось самому. Новая форма, новый план меня увлек, и я начал сызнова. Работаю я дни и ночи...» (Ф. М. Достоевский. Письма, т. 1. М., 1928, стр. 430).

А в ноябре 1866 года он уничтожил рукопись первой редакции романа «Идиот». Об этом мы узнаем из письма Достоевского к А. Н. Майкову от 12 января 1867 года из Женевы («Написал много, но 4 декабря иностранного стиля бросил все к черту... роман я унич-

тожил...») (Ф. М. Достоевский. Письма, т. 2, М., 1930, стр. 60).

Это были, если так можно выразиться, малые «сожжения». Но было у Достоевского и большое «сожжение». Как известно, почти четыре года, с 1867 по 1871 год, Достоевский жил за границей. В июле 1871 года он стал собираться в Россию. Предоставим здесь слово А. Г. Достоевской. В ее «Воспоминаниях» читаем:

«За два дня до отъезда Федор Михайлович призвал меня к себе, вручил несколько толстых пачек исписанной бумаги большого формата и попросил их сжечь. Хоть мы и раньше с ним об этом говорили, но мне так стало жаль рукописей, что я начала умолять мужа позволить мне взять их с собой. Но Федор Михайлович напомнил мне, что на русской границе его, несомненно, будут обыскивать и бумаги у него отберут... Мы растопили камин и сожгли бумаги. Таким образом погибли рукописи романов «Идиот», «Вечный муж». Особенно жаль мне было лишиться той части романа «Бесы», которая представляла собой оригинальный вариант этого тенденциозного произведения. Мне удалось отстоять только записные книжки к названным романам и передать моей матери, которая предполагала вернуться в Россию поздней осенью...» («Воспоминания А. Г. Достоевской», стр. 198). «Взять же с собой целый чемодан с рукописями она не соглашалась», — меланхолически заканчивает свой рассказ А. Г. Достоевская.

Только в 70-е годы начинается накопление писательского архива. И основная масса документов архива Достоевского относится именно к этому позднему периоду его жизни.

Скажем еще несколько слов об эпистолярном наследии Достоевского: оно сохранилось тоже плохо. Адресаты Достоевского не слишком берегли его письма. Вот несколько убедительных фактов. В архиве Достоевского имеется 31 письмо А. Н. Плещеева, но в архивах нет ни одного письма Достоевского к нему. Имеется 13 писем Т. И. Филиппова и только одно ответное письмо Достоевского; 7 писем С. А. Юрьева — и ни одного — Достоевского; 3 письма Н. С. Лескова — и тоже ни одного письма Достоевского; 4 письма А. А. Григорьева... — и снова та же грустная картина.

Большое значение для понимания творчества До-

стоевского, для изучения его биографии имеет его личная переписка с людьми, которых он любил, уважал, в письмах к которым он раскрывался наиболее полно как человек. Речь идет о его письмах к женщинам и, естественно, об их ответных письмах.

Первое имя, которое следует назвать — это Мария Дмитриевна Исаева — первая жена Достоевского, с которой он познакомился в Семипалатинске в 1854 году. Мы очень мало знаем о ней, об этой женщине с «болезненно-фантастическим характером», по определению самого Достоевского. Урожденная Констант, француженка по происхождению (по утверждению дочери Достоевского — Любови Федоровны — внучка французского солдата, попавшего в 1812 году в русский плен), она несомненно была женщиной незаурядной, резко выделяясь среди обывателей сибирского захолустья. Она вызвала большое, сложное, мучительное чувство у Достоевского. «Люблю эту женщину до безумия, — писал он сестре, — больше жизни моей» («Письма», т. 1, стр. 208). Мария Дмитриевна была замужем за учителем-неудачником А. И. Исаевым, с которым через год уехала из Семипалатинска в Кузнецк. Вскоре А. И. Исаев умер. Между Достоевским и Марией Дмитриевной началась оживленная переписка; Достоевский писал большие, очень подробные письма, и их было много за 1855, 1856 и 1857 годы. Все они (за исключением одного) не сохранились. В 1857 году Достоевский в Кузнецке женился на М. Д. Исаевой. Но их семейная жизнь сложилась неудачно. Достоевский писал А. Е. Врангелю: «Она любила меня беспредельно, я любил ее тоже, без меры... но мы не жили с ней счастливо» («Письма», т. 1, стр. 398). В апреле 1864 года Мария Дмитриевна умерла от чахотки в Москве.

Второй адресат Достоевского — Аполлинурия Прокофьевна Сулова, женщина, сыгравшая очень большую роль в жизни писателя; она нашла свое отражение и в его творчестве (Полина в «Игроке», в первую очередь, «Подросток», возможно, «Братья Карамазовы»). Эта была женщина совсем иного типа, человек передовых взглядов, участница революционных кружков, писательница; за границей она встречалась с А. И. Герценом и другими представителями русской эмиграции. Ее первый рассказ был напечатан в журна-

ле братьев Достоевских «Время» в 1861 году. С этого года начинается, по-видимому, ее знакомство с Достоевским, но годы их близости — 1863—1865. (Переписка продолжалась до 1867 года.) Их взаимоотношения были очень сложными и мучительными; окончательный разрыв произошел в 1865 году, но в своем последнем (известном нам) письме, написанном уже после этого разрыва, Достоевский писал: «До свидания, друг вечный... Целую твои руки» («Письма», т. 2, стр. 5).

Что сохранилось от их переписки? Очень мало. Нам известны три письма Достоевского (по публикации А. С. Долинина), дневник А. П. Сусловой «Годы близости с Достоевским», опубликованный в 1928 году (подлинник хранится в ЦГАЛИ), черновики ее двух писем. А несомненно, было много писем. В письме от 24 (12) августа 1865 года Достоевский писал: «Я продолжаю тебя бомбардировать письмами» («Письма», т. 1, стр. 412). В записной книжке А. П. Сусловой (по сведениям А. С. Долинина) было отмечено 16 писем Достоевского и 22 ответа А. П. Сусловой. Но и тех, и других было, конечно, значительно больше. Все это исчезло. А это был, безусловно, первоклассный материал для исследователей жизни и творчества Достоевского.

Третий адресат — Анна Григорьевна Сниткина, жена Федора Михайловича с 1867 года. Человек совсем иного плана, сдержанный и замкнутый, очень аккуратный, точный, с большой практической жилкой. Это было как раз то, чего до сих пор недоставало Достоевскому. По его собственному признанию, Анна Григорьевна была его «ангелом-хранителем». Она привела в полный порядок все дела Достоевского, и, конечно, ее энергичная деятельность по собиранию и сохранению архива Достоевского заслуживает самой большой признательности потомства. Но она не была человеком беспристрастным. Вся ее деятельность была направлена к созданию своеобразного культа Достоевского, культа семейного благополучия в особенности. В ЦГАЛИ хранится ее тетрадь с завещательными распоряжениями (ф. 212, оп. 1, ед. хр. 224). В частности, там записано: «Мне вовсе бы не хотелось, чтоб чужие люди проникали в нашу с Федором Михайловичем семейную интимную жизнь. А потому *настоятельно* прошу уничтожить все стенографические тетради». Речь

идет о дневниках А. Г. Достоевской, записанных стенографически. А вот что она писала о переписке: «В случае, если найдены будут письма мои к моему мужу, я прошу моих наследников уничтожить их, так как для меня было бы чрезвычайно тяжело, если бы они когда-либо появились в печати. К сведению моего сына и моей дочери скажу, что если их интересуют обстоятельства их детства, их детские разговоры и приключения, то все это они могут прочитать в записной книжке на 1900—1903 г. Я уничтожила подлинники, но выписала дословно все, что касалось моих детей».

Таким образом, А. Г. Достоевская проводила своеобразную «чистку» архива. В связи с этим интересно отметить, что сохранилось 164 письма Достоевского и только 76 ответных писем Анны Григорьевны. Возможно, что при ее резко отрицательном отношении и к А. П. Сусловой, и к М. Д. Исаевой могли пострадать и их письма, как нарушающие «канонизированный» образ Достоевского. Дочь писателя Любовь Федоровна в своих воспоминаниях пишет о знакомстве Достоевского с А. П. Сусловой: «...она написала ему объяснение в любви. Письмо было найдено среди бумаг моего отца». («Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской». М., 1922, стр. 34). Этого письма — нет.

Но все же, несмотря на отдельные недочеты, «архивная» деятельность Анны Григорьевны, ее работа по изданию сочинений Достоевского была великолепна. Недаром к ней приезжала «учиться» С. А. Толстая. Лев Николаевич Толстой после свидания с Анной Григорьевной сказал: «Многие русские писатели чувствовали бы себя лучше, если бы у них были такие жены, как у Достоевского» (сб. «Ф. М. Достоевский», т. 2. Л.—М., 1924, стр. 587).

В конце 1880-х годов Анна Григорьевна создала первый в России писательский музей-комнату Достоевского в Историческом музее в Москве, куда она передала некоторые рукописи. Однако основную часть архива она сохраняла у себя, и в частности так называемые записные книги Достоевского. Хранителями архива она хотела сделать своих внуков. Вот что она писала:

«Сегодня, 28 января 1909 года, вечно печальный для меня день смерти моего дорогого мужа. Сегодня же 28 января исполнился ровно год второму моему

внуку Андрею... Мне хотелось бы чем-либо ознаменовать сегодняшний день, и я решила передать в собственность, то есть подарить, моим внукам... записные книги моего покойного мужа Феодора Михайловича, когда-то мне им подаренные, о чем и делаю надписи на каждой записной книге... Моя всегдашняя мечта была самой разобрать и напечатать эти записные книги, но все мое время и все мои силы отданы изданиям сочинений моего дорогого мужа, и вряд ли когда я найду возможность этим заняться. Пусть же эту заветную мою мечту исполнят мои дорогие внуки, Федя и Андрюша, украсившие своим появлением на свет последние годы моей жизни. 28 января 1909 года. Анна Достоевская» (ф. 212, оп. 1, ед. хр. 224, лл. 26 об., 41 об.).

Внуки изданием тетрадей Достоевского не занялись, это уже в наше время осуществило «Литературное наследство».

К 1917 году положение с архивом Достоевского было следующее: часть находилась в Историческом музее в Москве, часть, подаренная внукам, хранилась в банковских сейфах в Петербурге, часть была на руках у Анны Григорьевны.

Весной 1917 года Анна Григорьевна уезжает на Кавказ, где у нее было небольшое имение около Адлера. Туда она увозит и какую-то часть своего архива. Но прожила Анна Григорьевна там недолго. Начавшаяся гражданская война создает на Черноморском побережье напряженную обстановку. Кроме того, Анна Григорьевна заболевает малярией, и в конце 1917 года она переезжает в Крым, в Ялту. Переезд был срочный. На Кавказе осталась часть архива, которая была вскоре расхищена. Умирает Анна Григорьевна в полном одиночестве в гостинице, в Ялте, в июне 1918 года. У нее на руках оказалась небольшая часть архива Достоевского.

Таким образом, архив Достоевского распался на несколько частей. При этом были, конечно, очень серьезные потери. Об одной из них стоит вспомнить.

Существует такая запись А. Г. Достоевской: «Внуку моему Федю я подарила на память о его дедушке полный экземпляр рукописи романа «Братья Карамазовы» (первый том — 439 страниц и второй том — 465 страниц. Оба тома переплетены. Вес обоих более 12 фунтов). Внесены на хранение в госуд[арственный]



банк 17 февраля 1907 г. по расписке № 1030823. Расписка эта отослана на хранение Екатерине Петровне в заказном письме [в] февр[але] 1907 г.» (ф. 212, оп. 1, ед. хр. 224, л. 13 об.). Екатерина Петровна — мать внуков, жена Ф. Ф. Достоевского. О дальнейшей судьбе этой рукописи известно очень мало.

Из докладной записки директора Московского исторического музея Н. М. Щекотова от 29 июля 1924 года (хранящейся в ЦГАЛИ) известно, что 18 и 30 июня 1920 года Е. П. Достоевская потребовала выдачи ей тех материалов Достоевского, которые были эвакуированы из Петербурга в Москву из-за опасения немецкого наступления в июне и ноябре 1917 года и переданы в Исторический музей. В их числе названа и рукопись «Братьев Карамазовых». Е. П. Достоевской в ее просьбе было отказано. В своей докладной записке Н. М. Щекотов глухо признает, что «часть перечисленных материалов хранится в Историческом музее». Но рукописи «Братьев Карамазовых» в музее впоследствии не оказалось. Однако Е. П. Достоевская знала и была уверена, что рукопись «Братьев Карамазовых» отправлена в Москву. Судьба этой рукописи Достоевского остается неизвестной и на сегодняшний день.

После Октябрьской революции началось планомерное собирание архивных материалов Достоевского, концентрация их в государственных архивохранилищах. Так, рукописи, хранившиеся в банковских сейфах, были переданы Наркомфином в Центрархив. 12 ноября 1921 года ящик с рукописями Достоевского был вскрыт в Центрархиве. При этом присутствовали: А. В. Луначарский, М. Н. Покровский, М. С. Ольминский, П. Н. Лепешинский, В. В. Адоратский, В. М. Фриче, П. Н. Сакулин, П. С. Коган, Н. К. Пиксанов, И. И. Гливенко и другие представители научной общественности Москвы. С 1920 года проводились розыски архива Достоевского на Кавказе (после его освобождения от деникинцев). Часть материалов была обнаружена в Грузии, откуда их в 1922 году привез в Москву М. Н. Покровский. В этом же году в Центрархив поступили деловые бумаги А. Г. Достоевской, обнаруженные в частных банках. В 1924 году из Новгородского губархива поступили документы «старорусского» архива Достоевского (в Старой Руссе Достоевские жили в летние месяцы с 1872 по 1876 год). В 1941

году в Главное архивное управление были переданы материалы Достоевского, собранные В. Д. Бонч-Бруевичем в организованном им Государственном литературном музее. Все это и составило основу современного фонда Достоевского в ЦГАЛИ СССР.

Материалы, переданные А. Г. Достоевской в Исторический музей, хранились в нем до 1929 года. В этом году «музей» Достоевского был закрыт, и все архивные материалы были переданы в отдел рукописей Библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Этот архивный комплекс пополнился материалами брата и сестры писателя, материалами, полученными из Ялты, новыми приобретениями. Ныне это составляет другую часть архива Достоевского, которая хранится в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина в Москве.

Третья часть архивного наследия Достоевского находится в Ленинграде, в рукописном отделе Института русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский Дом); эта часть восходит тоже к собранию А. Г. Достоевской, оставшемуся в 1917 году в Петрограде; к нему были присоединены материалы родственников, в частности А. М. Достоевского.

В заключение хочется еще сказать несколько слов о фонде Достоевского и вообще о его материалах в ЦГАЛИ.

Это прежде всего рукописи самого Достоевского (в переплетенных тетрадях): «Идиот», «Подросток», «Преступление и наказание», «Дневник писателя». В ЦГАЛИ 293 письма Достоевского — все они опубликованы. Из писем к Достоевскому тоже много опубликованных; имеются письма И. А. Гончарова (5), Н. А. Некрасова (9), А. Н. Островского (2), Я. П. Полонского (9), М. Е. Салтыкова-Щедрина (3), И. С. Тургенева (15), и др.; в ЦГАЛИ хранится много воспоминаний о Достоевском: К. А. Трутовского, Е. Н. Опочинина, А. Н. Пешковой-Толиверовой и др.; рукопись Н. Г. Чернышевского «Мои свидания с Достоевским»; статьи Л. П. Гроссмана, А. Г. Горнфельда, В. Я. Кирпотина, Г. И. Чулкова, В. Б. Шкловского и др.; нотные рукописи С. С. Прокофьева («Игрок») и режиссерские разработки В. Э. Мейерхольда и С. М. Эйзенштейна, сценарии кинофильмов по произведениям Достоевского, литературные композиции, рисунки художников.

Новые поступления материалов Достоевского в

ЦГАЛИ немногочисленны. И не потому, что их плохо ищут, а потому, что автографы Достоевского вообще очень редки. Достаточно сказать, что за рубежом, на международных антикварных аукционах, его автографы ценятся наравне с автографами Байрона и Гете. С 1950 года в ЦГАЛИ поступило 6 автографов Достоевского, большей частью в составе коллекций — его письма к разным лицам, одно неопубликованное — к Н. Ф. Юшкову. Публикацией этого неизвестного письма открывается наш первый сборник «Встречи с прошлым», вышедший в 1970 году. Так ЦГАЛИ отметил 150-летний юбилей писателя.

Но уж если говорить о каком-то большом вкладе ЦГАЛИ в изучение Достоевского, его архива, то следует назвать фундаментальное «Описание рукописей Ф. М. Достоевского», подготовленное ЦГАЛИ в сотрудничестве с отделом рукописей Библиотеки СССР имени В. И. Ленина и рукописным отделом Пушкинского Дома Академии наук СССР. Эта книга, изданная в 1957 году тиражом 800 экземпляров, естественно, стала библиографической редкостью, но значения своего не потеряла, так как это основное справочное издание по архивному наследию Достоевского. В подготовке этого издания, работа над которым началась еще с 1940-х годов, со стороны ЦГАЛИ принимали участие В. С. Нечаева, В. С. Любимова-Дороватовская, Ю. А. Красовский.

В «Путеводителе» ЦГАЛИ, в его четырех выпусках, имя Достоевского встречается более ста раз, что свидетельствует о значительном количестве документов Достоевского и материалов о нем, хранящихся в архиве.

Дальнейшие задачи советских архивистов, в том числе, конечно, и работников ЦГАЛИ, ясны: материалы Достоевского надо искать и находить, собирать и хранить, экспонировать и публиковать. И это надо делать энергично и настойчиво, ибо это долг архивистов перед русской культурой, перед Федором Михайловичем Достоевским.

---

СТРАНИЦЫ  
ИЗ ПРОШЛОГО  
ЦГАЛИ

---



## ПРЕДШЕСТВЕННИК И УЧИТЕЛЬ

28 июня 1973 года исполнилось 100 лет со дня рождения Владимира Дмитриевича Бонч-Бруевича.

Это имя известно каждому советскому человеку. В самые напряженные дни Октября, в годы становления Советской власти, его фамилия стояла на ленинских декретах ниже подписи Ленина, как управляющего делами Совнаркома.

Один из старейших членов партии В. Д. Бонч-Бруевич был не только государственным и политическим деятелем, но он был и крупным ученым, одним из первых советских архивных деятелей в широком понимании этого слова. Достаточно вспомнить его брошюру «Сохраняйте архивы!», написанную по указанию Ленина. Он хорошо понимал значение исторического документа, необходимость его сохранения для будущих поколений.

Став в 1933 году во главе Государственного литературного музея, он развернул интенсивную работу по собиранию материалов по истории литературы и искусства, науки и культуры. И за сравнительно короткий срок он собрал исключительный по ценности документальный фонд, который и лег в основу созданного правительственным постановлением 1941 года Центрального государственного литературного архива (будущего ЦГАЛИ). Причем надо прямо сказать, что собранные им материалы XIX и начала XX века еще до сих пор преобладают в архивных фондах ЦГАЛИ, относящихся к этому историческому периоду.

ду, т. к. дальнейшее пополнение архива шло главным образом по линии комплектования материалов советского времени. Таким образом, ЦГАЛИ является непосредственным наследником архивного «накопления» В. Д. Бонч-Бруевича.

ЦГАЛИ принял от него архивную эстафету и является, конечно, продолжателем его дела. И поэтому нам нужно тщательно изучать богатейший опыт своего предшественника по собиранию, хранению, использованию архивных материалов.

Поиск и собирание документов прошлого, или, как говорим мы сейчас, комплектование, — вот любимая область деятельности В. Д. Бонч-Бруевича. Здесь, в этой области, всех всегда поражала его необычайная энергия, настойчивость, энтузиазм. В его приемной постоянно теснились люди самого разнообразного характера. С каждым он находил время побеседовать, убедить, завлечь. И найти к каждому свой подход, свой ключ. Не было случая, чтобы ценный материал «ушел». Писались письма, тысячи писем. Перелистайте переписку ГЛМ тех лет — и вас поразит огромное количество этих писем. Причем это не были стандартные, обычные письма, это были целые «воззвания» о необходимости сохранения и передачи государству материалов, написанные самим В. Д. Бонч-Бруевичем. Всюду у него были «свои» люди: и в Ленинграде, и на периферии, и за рубежом, которые не за страх, а за совесть помогали ему.

Он мог позвонить любому сотруднику (но он прекрасно знал кому!) и сказать: «Немедленно поезжайте туда-то, к такой-то, посмотрите, убедите. Звоните мне в любой час дня и ночи». Он считал, что комплектовочная работа требует большого нервного напряжения, большой отдачи сил; иногда от нее необходимо «отдыхать». И поэтому у него один и тот же человек мог и комплектовать, и обрабатывать привезенный им материал, и публиковать его. Он стремился создать атмосферу постоянной заинтересованности в работе. Как ни странно, у него в музее не было специального отдела, занимающегося собиранием и поисками материалов. А между тем дело шло и еще как! Вот одна из «загадок» В. Д. Бонч-Бруевича.

Собирание архивов — это была хотя и важнейшая, но только одна область работы коллектива, руководи-

мого В. Д. Бонч-Бруевичем. Были и другие: и дальнейшая разборка архива, и составление каталога, и издательская деятельность, и не малая. Были у него и фундаментальные издания: «Звенья» и «Летописи», были справочники, каталоги фондов — «бюллетени» — и как доходная статья — открытки, проспекты, альбомы. И на все это хватало времени...

Была еще одна большая и важная область музейной работы. Для музея, безусловно, одна из самых главных. Выставки, посвященные многим советским писателям, юбилейным датам. А в промежутках — постоянная литературная экспозиция. Эти экспозиции создавали лицо музея, именно по ним массовый посетитель судил о его работе. В. Д. Бонч-Бруевич это хорошо понимал. И хотя он не всегда одобрял преобладание на выставках текстовых материалов, но в целом экспозиционной работе придавал очень большое значение. И на это у него тоже хватало времени...

Для В. Д. Бонч-Бруевича были характерны, с одной стороны — высокая требовательность в работе, а с другой — большое внимание к человеку. С ним было работать и трудно, и радостно. Он всегда был в курсе дела — кто чем занят, кто чем интересуется. Он очень любил и ценил самостоятельность суждения, независимость мнения. Любил дискуссии и споры. И не терпел, как он выражался, «тихих угодников». Эта была принципиальная позиция представителя старой большевистской гвардии.

И это был человек широкого культурного кругозора, который не считал свой вкус, свое мнение непрекаемой истиной. Два небольших примера.

Он был воспитан на русской классике, на русской культуре XIX века. И Маяковский не был его кумиром. Однако в музее существовала специальная группа по изучению Маяковского, которая энергично собирала (и собрала!) большой материал о поэте-трибуне. И хотя В. Д. Бонч-Бруевич иногда подсмеивался над своими «лефовцами», но содействие им оказывал полное.

Трудно заподозрить большевика В. Д. Бонч-Бруевича в склонности к символизму, к идеалистической философии и т. п., и, однако, он энергично собирал материалы русских символистов и других «декаден-



тов» начала века; в конце 1930-х годов был подготовлен и издан том «Летописи» — «Переписка А. А. Блока и А. Белого», содержащий как раз материалы, отражающие развитие раннего символизма. В нем содержался безусловно ценный материал для характеристики определенного этапа русской литературы, что еще в те годы определило для В. Д. Бонч-Бруевича необходимость такого издания.

По каждому конкретному вопросу у В. Д. Бонч-Бруевича были свои взгляды, позиции. Не все они были бесспорны. Так, он был убежденным сторонником создания «персоналий», т. е. отдельного хранения уникальных документов. «Я не понимаю, — говорил он, — зачем среди второстепенных материалов нужно хранить уникальные документы?! Вдруг среди переписки какого-то мелкого публициста-толстовца сохраняются письма Льва Толстого к нему. Автографы Лермонтова, Герцена, Толстого должны храниться отдельно, в сейфах, в специальных коробках. Это священные реликвии нашей культуры! Будет пожар, война — что вы будете спасать в первую очередь, если у вас такие документы рассредоточены?!» Поэтому он поддерживал организацию отдельных «персональных» архивов: Пушкина, Л. Толстого, Горького, хотя это и ущемляло в какой-то степени его интересы, поскольку он был обязан передавать в эти хранилища собранные им автографы классиков.

Таким образом, он был против общепринятого сейчас в архивном деле пофондового хранения. Но его мысль о дифференцированном подходе к описанию и хранению документов находит отклик и у современных архивистов.

В. Д. Бонч-Бруевич ушел из Литературного музея приблизительно года за полтора до Великой Отечественной войны; впоследствии он был назначен директором Музея истории религии. В 1941 году собранные им материалы, как указывалось выше, были переданы в Главное архивное управление. Конечно, для него уход от любимого дела был не легок, слишком много вложил он сил в это дело. В 1947—1948 годах он был на одном или двух заседаниях научного совета ЦГАЛИ (тогда еще ЦГЛА); внимательно приглядывался к разворачивающейся после войны работе архива, говорил о необходимости издания подготовленных им

сборников и справочников. Его, по-видимому, неудержимо влекла к себе архивная деятельность; зашла даже речь о привлечении его к комплектованию государственных архивов. Но это осталось только в проекте.

Для советских архивистов многообразная и плодотворная деятельность В. Д. Бонч-Бруевича заслуживает и большого внимания и большой признательности. Советские архивисты, в частности сотрудники ЦГАЛИ, считают себя преемниками его дела.

## В ГОДЫ ВОЙНЫ

Суровая осень 1941 года. Враг у ворот Москвы. Из Москвы эвакуируются научные учреждения, музеи, архивы. Пустеет и писательский дом в Лаврушинском переулке: многие писатели на фронте, семьи уезжают на восток. Но что делать с писательским архивом, в котором отражены и вся жизнь, и все прошлое творчество, и новые не осуществленные еще замыслы?! Всёго не увезти, многое уничтожается тут же, наспех. Об этом многие потом пожалеют. Но выход есть... Уже существует Центральный государственный литературный архив, созданный постановлением правительства в марте 1941 года.

24 июля 1941 года Главное архивное управление обращается в Союз писателей, к А. А. Фадееву, с письмом, в котором «просит известить популярных советских писателей и поэтов, что в целях обеспечения сохранности архивных материалов Центральный государственный литературный архив может принять на постоянное или временное хранение личные архивы членов вашей организации». А. А. Фадеев выполнил просьбу Главного архивного управления. Многие писатели откликнулись на этот призыв. Одним из первых был Константин Георгиевич Паустовский.

И скоро тщательно упакованный архив К. Г. Паустовского с одним из последних «архивных» эшелонов уезжает на восток, в далекий Барнаул. И там находится более трех лет. В конце войны архив К. Г. Паустовского возвращается в Москву.

Проходит еще некоторое время. В трех небольших комнатах в здании Главного архивного управления на Большой Пироговской ул., 17 обосновывается недавно созданный Центральный государственный литературный архив, где сосредоточиваются литературные фонды. И вот однажды по одному из телефонов отдела комплектования ЦГЛА кто-то неуверенно спрашивает: «Нельзя ли узнать, сохранился ли архив К. Г. Паустовского, который был сдан на хранение в архивное управление, «кажется», на Большой Пироговской. И в ответ точная справка: архив К. Г. Паустовского находится в ЦГЛА в Москве в полной сохранности, и «архиводатчик» может его получить. На вопрос: надо ли возместить расходы по его транспортировке или сохранению? — следует ответ: «Нет. Единственное желание: передать на постоянное государственное хранение те материалы, которые уже не нужны писателю для работы. Это будет лучшей оплатой за сохранение его архива».

Архив К. Г. Паустовского был передан владельцу. Через некоторое время в архив пришло следующее письмо, адресованное тогдашнему начальнику ЦГЛА — В. И. Попову.

Москва. 9. II. 48.

Глубокоуважаемый товарищ Попов, простите великодушно за столь позднюю благодарность. Меня долго не было в Москве, и только сейчас я получил возможность поблагодарить Вас за образцовое хранение моего архива.

В скором времени я разберусь, хотя бы начерно, в своих рукописях и с величайшей охотой передам их на хранение в Государственный архивный фонд СССР.

Передайте, пожалуйста, мою благодарность тов. Красовскому.

Сердечный привет

К. Паустовский.

И свое обещание писатель частично выполнил: он передал в ЦГЛА несколько своих рукописей. Это были рукописи повести «Черное море», нескольких рассказов, альбом с наклеенными печатными вырезками разных произведений писателя.

С Константином Георгиевичем архивисты часто встречались потом на вечерах в Центральном Доме литераторов. Он хорошо запомнил наш архив. И всегда доброжелательно и внимательно осматривал наши документальные выставки и охотно беседовал с цгалийцами. Как-то вспомнил эпопею со своим архивом в годы войны и шутливо заметил: «Свой первый взнос за хранение я уже сделал». К сожалению, второго он сделать не успел. Но память о замечательном советском писателе жива в ЦГАЛИ. Живо и воспоминание о первом заочном знакомстве с ним в 1941 году.

Этот эпизод из прошлого ЦГАЛИ интересен еще вот в каком плане. Он свидетельствует об одной малоизвестной странице его истории: в годы войны архив сохранил для будущих поколений не только ценные документы, бывшие на государственном хранении, но и материалы, находившиеся еще в «частных» руках, представлявшие большую историческую ценность.

## ВСТРЕЧИ С Н. П. АКИМОВЫМ

Для москвичей — любителей театра — всегда были праздником гастроли Ленинградского театра комедии. Все свои лучшие спектакли классического и современного репертуара театр показывал москвичам, которые высоко ценили тонкое остроумие режиссерской трактовки пьес, актуальность спектаклей, их остроту и блестящее оформление. Поэтому вполне естественно, что в 1959 году ЦГАЛИ обратился к главному режиссеру и оформителю большинства спектаклей театра Николаю Павловичу Акимову с просьбой посетить ЦГАЛИ и рассказать о своей жизни в искусстве. Николай Павлович очень охотно откликнулся на наше приглашение, и с тех пор ежегодные гастроли Театра комедии в Москве стали для нас еще более интересными и приятными, так как в период гастролей чрезвычайно занятый всевозможными делами главный режиссер театра все же находил время побывать в ЦГАЛИ и рассказать нам удивительно много за те немногие часы, которые он мог посвятить встречам с нами.

Первая встреча состоялась 23 сентября 1960 года. С огромным интересом и вниманием познакомился Николай Павлович с некоторыми уникальными материалами архива, с особенным удовольствием подержал в руках подлинные дневники А. В. Сухова-Кобылина, осмотрел хранилища ЦГАЛИ, после чего цгалийцы впервые услышали Акимова в неофициальной, дружеской обстановке: «Я приехал, чтобы познакомиться с

вашим архивом, — сказал Николай Павлович со свойственной ему чуть иронической улыбкой, — и полон чудных о нем впечатлений. Вот это первое, что хочется сказать, и я хочу обосновать это свое восхищение.

Дело в том, что разные искусства по-разному сохраняются, и хуже всего сохраняется театр, потому что в живописи сохраняется картина, в скульптуре — памятник, а в театре спектакль живет какое-то время и умирает, и потом начинаются домыслы. Причем мы, конечно, очень плохо знаем историю театра, потому что изучение ее всегда шло без той базы, которую, собственно говоря, вы и создаете. Мне кажется, это имеет гигантское значение. Очень важно такое систематическое накопление, разбор, издание и освоение этого наследства. Причем сейчас у меня такое впечатление, что некоторые области раннего советского искусства находятся для нас примерно в такой же тьме, как, скажем, русская литература начала XVIII века. Примерно такая же дистанция, хотя времени прошло удивительно мало. И вот это самое удивительное свойство жизни — очень быстро засыпать песком какие-то большие этапы, периоды. И потом, действительно человечество теряется, не могут выяснить — был Шекспир, не было Шекспира, кто он такой был, как будто он жил за двадцать три века до рождения Христа, было это совершенно недавно, но успели эти зыбучие пески все замести. Так как в Англии в то время не было филиала вашего архива, то вот мы и бьемся с тем, Бэкон это или не Бэкон или вообще что и как. Таким образом, заканчивая благодарственное вступление, мне просто хочется от своего лица и от всех тех, кому я об этом расскажу (потому что просто еще о вас мало знают, я в Ленинграде буду, во всяком случае, читать лекции о вашем архиве), сказать, что это очень большое и важное дело. Я думаю, вы это и сами знаете, но когда это со стороны кто-то свидетельствует, то это тоже иногда бывает полезно, потому что единственно, чем я могу похвастаться, это свежим взглядом, он совершенно свежий, сегодня как-то он только родился, и о нем мне хочется вам сказать».

Николай Павлович Акимов был не только эрудитом, но и превосходным рассказчиком, мастером дер-

жать внимание аудитории. Во время первой встречи цгалийцы услышали его прогнозы о перспективах развития театрального искусства и колоссальной роли театра в жизни общества, о советской драматургии. Очень ярко, остро рассказал Акимов о своем знакомстве с В. Э. Мейерхольдом.

В последующие годы Акимов неоднократно бывал гостем ЦГАЛИ, он рассказывал о МХАТе 2-м и М. А. Чехове, о Камерном театре и А. Я. Таирове, мы узнали о его отношении к творчеству современных драматургов А. Н. Арбузова, А. М. Володина, С. И. Алешина, А. В. Софронова, о творческих планах Театра комедии, которые впоследствии мы могли увидеть воплощенными на сцене. В рассказах Акимова стали более живыми для нас и наши фондообразователи — А. Н. Афиногенов, А. Д. Попов, Е. Л. Шварц.

Все выступления Акимова записывались на магнитофоне, пленки с записями переданы на постоянное хранение в Центральный государственный архив звукозаписи. В ЦГАЛИ остались стенограммы этих выступлений, сделанные с магнитофонных пленок.

Николай Павлович в разговорах с нами не раз упоминал о своем архиве и на просьбу передавать в ЦГАЛИ на хранение его архивные материалы в письме от 11 сентября 1960 года откликнулся следующими строками: «Вернувшись из гастролей, я нашел дома каталог вашего архива и книжку Афиногенова (Н. П. Акимов имеет в виду 1-й том «Путеводителя» по ЦГАЛИ и сборник «А. Н. Афиногенов. Дневники и записные книжки», подготовленный ЦГАЛИ). И то, и другое — очень интересно, я благодарю вас очень за присланное. Сейчас я работаю над подготовкой к печати книжки своих статей, и после окончания этой работы у меня, вероятно, освободится некоторый материал, который вам пригодится. В общем, вашими изданиями вы меня рзагагитировали». У Николая Павловича Акимова не хватило времени для того, чтобы заняться разборкой собственного архива и передачей его в ЦГАЛИ.

Сейчас этим занимается Елена Владимировна Юнгер. С марта 1971 года ею передано в ЦГАЛИ около четырехсот документов из архива Николая Павловича Акимова. Работа эта продолжается. В ЦГАЛИ основан фонд Н. П. Акимова. Теперь можно с уверенностью сказать, что зыбучие пески времени, о которых говорил



Николай Павлович, не занесут того глубокого следа, который он оставил в истории советского театра. В собранных воедино его статьях, выступлениях, в переписке, программах и афишах, в фотографиях сохранится для далеких потомков живой образ талантливого человека, художника со своим собственным неповторимым почерком во всем — в восприятии мира, в художественном его отображении, в постановке спектаклей, в руководстве театром, в педагогическом деле — Николая Павловича Акимова.

---

ДНИ  
НАШЕЙ ЖИЗНИ

---

*(Из хроники ЦГАЛИ)*



Впервые в Советском Союзе состоялся Международный конгресс архивов. Проходил он с 22 по 25 августа 1972 года в Москве в Колонном зале Дома Союзов. На конгрессе присутствовало 1465 делегатов почти ото всех стран мира. На пленарных заседаниях с докладами выступили Ф. И. Долгих (СССР), Д.-Б. Роудс (США), Ф. Билян (Югославия), С.-Н. Прасад (Индия), Дж.-Р. Ид (Англия). В прениях выступили делегаты от Аргентины, Бельгии, Болгарии, Боливии, Венгрии, Габона, Ганы, ГДР, Дании, Индонезии, Испании, Италии, Канады, Кении, Ливана, Малайзии, Мексики, Нигерии, Нидерландов, Польши, Румынии, Сенегала, Филиппин, Финляндии, ФРГ, Франции, Чехословакии, Швейцарии и других стран.

С большим вниманием были заслушаны доклады представителей государственных архивов Советского Союза. Доклад начальника Главного архивного управления при Совете Министров СССР Ф. И. Долгих «Взаимосвязь и преемственность в работе государственных и ведомственных архивов» касался одного из самых актуальных вопросов архивного дела, и естественно, что он вызвал оживленную дискуссию на конгрессе.

В докладе директора ЦГАЛИ СССР Н. Б. Волковой на секции «Архивы литературы и искусства» были суммированы ответы, полученные из 30 стран на разосланную анкету; Н. Б. Волкова указала на установившуюся традицию на Западе хранить материалы по литературе и искусству в музеях и рукописных отделах библиотек и рассказала об опыте СССР и некоторых социалистиче-

ских стран по созданию специализированных государственных архивов литературы и искусства и их преимуществ; поделилась опытом работы ЦГАЛИ. Основные положения доклада получили одобрение в решениях конгресса.

На секциях конгресса были заслушаны также доклады М. Ле Моэля (Франция) «Архивы архитектуры» и В. Коте (ФРГ) «Архивы кинофотофонодокументов».

На последнем заседании Генеральной ассамблеи конгресса был избран новый состав исполкома Международного совета архивов; президентом на новый четырехлетний срок был выбран представитель СССР — начальник Главного архивного управления при Совете Министров СССР Ф. И. Долгих.

После окончания конгресса с 28 августа по 5 сентября 1972 года был организован семинар для архивистов развивающихся стран на тему «Основные проблемы современного архивного дела — пути развития и практика», на котором с докладами и сообщениями выступили советские архивисты.

Сотрудники ЦГАЛИ приняли деятельное участие в работе конгресса. ЦГАЛИ делегировал на конгресс пять человек: Н. Б. Волкову, Е. Н. Воробьеву, Ю. А. Красовского, Е. И. Лямкину, М. М. Ситковецкую. В организации выставок — документальной в Государственном историческом музее и книжной в Библиотеке СССР им. В. И. Ленина — приняли участие М. М. Ситковецкая, В. П. Коршунова, М. И. Крылова, И. В. Бармаш. В самом ЦГАЛИ была организована выставка уникальных документов архива. Приехавшие в ЦГАЛИ гости могли увидеть здесь автографы Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского, В. В. Маяковского и С. А. Есенина, П. И. Чайковского и С. С. Прокофьева, Ф. И. Шаляпина и К. С. Станиславского, И. Е. Репина и М. А. Врубеля, С. М. Эйзенштейна и А. П. Довженко, а также автографы выдающихся писателей, артистов, музыкантов, художников Запада: Никколо Паганини, Рихарда Вагнера и Франца Листа, Эмиля Верхарна и Ромена Роллана, Гордона Крэга. С работой архива зарубежных экскурсантов знакомили Н. Б. Волкова, К. Н. Суворова, З. П. Меллит. Для обслуживания конгресса были выделены многие работники архива: М. Г. Козлова, Н. Г. Королева, Т. Н. Кошелева, И. В. Литвиненко, С. Ю. Мала-

хова, Л. В. Никольская, Т. Е. Павлова, Т. Н. Померанская, Н. В. Снытко, Г. Д. Эндзина, Е. Ю. Юрина и др. Они встречали делегатов, организовывали экскурсии, переводили, вели протоколы заседаний, продавали печатные издания архива. Одним из напряженных участков работы оказался, так называемый, «дамский комитет», который осуществлял широкую программу культурного обслуживания сопровождающих участников конгресса лиц; здесь работали И. И. Аброскина, А. Н. Павловская, И. П. Сиротинская.

VII Международный конгресс архивов в Москве стал заметной вехой в жизни советских архивов и, в частности, ЦГАЛИ.

— Весь мир отметил 150-летие со дня рождения Ф. М. Достоевского. В ЦГАЛИ состоялось заседание научного совета, посвященное юбилею, на котором было заслушано три сообщения. Старший научный сотрудник ЦГАЛИ Ю. А. Красовский рассказал об истории архива Ф. М. Достоевского, его потерях, о поисках новых материалов, о фонде писателя в ЦГАЛИ. (Это сообщение в переработанном виде публикуется в данном сборнике.) «В творческой лаборатории Ф. М. Достоевского» — так озаглавила сотрудник «Литературного наследства» Л. М. Розенблюм свое сообщение. В нем она проанализировала записные книжки Ф. М. Достоевского, хранящиеся в ЦГАЛИ, в которых отражена черновая, предварительная работа писателя над романами «Подросток» и «Идиот». Директор музея Ф. М. Достоевского в Москве Г. Ф. Коган рассказала о работе музея, его экспозиции, о судьбе некоторых документов писателя и выразила благодарность архиву за его постоянную помощь музею в его работе.

Выступавший в прениях член научного совета ЦГАЛИ доктор филологических наук писатель Иракий Андроников высоко оценил все три прослушанные сообщения и призвал продолжать поиски исчезнувших автографов Ф. М. Достоевского. Член научного совета доктор искусствоведения И. С. Зильберштейн рассказал об автографах Ф. М. Достоевского, находящихся за рубежом. О сложности расшифровки стенографических дневниковых записей А. Г. Достоевской, хранящихся в отделе рукописей Библиотеки СССР

им. В. И. Ленина, говорила член научного совета кандидат исторических наук С. В. Житомирская. «В этом году я могу отметить 50-летие своей работы по изучению творчества Достоевского», — так начала свое выступление член научного совета доктор филологических наук В. С. Нечаева; она вспомнила о своих первых шагах по собиранию рукописного и эпистолярного наследия писателя, о встречах с его родственниками.

Заседание научного совета ЦГАЛИ, посвященное великому русскому писателю, вызвало большой интерес среди архивистов: на заседании присутствовали представители Главархива, центральных государственных архивов и различных архивных и музейных организаций.

В связи с юбилейными торжествами, посвященными Ф. М. Достоевскому, научные сотрудники ЦГАЛИ совершили поездку в город Зарайск и находящуюся от него в 10 километрах деревню Даровое. Даровое и близлежащая деревня Чермошня — имение М. А. Достоевского — отца писателя, где в детские годы часто бывал Ф. М. Достоевский. Здесь разыгралась трагедия — убийство крепостными своего помещика — М. А. Достоевского. Детские впечатления писателя нашли свое отражение в его творчестве. В Даровом сохраняется флигель, где жил Ф. М. Достоевский, в нем сейчас библиотека его имени. Вокруг — остатки помещичьего сада с одичавшими яблонями, пруд, несколько деревянных домов. Надо надеяться, что Даровое скоро будет приведено в порядок и станет местом паломничества почитателей Достоевского.

— 7 июня 1972 года исполнилось 100 лет со дня рождения великого русского певца Л. В. Собинова. 15 июня 1972 года в ЦГАЛИ состоялась научная конференция, посвященная этой знаменательной дате. Открывая конференцию, директор ЦГАЛИ Н. Б. Волкова так определила ее задачи: «Мы хотели бы: во-первых, рассказать, что представляет собой личный архив Л. В. Собинова, хранящийся теперь в ЦГАЛИ, что он может дать исследователю, а во-вторых, просить поделиться своими воспоминаниями тех, кто знал Леонида Витальевича, с тем, чтобы записи этих воспоминаний пополнили фонд Л. В. Собинова».

Доктор искусствоведения И. Ф. Бэлза во вступитель-

ном слове подробно остановился на особенностях исполнительского мастерства Собинова — его стремлении раскрыть звуковое содержание слова, подчеркнул самую высокую реалистичность созданных им образов Ленского, Вертера, Лоэнгрина, ставших классическими на оперной сцене. И. Ф. Бэлза большое внимание уделил общественной деятельности Собинова, особенно послереволюционного периода, когда он много сил отдавал строительству социалистической культуры, заведая подотделом искусств Севастопольского отдела народного образования, возглавляя Большой театр.

Свое подробное сообщение о документальных сокровищах фонда Собинова, содержащего более 2000 архивных единиц хранения, старший научный сотрудник В. П. Коршунова начала с рассказа об уникальном документе — старинной родовой книге семьи Собиновых, первая запись в которой была сделана дедом Леонидом Витальевичем в 1851 году, а последняя — Н. И. Собиновой — женой Леонида Витальевича в 1948 году. В этой книге среди важнейших семейных событий зафиксировано и рождение Леонида Витальевича. Запись эта сделана рукой его отца в мае 1872 года. В докладе было раскрыто содержание всех основных разделов фонда, дающего большой материал для изучения творческого пути певца, методов его работы над оперными партиями и концертным репертуаром, его литературных наклонностей, его большой переписки, его разнообразной служебной деятельности, начиная с юридической, кончая административной на посту директора Большого театра.

Старший научный сотрудник К. Н. Кириленко анализировала письма Собинова как источник изучения его жизни и творчества. Большое эпистолярное наследие Собинова, содержащее около двух тысяч писем и охватывающее период 1890—1934 годов, дает возможность проследить не только его жизненный и творческий путь, но раскрывает широкую картину истории развития русского оперного театра и состояние оперы на западноевропейских сценах начала XX века. В докладе, кроме основных тем переписки Собинова, было уделено внимание до сих пор не найденным, а также утраченным навсегда письмам Собинова к В. А. Карали, Г. Э. Конюсу и Н. Г. Морес.



Народный артист РСФСР П. М. Норцов поделился своими воспоминаниями о первом выступлении в качестве партнера Собинова в опере «Евгений Онегин» в Киевском оперном театре, о влиянии, оказанном Собиновым на его артистическое развитие.

О последней странице творческой жизни Собинова — работе его в Оперном театре имени К. С. Станиславского — рассказал доктор искусствоведения Г. В. Кристи, бывший в то время режиссером театра и ставивший свой первый спектакль «Дон Паскуале» Г. Доницетти. Собинов был первым, кто знакомился с работой молодого режиссера и решал ее судьбу. «Собинов был моим добрым гением в поощрении моей первой постановки, — сказал Г. В. Кристи. — Он научил уважать автора, дорожить им, раскрыл секреты итальянской музыки». Говоря о взаимоотношениях руководителя театра К. С. Станиславского и его заместителя Л. В. Собинова, отразившихся в их интенсивной переписке 1934 года, Г. В. Кристи отметил: «Она удивительна как пример общения двух великих людей в искусстве, их скромности и доверия друг к другу. У них не было конфликтов и противоречий».

В заключение старший научный сотрудник Центрального государственного архива звукозаписи Н. И. Елисеева рассказала о хранящихся в архиве записях голоса Собинова, об изданиях и переизданиях грампластинок с 1901 по 1969 год. Ее выступление было иллюстрировано хорошего звучания записями арии Синодала из оперы А. Г. Рубинштейна «Демон», русской народной песни «Последний нонешний денечек», романса Фауста из оперы А. Бойто «Мефистофель», ариозо Ленского, а также отрывками из записей воспоминаний о Собинове В. И. Качалова и К. И. Чуковского.

Почетными гостями ЦГАЛИ в день научной конференции были дочь Собинова Светлана Леонидовна и его сестра Анна Витальевна.

— «Хранители правды» — так назвал И. Л. Андроников свою вступительную статью к первому выпуску сборника «Встречи с прошлым», в ней он рассказал об истории и о деятельности основных хранилищ документальных материалов по истории литературы и искусства. Но за последнее десятилетие в нашей стране

появилось много новых архивохранилищ, занимающихся собиранием, научно-технической обработкой, изучением материалов, являющихся культурным достоянием народов СССР. На Украине, в Белоруссии, Литве, Грузии, Азербайджане созданы архивы и архивы-музеи литературы и искусства, во многих государственных архивах организованы специальные отделы. В Узбекистане и Таджикистане собиранием и сохранением литературных материалов стали активно заниматься секторы литературы республиканских Академий наук.

В Ленинграде уже сделал свои первые шаги Ленинградский государственный архив литературы и искусства. 50-летие образования СССР ЦГАЛИ встретил в значительно выросшей многонациональной архивной семье, возросла его роль и как научно-методического центра всесоюзного масштаба. ЦГАЛИ оказывает организационно-методическую помощь родственным архивным учреждениям, проводит консультирование по разносторонним вопросам их деятельности, а именно: по комплектованию, по отбору на государственное хранение материалов, по организации и методике научно-технической обработки, по составлению научно-справочного аппарата, организации использования. Методические пособия, инструкции и рекомендации, составленные в ЦГАЛИ, нашли широкое распространение, но многие архивисты хотят получить непосредственную консультацию по тем или иным вопросам, посмотреть на работу ЦГАЛИ собственными глазами, перенять необходимый им опыт. За 1969—1972 годы ЦГАЛИ посетили представители 35 архивных и музейных учреждений. Научно-методическая работа в ЦГАЛИ будет развирываться с каждым годом все шире и шире. Эта работа в основном будет сосредоточена в отделе методической работы, учета и научно-справочного аппарата, который возглавляет Е. И. Лямкина.

— «Путеводитель» ЦГАЛИ — основной печатный справочник по фондам архива — стал периодическим изданием. В 1959—1968 гг. вышло три выпуска; сейчас подготовлен к изданию 4-й выпуск, отражающий новое пополнение архива за пятилетие: 1967—1971. За это время в ЦГАЛИ поступило около 350000 документов от частных лиц и более 41000 дел из архивов госу-

дарственных учреждений и общественных организаций. В новом выпуске «Путеводителя» описаны архивные фонды многих крупных советских писателей и поэтов: В. В. Вишневского, К. А. Тренева, С. Н. Сергеева-Ценского, А. А. Фадеева, Анны Ахматовой, Михаила Светлова, Веры Инбер, Веры Пановой, Ю. Н. Тынянова, актеров и режиссеров драматического театра: В. Н. Пашенной, М. С. Нарокова, В. Н. Аксенова, Н. В. Петрова, М. П. Домашевой, Н. П. Россова, певца Л. В. Собинова, балерины Викторины Кригер, артистов эстрады А. Н. Вертинского, В. Я. Хенкина, В. Н. Яхонтова, артиста оперетты Г. М. Ярона. Говоря о крупных деятелях музыки, необходимо назвать фонд композитора Ю. А. Шапорина, а также дополнительные материалы к фондам С. С. Прокофьева и В. Я. Шебалина; а по изобразительному искусству — фонды художников Ф. Ф. Федоровского, Н. А. Шифрина, В. В. Мешкова, по архитектуре — И. В. Жолтовского. Советская кинематография представлена в новом «Путеводителе» фондами режиссеров: В. И. Пудовкина, Б. В. Барнета, Ю. В. Тарича, Л. Д. Лукова и второй частью фонда С. М. Эйзенштейна. Немало новых материалов было получено ЦГАЛИ из-за рубежа, назовем из них хотя бы фонды писателя А. М. Ремизова, композитора А. Т. Гречанинова, киноактера И. И. Мозжухина; в «Путеводитель» вошло и описание фонда выдающегося турецкого поэта Назыма Хикмета. Кроме описания личных фондов, в новом «Путеводителе» читатель ознакомится с аннотациями на фонды многих театров, издательств и редакций журналов, учебных заведений, творческих организаций.

В подготовке этого издания принял участие фактически весь коллектив архива. Редколлегия: Н. Б. Волкова, К. Н. Кириленко, В. П. Коршунова, Ю. А. Красовский (редактор выпуска). Фонды, начавшие поступать в ЦГАЛИ с 1972 года, будут описаны уже в 5-м выпуске этого издания.

— Письма выдающихся писателей служат, как правило, самым надежным, а в иных случаях и единственным источником литературно-биографических сведений, освещающих жизнь и творчество автора или, по крайней мере, всегда дополняющих и уточняющих наше о нем представление», — пишет во вступительной

статье к книге «Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог» редактор этого справочного издания В. Н. Орлов. В этом каталоге описаны все письма А. А. Блока и письма к нему, которые удалось обнаружить в государственных хранилищах СССР. Каталог снабжен двумя перечнями: перечнем опубликованных писем, не находящихся на государственном хранении, и перечнем утраченных и неразысканных писем. В каталоге зарегистрировано более 2000 писем А. А. Блока. Среди адресатов и корреспондентов поэта крупнейшие деятели русской культуры, такие как Л. Н. Андреев, В. Я. Брюсов, А. А. Ахматова, А. В. Луначарский, В. Ф. Комиссаржевская, В. Э. Мейерхольд, К. С. Станиславский, Вл. И. Немирович-Данченко. Каталог подготовлен к печати ЦГАЛИ СССР совместно с Пушкинским Домом (Институтом русской литературы Академии наук СССР) и Библиотекой СССР им. В. И. Ленина. Каталог издается в 2 томах: I том — Письма А. А. Блока, II том — Письма к А. А. Блоку. Описание материалов А. А. Блока, хранящихся в ЦГАЛИ (и общую унификацию издания), проводила К. Н. Суворова.

— Малому театру исполнилось 150 лет. В ЦГАЛИ собрано довольно много материалов, связанных с жизнью театра, его крупнейших деятелей. Одним из замечательных корифеев Малого театра, «свято хранившим огонь на алтаре искусства», по выражению М. Н. Ермоловой, была А. А. Яблочкина. «Для нас Ваше имя — символ той грани, которая определяла переход от блестящей плеяды «золотого века» Малого театра к тому Малому театру, который мы знаем сегодня», — так писал Яблочкиной в 1928 году Вл. И. Немирович-Данченко. Архив, располагающий обширным фондом Яблочкиной, занялся подготовкой издания ее переписки. Щедрая впечатлениями жизнь актрисы проходит перед нами в этой переписке неразрывно с жизнью русского и советского театра с конца 1880-х до начала 1960-х годов — большая творческая жизнь в трудное порой для театра и замечательное время. В письмах ярко вырисовывается впечатлительная, общительная натура Яблочкиной с ее всегда живым интересом к происходящему вокруг, к развитию советского театра и искусства вообще, с ее деятельным участием в судьбе Малого театра и каждого из окружающих

ее, близких и далеких людей. Сборник составлен в основном из неопубликованных материалов, но для полноты включены в него и наиболее интересные из опубликованных писем. Яблочкина была знакома с людьми, чьи имена стоят в первом ряду мастеров русского и советского искусства; в «Переписку А. А. Яблочкиной» включены письма к ней: М. Н. Ермоловой, Г. Н. Федотовой, А. И. Южина, Н. А. Никулиной, Е. Д. Турчаниновой, В. Н. Рыжовой, В. Н. Пашенной, В. О. Массалитиновой, К. С. Станиславского, Вл. И. Немировича-Данченко, В. И. Качалова, М. Г. Савиной, К. А. Варламова, В. Э. Мейерхольда, А. Г. Коонен, Л. В. Собинова, Ф. И. Шаляпина, Н. А. Обуховой и др. В сборник включены два письма Т. Сальвини, с которым юная Яблочкина играла в спектакле «Отелло». Переписывались с нею А. В. Луначарский, А. А. Фадеев, А. Е. Корнейчук, Эжени Коттон и многие другие. Хотя в сборник вошли в основном материалы, хранящиеся в ЦГАЛИ, более двух десятков писем было любезно предоставлено Центральным театральным музеем им. А. А. Бахрушина. Думается, что издаваемый сборник будет еще одним вкладом в юбилейную антологию Малого театра, что, взяв его в руки, читатель вернется к временам и людям, составлявшим славу «чудесного старого Малого театра, который нам так дорог». (Из письма А. А. Яблочкиной к Н. Л. Тираспольской от 30 декабря 1955 г.).

Составитель сборника — Н. М. Золотова.

— «...Киноискусство является первоклассным, быть может, даже несравненным орудием распространения всякого рода идей, — писал в 1924 году А. В. Луначарский. — Российская революция, до крайности заинтересованная в широчайшем воздействии на массы, давно уже должна была обратить внимание на кино как свое естественное орудие».

О рождении советского кино, о первых шагах и его быстром возмужании, о становлении советского киноискусства должно рассказать новое многотомное издание «История советской кинематографии в документах», инициатором которого явился ЦГАЛИ. Научное руководство этим изданием взял на себя институт теории и истории кино. В качестве полноправных соавторов выступают Госфильмофонд СССР, ВГИК, Ленин-

градский государственный институт театра, музыки и кинематографии и другие научные учреждения Советского Союза. Большое участие в этом издании принимает Главархив; в сборниках будут широко использованы материалы всех государственных архивов СССР. Читатель сможет ознакомиться с важнейшими директивными указаниями Коммунистической партии и Советского правительства по идеологическому руководству и организационному строительству советского кино, с документами по истории создания и развития советских киноорганизаций, с материалами по созданию кинофильмов. Это издание должно отразить историю советского кино за 50 лет.

Сейчас начата подготовка I тома, охватывающего период с 1917 по 1924 год включительно. Этот период можно назвать «Ленинским периодом» советской кинематографии; как известно, В. И. Ленин большое значение придавал развитию этого нового искусства. Убедительным языком документов будет рассказано о первых советских документалистах — кинолетописцах новой революционной России — о Г. В. Гибере, П. В. Ермолове, Н. Ф. Козловском, А. А. Левицком, А. Г. Лемберге, П. К. Новицком, Э. К. Тиссэ и др., об основоположнике советского документального кино Дзиге Вертове. В этом томе будут собраны документы и о первых художественных фильмах 1920-х годов, созданных В. Р. Гардиным, Ю. А. Желябужским, А. В. Ивановским, Я. А. Протазановым, А. Е. Разумным, Ч. Г. Сабинским и другими киномастерами. Немалое место будет уделено и одному из основоположников советского кино Л. В. Кулешову. С. М. Эйзенштейн будет представлен своим первым фильмом «Стачка». Отдельные разделы будут посвящены молодым кинематографиям национальных республик. От ЦГАЛИ в состав авторского коллектива входит Ю. А. Красовский.

— «Художник сам является представителем определенного слоя, класса, имеет свое мировоззрение... Мы боремся за социалистический реализм, ибо нам необходимо передать новую правду человечества — правду социализма», — так определял свою позицию в искусстве Александр Фадеев. Придя в советскую литературу в 1921 году, Фадеев работает в ней и как рядовой писатель, и как ее организатор и руководитель,

активный участник общественно-политической жизни страны. Неуклонно из года в год растет число читателей и исследователей творчества Фадеева, все настойчивее становится необходимость публикации его литературного наследия. ЦГАЛИ, хранящий основной архив писателя (рукописи романов и повестей «Разлив», «Против течения», «Разгром», «Последний из удэге»; литературные сценарии, записные книжки, литературно-критические статьи, стенограммы выступлений, огромную переписку), совместно с Институтом мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР готовит к изданию сборник «А. А. Фадеев. Неопубликованные материалы». Читатели будут ознакомлены с обзором фонда Фадеева, стенограммами его выступлений за период с 1931 по 1953 год — на пленуме правления РАПП, в Союзе советских писателей по творческим и организационным вопросам, на совещаниях фронтовых писателей; в сборник войдут интересные письма Фадеева к В. В. Вишневскому, И. Г. Эренбургу, Н. Н. Асееву, И. Л. Сельвинскому, К. А. Федину, К. М. Симонову, О. Л. Книппер-Чеховой, Х. Джонсону, Х. Лакснесу. В подготовке этого издания со стороны ЦГАЛИ участвуют И. И. Аброскина, Н. Б. Волкова, К. Н. Суворова.

— Ленинская трилогия Николая Погодина вошла в золотой фонд советской драматургии; она отмечена Ленинской премией. Архив крупнейшего советского драматурга Н. Ф. Погодина, поступивший в ЦГАЛИ в 1971 году, — ценное пополнение цгалийских фондов. В этом архиве — тексты многих произведений (более 30) Погодина. Здесь есть и его ранние пьесы, как, например, «Темп» и «Мой друг», здесь и его широко известные «Кремлевские куранты» и «Третья патетическая», здесь и ряд его последних пьес, как, например, «Сонет Петрарки». Погодин-кинодраматург представлен многочисленными редакциями сценария «Феликс Дзержинский», над которым он работал с М. К. Калатозовым в 1951—1953 годах, сценариями «Джамбул», «В старом цирке». Есть в архиве и повесть «Янтарное ожерелье». И хотя большинство произведений Погодина опубликовано, но исследователи будут тщательно изучать его творческую лабораторию. Переписка пока немногочисленна, но в биографическом плане, конечно, очень интересны

120 писем Погодина к жене за 1924—1962 годы. Письма режиссеров, драматургов, писателей связаны с постановкой его пьес на русских и зарубежных сценах. Немало в архиве и писем читателей, а также поздравительных писем и телеграмм в связи с юбилеем, с присуждением Ленинской премии. Имеются также три альбома с фотографиями сцен из постановок погодинских пьес («Аристократы» — в Театре им. Евг. Вахтангова, «Вихри враждебные» — в Центральном Театре транспорта и «Человек с ружьем» — в Вроцлавском театре). Поступившие в ЦГАЛИ материалы Погодина — часть его творческого архива; они только «закладывают» основу большого погодинского фонда. Работу по комплектованию архива Н. Ф. Погодина проводила С. Ю. Малахова.

— Переговоры с выдающимся танцовщиком, балетмейстером и педагогом Василием Дмитриевичем Тихомировым о его архиве начались очень давно, еще в 50-х годах. Василий Дмитриевич охотно согласился передать в ЦГАЛИ сохранившиеся у него фотографии, письма, рукописи, но... несколько позже, так как он предполагал заняться своими «Воспоминаниями». Смерть помешала осуществить задуманное. Книга о В. Д. Тихомирове, подготовленная его женой Л. В. Тихомировой, вышла в 1972 году. В этом же году ЦГАЛИ получил архив замечательного мастера балета. Материалы архива рисуют творческую биографию Тихомирова — ведущего танцовщика классического репертуара Большого театра, где он выступал партнером Е. В. Гельцер, В. А. Каралли, А. М. Балашовой, В. В. Кригер. Тихомиров был автором и постановщиком многих балетных спектаклей; в 1927 году при его непосредственном участии был создан и поставлен в Большом театре первый советский балет — «Красный мак»; об этом рассказывают интересные и содержательные письма автора музыки, композитора Р. М. Глиэра. Заслуги Тихомирова как выдающегося педагога отражаются в письмах его учеников, разлетевшихся по всему миру, но сохранивших признательность своему учителю. В его архиве письма и фотографии: Е. М. Адамович, А. М. Балашовой, А. А. Джури, В. А. Каралли, В. В. Кригер, В. И. Мосоловой,



А. П. Павловой, М. Р. Рейзен, С. В. Федоровой, А. Е. Волинина, П. А. Гусева, Л. А. Жукова, Н. Г. Легата. Многочисленные фотографии самого Тихомирова, редкие и интересные программы и афиши спектаклей, переписка с композиторами и либреттистами, рукописи теоретических статей и т. п. дополняются собранными воспоминаниями учеников, партнеров и друзей. Переговоры и привлечение на государственное хранение в ЦГАЛИ архива В. Д. Тихомирова проводила М. Г. Козлова.

— Лев Владимирович Кулешов иногда шутил: «Я та самая обезьяна, от которой произошли наши великие режиссеры». Истина этих шуточных слов особенно стала очевидна для нас, когда были разобраны материалы личного архива Л. В. Кулешова; они начали поступать в ЦГАЛИ с весны 1969 года. В составе архива — материалы «Мастерской Кулешова», где учились и работали В. И. Пудовкин, Б. В. Барнет, В. П. Фогель, Л. Л. Оболенский. Коллективом «мастерской» были созданы фильмы «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков», «Луч смерти», «По закону», которые стали важным этапом в становлении советской кинематографии. Весь творческий путь одного из основоположников советской кинематографии — Льва Кулешова можно проследить по материалам архива: здесь и рукописи теоретических работ Кулешова, и материалы его фильмов, фотографии, рисунки, переписка. Среди корреспондентов — С. М. Эйзенштейн, В. И. Пудовкин, М. И. Ромм, В. Б. Шкловский, Эрвин Пискатор, Жорж Садуль, Эльза Триоле. Уникальную ценность представляют книги В. В. Маяковского с его дружескими надписями. Архив Л. В. Кулешова, который был скомплектован И. П. Сиротинской, насчитывает более 6000 документов. Это существенное дополнение к нашим фондам по истории советского кино.

— Иван Сусанин, Пимен в «Борисе Годунове», Кончак в «Князе Игоре», Гремин в «Евгении Онегине»... Эти образы созданы Максимом Дормидонтовичем Михайловым на сцене Большого театра. Его архив небольшой, но в своей иконографической части отражает весь жизненный и творческий путь певца от протодея.

кона в одной из московских церквей до народного артиста Советского Союза. Материалы архива М. Д. Михайлова дают представление о его работе над ролями в операх М. И. Глинки, А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского. Фотографии запечатлели Михайлова в его концертных поездках, которые он проводил по всей нашей стране в различных городах, селах, воинских соединениях, на кораблях морского флота, а также за рубежом. Всенародное признание замечательного певца выразилось в восторженных письмах зрителей и слушателей. Афиши, программы, альбомы с рецензиями, биографические документы дополняют нотные материалы, отражающие репертуар певца, и вместе с фотографиями и письмами составляют его личный архив, который безвозмездно был передан на государственное хранение его вдовой Александрой Михайловной Михайловой.

Работу над привлечением архива М. Д. Михайлова в ЦГАЛИ проводили М. Г. Козлова и Т. Н. Гамаюнова.

— Каждый, кто бывал в Третьяковской галерее, не мог равнодушно пройти мимо этой гордой бронзовой птицы: такое мощное утверждение радости и силы жизни несет в себе фигура отважного петуха, вестника рассвета. Вы прочтете на табличке имя народного художника РСФСР И. С. Ефимова и вспомните другие его работы — доброго, умного медведя, дельфинов, оленей... Удивительны анималистические скульптуры Ивана Ефимова. Их знают все, но меньше знают его как графика, как художника-кукольника и мастера прикладного искусства. А между тем во всех этих областях художник создал великолепные вещи. Вся разнообразная его творческая деятельность нашла отражение в рисунках, переданных в ЦГАЛИ Александрой Николаевной Ефимовой летом 1971 года, а их около тысячи. Многочисленные анималистические зарисовки, эскизы скульптур и барельефов, иллюстрации к произведениям Пушкина, Крылова, Льва Толстого. Великолепные эскизы кукол, офорты, эскизы росписи блюд, портретные зарисовки. Кроме того, в составе архива И. С. Ефимова — рукописи художника и его жены, художницы Нины Яковлевны Симонович-Ефимовой. Творческие и дружеские связи художника отражает его переписка и фотографии; сохранились письма В. А. Се-

рова, А. С. Голубкиной, А. А. Пластова, С. Я. Маршака. Искусствоведам предстоит еще большая работа над материалами архива этого замечательного художника.

Работу по комплектованию архива И. С. Ефимова проводила И. П. Сиротинская.

— Недостаточно оцененным еще документальным источником для исследователей в области изучения истории русской литературы и русского искусства, культурного строительства в нашей стране являются фонды государственных учреждений и общественных организаций, которыми ЦГАЛИ систематически комплектуется, наряду с фондами личного происхождения. Эти две категории фондов находятся в тесной взаимосвязи, дополняя друг друга.

Только за последние годы ЦГАЛИ принял из учреждений и организаций свыше 50 000 дел. Так, в ЦГАЛИ поступили фонды многих киноорганизаций. Очень полно представлены материалы Министерства кинематографии СССР за 1933—1953 годы, его предшественников и подведомственных организаций. Среди них Совкино, Союзкино, сценарная студия, киностудия «Мосфильм», киностудия им. М. Горького, киностудия документальных фильмов и киностудия «Мультфильм». Небезынтересно отметить, что среди скучных на первый взгляд делопроизводственных материалов мы находим интересные письма С. М. Эйзенштейна, А. П. Довженко, Д. Вертова, С. Д. Васильева, В. Р. Гардина, М. С. Донского, Р. Л. Кармена. Большую ценность для исследователей представляют протоколы и стенограммы заседаний художественных советов по обсуждению сценариев и фильмов; в числе этих фильмов такие, как «Молодая гвардия» С. А. Герасимова, «Тарас Шевченко» И. А. Савченко, «Большая жизнь» Л. Д. Лукова, «Композитор Глинка» Г. В. Александрова, «Дни и ночи» А. Б. Столпера. Не меньший интерес представляют и материалы по постановкам фильмов, так называемые, дела фильмов. Почти по каждому фильму, поставленному на московских киностудиях, сохранилась ценная документация, отражающая работу по постановке фильма; в них — договоры с авторами сценариев, режиссерами-постановщиками, переписка, рецензии на сценарии и фильмы, протоколы по определению категории фильма, отзывы зрителей. Перечис-

лечь все имена и все названия фильмов невозможно. Достаточно упомянуть хотя бы несколько имен крупных режиссеров советского кино, как-то: М. И. Ромма («Убийство на улице Данте»), Б. В. Барнета («Аннушка»), М. К. Калатозова («Летят журавли»), С. Ф. Бондарчука («Судьба человека»), Ю. Я. Райзмана («Коммунист» и «Машенька»), Г. Л. Рошала («Восемнадцатый год»), Г. Н. Чухрая («Баллада о солдате» и «Сорок первый»), А. А. Алова и В. Н. Наумова («Ветер»), Е. Л. Дзигана («Пролог»). Сохранилось много сценариев, авторских заявок, либретто. Здесь мы встретим имена не только сценаристов и режиссеров, но и крупнейших кинодраматургов и прозаиков. Убедительно отражена работа советских документалистов на фронтах Отечественной войны. Интересна даже бухгалтерская документация. За колонками цифр бухгалтерских отчетов скрываются и рост кинопромышленности, и показатели успехов тех или иных фильмов у зрителя, и многое другое.

Обратимся к другому искусству — архитектуре. За последнее время в ЦГАЛИ поступили фонды Союза архитекторов СССР и его московского отделения. И по объему, и по содержанию это значительное пополнение наших учрежденческих фондов. Очень полно представлены документы о работе самого правления Союза архитекторов, 1-го, 2-го, 3-го Всесоюзных съездов архитекторов (стенограммы заседаний, тезисы докладов, тексты речей, списки делегатов). Интересен материал по обсуждению типовых проектов административных, заводских и жилых зданий, застройки новых комплексных районов и городов. Здесь проекты памятников К. Марксу и В. И. Ленину, здания Дворца Советов, главного павильона Всесоюзной строительной выставки, монумента Победы и многие другие. Имена крупнейших советских архитекторов А. В. Щусева, Н. Я. Колли, Г. А. Захарова, А. В. Власова, П. В. Абросимова, И. И. Трапезникова, а также представителей молодого архитектурного поколения мы встречаем в самых разнообразных материалах. Очень обширен и содержателен материал по международным связям. Здесь и творческие встречи архитекторов, и международные конкурсы, и международные выставки, и совещания; в частности, хорошо представлен материал о работе Международного союза архитекто-

ров (МСА), его съездов, конгрессов, ассамблей и исполкомов. Сохранились стенограммы, протоколы, тексты речей советских и зарубежных делегатов. Перечень всего, что хранят два этих фонда по истории советской архитектуры, можно было бы и продолжить, но в этом нет необходимости. Достаточно сказать, что всего от Союза архитекторов в ЦГАЛИ принято около 5000 дел.

Работу по контролю за ведомственными архивами кинематографического и архитектурного профиля, их прием на постоянное государственное хранение проводит М. С. Луценко.

ЦГАЛИ систематически комплектуется также фондами театров, учебных заведений, редакций журналов, издательств и общественных организаций. Все эти фонды поступают в ЦГАЛИ уже в упорядоченном состоянии, они сразу становятся доступными для исследователей.

— Имя поэта Велимира Хлебникова не оставит равнодушным ни истинного знатока поэзии, ни исследователя русской литературы XX века. Это был человек с необычной судьбой, писавший необыкновенные стихи, создавший своеобразную теорию времени и взаимосвязи судеб людей, природы, исторических событий. И архив В. Хлебникова так же необычен, как и его творчество. Сам поэт почти не хранил свои рукописи, не следил за их судьбой. Великие революционные потрясения времени, скитальческая жизнь поэта, всегдашняя поглощенность своими образами и мыслями — все это не способствовало сохранению рукописного наследия. Понимая значение В. Хлебникова в истории русской поэзии, друзья, почитатели и исследователи начали после его смерти собирать рукописи, письма, материалы, связанные с его жизнью. Много сил и старания вложил в это дело художник Петр Васильевич Митурич, муж сестры В. Хлебникова Веры Владимировны Хлебниковой. В 1968 году сын П. В. Митурича М. П. Митурич передал в ЦГАЛИ хранившийся в их семье архив поэта. В 1970 году от исследователя и издателя произведений В. Хлебникова Н. Л. Степанова поступил хранившийся у него большой рукописный архив В. Хлебникова. Эти поступления значительно пополнили уже имевшийся в ЦГАЛИ очень неболь-

шой хлебниковский фонд. Наибольший интерес представляют, конечно, рукописи поэта. Здесь имеются автографы поэм «Шаман и Венера», «Хаджи-Тархан», «Прачка», «Ночь перед Советами», «Ночной обыск», «Война в мышеловке». Многие произведения представлены несколькими редакциями, черновиками, набросками. Чрезвычайно интересен «Гроссбух», альбом стихотворений и поэм В. Хлебникова, сопровождавший поэта в его странствиях в последние годы жизни. В нем—варианты и наброски стихотворений и поэм: «Сын», «Разин», «Зангези», «Сестры-молнии», «Бурлюк». Определенную ценность для изучения мировоззрения и художественного мышления поэта имеют рукописи «Досок судьбы», представляющие собой комментированные хронологические таблицы важнейших исторических событий, «уравнения» жизни поэтов, писателей, общественных деятелей. Эти материалы являются одновременно и публицистикой, и философией, и источником для многих художественных произведений поэта. Наряду с рукописями, в фонде есть письма В. Хлебникова М. В. Матюшину, А. Е. Крученых, В. В. Маяковскому, Г. Н. Петникову; небольшое количество биографических материалов, рисунки, фотографии В. Хлебникова.

Фонд В. Хлебникова разобран, систематизирован и описан М. А. Рашковской.

— В. И. Пудовкин — архивный эксперт?! Трудно представить себе классика советской кинематографии в этой роли. Однако это было в 1947 году, когда в ЦГАЛИ поступил архив одного из первых советских кинодраматургов Н. А. Зархи, друга и товарища В. И. Пудовкина по совместной творческой работе. Всеволод Илларионович написал обстоятельное заключение для экспертной комиссии. Во время переговоров с Пудовкиным зашла речь и о его личном архиве. И оказалось, что архива у него нет. «Зачем мне хранить использованные рукописи? Зачем мне сохранять прочитанные письма? — удивленно спрашивал Пудовкин. — Я их уничтожаю. Терпеть не могу хлама!» Архивистам пришлось «разубеждать» эксперта. И вот через двадцать лет архив Пудовкина поступил в ЦГАЛИ. И хотя этот архив, к сожалению, оказался действительно небольшим по своему объему, однако кое-что из своих рукописей Пудовкин все же сохранил. Сохранил он

режиссерские сценарии фильмов «Конец Санкт-Петербурга», «Минин и Пожарский», «Суворов», «Адмирал Нахимов». Особый интерес представляет режиссерская разработка Пудовкина сцен из романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» (литературный сценарий Н. Д. Волкова), а также набросок сценария «Убийца выходит на дорогу» (по Бертольд Брехту). Сохранились также некоторые статьи, тексты выступлений Пудовкина, его записные книжки. В одной из записных книжек есть рисунок П. Пикассо — изображение голубя. Биографическую ценность представляют 192 письма Пудовкина к жене — Анне Николаевне, а также ее воспоминания. Немного можно назвать корреспондентов Пудовкина, но все же сохранились отдельные письма А. А. Фадеева, М. В. Исаковского, В. Р. Гардина, Айвора Монтегю, Лилиан Хелман. Зато в фонде Пудовкина изобилие фотографий (более 2000): тут и фотографии самого Пудовкина в жизни, на съемках фильмов, во время зарубежных поездок, а также фотографии С. М. Эйзенштейна, Л. В. Кулешова, А. Д. Головни, Н. К. Черкасова, А. Д. Дикого, Д. Д. Шостаковича, Ю. А. Шапорина, Рене Клера, Витторио де Сика, Жерара Филипа, Раджа Капура и многих других. Архив Пудовкина был передан на государственное хранение в ЦГАЛИ после смерти А. Н. Пудовкиной в 1965 году О. Н. Шершневой. Сейчас он разобран, просистематизирован Н. Р. Яценко, составлена опись и картотека.

— Александра Яковлевна Бруштейн... И сразу в памяти у людей старшего поколения афиши тюзовских спектаклей: «Голубое и розовое», «День живых», «Продолжение следует», «Тристан и Изольда». Всего А. Я. Бруштейн написано более шестидесяти пьес и сценариев. В пятидесятых годах, будучи уже в преклонном возрасте, Бруштейн обратилась к автобиографической прозе. В 1952 году вышла ее книга «Страницы прошлого» — театральные воспоминания зрителя, а в 1956—1960 годах автобиографические повести: «Дорога уходит в даль», «В рассветный час», «Весна», ставшие любимыми книгами советской детворы. В 1968 году архив писательницы поступил в ЦГАЛИ. В фонде А. Я. Бруштейн собраны рукописи ее пьес, автобиографическая повесть «Вечерние огни», очерки, статьи о

задачах детской драматургии, о путях развития театра для детей, о работе с юными зрителями. Обширен круг ее корреспондентов. Среди них известные советские писатели и поэты: Ал. Алтаев, П. Г. Антокольский, А. И. Безыменский, Е. М. Винокуров, В. Ф. Панова, К. Г. Паустовский, К. И. Чуковский, М. С. Шагинян, Е. Л. Шварц; театральные деятели: Н. П. Акимов, А. А. Брянцев, П. П. Гайдебуров, А. Л. Грипич, Б. В. Зон, Н. И. Сац. Может быть, наибольший интерес представляют письма А. А. Брянцева — основателя Ленинградского ТЮЗа, которого Бруштейн знала еще до революции как актера и режиссера Петербургского передвижного театра, и его ученика — Б. В. Зона. Эти режиссеры, поставившие многие пьесы Бруштейн, всегда первыми откликались на каждое новое произведение Александры Яковлевны. Тем большее значение имеет их оценка ее творчества. В одном из писем к ней А. А. Брянцев писал: «...с благодарностью вспоминаю Вашу драматургию, которая долгие годы питала наш тюзовский репертуар...» Архив Бруштейн поможет воссоздать интересную картину становления советских театров для детей.

Научно-техническая обработка фонда А. Я. Бруштейн проведена И. А. Шац.

— «Архивные экспозиции» — выставки уникальных и наиболее интересных документов ЦГАЛИ — стали устойчивой традицией архива. В феврале 1970 г. в Центральном Доме литераторов демонстрировались рукописи, письма, документы поэтов и прозаиков, погибших в годы Великой Отечественной войны. Там же, в ЦДЛ, «архивные выставки» были развернуты на вечерах памяти В. В. Вишневского, И. Г. Эренбурга, Г. Е. Николаевой, К. И. Чуковского. 80-летие С. С. Прокофьева отмечалось в Доме кино и в Доме ученых, причем в Доме ученых, помимо выставки рукописей композитора, состоялось выступление М. Г. Козловой о творческом наследии С. С. Прокофьева. Это сочетание документальной выставки с рассказом об архиве практиковалось и на других вечерах в Доме ученых: так, на вечере С. А. Есенина выступал Ю. А. Красовский, на вечере А. А. Блока — К. Н. Суворова. В конце 1971 г. отмечалось 70-летие А. А. Фадеева. К этой дате, помимо выставки документов в ЦДЛ, архив подготовил фотоскомп-



лект выставки документов, рукописей и фотографий писателя. Один из комплектов был подарен школе во Владивостоке, где проходила научная конференция, посвященная творчеству А. А. Фадеева. С докладом об архиве Фадеева на этой конференции выступила Н. Б. Волкова.

Документальные материалы архива частично в подлинниках, а в большинстве случаев в фотокопиях экспонировались и за рубежом. Цгалийские сокровища путешествовали в Англию, Францию, Турцию. Особенно активно использовались документы С. М. Эйзенштейна. Различные тематические выставки, посвященные его творчеству, демонстрировались в Берлинской академии наук (ГДР), в Западно-Берлинской академии искусств, в Висбаденском городском музее (ФРГ), в Сорренто (Италия), в Амстердаме (Голландия)... В архиве была проведена киносъемка документов для юбилейной выставки «50 лет СССР», которая состоялась в Праге. Экспозиционная работа в ЦГАЛИ проводилась М. М. Ситковецкой, И. В. Бармаш, М. И. Крыловой.

— По уже установившейся традиции в ЦГАЛИ продолжались встречи сотрудников архива с деятелями кино, театра, литературы, с учеными и просто с интересными людьми.

Первая встреча... Нашей гостьей была Александра Сергеевна Хохлова. Вся жизнь Александры Сергеевны — живая история советского кино. Она начала сниматься еще в дореволюционных фильмах, но свою особую актерскую индивидуальность обрела в фильмах Льва Кулешова «Мистер Вест в стране большевиков», «По закону», «Великий утешитель». Она внучка создателя Третьяковской галереи, Павла Третьякова, ее юность прошла в кругу артистов Художественного театра, ее семья была дружна с семьей К. С. Станиславского.

Это была живая, непринужденная беседа. Александра Сергеевна рассказывала о первых шагах советского кино. И мы видели: заснеженная Москва, неосвещенные улицы, молодые артисты коллектива Кулешова весело тянут санки с нехитрым реквизитом, у них сегодня в программе «Кино без пленки», что-то вроде скетча и пантомимы в четком кинематографическом ритме. Мы слушали ее рассказ, и в зорко подмеченных

черточках, бытовых деталях перед нами оживали Сергей Эйзенштейн, Всеволод Пудовкин, Борис Барнет...

Второй встрече предшествовали большие волнения и тревоги. Приедет ли в ЦГАЛИ С. Я. Лемешев? Сможет ли? Многие знали и помнили его выступления на театральной сцене и в концертах. Но никто из нас не видел С. Я. Лемешева вне сцены и не слышал его в роли рассказчика. Поэтому пришли на эту встречу все: и старшее, и среднее поколение, и вся наша молодежь. С. Я. Лемешев начал просто. Он сказал: «Я очень волнуюсь и не знаю, о чем говорить. Вы скажите сами, что Вас интересует?» Мы хотели услышать от него воспоминания об интересных встречах на его жизненном пути, о том, как он стал певцом. И С. Я. Лемешев начал рассказывать о своих встречах с К. С. Станиславским, Л. В. Собиновым, А. В. Неждановой, В. В. Барсовой и даже с... В. В. Маяковским. Рассказывал он о годах учебы в Консерватории, в студии К. С. Станиславского, о работе в Свердловске и в Большом театре. Он оказался прекрасным рассказчиком: душевная теплота, искренность и обаяние, высокая культура речи покорили нашу цгалийскую аудиторию. Встреча оставила у всех нас самое хорошее впечатление.

Темой следующей встречи был — Малый театр. Ю. А. Айхенвальд выступал в ЦГАЛИ два раза; он говорил о выдающемся актере драматического театра Александре Александровиче Остужеве, о его творческом пути, о его биографии. Но в то же время это не было обычное выступление театроведа, а живой эмоциональный рассказ о каких-то наиболее ярких эпизодах сценической деятельности Остужева, о каких-то отдельных сторонах его повседневного быта.

Зато выступление нашего крупнейшего пушкиниста С. М. Бонди носило совсем другой характер. Это был очень обстоятельный, подробно аргументированный рассказ на тему: «Пушкин и Николай I». Шаг за шагом прослеживал он все этапы взаимоотношений великого поэта и русского императора. Тут не было столь соблазнительного пафоса обличения николаевского самодержавия. Каждое слово докладчика было продумано, взвешено и убедительно. Перед слушателями ярко вставала трагическая картина последних лет жизни Пушкина.

И еще одна встреча — встреча, если так можно вы-

разиться, с комсомольской юностью. Перед цгалийцами выступала Т. М. Головнина, друг и товарищ А. А. Фадеева по Дальнему Востоку, комсомолка 1918 года, активная участница партизанских отрядов, боровшихся против японских интервентов. Она говорила о первых комсомольцах-дальневосточниках, их глубокой идейной убежденности, их самоотверженности в борьбе за счастье народа, о юном Саше Фадееве-Бульге. И в ее словах невольно чувствовалось дыхание того незабываемого времени, времени молодого революционного дерзания и романтики.

— ЦГАЛИ все чаще становится участником международных научных форумов. 7—11 июня 1973 года в Москве проходил XXIX конгресс Международной федерации киноархивов (ФИАФ). На его торжественном открытии выступали С. Ф. Бондарчук и К. М. Симонов. От имени президента Международного совета архивов Ф. И. Долгих участников конгресса приветствовала заместитель начальника Главархива СССР К. С. Кузнецова. В последний день работы конгресса состоялась научная конференция, посвященная творческому наследию классиков советского кино В. И. Пудовкина и С. М. Эйзенштейна, на которой с докладами и сообщениями выступили киноведы Советского Союза, Венгрии, ГДР, Италии, Монголии, США, Франции, Югославии. «Слово имеет госпожа Эндзина (Советский Союз)», — так объявил председательствующий о выступлении представителя ЦГАЛИ на тему «Переписка С. М. Эйзенштейна как источник изучения международных связей советского кино». В своем сообщении Г. Д. Эндзина остановилась на истории взаимоотношений выдающегося советского кинорежиссера со многими деятелями зарубежной культуры, которые начались еще в конце 1920-х годов, особенно со времени его поездки в Европу, США и Мексику; были названы имена Анри Барбюса, Уолта Диснея, Теодора Драйзера, Александра Корда, Гордона Крэга, Леона Муссиака, Луиджи Пиранделло, Давида Сикейроса, Эптона Синклера, Эрнста Толлера, Стефана Цвейга, Чарли Чаплина; со многими из них у С. М. Эйзенштейна установились постоянные дружеские связи. Сообщение было закончено призывом начать сбор писем С. М. Эйзенштейна, разбросанных сейчас по всем уголкам земного шара.

В свой восьмидесятилетний юбилей, «громаду лет» прорвав, снова в Дом писателей на улице Воровского «пришел» Маяковский со своей выставкой «20 лет работы». 20 июля 1973 года в тех же комнатах, что и сорок три года назад, мы встретились с поэтом в его книгах, плакатах, документах, фотографиях, хотя все это, по его же словам, не составляло и десятой части того материала, который можно было бы показать. «Выставка — это не юбилей, а отчет о работе... Основная цель... расширить ваше представление о работе поэта... Вторая моя задача — это показать количество работы», — так сказал Маяковский об организованной им выставке. Здесь все было так же, как 1 февраля 1930 года. При входе — тетрадь, в которой продолжают расписываться посетители; в зале — книги и журналы: «Простое, как мычание», «Первый журнал русских футуристов», поэмы «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!», детские книги; рядом газеты, в которых печатались стихи Маяковского. В разделе «Лаборатория» — рукописи пьес «Баня», «Клоп», листы записных книжек. На пяти картонных листах — наклеенные Маяковским записки, поданные ему во время многочисленных выступлений. Здесь же — документы его революционной деятельности: учетная карточка Московского охранного отделения, дневники жандармских наблюдений, протоколы допросов. В следующих двух комнатах — реклама, плакат и Окна Роста работы Маяковского. «Помните — мы работали без красок, без бумаги, и без художественных традиций в десятиградусном морозе и в дыму «буржук» с единственной целью — отстоять Республику Советов, помочь обороне, чистке, стройке», — напоминает нам огромный лозунг-плакат.

Комиссия Союза писателей СССР во главе с К. М. Симоновым, ЦГАЛИ, Литературный музей, большая группа ученых, художников, работников издательств и кино, радио и телевидения приложили немало усилий, чтобы повторить эту встречу поэта со своим читателем.

В подготовке выставки В. В. Маяковского со стороны ЦГАЛИ принимали участие И. И. Аброскина, М. И. Крылова, М. М. Ситковецкая.

#### АВТОРЫ ПУБЛИКАЦИЙ, СООБЩЕНИЙ И ОБЗОРОВ:

И. И. Аброскина, А. Н. Важенкова, Е. Н. Воробьева, О. Н. Елисеева, Н. М. Золотова, К. Н. Кириленко, Э. Р. Коган, М. Г. Козлова, Н. А. Коробова, Н. Г. Королева, В. П. Коршунова, Ю. А. Красовский, И. В. Литвиненко, В. П. Нечаев, А. Н. Павловская, М. А. Рашковская, Н. В. Саводник, И. П. Сиротинская, М. М. Ситковецкая, Н. В. Снытко, К. Н. Суворова, В. А. Черных, Г. Д. Эндзина, Н. Р. Яценко.

#### В ПОДГОТОВКЕ РАЗДЕЛОВ «СТРАНИЦЫ ИЗ ПРОШЛОГО ЦГАЛИ» И «ДНИ НАШЕЙ ЖИЗНИ» ПРИНИМАЛИ УЧАСТИЕ:

И. И. Аброскина, Н. М. Золотова, К. Н. Кириленко, М. Г. Козлова, Ю. А. Красовский, М. С. Луценко, Е. И. Лямкина, С. Ю. Малахова, М. А. Рашковская, И. П. Сиротинская, М. М. Ситковецкая, К. Н. Суворова, И. А. Шац.

#### ПЕРЕВОДЫ ИНОСТРАННЫХ ТЕКСТОВ СДЕЛАНЫ:

Э. Р. Коган, Н. В. Снытко, В. А. Черных.

#### ПРОВЕРКА ПУБЛИКУЕМЫХ ТЕКСТОВ И ОБЩАЯ УНИФИКАЦИЯ:

В. П. Коршунова; СВЕРКА ТЕКСТА — Н. Д. Павловский, О. В. Рожкова.

#### ПОДБОР ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА:

В. П. Коршунова.

## ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абд аль-Ваххаб аль-Баяти 289  
 Абидин Дино 294  
 Абросимов П. В. 379  
 Аброскина И. И. 185, 365, 374, 387  
 Абуладзе Т. Е. 332  
 Авелан Ф. К. 65  
 Авранек У. И. 207, 212  
 Авсоний 161, 162  
 Агаджанова-Шутко Н. Ф. 316  
 Адамович Г. В. 215, 218, 219  
 Адамович Е. М. 375  
 Адоратский В. В. 344  
 Азаров В. Б. 253, 258, 267, 269, 276  
 Айхенвальд Ю. А. 385  
 Айше Джелале 280  
 Акимов Н. П. 357—360, 383  
 Аксенов В. Н. 370  
 Аксенов И. А. 303  
 Александр I, имп. 27  
 Александр II, имп. 35, 42, 56  
 Александр III, имп. 83, 91  
 Александр Невский 326  
 Александра Федоровна, имп. 23  
 Александров, командующий фронтом 177  
 Александров А. В. 260  
 Александров Г. В. 241, 303, 315—318, 320, 328, 378  
 Алексеев В. С. 207, 211  
 Алексеева Л. Н. 127, 133  
 Алешин С. И. 359  
 Алигер М. И. 272  
 Алов А. А. 379  
 Алтаев Ал. 383  
 Альберти Р. 272  
 Альмейда 29, 30  
 Альтус Е. Г. 256  
 Альтшуллер Б. А. 243  
 Альтшуллер Г. И. 215, 218  
 Амнуэль А. 310  
 Амурский И. Е. 250  
 Андерсен Х.-К. 225  
 Андреев Л. Н. 77, 313, 371  
 Андреев Н. А. 129  
 Андроников И. Л. 13, 365, 368  
 Анненков И. А. 34  
 Анненков П. В. 53, 54  
 Анненковы 35  
 Ансерме Э. 229  
 Ан-ский С. 187  
 Антокольский Л. М. 108, 112  
 Антокольский П. Г. 383  
 Арабажин К. И. 77  
 Арапов А. А. 125  
 Арбузов А. Н. 359  
 Аренский А. А. 311  
 Аренский А. С. 311  
 Аркадин И. И. 124  
 Аркель Т. 84, 96  
 Арнгольд Э. 51  
 Арсеньев К. К. 108, 113  
 Арцыбашев М. П. 77  
 Асафьев Б. В. 223—231  
 Асгер Хамид 293  
 Асеев Н. Н. 272, 374  
 Аташева П. М. 300, 301, 302, 318, 321, 323, 326, 329—331  
 Ауэзов М. О. 17  
 Афиногенов А. Н. 359  
 Ахматова А. А. 370, 371  
 Бабаев А. А. 280, 284, 286—288, 297  
 Бабанова М. И. 324  
 Бабель И. Э. 14, 235—240, 325  
 Байрон Д. 32, 346  
 Бакунин А. А. 41, 46  
 Бакунин М. А. 39—47  
 Балаш Б. 320  
 Балашов З. Ф. 53, 55  
 Балашова А. М. 375  
 Балтрушайтис Ю. К. 152  
 Барановский Е. И. 196  
 Барбини 84, 94, 95  
 Барбюс А. 302, 319, 320, 386  
 Бармаш И. В. 364, 384  
 Барнет Б. В. 302, 325, 370, 376, 379, 385  
 Барсова В. В. 385  
 Барто А. Л. 269  
 Барышниковы 195  
 Батогова А. А. 288  
 Баттистини М. 84, 96  
 Баумгартен Е. Е. 108, 111  
 Бахман И. 322  
 Бэшкин В. В. 77  
 Бегичева А. А. 288  
 Бедреддин Симави 283, 295

- Безыменский А. И. 383  
 Бейкер Д. 322  
 Бекетова М. А. 122  
 Бекетова С. А. 121  
 Белен И. 285  
 Белинский В. Г. 34  
 Белоусов И. А. 77  
 Белояannis Н. 285  
 Белый А. 13, 151—153, 155, 159, 160, 269, 352  
 Бельчиков Н. Ф. 337  
 Беляев В. Н. 245  
 Бенкендорф А. Х. 33  
 Бенкендорф С. А. 293  
 Бенуа А. Н. 214  
 Бергер Ю.-Х. 188  
 Бернацкий А. П. 42—44, 45  
 Бернерс Д.-Х. 229, 230  
 Бертоло Ф. 321  
 Бестужевы 89  
 Бетховен Л. 224  
 Бехер И. 328  
 Бехидже Боран 287  
 Бизе Ж. 208  
 Бианбин И. Я. 121, 214  
 Билян Ф. 363  
 Бирман С. Г. 302, 330—332  
 Блок А. А. 118—123, 153, 162, 167, 169, 270, 352, 371, 383  
 Блок Ж.-Р. 272  
 Блок Л. Д. 120, 122  
 Богданович А. В. 207, 211  
 Бойто А. 368  
 Бокль Г.-Т. 271  
 Болтянский Г. М. 302  
 Больска А. Ю. 84, 87 \*  
 Бондарчук С. Ф. 379, 386  
 Бонди С. М. 385  
 Бонч-Бруевич В. Д. 345, 349—353  
 Бооль Н. К., фон 84, 96  
 Борженская Мюппеввер Андач 296, 297  
 Бородай М. М. 84, 89, 90  
 Бородин А. П. 377  
 Боткин В. П. 40  
 Бравко Н. О. 243  
 Бредель В. 320  
 Брехт Б. 291, 292, 382  
 Бровка П. У. 272  
 Бруштейн А. Я. 382, 383  
 Брюсов В. Я. 13, 151—167, 371  
 Брюсова И. М. 163, 167  
 Брянцев А. А. 383  
 Буало Н. 305  
 Буденный С. М. 272  
 Булгаков А. Я. 22, 33  
 Булгаков В. Ф. 213—220  
 Булгакова О. А. 33  
 Бунин И. А. 71, 74—76, 198, 218  
 Буренин В. П. 73  
 Бурлюк Д. Д. 270  
 Бэкон Ф. 358  
 Бэлла И. Ф. 366, 367  
 Вагнер Р. 95, 226, 328, 364  
 Важенкова А. Н. 172  
 Валиханов Ч. 338  
 Варламов К. А. 372  
 Вартан Барыш 294  
 Василенко С. Н. 137  
 Васильев Г. Н. 302, 324, 325, 327  
 Васильев С. Д. 302, 324, 325, 332, 378  
 Вахтангов Е. Б. 14, 185—190  
 Вахтангова Н. М. 189  
 Вашенцев С. И. 269  
 Вейс И. 292  
 Венгеров С. А. 141, 147  
 Венгеровские А. В. и Н. Д. 333  
 Вербицкая А. А. 77, 150  
 Верди Д. 226  
 Верещанин В. В. 108, 112  
 Веригина В. П. 118  
 Вермишев А. А. 311  
 Вертинский А. Н. 370  
 Вертов Д. 373, 378  
 Верхарн Э. 364  
 Верховские 304  
 Вершигора П. П. 251, 269  
 Веселья А. 272  
 Виарис Г. 42—44  
 Виарис С. 42—44  
 Вивьен Л. С. 256  
 Виноградов А. К. 302, 323  
 Винокур Г. О. 233, 234  
 Винокуров Е. М. 383  
 Вирта Н. Е. 257, 267, 269  
 Вишневецкая С. К. 254, 258, 275, 277, 278  
 Вишневский В. В. 10, 16, 249—278, 302, 325—327, 330, 331, 370, 374, 383  
 Влаасов А. В. 379  
 Влаасов Н. В. 43  
 Воинов К. В. 246  
 Волинин А. Е. 376  
 Волков Н. Д. 382  
 Волкова Н. Б. 363, 364, 366, 370, 374, 383  
 Волконская З. А. 28  
 Володин А. М. 359  
 Волошин М. А. 272  
 Волчек Б. И. 334  
 Вольдо В. П. 139  
 Вольф Г. 229  
 Вольф К. 272  
 Вольф Ф. 251, 272, 323  
 Воробьева Е. Н. 191, 364  
 Врангель А. Е. 338, 340  
 Врангель П. Н. 175  
 Врубель М. А. 107, 112, 116, 117, 364  
 Вяземская В. Ф. 27, 29  
 Вяземский А. И. 21  
 Вяземский И. А. 21  
 Вяземский П. А. 21—33, 35  
 Вяземский П. П. 21, 24  
 Вяткин Г. А. 77  
 Габо Н. Н. 231  
 Габрилович Е. И. 244, 245  
 Гаврук Ю. Н. 293  
 Гайдай Л. И. 246  
 Гайдар А. П. 172—179  
 Гайдубуров П. П.—383  
 Галис А. Г. 123  
 Гамаюнова Т. Н. 377  
 Ганс А. 320  
 Гапон Г. А. 108, 114  
 Гарвей Н. И. 333  
 Гардин В. Р. 373, 378, 382  
 Гарибальди Д. 40, 47  
 Гарин-Михайловский Н. Г. 76  
 Гаршин В. М. 14, 53, 56—64  
 Гаршин Е. М. 53, 55, 58, 60  
 Гаршина Н. Е. 60  
 Гаршина Н. М. 14, 56—64

- Гауптман Г. 309  
 Гачечиадзе Д. А. 293  
 Гвиди К. 83  
 Гебль П. 34  
 Гельцер Е. В. 127, 133, 375  
 Генцлер М. Л. 291, 292  
 Герасимов С. А. 378  
 Гера А. Я. 58, 63, 64  
 Герды 60  
 Герню А. 320  
 Герт В. 302, 319  
 Герцен А. И. 39—41, 45, 271, 340, 352  
 Гессен И. В. 108, 113  
 Гете И.-В. 346  
 Гиацинтова С. В. 206  
 Гибер Г. В. 373  
 Гизо Ф.-П.-Г. 42, 46  
 Гиляровский В. А. 77  
 Гинцбург Д. Г. 55  
 Гливенко И. И. 344  
 Глинка М. И. 49, 223, 377  
 Глинка С. Н. 30, 32, 33  
 Глинка Ф. Н. 32  
 Глизэр Р. М. 375  
 Гоголь Н. В. 13, 125, 129, 221, 222, 304, 364  
 Годун К. П. 275  
 Голейзовский К. Я. 127, 137  
 Голенищев-Кутузов 113  
 Голиков П. И. 172—179  
 Голикова Н. П. 173  
 Голицын Д. В. 30, 31, 33  
 Голлан Д. 295  
 Головин А. Я. 107, 112  
 Головин И. Г. 42, 46  
 Головинна Т. М. 386  
 Головня А. Д. 382  
 Голубкина А. С. 242, 378  
 Гольдин А. М. 173  
 Гоморов М. С. 318, 325  
 Гончаров И. А. 345  
 Гончарова (Пушкина) Н. Н. 24, 29, 33  
 Горнфельд А. Г. 233, 234, 345  
 Городецкий С. М. 198  
 Городовиков О. И. 270  
 Горький А. М. 52, 71, 73, 74, 113, 120, 169, 232—234, 239, 257, 272, 352  
 Горюнов В. В. 332  
 Гофман М. Л. 119  
 Гофман Э.-Т.-А. 309  
 Гоцци К. 187, 188, 190, 309  
 Гребнер Г. Э. 244  
 Гречанинов А. Т. 370  
 Григорович Д. В. 35  
 Григорович Ю. Н. 288, 292  
 Григорьев А. А. 339  
 Григорьев Б. Д. 214  
 Григорьев М. С. 333  
 Гризов 140, 144  
 Гринберг Л. 109  
 Грипич А. Л. 383  
 Гриффит Д. 331  
 Гроссман Л. П. 56—58, 345  
 Грюне К. 330  
 Гукова М. Г. 207, 211  
 Гуно Ш. 226  
 Гунст А. О. 185  
 Гусев В. М. 243  
 Гусев П. А. 376  
 Гущина М. М. 84, 92  
 Гюго В. 216, 305  
 Дальский М. В. 84, 91  
 Данте Алигьери 158  
 Дарвин Ч. 115  
 Дебюсси К. 127, 137  
 Дезормьер Р. 227  
 Дельвиг А. А. 160  
 Демидов Н. В. 207, 211  
 Де Сика В. 382  
 Джигурда О. П. 267  
 Джойс Д. 236, 318  
 Джонсон Х. 374  
 Джурт А. А. 375  
 Дзиган Е. Л. 254—256, 262, 275, 303, 379  
 Дикий А. Д. 256, 274, 382  
 Диккенс Ч. 306  
 Дисней Р. 325  
 Дисней У. 302, 321, 325, 331, 386  
 Добролюбов, этнограф 198  
 Добронравов Б. Г. 329  
 Добужинский М. В. 214  
 Довженко А. П. 272, 302, 303, 325, 331, 364, 378  
 Доил А.-К. 305  
 Долгих Ф. И. 363, 364, 386  
 Долгоруков А. С. 30, 33  
 Долгоруков П. В. 42, 46  
 Долгоруков С. Н. 33  
 Долгорукова Е. А. 30, 33  
 Долнин А. С. 341  
 Домашева М. П. 370  
 Домбровский В. В. 332  
 Доницетти Г. 368  
 Донской Л. Д. 84, 95  
 Донской М. С. 303, 378  
 Дорошевич В. М. 75  
 Достоевская А. Г. 306, 338, 339, 341—345, 365  
 Достоевская Е. П. 344  
 Достоевская Л. Ф. 340, 342  
 Достоевские 341  
 Достоевский А. М. 345  
 Достоевский А. Ф. 343  
 Достоевский М. А. 366  
 Достоевский М. М. 338  
 Достоевский Ф. М. 11, 271, 306, 337—346, 364—366  
 Достоевский Ф. Ф. (старший) 344  
 Достоевский Ф. Ф. (младший) 343  
 Драйзер Т. 302, 322, 386  
 Дрейден С. Д. 293  
 Дрейер К. 215  
 Дубровский-Эшке Б. В. 328  
 Дузе Э. 81  
 Дукельский С. С. 244  
 Дункан А. 127, 137, 170, 171  
 Дурылин С. Н. 36, 58  
 Дюлак Ж. 317  
 Дюма А. 33, 34—38, 306  
 Дюр Н. О. 221  
 Дюрей Л. 227  
 Дягилев С. П. 108, 114, 115, 227  
 Евреиннов Н. Н. 132, 309  
 Елизавета, англ. королева 322  
 Елисеев К. С. 303, 309—311  
 Елисеева Н. И. 368  
 Елисеева О. Н. 232  
 Ермаков Ф. К. 294  
 Ермолов П. В. 373  
 Ермолова М. Н. 81, 124, 125, 130, 371, 372  
 Есенин К. С. 169



- Есенин С. А. 14, 149, 152, 164, 165,  
 168—171, 218, 364, 383  
 Есенина Т. С. 169  
 Ефимов И. С. 377, 378  
 Ефимова А. Н. 377
- Жакоб М.** 227  
 Жаров М. И. 274  
 Желябужский Ю. А. 373  
 Житомирская С. В. 366  
 Жолтовский И. В. 370  
 Жувенель Р. 320, 333  
 Жуков Г. К. 252  
 Жуков И. Ф. 141, 146  
 Жуков Л. А. 376  
 Жуковский В. А. 155  
 Журавлев В. Н. 243
- Завадский Ю. А. 272  
 Зайчиков В. Ф. 256  
 Залка М. 272, 302  
 Зарубин В. И. 108, 113  
 Зархи Н. А. 324, 381  
 Захава Б. Е. 325  
 Захаров Г. А. 379  
 Зильберштейн И. С. 365  
 Зогович Р. 293  
 Зогула Е. Д. 150  
 Золотова Н. М. 48, 124, 372  
 Золя Э. 243  
 Зон Б. В. 383  
 Зощенко М. М. 272  
 Зубов К. А. 256  
 Зурабов П. М. 84, 85
- Ибсен Г.** 112, 308  
 Иванов А. А. 121  
 Иванов В. В. 272  
 Иванов В. И. 153, 154, 159  
 Иванов Е. П. 119, 120  
 Иванова М. П. 119, 120  
 Ивановский А. В. 373  
 Ивановы 120  
 Ивенс Й. 320  
 Ивнев Р. 152  
 Игнатъев А. А. 267, 269  
 Ид Д.-Р. 363  
 Измайлов Н. В. 24  
 Ильин Н. П. 121  
 Ильин П. И. 256  
 Ильинский И. В. 170, 274  
 Инбер В. М. 267, 272, 370  
 Иост Л. И. 256  
 Ирвинг Г. 325  
 Исаев А. И. 340  
 Исаева М. Д. 340, 342  
 Исаков И. С. 272  
 Исаковский М. В. 382
- Кабалевский Д. Б.** 223  
 Каварадзакки Т. 318  
 Кадочников П. П. 330  
 Казакевич Э. Г. 267, 272, 295  
 Казелла А. 228  
 Калатозов М. К. 246, 303, 374, 379  
 Каменский А. П. 78  
 Каменский В. В. 78  
 Кан А. 293  
 Капца П. Л. 302, 327
- Каплер А. Я. 244  
 Капур Р. 382  
 Караев К. А. 290  
 Каралли В. А. 367, 375  
 Карамба Л. 84, 102  
 Кармен Р. Л. 256, 378  
 Карнеев Ф. К. 84, 101  
 Катаев В. П. 269  
 Каталани А. 27, 28  
 Качалов В. И. 368, 372  
 Келлог Ф.-Б. 319  
 Керзины А. М. и М. С. 84  
 Кинен 55  
 Кириков С. В. 196  
 Кириленко К. Н. 79, 367, 370  
 Киров С. М. 257  
 Кирпотин В. Я. 345  
 Кирсанов С. И. 269  
 Киселев А. П. 181  
 Киселев П. Д. 42, 46  
 Клер Р. 382  
 Клике-Плейель А. 227  
 Ключевский В. О. 198  
 Книппер-Чехова О. Л. 374  
 Кобаяси М. 302, 322  
 Коган Г. Ф. 365  
 Коган П. С. 167; 344  
 Коган Э. Р. 34  
 Кодрингтон В.-Д. 31  
 Кодрингтон Э. 29, 30, 31  
 Козаков М. Э. 269  
 Козинцев Г. М. 241, 303  
 Козлов И. А. 267  
 Козлова М. Г. 241, 364, 376, 377, 383  
 Козловский И. С. 272  
 Козловский Н. Ф. 373  
 Кокто Ж. 227, 320  
 Колесникова Г. Г. 297  
 Колетт Г.-С. 320  
 Колли Н. Я. 379  
 Коллинз 295  
 Коллонтай А. М. 181, 183  
 Колчак А. В. 172  
 Кольцов М. Е. 10, 149, 150  
 Кольчев О. Я. 269  
 Комашка А. М. 141, 146  
 Комиссаржевская В. Ф. 118, 120,  
 310, 371  
 Комиссаржевский В. Г. 287  
 Коненков С. Т. 243  
 Константин Павлович, вел. кн. 27  
 Конюс Г. Э. 367  
 Коолхаас А. 331  
 Коонен А. Г. 124—126, 130, 132, 272,  
 274, 372  
 Корда А. 302, 330, 331, 386  
 Корнейчук А. Е. 272, 372  
 Корнель П. 305  
 Корнилов Л. Г. 250  
 Коробова Н. А. 65  
 Коровин К. А. 107, 112, 214  
 Королева Н. Г. 56, 149, 364  
 Короленко В. Г. 246  
 Корф М. А. 42  
 Коршунова В. П. 70, 180, 364, 367,  
 370  
 Коте В. 364  
 Коттон Э. 372  
 Кочетов Н. Р. 84, 85  
 Кошелева Т. Н. 364  
 Краска Д. 333  
 Красовский Ю. А. 168, 337, 346, 355,  
 364, 365, 370, 373, 383

- Кречетов Р. П. 132  
 Кригер В. В. 370, 375  
 Кристи Г. В. 368  
 Крон А. А. 269  
 Крупская Н. К. 182  
 Крученых А. Е. 381  
 Крылов И. А. 377  
 Крылова М. И. 364, 384, 387  
 Крымов Ю. С. 268  
 Крэг Г. 302, 325, 364, 386  
 Кублицкий-Пиоттух А. А. 121  
 Кублицкий-Пиоттух Ф. А. 121, 122  
 Кузмин М. А. 118, 119  
 Кузнецова К. С. 386  
 Кулешов Л. В. 315, 327, 332, 373, 376, 382, 384  
 Куприн А. И. 71, 75, 77, 149  
 Курский М. А. 221, 222  
 Кусевский С. А. 84, 104, 225  
 Кусиков А. Б. 152, 164  
 Кутузов М. И. 22, 33
- Лабнецка-Кохерова М. 293  
 Лавренев Б. А. 269  
 Лажечников И. И. 35  
 Лакснес Х. 374  
 Ламберт К. 229, 230  
 Лан В. И. 271  
 Лангхофф В. 274  
 Латкин В. М. 58, 64  
 Лафорг Ж. 153, 163  
 Лахути Г. А. 272  
 Лацис В. Т. 333  
 Лачинов В. П. 309, 310  
 Левашов Д. М. 139—148  
 Левашова О. А. 139, 141, 143—148  
 Левилов М. Ю. 269  
 Левина З. А. 292  
 Левинский В. Д. 73  
 Левицкий А. А. 373  
 Легат Н. Г. 376  
 Леже Ф. 302  
 Лейда Д. 302, 325—327, 331  
 Лемберг А. Г. 373  
 Лемешев С. Я. 385  
 Ле Моэль М. 364  
 Ленин В. И. 126, 134, 135, 152, 158, 168, 173, 180—184, 245, 257, 259, 269, 271, 281, 295, 349, 373, 379  
 Лентулов А. В. 317  
 Леонидов О. Л. 331  
 Леонов А. М. 149, 302, 329  
 Лепешинский П. Н. 344  
 Дермонтов М. Ю. 36, 304, 352  
 Лесков Н. С. 339  
 Ливанов Б. Н. 334  
 Лизогуб П. И. 141, 143, 145, 148  
 Лисеага Д. 322  
 Лисовский В. 141, 142  
 Лист Ф. 364  
 Литвиненко И. В. 235, 364  
 Ломакин Г. 270  
 Лондон Д. 311  
 Лорис-Меликов М. Т. 56  
 Лоуренс Т.-Э. 328  
 Лугинин В. Ф. 40  
 Луговской В. А. 272, 329  
 Лукин А. И. 127, 137, 138  
 Луков Л. Д. 370, 378  
 Луначарский А. В. 14, 120, 185—190, 344, 371, 372  
 Лурья А. Р. 300, 302, 321, 332
- Луценко М. С. 380  
 Львова Н. Г. 153, 163  
 Любимова-Дороватовская В. С. 346  
 Любич Э. 321  
 Людовик XIV 238  
 Лютова А. С. 195  
 Лютова Е. С. 195—197  
 Лямкина Е. И. 364, 369
- Мадзоки Г. 83  
 Мазад Ш. 42  
 Мазини А. 84, 99  
 Майзель Э. 317, 318  
 Майков А. Н. 338  
 Майоров С. А. 256, 257  
 Майя В. 127, 136  
 Маковский С. К. 108, 116, 117  
 Макогоненко Г. П. 269  
 Максимов С. В. 73, 74  
 Макшеев В. А. 84, 91  
 Малахова С. Ю. 364, 375  
 Малкин Б. Ф. 152, 157, 158  
 Малютин С. В. 107, 109, 112  
 Малайин Ф. А. 116  
 Мамин-Сибиряк Д. Н. 71, 74, 75  
 Манассеин В. А. 58, 60, 61  
 Марджанов К. А. 125, 130—132, 150  
 Мариенгоф А. Б. 152  
 Маркс К. 271, 319, 379  
 Мартинсон С. А. 274  
 Маршак С. Я. 272, 378  
 Маршалл Г. 320  
 Марьянова М. М. 149  
 Масканын П. 94  
 Маслоу И. И. 53, 55  
 Массалитинова В. О. 84, 90, 372  
 Массальский П. В. 329  
 Массне Ж. 226  
 Матюшин М. В. 381  
 Матюшина О. К. 253  
 Маццоли А. 84, 95  
 Мачерет А. В. 243  
 Маяковский В. В. 120, 152, 169, 170, 270, 288, 321, 351, 364, 376, 381, 385, 387  
 Медведкин А. И. 325  
 Межиров А. П. 267  
 Мейерхольд В. Э. 118, 121, 132, 168—170, 186, 256, 274, 302, 310, 313—316, 321, 345, 359, 371, 372  
 Меликов А. Д. 288, 290  
 Меллит З. П. 364  
 Мельгунов Н. А. 42—44  
 Менделевич Р. А. 74  
 Менделеев Д. И. 122, 123  
 Менделеев И. Д. 122  
 Менеменджиоглу 295  
 Мериме П. 271  
 Метерлинк М. 187, 308, 309  
 Мехмед Себюк 285  
 Мешков В. В. 370  
 Мешков В. Н. 84, 105  
 Мийо (Мило) Д. 226, 227, 229, 231  
 Минц К. Б. 245  
 Минье Ф. 305  
 Мирошниченко Г. И. 258  
 Митурич М. П. 380  
 Митурич П. В. 380  
 Митусов 113  
 Михайлов Павлович, вел. кн. 33  
 Михайлов М. Д. 376, 377  
 Михайлова А. М. 377

- Мицкевич А. 290  
 Молоцкий И. И. 56, 57  
 Мозжухин И. И. 370  
 Молчанов Б. Э. 293  
 Монахов Н. Ф. 126, 131  
 Монослон Л. И. 302, 321, 322  
 Монтегю А. 272, 302, 327, 382  
 Монтенегро Р. 322  
 Мопассан Г. 243, 271  
 Мордкин М. М. 127, 133, 136  
 Морес Н. Г. 367  
 Москвин А. Н. 302, 303, 330, 331, 334  
 Москвин Н. Я. 182  
 Мосолова В. И. 136, 375  
 Муйжель В. В. 77  
 Муравьев-Амурский Н. Н. 42, 44—46  
 Муравьев-Виленский М. Н. 42  
 Мусина Д. М. 109, 116  
 Мусоргский М. П. 13, 48—51, 128, 131, 223, 377  
 Муссиак Л. 302, 317, 319, 322, 386  
 Мухина В. И. 302
- Названов М. М. 332  
 Назым Хикмет 9, 10, 16, 279—297, 370  
 Найденов С. А. 76  
 Накамото Н. 293  
 Наполеон I, имп. 216, 253  
 Нароков М. С. 370  
 Наумов В. Н. 379  
 Невзоров В. И. 246  
 Недоброво В. В. 302  
 Нежданова А. В. 124, 385  
 Некрасов Н. А. 35, 345  
 Нелидова Л. Я. 136  
 Нелли-Влад В. А. 256  
 Немирович-Данченко Вл. И. 75, 185, 205, 209, 371, 372  
 Неруда П. 289  
 Нечаев В. П. 106  
 Нечаева В. С. 346, 366  
 Николаева Г. Е. 269, 383  
 Николай I, имп. 27, 31, 32, 34, 44, 385  
 Никольская Л. В. 365  
 Никулин Л. В. 150, 320  
 Никулина Н. А. 130, 372  
 Нилаус П. А. 76  
 Новиков-Прибой А. С. 269  
 Новицкий П. К. 373  
 Новосильцев Н. Н. 27  
 Нора Б. Н. 256  
 Норцов П. М. 368
- Обер Д. 83  
 Оболенский Л. Л. 376  
 Обухов С. Т. 84, 96  
 Обухова Н. А. 372  
 Огарев Н. П. 39, 41  
 Оксман Ю. Г. 52, 53  
 Оленин П. С. 84, 96  
 Олеша Ю. К. 269  
 Ольминский М. С. 344  
 Онеггер А. 226, 227  
 Опочинин А. П. 51  
 Опочинин Е. Н. 345  
 Ордынский В. С. 246  
 Орлик Ж. 227, 229  
 Орлов А. Ф. 42, 46  
 Орлов В. Н. 371  
 Орлова Л. П. 332
- Ороско Х. 322  
 Орхан Кемаь 291, 297  
 Осипов Л. 250, 276  
 Осоргин М. А. 215, 219  
 Островский А. Н. 271, 291, 308, 314, 346  
 Островский Н. А. 14, 235, 236, 240  
 Остроградский Ф. Д. 208, 211  
 Остужев А. А. 385  
 Охлопков Н. П. 272, 321
- Павленко П. А. 258, 272, 302, 326, 327  
 Павлов Е. В. 64  
 Павлов И. П. 319  
 Павлова А. П. 305, 376  
 Павлова К. К. 162  
 Павлова М. К. 287, 288  
 Павлова Т. Е. 365  
 Павловская А. Н. 279, 365  
 Паганини Н. 364  
 Панаев И. И. 35  
 Панаева А. Я. 35  
 Панова В. Ф. 267, 269, 370, 383  
 Папанин И. Д. 257, 272  
 Парнах В. Я. 314  
 Пароди А. 130  
 Парцанов В. К. 84, 90, 91, 96  
 Паустовский К. Г. 354—356, 383  
 Пашенная В. Н. 370, 372  
 Пейснер 231  
 Пенлеве Ж. 320  
 Первомайский Л. 269, 270  
 Пергамент А. В. 256  
 Песчанский А. И. 101  
 Петников Г. Н. 381  
 Петр I, имп. 258  
 Петрарка 158  
 Петров Н. В. 370  
 Пешкова Е. П. 73  
 Пешкова-Голливерова А. Н. 345  
 Пикассо П. 382  
 Пиксанов Н. К. 344  
 Пикфорда М. 317  
 Пираделло Л. 323, 386  
 Пискатор Э. 302, 376  
 Пифагор 123  
 Пластов А. А. 378  
 Платон 123  
 Плетнев В. Ф. 316  
 Плещеев А. Н. 339  
 Погодин Н. Ф. 272, 374, 375  
 Подвойский Н. И. 175, 302, 317, 329  
 Покровский М. Н. 344  
 Полевой Б. Н. 293  
 Полетаев А. А. 84, 99  
 Поливанов Л. И. 151  
 Полонская Ж. А. 53, 55  
 Полонские 53, 55  
 Полонский Я. П. 53, 345  
 Поляков Л. Н. 173  
 Поляков Ф. П. 84, 91  
 Померанская Т. Н. 365  
 Попов А. Д. 256, 359  
 Попов В. И. 355  
 Попов Г. Н. 324  
 Попова П. Н. 242  
 Поршнев Б. Ф. 243  
 Потапенко И. Н. 65, 67  
 Правдин О. А. 84, 91, 130  
 Правдухин В. П. 181  
 Правдонн 84, 101  
 Прасад С.-Н. 363  
 Пришвин М. М. 9, 14, 191—203

- Пришвина В. Д. 191  
 Прокофьев С. С. 127, 137, 223, 229,  
 244, 302, 326, 327, 330, 332, 333,  
 345, 364, 370, 383  
 Пронин Б. К. 120  
 Пронины 121  
 Протазанов Я. А. 373  
 Пруст М. 236, 237  
 Прут И. Л. 243, 269  
 Пудовкин В. И. 244, 272, 303, 330, 370,  
 376, 381, 382, 385, 386  
 Пудовкина А. Н. 382  
 Пуленк Ж. 227, 229, 230  
 Пургольд А. Н. 49  
 Пургольд Н. Н. 49  
 Пуччини Д. 226  
 Пушкин А. С. 9, 21—33, 35, 52, 75,  
 129, 155, 162, 165, 197, 267, 270, 304,  
 352, 377, 385  
 Пушкин А. С. 27, 28  
 Пушкин С. Л. 27, 28  
 Пырьев И. А. 243, 324  
  
 Равель М. 128, 137  
 Разумный А. Е. 373  
 Райзман Ю. Я. 379  
 Райх З. Н. 14, 168—171, 314  
 Раневская Ф. Г. 330  
 Расин Ж. 305  
 Рафалович С. Л. 109, 116  
 Рашель 137  
 Рашковская М. А. 213, 381  
 Редега Л. 136  
 Рейзен М. Р. 376  
 Ремизов А. М. 198, 370  
 Репин И. Е. 13, 58, 59, 139—148, 274,  
 364  
 Репина В. И. 147  
 Репина Н. И. 147  
 Репина Т. И. 147  
 Рерих Н. К. 106—117, 214  
 Ривера Д. 322  
 Рвети В. 228, 229  
 Рикорди Т. 84, 96  
 Римский-Корсаков Н. А. 226, 377  
 Рише Ш. 319  
 Робийяр И. 36, 38  
 Робсон П. 302  
 Розанов В. В. 162  
 Розвадовский А. И. 122, 123  
 Розенблюм Л. М. 365  
 Роллан Р. 310, 364  
 Романов Д. И. 45  
 Романовы 35  
 Ромм М. И. 9, 241—246, 302, 329, 376,  
 379  
 Рославец Н. А. 207, 211  
 Росси Ч. 84, 96  
 Россов Н. П. 370  
 Ростиславов А. А. 108, 116  
 Ростопчина Е. П. 35  
 Ростоцкий С. И. 241, 334  
 Роудс Д.-Б. 363  
 Рошаль Г. Л. 379  
 Рубинштейн А. Г. 368  
 Румнев А. А. 124—133  
 Рыбаков К. Н. 130  
 Рыжова В. Н. 372  
 Рязанов Э. А. 333  
  
 Савина М. Г. 372  
 Савинов А. Н. 121  
 Саводник Н. В. 223  
 Савочкин И. А. 232—234.  
 Савченко И. А. 378  
 Садовников В. С. 207, 211  
 Садовская Е. М. 79—105  
 Садовская О. О. 80, 81, 124, 130  
 Садовские 80, 81, 105  
 Садовский М. М. (старший) 93  
 Садовский М. М. (младший) 82, 85  
 Садовский М. П. 80  
 Садуль Ж. 376  
 Сакулин П. Н. 344  
 Салтыков-Щедрин М. Е. 345  
 Сальвини Т. 372  
 Санд Ж. 40  
 Сандар Б. 302  
 Санин А. А. 130, 131  
 Сантагано-Горчакова А. А. 84, 86  
 Сати А. 227—230  
 Сац Н. И. 283  
 Свентицкая 242  
 Светлов М. А. 370  
 Святополк-Четвертинская Е. К. 108,  
 111, 112, 116, 117  
 Севан Г. Л. 264  
 Северянин И. 153, 154, 157  
 Сейфуллина Л. Н. 180—184, 272  
 Секар-Рожанский А. В. 84, 90  
 Сельвинский И. Л. 267, 269, 374  
 Сергеев-Ценский С. Н. 77, 370  
 Сергеев П. А. 65, 67, 77  
 Серебрянский М. И. 236, 240  
 Серов В. А. 377  
 Сибиряков Л. М. 84, 87  
 Сикейрос Д. 322, 386  
 Симвов В. А. 125  
 Симонов К. М. 13—17, 245, 251, 272,  
 295, 297, 374, 386, 387  
 Симонов Р. Н. 330  
 Симонович-Ефимова Н. Я. 377  
 Синани А. Б. 78  
 Синани И. А. 70—78  
 Спешельников А. 283, 287  
 Синклер Э. 302, 322, 386  
 Синьорини 84, 95  
 Сиротинская И. П. 139, 365, 376, 378  
 Ситковецкая М. М. 204, 364, 384, 387  
 Ситон М. 328  
 Скайф-Кудрявцев С. С. 250  
 Скрыбин А. Н. 127, 137  
 Скульский Г. М. 249  
 Славин Л. И. 270  
 Сливовская Е. Т. 52  
 Словацкий Ю. 188  
 Случайный Ф. М. 309  
 Смирнин А. Ф. 70, 75, 77  
 Смирнов А. И. 197, 198  
 Смышляев В. С. 311, 312  
 Снытко Н. В. 21, 365  
 Собинов Л. В. 14, 79—105, 366—369,  
 370, 372, 385  
 Собинова А. В. 368  
 Собинова Н. И. 367  
 Собинова С. Л. 368  
 Собиновы 367  
 Соболев А. С. 250  
 Sore A. 226, 227, 229, 231  
 Соколова З. С. 207, 211  
 Соловцов Н. Н. 84, 85  
 Соловьев С. М. 122, 151  
 Сологуб Ф. К. 162, 198  
 Солье 115

Сабанеев Е. Л. 108, 113  
 Сабинский Ч. Г. 373

- Сомов К. А. 126  
 Сосновская Е. В. 108, 110, 111  
 Софронов А. В. 359  
 Сперанский М. М. 42, 46  
 Ставский В. П. 268  
 Сталли И. В. 269  
 Станиславский К. С. 185—187, 204—  
 212, 221, 315, 364, 368, 371, 372, 381,  
 385  
 Станюкович К. М. 71, 75  
 Старостов Л. Н. 297  
 Стасов В. В. 48—51, 106  
 Стеллецкий Д. С. 108, 117  
 Степанов Н. Л. 380  
 Стибор О. 256, 274  
 Стоковский Л. 302, 330  
 Столбов А. А. 246  
 Столпер А. Б. 378  
 Сторкио Р. 84, 101  
 Стравинский И. Ф. 128, 137, 225, 226,  
 228  
 Стриндберг А. 187  
 Суворова К. Н. 118, 151, 364, 371, 374,  
 383  
 Сувчинский П. П. 215, 220  
 Судейкин С. Ю. 121  
 Сук В. И. 207, 211  
 Сулова А. П. 340, 341, 342  
 Сухово-Кобылин А. В. 357  
 Суходольский В. В. 126  
 Сушкевич Б. М. 207, 210
- Тагор Р. 321  
 Таиров А. Я. 124, 128, 130, 131, 150,  
 186, 255, 256, 277, 278, 359, 372  
 Тайфер Ж. 227  
 Тарасенков А. К. 269  
 Тарич Ю. В. 370  
 Тароватый Н. Я. 108, 112, 114  
 Тасин Али Тахиров 295  
 Тассо Т. 28  
 Тауфер И. 293  
 Телешева Е. С. 325, 329  
 Телешов Н. Д. 15, 71, 73—76  
 Тенишева М. К. 106—117  
 Тескова А. А. 215, 219, 220  
 Тизенгаузен Е. Ф. 22, 23  
 Тизенгаузен Ф. И. 22  
 Тираспольская Н. Л. 372  
 Тиссэ Э. К. 272, 302, 303, 316—319,  
 320, 325, 327, 328, 373  
 Титов К. М. 293  
 Тихомиров В. Д. 375, 376  
 Тихомирова Л. В. 375  
 Товстоногов Г. А. 274  
 Толлер Э. 317, 386  
 Толстая С. А. 342  
 Толстой А. Н. 272  
 Толстой Д. И. 121  
 Толстой И. И. 108, 114  
 Толстой Л. Н. 128, 213, 291, 305, 330,  
 342, 352, 377, 382  
 Тома А. 83  
 Трапезников И. И. 379  
 Трауберг Л. З. 317  
 Тренев К. А. 370  
 Третьяков П. М. 384  
 Третьяков С. М., коллекционер 53,  
 55  
 Третьяков С. М., писатель 316  
 Триоле Э. 272, 376  
 Трубецкой П. П. 83, 91
- Трутовский К. А. 345  
 Тулякова В. В. 287, 297  
 Тургенев А. И. 42  
 Тургенев И. С. 9, 40, 52—55, 305, 345  
 Тургенев Н. И. 39—47  
 Тургенев П. Н. 43  
 Турчанинова Е. Д. 372  
 Тынянов Ю. Н. 323, 370  
 Тэффи Н. А. 215, 218  
 Тютчев Н. Н. 53, 54  
 Тютчев С. Н. 52—54  
 Тютчева А. П. 53, 54
- Угетти А. 84, 95, 99  
 Уланова Г. С. 330  
 Уманов-Капуловский В. В. 141, 146  
 Успенский Г. И. 57  
 Уточкин С. И. 305
- Фадеев А. А. 272, 302, 324, 327, 331,  
 354, 370, 372—374, 382—384, 386  
 Фалья М., де 229, 230  
 Федин К. А. 270, 374  
 Федоров А. М. 76  
 Федорова С. В. 127, 133, 376  
 Федоровский Ф. Ф. 370  
 Федотов А. Ф. 205  
 Федотова Г. Н. 84, 91, 205, 208, 209,  
 372  
 Фейхос П. 318  
 Фейхтвангер Л. 272, 302, 331  
 Фербенкс Д. 302, 317, 321  
 Ферсман А. Е. 302  
 Фикельмон Д. Ф. 21—24, 27, 30  
 Фикельмон К.-Л. 22  
 Филип Ж. 382  
 Филиппов Т. И. 339  
 Фиш Р. Г. 280, 297  
 Флобер Г. 243  
 Фогель В. П. 376  
 Фома Аквинский 158  
 Фомин А. А. 43  
 Фомин И. А. 108, 112  
 Форд Д. 302, 332  
 Фореггер Н. М. 127, 128, 136, 313  
 Фрей А. Я. 58, 61, 62, 64  
 Фриче В. М. 344  
 Фрунзе М. В. 264, 327  
 Фурманов Д. А. 14, 235, 236, 240
- Халваши Ф. И. 293  
 Хелман Л. 302, 382  
 Хенкин В. Я. 370  
 Хикмет Назым-бей 279  
 Хитрово Е. М. 21—33  
 Хитрово Н. Ф. 22  
 Хлебников В. В. 380, 381  
 Хлебникова В. В. 380  
 Хмелев Н. П. 327  
 Хохлова А. С. 332, 384
- Цвейг С. 302, 318, 386  
 Цветаева В. И. 136  
 Цветаева М. И. 149, 213—220  
 Целиковская Л. В. 330  
 Церетели Н. М. 124  
 Ципельзон Э. Ф. 49, 51  
 Цявловская Т. Г. 29  
 Цявловский М. А. 23

Чабров А. А. 126, 132  
Чайковский П. И. 127, 137, 223, 225,  
226, 364, 377  
Чайников К. П. 294  
Чалая З. А. 269  
Чапаев В. И. 325  
Чаплян Ч. 302, 321, 331, 386  
Чаплыгин Н. Т. 141, 148  
Челищев П. Ф. 126, 132  
Черкасов Н. К. 272, 329, 332  
Чернецкая И. С. 127, 136  
Черных В. А. 39, 52  
Чернышевский Н. Г. 271, 345  
Черток С. 287  
Чехов А. П. 65—69, 71, 73, 74, 76, 77,  
187, 188, 198, 242, 271  
Чехов М. А. 13, 186, 187, 206, 210,  
221, 222, 302, 359  
Чехова М. П. 69  
Чешихин В. Е. 211  
Чиатурели М. Э. 256  
Чибирас В. 293  
Чуваков В. Н. 78  
Чужовский К. И. 368, 383  
Чулков Г. И. 345  
Чухрай Г. Н. 246, 379  
Чхеидзе Р. Д. 332

Шагинян М. С. 383  
Шаломытова А. М. 127, 133, 136  
Шалапин Ф. И. 89, 90, 124, 364, 372  
Шаповалов В. С. 84, 102  
Шаповаловы 94  
Шапорин Ю. А. 370, 382  
Шатров Н. М. 32  
Шац И. А. 383  
Шварц Е. Л. 359, 383  
Швейцер М. А. 333  
Шебалин В. Я. 370  
Шекспир В. 188, 306, 358  
Шелгунов Н. В. 271  
Шенк Д. 318  
Шершеневич В. Г. 13, 151—167  
Шершеневич Г. Ф. 151  
Шершнева О. Н. 382  
Шестакова Л. И. 49, 51  
Шестов Л. И. 215, 218  
Шифрин Н. А. 370  
Шишкин Д. Н. 84, 101  
Шинсков А. С. 32  
Шкловский В. Б. 269, 303, 337, 345,  
376  
Шмелев И. С. 78  
Шмулевич П. К. 306  
Шнитников Н. Н. 108, 113  
Шопенгауэр Ф. 309  
Шостакович Д. Д. 302, 330, 382  
Шоу Б. 204  
Шперлинг А. Н. 84, 95  
Штейн А. П. 251  
Штернберг Д. 321  
Штраус Р. 128, 137  
Штраух М. М. 241, 303, 305, 311, 321,  
324

Шуб Э. И. 256, 303, 321  
Шуберт Ф. 224  
Шушковский Ю. 293

Щекотов Н. М. 344  
Шелкин Н. А. 52, 53, 55  
Щепкина-Куперник Т. Л. 65—69  
Щербатов С. А. 108, 115  
Щусев А. В. 302, 379  
Эберле В. А. 67, 68  
Эзоп 231  
Эйзенштейн М. О. 304, 307  
Эйзенштейн С. М. 10, 16, 241, 256,  
298—334, 345, 364, 370, 373, 376, 378,  
382, 384—386  
Эйзенштейн Ю. И. 303—318  
Элькснис М. 304  
Элюар П. 320  
Эндзинга Г. Д. 221, 298, 365, 386  
Эпельфелд Б. А. 297  
Эренбург И. Г. 149, 269, 325, 374, 383  
Эрмлер Ф. М. 302, 303, 324  
Эртугрул Мухсин 282  
Эфрон А. С. 213, 214, 220  
Эфрон Г. С. 213, 214, 218—220  
Эфрон С. Я. 213—220  
Эффель Ж. 332

Южин А. И. 84, 91, 372  
Юксель Коптагель 294  
Юнгер Е. В. 359  
Юренев Р. Н. 303  
Юренева В. Л. 150  
Юрина Е. Ю. 365  
Юрченко Е. 292  
Юрьев С. А. 339  
Юсупов Н. Б. 42, 46  
Юткевич С. И. 127, 138, 150, 241, 303,  
313, 334  
Юшков Н. Ф. 346

Яблоновский А. А. 215, 218, 219  
Яблочкина А. А. 125, 130, 205, 209,  
371, 372  
Яворская Л. Б. 65, 67—69  
Яздовская Д. И. 53, 54  
Языкоч Н. М. 152, 162  
Якимовы 176  
Яковлев А. С. 191, 192  
Яковлев Л. Г. 84, 86  
Яковлев Н. К. 130  
Яман Эмин 284, 285  
Ян В. Г. 249  
Янет Н. Я. 256  
Ярон Г. М. 272, 370  
Ярошенко Н. А. 58, 61  
Яхонтов В. Н. 370  
Яхья Кемаль 280  
Яценко Н. Р. 249, 382  
Яшар Кемаль 295



## **ВСТРЕЧИ С ПРОШЛЫМ**

**Редактор Н. А. Арзуманова**

**Художник А. М. Пономарева**

**Художественный редактор Э. А. Розен**

**Технический редактор Л. С. Мезенцева**

**Корректор В. Л. Давилова**

Сд. в наб. 31/1-74 г. Подп. к печ. 22/XI-75 г. Форм.  
бум. 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Физ. п. л. 12,5+16 вкл. Усл. п. л.  
22,68. Уч.-изд. л. 20,99. Изд. инд. ИЗ-652. А13132.  
Тираж 100 000 экз. Цена 1 р. 41 к. в переплете.  
Бум. № 2. Заказ 2056.

Издательство «Советская Россия»,  
Москва, проезд Сапунова, 13/15.

Книжная фабрика № 1 Росглаволиграфпрома Государственного комитета Совета Министров РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Электросталь Московской области, ул. им. Тевосяна, 25,



УВАЖАЕМЫЕ ТОВАРИЩИ!

Отзывы об этой книге просим направлять по адресу: 125212, Москва, Ленинградское шоссе, 50. Центральный государственный архив литературы и искусства СССР.

Ір. 41к.

**«Советская Россия»**