

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ЕЖЕГОДНИК
РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА
ПУШКИНСКОГО ДОМА

НА 1974 ГОД



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЛЕНИНГРАД

1976

Редакционная коллегия:

М. П. Алексеев, В. Н. Баскаков, Н. В. Измайлов,
В. И. Малышев, *К. Д. Муратова*

Ответственный редактор

К. Д. Муратова

Е $\frac{70202-524}{042(02)-76}$ 281-76

© Издательство «Наука», 1976

Б. Н. Капелюш

АРХИВЫ М. В. МАТЮШИНА И Е. Г. ГУРО

1

В 1940 г. писательница Ольга Константиновна Матюшина (рожд. Громозова) передала в Рукописный отдел Пушкинского Дома архив своего мужа — художника, музыканта, педагога и издателя футуристических сборников Михаила Васильевича Матюшина (1861—1934), в котором отражены все стороны его деятельности (фонд 656).

Архив поступил в Рукописный отдел предварительно разобранным художницей Марией Владимировной Эндер (1897—1942), ученицей и ближайшим другом М. В. Матюшина.

В архиве находились также рукописи произведений и рисунки его покойной жены — писательницы и художницы Елены Генриховны Гуро (1877—1913), которые составили отдельный фонд 631.

В 1928 г. Матюшин передал часть своих бумаг, раскрывающих его связи с футуристами, в Государственный институт истории искусств (ГИИИ), где они пополнили архивную коллекцию Кабинета современной литературы. В 1936 г. эта коллекция поступила в Рукописный отдел Пушкинского Дома, образовав фонд 172. Материалы Матюшина (117 единиц хранения) в настоящее время изъяты из этого фонда и присоединены к архиву художника, как его неотъемлемая часть.

22 января 1933 г. В. Д. Бонч-Бруевич обратился к Матюшину с официальным письмом, в котором содержалась просьба передать во вновь организованный в Москве Центральный литературный музей имеющиеся в распоряжении художника «какие-либо архивы или отдельные документы», «касающиеся истории, литературы, критики, публицистики, искусства и общественной мысли 19, 20, 18 и 17 веков» (ИРЛИ, ф. 656). Воспользовавшись предложением Бонч-Бруевича, Матюшин отправил в Москву большую часть бумаг Елены Гуро. В настоящее время они находятся

в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР (ЦГАЛИ, ф. 134). Передал Матюшин и часть материалов своего личного архива: 111 писем к нему Е. Гуро и письма к нему разных лиц.¹

После смерти М. В. Матюшина Бонч-Бруевич обратился 3 апреля 1935 г. к О. К. Матюшиной с просьбой передать оставшиеся части архивов. Такое добавление поступило в ЦГАЛИ лишь в 1961 г.² Среди материалов Матюшина статьи, рисунки, автобиография и дневник (1915—1916).

В Третьяковскую галерею поступили собранные Матюшиным издания футуристов и часть его переписки (ф. 25).

К сожалению, и в дальнейшем архивы Матюшина и Гуро дробились. При передаче архива художника в Пушкинский Дом О. К. Матюшина писала заведующему Рукописным отделом Б. П. Городецкому, что посылает часть материалов Е. Гуро, «бывших среди рукописей „Бедного рыцаря“, но не входящих в него». «Над книгой „Бедный рыцарь“, — добавляла она, — я сейчас работать не могу, передам эти материалы позднее». Но позже (1971) рукопись «Бедного рыцаря» (машинопись с правкой) попала не в Пушкинский Дом, а в Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина; там же находится один из дневников Гуро за 1908—1913 гг. (ф. 1116).³

Отдельные материалы из архивов Матюшина и Гуро можно встретить и в других архивохранилищах нашей страны. Так, в архиве общества художников «Союз молодежи» (Государственный Русский музей, ф. 121) хранятся материалы, связанные с М. В. Матюшиным и Е. Г. Гуро — активными членами этого общества. В фондах Государственного музея истории Ленинграда также хранится небольшая часть архива Матюшина, составившаяся в конце 1960-х годов из отдельных поступлений от его вдовы. Среди этих материалов — биография Е. Г. Гуро, написанная Матюшиным. В Ленинградском государственном архиве литературы и искусства (ЛГАЛИ, ф. 4340) находится архив Государственного института художественной культуры (ГИНХУК), в котором отражена деятельность Отдела органической культуры, возглавлявшегося М. В. Матюшиным. Здесь сохранились его планы, отчеты и другие материалы.

¹ См.: Центральный государственный архив литературы и искусства СССР. Путеводитель. Литература. М., 1963, с. 162—163.

² См.: Центральный государственный архив литературы и искусства СССР. Путеводитель. Вып. 3. Фонды, поступившие в ЦГАЛИ СССР в 1962—1966 гг. М., 1968, с. 65.

³ См.: Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Краткий отчет о новых поступлениях рукописей в библиотеку (1969—1973). Л., 1974, с. 21.

Михаил Васильевич Матюшин был человеком разносторонне одаренным. С ранних лет он начал рисовать, рано проявились у него также хороший слух и голос. Сам сделав скрипку и смычок, мальчик самоучкой научился играть, а в 1876 г. поступил в Московскую консерваторию. С 1881 г. Матюшин — музыкант придворного оркестра, который он покинул, выслужив пенсию, в 1913 г.

Увлечение музыкой сочеталось с увлечением живописью: Матюшин учился в Школе поощрения художеств (1894—1898), затем в мастерской профессора Академии художеств Я. Ф. Ционглинского (1902—1905), работал в мастерской Л. С. Бакста и М. В. Добужинского (1906—1907).

В мастерской Ционглинского Матюшин познакомился со своей будущей женой Еленой Генриховной Гуро.

Впервые свои картины Матюшин и Гуро выставили на «Выставке современных течений в искусстве» (1908), устроенной Н. И. Кульбиным. Здесь произошло их знакомство с братьями Бурлюками и В. В. Каменским, который познакомил их затем с В. В. Хлебниковым. Встречи с названными и другими молодыми поэтами и художниками сыграли значительную роль в жизни Матюшина. Особенно близок ему стал художник К. С. Малевич. Матюшин начинает увлекаться новыми исканиями в области живописи и уделяет большое внимание изучению вопросов, связанных с восприятием пространства и цвета.

1910-е годы были временем бурных споров среди литераторов и художников. Возникали новые направления, новые школы, и каждая из них стремилась отстоять свою художественную программу. Особенно деятельны были футуристы. Они устраивали шумные диспуты, о которых извещали кричащие афиши, ездили с лекциями и чтением своих произведений по России, устраивали выставки, вызывавшие ожесточенные споры защитников реализма. Материалы архива Матюшина, выступавшего на стороне футуристов, отражают эпизоды их борьбы за «новое искусство».

В 1911—1913 гг. Матюшин участвует во всех выставках общества «Союз молодежи» и в публичных диспутах, посвященных «новому искусству» (живопись и литература). Одновременно он ведет большую издательскую работу. При его непосредственном участии выходят многие футуристические сборники. В архиве художника находится часть наборных рукописей (автографов) сборников «Садок судей» (I, II. СПб., 1910, 1913) с произведениями Д. Д. и Н. Д. Бурлюков и А. Е. Крученых. Сохранились также наборные рукописи (автографы) Крученых из сборника «Трое» (СПб., 1913). В дальнейшем многие сторонники «нового искусства» с особой теплотой вспоминали свою бурную юность, полагая, что ими внесен значительный вклад в развитие искусства XX в. Под этим же знаком в последние годы жизни созда-

вались воспоминания Матюшина «Творческий путь художника». Книга не была им закончена. После смерти Матюшина работа была завершена М. В. Эндер, хорошо знавшей план книги и в соответствии с ним использовавшей заготовленные материалы к ней. В фонде сохранились машинописный экземпляр, наброски, разрозненные листы, черновые рукописи отдельных глав, в том числе главы «Русский кубофутуризм», которая по просьбе Матюшина была отредактирована Н. И. Харджиевым; об этом свидетельствуют пометы М. В. Эндер и запись: «Эту рукопись я редактировал. Н. Харджиев. 24 V 1958 г.». Несколько видоизмененный машинописный экземпляр книги находится в Музее истории Ленинграда.

Книга интересна фактическим материалом, так как, проследившая свой жизненный и творческий путь, Матюшин касается деятельности лиц, с которыми он работал, дружил, вместе участвовал в движении футуристов. Воспоминания состоят из трех разделов: «Моя жизнь», «Мой творческий опыт» и «Моя педагогическая работа»; в конце книги приложение: «Мысли о жизни и смерти. (Из дневника 1926—1934 гг.)».

Книга явилась как бы итогом, теоретическим обобщением всей научно-исследовательской деятельности Матюшина. Она не была опубликована, только несколько отрывков из главы «Футуризм. 1908—1914 гг.» были напечатаны в газете «Литературный Ленинград» (1934, № 53, 20 октября).

Несмотря на отдаленность от событий 1910-х годов, воспоминания эти носят следы полемики. Так, Матюшин 4 июня 1934 г. пишет Н. И. Харджиеву: «Мне страшно хочется уже давно написать несколько строк о книге Б. Лившица. Нельзя ли поместить в подходящем месте моей статьи о русском кубофутуризме». Говоря далее об авторе книги «Полутораглазый стрелец», он утверждает, что Б. Лившиц никогда не понимал значения и смысла искусства, «двигавшегося в необычно новом направлении быстро изменявшимися условиями жизни и мысли».

«Он всегда отсутствовал на диспутах, — пишет Матюшин, — никто его не видал с к<убо>фут<уриста>ми. (Я председательствовал на самых яростных выступлениях и говорю как участник) <...> Он трусил, внутренне охваченный ужасом: „куда он попал!“ И не понимая, или ругался, как это с ним случилось при первом знакомстве с Гуро, или отплевывался, как это было с А. Крученых, а ведь теперь уже стало очень ясно, какой глубокий жизненный реализм и необыкновенно тонкий творческий контакт с природой, в передаче ее явлений, у Е. Гуро и какой острый, непримиримо дерзкий, необычайно умный творческий талант А. Крученых. А Бурлюки, вытацившие Лившица на поверхность из провинциальной тины, разве он их понимал?»

История с его собственным портретом работы Вл. Бурлюка есть подлинная история коровы у новых ворот. Он свирепо не хотел признавать его и уверял всех, что это не он и что не желает,

чтобы этот портрет был выставлен с надписью „Портрет поэта Лившица“. Об этом братья Бурлюки со смехом рассказывали во всеуслышание. Он абсолютно не понимал ничего в этом творчестве и боялся его как огня. А мне, как я уже писал, приходилось защищать этот портрет от Школьника, Шлейферов и Спандиковых и объяснять публике эту замечательную вещь <...>

Это была буквально лучшая картина-портрет на всей выставке С<оюза> М<олодежи>. Вот как Б. Лившиц понимал искусство своих друзей — футуристов.

Его книга о футуризме есть не более как жест грозящего кулака давно ушедшим врагам! <...> Вот что я попросил бы Вас, редактируя, поместить в моей статье о русском фут<уризме>».

Весной 1933 г. Матюшин сочинил «сон-сказку» о русском кубофутуризме — «Памяти Елены Гуро. (Ретроспективная картинка футуризма с натуры)»; в архиве имеются черновик и машинописный экземпляр с правкой автора.

В архиве находится черновик проспекта доклада о В. В. Хлебникове, прочитанного Матюшиным в «Вольной философской ассоциации» в 1925 г.

Представляет несомненный интерес находящийся в фонде неопубликованный материал о художнике П. Н. Филонове: высказывания Филонова о своем искусстве, записанные с его слов Матюшиным и завизированные самим Филоновым (1912); статья (авторизованная машинопись) Матюшина «Творчество Павла Филонова» (1916); заметки (наброски) о нем Матюшина (<1924>).

В 1910-е годы Матюшин становится одним из зачинателей скульптуры, материалом для которой служили корни и сучки деревьев. Снимки с ряда скульптур представлены в фотоальбоме художника: «Первый человек», «Танцовщица», «Дон Кихот», «Мыслитель» и др. Кроме того, в архиве имеется тетрадь, озаглавленная «Скульптура корней», в которой приведены заметки и соответствующие фотоснимки. В 1914 г. одна из таких скульптур была послана на выставку в Париж. Несколько скульптур в настоящее время находится в Русском музее.

3

В архиве представлена часть музыкального наследия Матюшина: неоконченное произведение «Венерины танцы» (<1910—1914>) (только партия скрипки); список (с оригинала) второго акта оперы «Победа над Солнцем» (<1913>); наброски к первому акту оперы «Война» на текст А. Крученых (<1915—1919>).

Матюшин создавал музыку к пьесам Е. Гуро «Арлекин» и «Осенний сон»; ноты опубликованы в книгах Гуро «Шарманка» (СПб., 1909) и «Осенний сон» (СПб., 1912). В 1914 г. он закончил музыкальный цикл, связанный с ее творчеством, присоединив к «Арлекину» и «Осеннему сну» композицию «Дон Кихот», опубликованную отдельно (Пг., «Журавль», 1915).

В память Елены Гуро, в день ее смерти, Матюшиным были поставлены три спектакля: в 1920 г. — «Арлекин» и «В закрытой чаше» (из «Шарманки»), в 1921 г. — «Осенний сон», в 1922 г. — «Небесные верблюжата». Мы располагаем разрозненными нотными рукописями и печатным экземпляром сюиты для скрипки с фортепьяно «Осенний сон» (Пг., «Журавль», 1915) с внесенной в него правкой, а также разрозненными нотными рукописями к спектаклю на текст «Небесных верблюжат».

Матюшин выступал и как музыкант-теоретик. Результатом его работы «над принципом общей системы удвоенного хроматизма» явилось «Руководство к изучению четвертей тона для скрипки» (Пг., «Журавль», 1915), имевшее практическое значение, так как в нем была разработана и показана удобная аппликатура для пальцев, а также простой способ обозначения нотных знаков для четвертей тона. В архиве хранятся наброски и разрозненные черновые листы «Руководства» и композиция в четвертях тона для скрипки в сопровождении рояля (1923). 18 февраля 1923 г. на квартире у Г. М. Римского-Корсакова Матюшин (скрипка) и М. В. Эндер (рояль) исполнили эту композицию. На концерте присутствовал Д. Д. Шостакович.

Сохранилась неопубликованная статья Матюшина (1916) «О старом и новом в музыке» (неполная машинопись с правкой), предназначавшаяся для сборника К. С. Малевича «Супремус».

Будучи преподавателем музыки по классу скрипки в Народной консерватории, в гимназиях и музыкальных школах, Матюшин, кроме того, читал в музыкальной школе им. П. И. Чайковского лекции по истории музыки (1922—1923). Материал к ним находится в одной из его творческих тетрадей; сохранился и текст лекций.

В начале XX в. в среде художников и музыкантов появилось стремление установить связь между слухом и зрением, музыкой и цветовой гаммой. Наиболее ярко это отразилось в творчестве А. Н. Скрябина и особенно М. Чюрлёниса, который был художником и композитором одновременно. Подобную же связь искал и Матюшин, опираясь на изучение физиологии слуха и зрения.

Архивные материалы позволяют проследить за большой работой Матюшина над статьей «Опыт художника новой меры», которая продолжалась в течение 1912—1926 гг. (черновики, машинопись, корректура). В 1926 г. Матюшин пишет статью «Наука в искусстве» и выступает с докладами на эту же тему (1927—1928). Сохранились тезисы доклада, статья и экземпляр, в котором объединены обе статьи — «Опыт художника новой меры» и «Наука в искусстве». Матюшин излагает в них свою систему «расширенного смотрения пространства» и делится опытом этого «нового смотрения».

В архиве хранятся черновые и машинописные экземпляры статьи Матюшина «Опыт нового ощущения пространства», которая была опубликована на украинском языке в журнале «Нова

генерація» (Харьков, 1928, № 11, с. 311—322). В основу ее легли материалы двух предыдущих статей. В ней художник продолжил разговор о восприятии человеком пространства, считая, что именно «в пространстве лежит самое глубокое понимание мира». Характеризуя постепенное развитие пространственных понятий человечества, Матюшин говорит, что «представление трех мер, оставаясь руководящим по существу <...> дает возможность и свободу новых пространственных построений» (четвертое измерение). Проблемам пространства был посвящен доклад (машинопись) «Что такое органическая культура в искусстве» (1927—1928), прочитанный Матюшиным в ГИИИ.

Отметим также представленную в архиве декларацию «Не искусство, а жизнь» группы художников, выступивших в 1923 г. во главе с Матюшиным на выставке «5 лет художников Петрограда» под художественным девизом «Зорвед» («зор — взор, «вед» — ведать»). В декларации, говорящей о восприятии и познании человеком и художником пространства, утверждается, что «Зорвед» «знаменует собой совершенно иной способ отображения видимого», впервые вводя «наблюдение доселе закрытого „заднего плана“». Ряд опытов и наблюдений, говорится в декларации, «ясно устанавливают чувствительность к пространству зрительных центров, находящихся в затылочной части мозга».

Архив Матюшина широко отражает основные моменты его научно-исследовательской и преподавательской деятельности.

В 1918 г. Матюшин был приглашен в Академию художеств (в то время именовавшуюся Государственными свободными высшими учебно-художественными мастерскими) К. С. Малевичем, который просил вести его мастерскую во время его отсутствия. Вскоре мастерская была передана Матюшину в полное ведение и начала называться «Мастерской пространственного реализма»; в пей велась работа в новых условиях «расширенного смотрения и восприятия», с включением осязательных и слуховых впечатлений. Среди сохранившихся материалов (1918—1921) «Основные положения работы в мастерской...», «Проект программы по дисциплине цвета», «Краткий обзор и план работ...» и др.

В 1921 г. началась реформа Академии художеств, «Свободные мастерские» были ликвидированы; намечена была общая программа обучения для всего вуза.

Научно-исследовательская работа Матюшина и его учеников была перенесена в Музей художественной культуры, где Матюшин организовал Отдел органической культуры, который ставил своей задачей «постижение природы и мира как единого целого организма, посредством новых методов работы, действующих в четырех направлениях — осязания, слуха, зрения и мысли, создать и развить в художнике новую культуру и новый организм восприятия». С конца 1924 г. Музей художественной культуры был реорганизован в Государственный институт художественной культуры (ГИНХУК), который становится крупным научно-ис-

следовательским центром. В фонде Матюшина сохранились Устав ГИНХУКа (<1924—1925>), проект «Положения» Института (1925), планы и отчеты Отдела органической культуры (1923—1928) и доклад о работе Отдела за пять лет (1928). В Отчете за 1926—1928 гг. Матюшин подчеркивал, что установленные благодаря проводившимся исследованиям законы изменяемости цвета и формы «могут быть использованы художником в его живописной практике и применены к потребностям современного производства» (окраска тканей, мебели, обоев, утвари, керамики и др.).

В 1927 г. ГИНХУК был слит с Государственным институтом истории искусств (ГИИИ).

В связи с реформой Академии художеств группа художников, в которую входили В. Е. Татлин и Матюшин, предложила организовать в Академии, кроме академического факультета, факультет новых течений. Они начали работу по составлению проекта факультета материальной (по предложению Татлина) и органической (по предложению Матюшина) культуры. Из материалов архива с этим связаны рукописи «Обоснование общих начал факультета», «Проект положения об отделе материалистических новых течений», программы факультета органической культуры, схема работ на нем и др. Кроме того, в 1922 г. намечалось создание «Особой мастерской конструкции производственного образца материальной и органической культуры» под руководством Матюшина. Сохранились «Положение» и «Программа» мастерской, «План и методы работы». Ни факультет новых течений, ни «Особая мастерская» не были, однако, открыты. Матюшин остается в Академии художеств как профессор живописного факультета. Осенью 1926 г. он оставляет эту работу.

Но вопросы художественного образования продолжали интересовать Матюшина. В 1928 г. по приглашению профсоюза Рабис в художественной секции Ленизо он прочел доклад «О реформе художественного образования в СССР». Сохранились материалы к нему: «Проект реформы методологического и идеологического художественного образования в СССР» и «Пояснительная записка» к докладу. Матюшин считал, что преподавание в высших художественных учебных заведениях должно вестись по схеме: натурализм—реализм—геометризм. От натуралистического воспроизведения подробностей учащийся должен переходить к познанию целого и новому восприятию его (реализм), а далее, по мнению Матюшина, следует «высшая форма» — геометризм, который «является результатом большой работы над собой и миром представлений, где все синтезируется и, упрощаясь, геометризуясь, дает чеканный образ высшей выразительности». Матюшин подчеркивал, что «одновременно с изучением формы по трем указанным направлениям изучается и цвет во взаимоотношении среды и формы». Как мы уже отметили, Матюшин был увлечен изучением формы, цвета, звука и пространства, связанным с фи-

зиологическими опытами в области зрения и слуха. В своей преподавательской практике он также опирался на данные опыты.

В архиве находятся зарисовки и записи результатов опытов, проводившихся в лабораториях Отдела органической культуры в 1923—1927 гг. Здесь решались проблемы взаимодействия формы и цвета, исследовались связи слухового и зрительного восприятия, изучалась изменяемость цвета в процессе восприятия; таблицы выводов из этих исследований выполнены М. В. Эндер в 1930 г.

На основе проводимых опытов Матюшин в 1926 г. подготовил к печати книгу «Букварь по цвету», которая должна была познакомить начинающих художников с явлением «одновременного контраста в цвете» и дать возможность правильно усвоить связь цвета со средой. Книга не была издана, в архиве сохранился ее макет.

Здесь же хранятся материалы (макет, описание его, проект обложки, вступительная статья) к редкому теперь «Справочнику по цвету», который вышел в 1932 г. Это альбом, в который наклеены цветные образцы, сделанные вручную бригадой художников под руководством Матюшина. Все 425 экземпляров тиража были выполнены таким способом.

«Справочник по цвету» — первая часть большой исследовательской работы Матюшина по вопросам изменяемости цвета в зависимости от условий восприятия. Он не утратил своего значения и сегодня, так как рассчитан на широкое использование в практической работе по созданию плаката, оформлению витрин, окраске фасадов и внутренних помещений зданий разных назначений, в работе по фарфору и т. д. Сохранились также подготовительные материалы ко второй части «Справочника» (<1933—1934>), которая не была издана.

Привлекает внимание синоптическая таблица, выполненная Матюшиным в 1924—1926 гг., которая дает возможность наглядно сопоставлять развитие во времени искусств и наук. Она висела на двери комнаты Матюшина, и он постоянно дополнял ее.

4

Значительное место среди литературного наследия Матюшина занимают 49 рабочих тетрадей (1920—1934) разного формата: от ученической общей тетради (18) до записной книжки и маленького блокнота. Записи настоящего времени перемежаются у Матюшина с воспоминаниями о прошедшем, и потому хронологические границы в разных тетрадях повторяются.

Рабочие тетради освещают творческий и служебный путь Матюшина на протяжении последнего 25-летия его жизни. В тетради заносилось все, связанное с его служебной деятельностью как профессора Академии художеств и руководителя научно-исследовательских лабораторий и отделов. Мы находим в них планы

лекций, научно-исследовательских работ, докладов, описания многочисленных опытов и т. д. Здесь же приведены творческие замыслы, дневниковые и автобиографические записи, заметки о разных лицах и событиях.

Отметим в рабочих тетрадах воспоминания о Елене Гуро и ее творческом пути («Лена в прошлом»), о ее рисунках «Истерия» и «Барка в Сеймском канале», о близости Гуро к природе, о ее встречах с А. А. Блоком, В. В. Маяковским, о ее оценке творчества В. Я. Брюсова, о конфликте с А. М. Ремизовым; приводится также высказывание Маяковского о Гуро.

Одна из общих тетрадей несомненно принадлежала Е. Гуро: в ней ее записи и рисунки, относящиеся к 1912 г. и частично вошедшие в книгу «Небесные верблюжата»; здесь же ее прозаические произведения («Первая весна в хвойной стране», «Липнул к следкам песок») и стихотворения («Моему брату», «Как рано мне приходится не спать...», «Качались сосны...» и др.). В начале 1930-х годов Матюшин использовал чистые листы этой тетради для своих записей.

В одной из тетрадей описание вечера, состоявшегося на квартире М. В. Эндер 5 мая 1921 г. и посвященного памяти Елены Гуро; на нем присутствовали А. Е. Белогруд, Н. Н. Пунин, К. С. Петров-Водкин и др.

В тетрадях содержатся заметки и отзывы о художнике П. Н. Филонове, о критике и теории искусства Н. Н. Пунине, воспоминания о П. И. Чайковском, братьях А. Г. и Н. Г. Рубинштейнах, упоминания о Н. Н. Асееве, В. В. Маяковском, Г. Н. Петникове и др.; приводятся также сведения о художественных выставках, в которых Матюшин принимал участие или которые он организовывал, впечатления от литературных вечеров, диспутов поэтов и художников.

В тетрадях Матюшина мы найдем черновик статьи «Театр, кино и плакат», автобиографический рассказ «Как я сделался беспредметником-футуристом», материалы к статье «Опыт художника новой меры», наброски к статье о проблемах пространственных понятий, записи о форме и содержании, о развитии пространственных ощущений, заметку «Опыт объяснения картины рабочим» и др.; много записей по истории искусства, начиная с древнейших времен и кончая Дега и Пикассо.

В одной из тетрадей рассказывается о работе Матюшина в 1918 г. над музыкальной трилогией «Победа над Солнцем», «Победа над войной», «Победа над империализмом». Замысел этот полностью не был осуществлен.

Отметим также рукописи сочинений Матюшина: «Сказка-песенка», «Просто сказочка для звукослова», «Египет-сказка», сказочка «О том, как слон стал ручным, о мудрой веселой блохе...» (1930), «Детская книжка о коте Боте» (1930); кроме того, сохранился еще машинописный экземпляр последней с авторской правкой.

В тетрадах дана разработка тем к двухфасным объемным картинам, описание объемной двухфасной картины «Красный обоз» (наброски делались летом 1931 г. в Луге, в колхозе «Красная звезда»).

Много места в тетрадах отведено работе Отдела органической культуры ГИНХУКа. Здесь описания различных опытов, проведенных в лабораториях, по исследованию цвета, формы, звука п осязания и их взаимодействия и влияния друг на друга, наблюдений за цветоформой, открытий в области цвета и музыки; заметки о цвете и форме в историческом аспекте; описание процесса развития органа зрения.

Большое количество записей относится к книге Матюшина «Справочник по цвету». Многие записи послужили Матюшину материалом для его неопубликованных воспоминаний «Творческий путь художника».

Таким образом, рабочие тетради Матюшина представляют большой интерес для искусствоведов, литературоведов и музыковедов.

49 альбомов Матюшина (1889—1933) содержат рисунки и наброски, большая часть которых выполнена карандашом. В альбомах зарисовки и наброски портретов: О. К. Матюшиной, А. М. Эрлиха, сослуживцев — музыкантов придворного оркестра, отдельных характерных лиц, встречавшихся Матюшину во время путешествий (например, на Всемирной выставке в Париже в 1900 г.), колхозников колхоза «Красная звезда» под Лугой и др. Особо надо отметить портреты Елены Гуро, набросанные Матюшиным в годы их совместной жизни, а также по памяти после ее смерти.

В одном из альбомов (1905—1906) наряду с набросками Матюшина находится рисунок Гуро: девушка, освещающая путь возлюбленному, изображение Матюшина со спины и др. Матюшин использовал для своих рисунков альбом, принадлежавший Гуро. В ряде других альбомов встречаются также рисунки и записи Гуро.

Среди зарисовок Матюшина пейзажи Копорья, Мартышкина, парка в Мордвиновке, Луги, Финляндии, а также виды Парижа, Нижнего Новгорода, улиц колхоза «Красная звезда» под Лугой и др. В альбомах содержатся рисунки сюжетного характера, среди которых эскиз к картине «Бунт женщины против мужчины», «Дон Кихот на мельнице»; здесь же зарисовки и наброски, сделанные в Луге, в колхозе «Красная звезда», для двухфасной объемной картины «Красный обоз».

5

Сохранившиеся черновые письма Матюшина адресованы Е. Я. Астафьевой 3 (<1930, 1931> и б. д.), В. П. Беспертовой (б. д.), В. Д. Бонч-Бруевичу (1934), О. К. Громозовой 2 (<1913>

и б. д.), Ек. Г. Гуро 2 (<1926>), Н. И. Кострову (1932), П. И. Но-
вицкому 2 (<1927, 1930>), Н. И. Харджиеву 2 (1934).

Среди 39 корреспондентов Матюшина находятся поэты-футу-
ристы, в том числе В. В. Хлебников. Из его семи писем (1910—
1917) опубликовано пять. Из неопубликованных отметим от-
крывающую переписку почтовую открытку со штемпелем 23 де-
кабря 1910 г.: «Симб<ирская> губ<ерния>, Ардатовский уезд»,
село Алферово, — вот та точка на земном шаре, где я обитаю. Лень
и отдаленное сознание, что есть где-то г. Петербург, или, как
его здесь зовут, столица, кончающаяся на бурх, вот здешние лихо-
радные начала.

Бурные новогодние пожелания Елене Генриховне и вам! V..

В открытом письме от 15 сентября 1913 г. Хлебников касается
своего увлечения: «Сейчас занят числами, вычисляю с утра до
вечера, если только тихо, и сделал несколько небольших находок»;
далее он приписывает: «2⁶⁴, 2²¹ — вот мои единицы».

Пять писем (1913—1916) написаны Д. Д. Бурлюком.⁴
В письме его от 18 января 1913 г. приведено стихотворение Мая-
ковского «В шатрах истертых масок цвель где...», которое пред-
назначалось для второго сборника «Садок судей» (позднее печата-
лось под заглавием «Уличное» с вариантами в нескольких сти-
хах). 15 января 1914 г. Бурлюк просил Матюшина дать материал
для «Первого журнала русских футуристов» («Футуристы»,
М., 1914, № 1—2). Матюшин откликнулся на призыв Бурлюка и
прислал статью «Футуризм в Петербурге. Спектакли 2, 3, 4 и
5 декабря 1913 года».

«Я бешено работаю, — пишет Бурлюк 13 июля 1915 г., — на-
писал 3 картины по 1 сажени и около 7 маленьких, причем сим-
волизм с приложением футур<истической> живописи играет не
последнее место». Далее он замечает, что обижен тем, что не был
приглашен на «Первую футуристическую выставку картин „Трам-
вай Б“» (Москва, 1915 г.).

Одно из писем Бурлюка написано на оборотной стороне про-
граммы выступлений его и Маяковского 11 ноября 1913 г. в Поли-
техническом музее в Москве. Однако в связи с упоминанием
в письме контузии М. Ларионова его следует датировать концом
сентября или началом октября 1914 г. В письме идет речь об из-
дании Матюшиным очередного футуристического сборника, кото-
рое не осуществилось. Приводим текст письма.

«Милый и дорогой Михаил Васильевич!

Прекрасно, что <в> миг растерянности и уныния берете кор-
мило <в> руки!.. Бог в помощь!

Посылаю Вам и Очень Прошу отпечатать заставок — 5.
№№ 1, 2, 3, 4, 5.

⁴ Одно из писем Д. Д. Бурлюка, от 6 мая 1916 г., опубликовано, см.:
«30 дней», 1935, № 7, с. 66.

Сделайте клише штриховое — по 1 р. за штуку — беру на себя (после 1/2 Октября) буду Питере и уплачу). Обязательно. По-сылаю 3 рисунка и одну заставку №№ 6, 7, 8 и заставку № 9.

Очень прошу Вас, дорогой Михаил Васильевич, расходы по воспроизведен<ию> (какому — Вы найдете нужным) — взять на себя. К № 7 подпись: „Игра в аду“, „ведьмина пестрая как жаба“, рисовал Д. Бурлюк.

Посылаю рисунок В<ладимира> Д<авидовича> — мой портрет. Поддержите!

Был у Мих<аила> Фед<оровича> Ларионова (бедняга — контузия ног) — он и Натал<ья> Серг<еевна> Гончарова обещали.

Коля — шлет 1 стихотворение.

Вася шлет. Володе написал.⁵

Хлебникова посылаю я — надо его, по-моему, печатать, а то „под спудом“!.. посылаю следующие вещи.

№ 1. Царская невеста.

№ 2. Построение Булюдом.⁶

Ведь смотрите, „его история“ <на> наших глазах осуществляется — предсказал верно. Своих стихотворений посылаю: для 5 страниц. Очень прошу о корректуре, и разместить, чтобы не слиплось.

Надеюсь, что Вы не обидите Вас любящего Д. Д. Бурлюка».

В архиве хранятся также письма писателей: Р. Алягрова (псевдоним Р. О. Якобсона) (<1914, конец—1915>), Н. Н. Асеева (1914), О. К. Громозовой (1914), Ек. Г. Гуро 2 (<1913, 1926>), Ел. Г. Гуро 2 (<1911> и б. д.), В. Г. Малахиевой (Малафеевой, псевдоним — Мирович) 2 (1913), Д. В. Петровского 2 (1917). Большая пачка писем принадлежит А. Е. Крученых — 26 (<1913—1917>). Часть из них приводится нами ниже, в разделе публикаций.

В 1910—1911 гг. в изобразительном искусстве возникло новое направление, представляющее собой разновидность «беспредметного» искусства. Зачинатель «лучизма» Михаил Федорович Ларионов (1881—1964) писал Матюшину 8 февраля 1913 г. о своем предполагаемом выступлении на одном из диспутов, устраиваемых обществом художников «Союз молодежи» в Петербурге: «Лекцию я буду читать сам или вместо меня кто-нибудь прочтет, и я ее полностью напишу и привезу. Точек, общих с Д. Д. Бурлюком, у меня нет, так как то, что Давид Давидович говорил, туда не входит, а лучизм представляет из себя совершенно новое и исключительно мне пока подлежащее явление. Относительно вступления мы можем поговорить, но только оно также не имеет,

⁵ Речь идет о Н. Д. Бурлюке, В. В. Каменском, В. В. Маяковском.

⁶ «Царская невеста» Хлебникова была представлена для печати Матюшиным и впервые опубликована, см.: Хлебников В. Собрание произведений, т. I. Л., «Изд-во писателей в Ленинграде», 1928, с. 71—75. Где напечатано второе произведение, выяснить не удалось.

насколько мне кажется, общих точек, и потом мое выступление я прошу отнести на последний диспут в конец, так сказать по порядку развития и появления современных течений в искусстве. Таким образом, все вопросы, которые будут уже высказаны, я затрагивать не буду и ограничусь только упоминаниями о них. Хотя думаю, что этого не придется делать, так как у меня и так в выступлении минимум всего, что было сделано в современном искусстве до сих пор, а о лучизме, кроме меня, все равно никто ничего не скажет».

23 марта 1913 г. в Троицком театре в Петербурге состоялся диспут «О современной живописи», на котором Ларионов должен был прочитать доклад «Обзор движения искусства за последнее время», но его выступление не состоялось. Сохранилась программа доклада (машинопись).

Единомышленником Матюшина считал себя К. С. Малевич. Переписка с ним наиболее обширна (49 писем, <1913—1917> и б. д.).⁷ Кроме того, в архиве хранятся письма художников и артистов: Н. С. Бутовой (1913), Е. К. Вахтер (жена Я. Ф. Ционглинского) (1916), Л. И. Жевержеева (<1916>), А. К. Закржевского (1915), О. В. Розановой 4 (<1917>), В. Е. Татлина (1923).

В 1920—1930-е годы Матюшину пишут ученики по Академии художеств и ГИНХУКу: Е. Я. Астафьева 9 (1929—1934), В. Э. Делакроа (в замуж. Несмелова) 4 (1929—1934), Н. И. Костров 4 (<1930—1934> и б. д.), Е. М. Магарил (б. д.), Б. В. Эндер 4 (1925—1934).

28 ноября 1925 г. Б. В. Эндер писал из Москвы о выставке всех учреждений Главнауки в Москве, на которой демонстрировались таблицы выводов исследования зрительного восприятия цвета и формы, проводившегося Отделом органической культуры ГИНХУКа.

Как мы уже указывали, каждая годовщина смерти Елены Гуро отмечалась Матюшиным вместе с его учениками и друзьями спектаклем или музыкально-литературным вечером, а также выставкой ее произведений. Б. В. Эндер, переехавший в 1928 г. в Москву, в письме от 4 мая 1933 г. писал: «Спешу сообщить, что к нынешней годовщине Лениной смерти (и рождения для общества, для истории) я имею тоже маленький вклад. Я обещал в мой последний приезд сделать Ленин портрет. В апреле я сделал первую попытку. Я довольно долго работал над ним (карандашом), но портрет остался первой попыткой — я рассчитывал, что Оля в апреле его посмотрит, но это ничего, что я с первого раза не добился достаточно крупного результата, хотя мне и хотелось к годовщине добиться больших результатов. Важно то, что я начал большую работу». Далее Эндер пояснял, что работа эта не совсем обычна. Он хочет создать «ряд портретов из той знаменательной эпохи, когда с Леной жили и многие другие: и Матюшин,

⁷ См. статью и публикацию Е. Ф. Ковтуна в настоящем «Ежегоднике».



М. В. Матюшин, К. С. Малевич и А. Е. Крученых. Фото. 1913 г.



Е. Г. Гуро. Фото. 1910-е годы.

и Хлебников, и тот же Маяковский, который <...> уже признанный пролетарским поэтом, т. е. в последние годы, постоянно вспоминал и с нежностью рассказывал о Лене, и т. д.).

Некоторое количество писем адресовано не самому Матюшину, но тем не менее имеет к нему прямое отношение. Среди них несомненный интерес представляет записочка В. В. Хлебникова на небольшом клочке бумаги, обращенная к А. Е. Крученых. Приводим ее текст.

«Александр Елксеевич! Если это не противоречит издательству» „Журавль“ (М. В. Матюшин⁸) (спросите его), то издайте, как Вы хотели раньше, ради рисунков Филонова и его выхода в свет как книгописца, „Девий Бог“ или „Дети Выдры“. При этом он и (Вы тоже) имеете право изменять текст по вкусу, сокращая, изменяя, давая силу бесцветным местам. Настаиваю.

Посмотрим, что из этого выйдет. Напишите мне о Вашем решении.

Я ничего не могу писать: „Дети Выдры“ было вырванным с корнями дубом творчества. Пусто. „Девий Бог“ можно даже вставить главой в „Дети Выдры“ (2-ой парус)...

У меня „все в прошлом“.

В правом верхнем углу л. 1, приписка: «(половину книг „Детей Выдры“ в пользу художника Филонова), другая — в Вашу пользу)».

Письмо написано после окончания работы над поэмой «Дети выдры» и датируется концом декабря 1913—началом января 1914 г. Пьеса «Девий бог» вошла в сборник «Пощечина обществу вкусу», который вышел в конце декабря 1912 г. Видимо, Хлебников предлагал Крученых поместить оба произведения в готовящемся к изданию «Изборнике» своих стихов, в котором предполагалось два раздела: в первый входили уже опубликованные вещи, во второй — новые. Именно в «Изборнике» художник П. Н. Филонов выступил как «книгописец», воспроизведя от руки тексты двух стихотворений Хлебникова — «Перуну» и «Ночь в Галиции», снабдив их рисунками. Они были воспроизведены литографским способом и помещены в приложении к «Изборнику стихов», изданному Крученых в середине марта 1914 г. С работой Филонова Хлебников, как явствует из письма, был знаком до выхода «Изборника» из печати. В «Изборник стихов» Хлебникова ни «Девий бог», ни «Дети выдры» не попали. «Дети выдры» вошли в сборник «Рыкающий Парнас» (СПб., «Журавль»), который вышел в начале февраля 1914 г. и сразу же был конфискован за рисунки Филонова. По свидетельству Матюшина, «Дети выдры» были опубликованы не полностью: некоторые части поэмы не вошли в печатный текст. Хлебников в своем письме не возражал по поводу возможных сокращений. Поэма создавалась в 1911—1913 гг. и состоит из ряда в значительной мере

⁸ В письме ошибочно даны инициалы Матюшина — М. А.

самостоятельных частей — «парусов». В 1917 г. Хлебников опять возвращался к мысли вставить в поэму «Дети выдры» — в виде отдельного «паруса» — пьесу «Девий бог».

Письмо Е. Я. Астафьевой дает дополнительные сведения о Гуро. Она сообщает О. К. Матюшиной 20 января 1934 г., что ее хлопоты увенчались успехом: музей игрушек в Москве решил приобрести предложенную ею коллекцию игрушек Елены Гуро.

Сохранились два письма К. С. Малевича. 26 ноября 1915 г. он отклоняет участие Д. Д. Бурлюка в художественной выставке, открывающейся в Петрограде 15 декабря, мотивируя это тем, что на выставке «выступает новая организация с новым течением, ничего общего не имеющая по своей новизне с кубофутуристами». «Ваши же пейзажи, — пишет он Бурлюку, — не подойдут. У нас нет совсем пейзажей натуралистических». Речь идет о «Последней футуристической выставке 0,10 (ноль—десять)», которая была открыта в Петрограде с 17 декабря 1915 по 19 января 1916 г.

В другом своем письме К. С. Малевич обращается к О. К. Грозмовой (<20 июля 1916>): «Панна Ольга, вышли все мои супрематизмы, и я задумал издать третье издание, только оно будет дополненное, то, что читал в Тенишевском. На обложке думал устроить квадрат <...> хотелось бы к выставке Буб<нового> Вал<ета>. Откроется 15 октября». Первое издание брошюры Малевича «От кубизма к супрематизму» было осуществлено Матюшиным в Петрограде в 1915 г. Третье же издание, дополненное материалом лекции «Кубизм — футуризм — супрематизм», прочитанной К. С. Малевичем и И. А. Пуни в зале Тенишевского училища в Петрограде 12 января 1916 г., вышло уже без участия Матюшина в Москве в 1916 г. под заглавием «От кубизма и футуризма к супрематизму».

М. В. Матюшин собрал дарительные надписи (в основном подписи-автографы) разных лиц: А. К. Глазунова на нотах (б. д.), Я. Кубелика на фотопортрете (1903), А. Никиша на фотопортрете (1908), Г. М. Римского-Корсакова на двух оттисках его статей (1927) и А. С. Танеева на нотах, подаренных В. И. Бельскому (1913).

Матюшин работал вместе со своими учениками над праздничным оформлением Ленинграда к Первому мая и Октябрьской годовщине. В 1931 г. к Первомайскому празднику было выполнено оформление площади на углу Обводного канала и Международного проспекта. В фонде имеются материалы по разработке темы, описание оформления в рабочей тетради, снимки в фотоальбоме и на фотооткрытках. В следующем году Матюшин решил воплотить свою идею синтетического оформления города в виде говорящего и двигающегося объемного агитплаката. Установка предполагалась в Петроградском районе у Народного дома. Были продуманы текст, музыка, песни и весь механизм действия; сделан макет из дерева, который был сдан Октябрьской комиссии Петроградского района. Проект не был осуществлен, так как тре-

бовал больших денежных затрат, а на постановку без звука и движения Матюшин не согласился. В архиве сохранились разработка темы и описание агитплаката (черновые рукописи), фото с макета (в альбоме фотографий), зарисовки к нему (в альбоме рисунков) и деловая переписка по поводу установки.

Матюшин любил фотографировать. После его смерти осталось большое количество негативов, с которых О. К. Матюшина заказала отпечатки и к первой годовщине со дня смерти Михаила Васильевича (1935) составила два фотоальбома, посвященные его жизни. Первый относится к периоду жизни Матюшина с Еленой Гуро и заканчивается ее смертью (1913), второй альбом отражает 1913—1934 гг.

В альбомах портреты Матюшина, близких ему лиц, друзей и знакомых, а также сотрудников по Академии художеств и ГИНХУКу. В числе их группа художников — студентов Академии художеств — в мастерской Матюшина: Ю. А. Васнецов, Н. И. Костров, В. И. Курдов, Е. И. Чарушин. Немало снимков с картин и рисунков Матюшина, выставок Отдела органической культуры ГИНХУКа, разных моделей, изготовленных в нем. Здесь снимки работ членов Коллектива художников расширенного наблюдения (КОРН), работавших под руководством Матюшина по методу «расширенного восприятия» (1930).

Кроме двух фотоальбомов, в архиве сохранилось несколько отдельных фотографий. Среди них следует отметить два групповых портрета 1913 г. На первом из них М. В. Матюшин, А. Е. Крученых, П. Н. Филонов, И. С. Школьник и К. С. Малевич в день постановки оперы «Победа над Солнцем», на втором — Матюшин, Крученых и Малевич.

В связи с хлопотами о персональной пенсии Матюшиным было собрано много справок и удостоверений о его служебной и педагогической деятельности. Матюшиным составлена также полная автобиография (<1928>), к ней приложены списки его работ; в результате в 1929 г. ему была назначена академическая пенсия.

20 ноября 1934 г. в Доме художника в Ленинграде был устроен вечер памяти художника М. В. Матюшина, на котором с воспоминаниями выступили его товарищи и ученики. Была организована выставка его работ. Для каталога посмертной выставки М. В. Эндер написала статью о Матюшине, которая также хранится в фонде.

Рукописи разных лиц в архиве Матюшина не случайны, многие из них тесно связаны с его издательской деятельностью. Так, имеются рукописи, правленные А. М. Ремизовым: притча «Ратное сказание Акирово» Е. В. Аничкова, «Телок» Н. Д. Бурлюка и рассказ «Приговоренный» В. Унковского. Можно предположить, что они предназначались для какого-то сборника, но издание не осуществилось. По-видимому, в связи с этим Матюшин писал в «Творческом пути художника»: «Весной 1909 года Миревич

познакомила Елену Гуро и меня с А. М. Ремизовым и его женой. Ремизов наговорил много хорошего Лене по поводу ее творчества и заговорил о том, чтобы издать новый сборник с „молодыми“ и кое с кем из „столпов“. Елена предложила своих друзей: Бурлюка, Хлебникова, Бромлей. Ремизов нашел их всех неудобными и предложил заменить одним „молодым“ — Пястом. Понятно, как это обидело и расстроило Лену. Так и кончился этот сборник с Ремизовым и Пястом».⁹

Матюшин высоко оценивал поэтическое творчество А. Е. Кручых, поэтому любовно собирал его автографы — стихотворения и стихотворные записочки. В архиве много рукописей Кручых, относящихся к 1920-м годам; некоторые датированы 1921 г. Назовем несколько стихотворений: «На тигровой шкуре...» (посвящено П. В. Митуричу), «Конец мира», «Подводный туннель», «Весна», «Разгульная», «Рассвет», «IV. Иезуитская bis». Часть стихотворений, видимо, опубликована в сборниках, которые Кручых издавал в Тифлисе и Баку.

Так же тщательно и любовно сохранял Матюшин стихотворения и записочки на клочках бумаги, листок с рисунками пером («дома будущего») В. В. Хлебникова. Некоторые из них не опубликованы.

Отметим еще материалы: стихотворение Г. Н. Петникова «Как летний развеялся ветер...» (1919), стихотворения Ады Владимировой «На улице» и «В трамвае» (1915), эскиз (акварель) и литографский оттиск обложки К. С. Малевича для издания «Съезд комитетов деревенской бедноты. Северная область. 1918 г.», текст доклада М. В. Эндер о «дополнительной форме» в искусстве (авторизованная машинопись), прочитанный ею в ноябре 1927 г. в ГИИИ. Этому докладу М. В. Матюшин придавал большое значение, весь текст его им апробирован.

6

Елена Генриховна Гуро писала стихотворения и небольшие рассказы, напоминающие стихотворения в прозе. В русской литературе она была одним из зачинателей своеобразного жанра — рассказа в несколько строк, который получил затем значительное распространение в советской литературе (М. М. Пришвин, В. В. Вересаев и др.). Многие произведения Гуро вошли в ее сборники «Шарманка» (СПб., 1909), «Осенний сон» (СПб., 1912) и «Небесные верблюжата» (СПб., 1914). Гуро дружила с футуристами и печаталась в их изданиях — «Садок судей», I и II (1910, 1913), «Союз молодежи», № 3 (1913) и др., но футуристкой в своем творчестве по существу не была.

⁹ Матюшин М. В. Творческий путь художника. — ИРЛИ, ф. 656, с. 66—67.

Основное литературное наследие Гуро хранится, как мы уже отметили, в ЦГАЛИ. В фонде Гуро в Пушкинском Доме (ф. 631) рукописей немного. Отметим неопубликованные: «Песенки птички зарянки» (<1906—1907>); рассказ «Улица вспыхивает розово-красным сполохом...» (<1908>), машинопись; «Пир земли. Сказка-поэма» (<1908—1911>), машинопись с небольшой авторской правкой, отсутствуют несколько последних строк и подпись; «Бедный рыцарь» (<1910—1913>), разрозненные рукописные листы и машинописный экземпляр с правкой.

Укажем рукописи опубликованных произведений: отрывок рассказа «Ранняя весна» (<1905>); несколько набросков к «Шарманке» (<1906—1908>); разрозненные листы набросков текста и рисунков к «Осеннему сну» (<1910—1912>); разрозненные листы рукописей и наборный экземпляр сборника «Небесные верблюжата», подготовленного к печати уже М. В. Матюшиным (<1914>).

Сохранились дневниковые записи Гуро на отдельных листах и в тетради.¹⁰ В ней стихотворения и прозаические произведения («Немец» и «Лень», вошедшие в сборник «Небесные верблюжата»). Кроме того, имеется записная книжка, в которой большая часть записей относится к «Бедному рыцарю».

Рукописный отдел Пушкинского Дома является хранителем значительной части художественного наследия Гуро — рисунков на отдельных листах и в альбомах (21) за 1900—1913 гг. Они выполнены карандашом, пером и тушью, а с 1910 г. в альбомах начинают преобладать рисунки кистью (акварель) и этюды маслом. Многие листы с рисунками Гуро после ее смерти были выставлены Матюшиным на последней выставке общества художников «Союз молодежи» (1913—1914).

Тематика рисунков на отдельных листах и в альбомах в большинстве одна и та же. Назовем иллюстрации к книге Жорж Санд «Бабушкины сказки» (Перевод с французского Н. Кранихфельд. С рисунками Е. Г. Гуро. Харьков, 1905); проект обложки и рисунки к «Песенкам птички зарянки» (<1906—1907>); эскизы обложки и титульного листа, заставки и рисунки к книге «Шарманка» (1909). «Шарманке» посвящен также отдельный альбом рисунков, работа над которыми велась в 1906—1908 гг.; многие из них не попали в печать. Гуро принадлежат эскизы издательской марки, заставок, концовок и титульного листа к стихотворению А. Блока «Своими горькими слезами...» для «Литературно-художественного альманаха издательства „Прибой“» (кн. I. СПб., 1909). В 1912 г. Гуро создавала рисунки к «Небесным верблюжатам», которые после ее смерти были собраны Матюшиным в отдельный альбом.

Иногда в альбомах среди рисунков встречаются наброски стихотворений и различные черновые записи. Так, в альбоме 1906—1908 гг. с рисунками к «Шарманке» появился набросок стихо-

¹⁰ В ЦГАЛИ хранятся дневники Е. Гуро за 1890—1913 гг.

творения «Она сидела у рояля и думала...». В одном из альбомов (1908—1910) находятся рисунки М. В. Матюшина, среди них два наброска карандашом портрета Елены Гуро.

В 1910—1913 гг. Гуро неоднократно набрасывает эскизы портрета созданного ею образа бедного рыцаря Вильгельма (в нем Гуро соединила черты внутреннего и внешнего обликов поэта В. В. Хлебникова и молодого живописца Б. В. Эндера). Эскиз портрета впервые появляется в «Осеннем сне» (СПб., 1912). В альбомах много автопортретов, еще больше портретов Матюшина, портреты писательницы В. Г. Малахиевой (Мирович), О. К. Громозовой и других лиц.

Гуро очень любила природу. В ее альбомах мы найдем зарисовки деревьев (особенно сосен), животных, часто — любимого кота Бота и др.

Интересен альбом «Рисунки и акварели Елены Гуро от раннего детства. 1885—1912. Натурализм—реализм—синтетизм...», составленный Матюшиным в 1925 г. К сожалению, альбом доведен только до 1909 г.; рисунки последнего периода жизни Гуро оставались висеть окантованными на стенах кабинета Михаила Васильевича. Современное нахождение их нам неизвестно. В этом альбоме также много автопортретов, портретов Матюшина, портрет сестры — Екатерины Гуро; здесь же оригиналы и варианты рисунков Гуро к книге Жорж Санд «Бабушкины сказки», выполненные пером; пейзажи, зарисовки еловых шишек, грибов, цветов, деревьев (сосны, березы), голов собак разных пород, кота Бота; на внутренней стороне верхней и нижней крышек альбома игра в гусёк, выполненная художницей в детстве. В альбоме много живописных этюдов, отражающих поиски и находки Гуро в области цвета.

Как и многие художники, Гуро работала в области прикладного искусства. В ее архиве сохранились наброски рисунков игрушек для выпиливания и вырезывания из дерева и кальки с этих рисунков; интересны эскизы вывесок: парикмахерской, молочной фермы, булочной, прачечного заведения.

Рисунки и живопись (акварель и масло) Гуро помимо Пушкинского Дома хранятся в Русском музее, Музее истории Ленинграда, Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ЦГАЛИ.

Писем к Гуро в фонде Пушкинского Дома мало. Это письма артистки (Московский Художественный театр) и писательницы Н. Н. Бромлей (в замуж. Сушкевич) (1911), писательницы В. Г. Малахиевой (1910), М. В. Матюшина (1911), журналистки З. Л. Шадуурской (<1910—1913>). Кроме того, имеется портрет (фото) художницы Н. И. Любавиной с ее дарительной надписью (1903).

Н. Н. Бромлей, так же как и Гуро работавшая над созданием краткого рассказа, дает в своем письме оценку футуристическому сборнику «Садок судей» (I), с которым она только что познакомилась: «Я прочла Садок надменных судей: какое ужасное художественное неряшество! Жаль дарований».

В. Г. Малахиева, приятельница Елены Гуро, уведомляет в своем письме о переговорах с московским книжным магазином Филимонова о принятии на комиссию книг Гуро «Шарманка» и сообщает об условиях, предложенных Филимоновым.

«„Шарманку“ любили Блок, Ремизов, Шестов, но судьба этой книги была трагична, — писал Матюшин в своих воспоминаниях «Творческий путь художника». — Суворин, взявшийся распространять ее в 1909 г., через год вернул ее нераспакованной, и мы разослали ее бесплатно по библиотекам санаториев. Отзывов не было, и только В. Иванов по смерти Гуро написал об этой книге».¹¹ Воспоминания Матюшина подтверждаются почтовой открыткой 1912 г., текст которой, написанной Е. Гуро, предназначался для отсылки в читальни санаториев. Из него мы узнаем, что издательство «Журавль» действительно рассылало бесплатно в санатории книги Гуро. Так были посланы «Шарманка» и новая книга — «Осенний сон». Гуро обращалась с просьбой сообщить, «были ли эти две книги получены».

Сохранились книги с дарительными надписями их авторов Е. Гуро: Н. Бромлей — на книге «Пафос. Композиция. Пейзажи. Лица» (М., 1911) и А. М. Ремизова — на двух томах его «Сочинений» (СПб., «Шиповник», 1910—1911). Кроме того, в «Литературно-художественном альманахе издательства „Прибой“» (кн. I. СПб., 1909, с. 254) поэт Лев Краевский перед печатным текстом своих стихотворений вписал следующее: «Многоуважаемой Елени Генриховне.

Встает заря — душа светла,
И мы чего-то ждем...
Мои мечты судьба сожгла,
Одела сердце льдом.

Лев Краевский».

В архиве собраны печатные материалы — сборники произведений Гуро, статьи и рецензии на них в газетах и журналах.

Среди материалов фонда находится стихотворение В. В. Каменского «Елене Гуро» («О — я внимательный и чуткий паж, оставленный грустить у трона...») (<1913>). На автографе следы подготовки к печати. Стихотворение было частично опубликовано в книге Каменского «Девушки босиком» (Тифлис, 1917, с. 92).

В фонде хранятся портреты (фото) Гуро, часть из которых любительские (1906—1910 и б. д.).

В архив Елены Гуро включены сохранившиеся материалы ее сестры Екатерины Гуро — писательницы, переводчицы, участницы сборников «Садок судей» (I и II), печатавшейся под псевдонимом Низен.

¹¹ М а т ю ш и н М. В. Творческий путь художника, с. 66. Матюшин ошибся: Вяч. Иванов написал отзыв об «Осеннем сне» («Труды и дни изд-ва „Мусагет“, 1912, № 4—5, с. 45).

И. Г. Ямпольский

ИЗ АРХИВА А. Н. МАЙКОВА

Архив поэта А. Н. Майкова (1821—1897), хранящийся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР (фонд 168), очень велик, в нем свыше 1400 единиц хранения; к тому же многие из этих единиц представляют собой большие книжки с черновиками, несколько редакций одного произведения, несколько десятков писем и т. д.

К архиву А. Н. Майкова обращались исследователи Достоевского, Гончарова и др., черпая из него те или иные сведения и документы. Но в целом он еще не являлся объектом пристального внимания. Между тем архив этого бесспорно заслуживает, и его изучение дало бы весьма ощутительные результаты.

В архиве находится огромное количество рукописей А. Н. Майкова, относящихся ко всей его творческой жизни — с 1830-х до 1890-х годов. Это преимущественно черновики. Майков в подавляющем большинстве случаев не возвращался к своим произведениям после их появления в печати. Отдельные эпизоды такой переработки лишь подтверждают правило. Зато огромную работу поэт производил до публикации своих произведений. Это становится ясным даже при беглом взгляде на его рукописи, испещренные поправками, изобилующие зачеркнутыми местами, вставками и т. п. Для будущего редактора его стихотворений это подлинное богатство. Здесь он найдет ценнейший материал для творческой истории произведений (например, драматической поэмы «Два мира», перевода «Слова о полку Игореве» и др.). Неисчислимо количество черновых вариантов разного типа — и отдельных строк, и больших отрывков. Многие из них проясняют и некоторые конкретные замыслы Майкова, и художественные особенности его поэзии в целом.

В архиве Майкова немало неопубликованных вещей — как законченных, так и незавершенных, брошенных на разных этапах. Они относятся к разным эпохам — и к начальному периоду его творчества, и к последним десятилетиям. Назову, например, отрыв-

вок из поэмы «Овидий» (16474. CVб. 3, л. 5 об.—7 об.—1842 г.). стихотворения «Лихая болезнь» (16994. CVIIIб. 6—1843 г.), «Последняя элегия в Риме» (17556. CXб. 2; 16474. CVб. 3, л. 27 об.—1843 или 1844 г.), «Лишь утро красное...» (17556. CXб. 2, л. 2—2 об.), стихотворение, посвященное П. В. Аннепкову в связи с завершением собрания сочинений Пушкина (16488. CVб. 17, л. 42—1855 г.). стихотворение, написанное на смерть А. И. Герцена (16484. CVб. 13, л. 156 об.—1870 г.), «Пушкин» («Меж пяти морей российских...») (17574. CXб. 3; 16487. CVб. 16, л. 72—1880 г.), на смерть Ф. М. Достоевского (16487. CVб. 16, л. 74—1881 г.), «Песнь о Гельге» (перевод из «Эдды») (16511. CVIб. 4).

Исключительно важное значение имеют рукописи Майкова для датировки его произведений. Так, стихотворения «Венера Медицейская», «В. Г. Бенедиктову», «Лунная ночь», «Певцу», «Кладбище» редактор собрания сочинений Майкова П. В. Быков датировал 1842 г. (по дате выхода первого сборника Майкова «Стихотворения»), но, во-первых, цензурное разрешение сборника помечено 16 октября 1841 г., а во-вторых, все они до этого вошли в рукописный альманах кружка Майковых «Лунные ночи» (16496. CVIб. 2), выпущенный в 1839 г. Лирическая драма «Три смерти» относилась самим Майковым,¹ а вслед за ним и редакторами посмертных изданий его сочинений к 1852 г., но этот год отпадает во всяком случае, так как поэт читал драму своим знакомым уже осенью 1851 г.² Сохранился первоначальный набросок «Трех смертей» с датой: «Июнь 1842» (16474. CVб. 3, л. 2 об.—5 об.); вместе с другими рукописями, хранящимися в Институте русской литературы (16514. CVIб. 4; ф. 88, оп. 2, № 47; р. III, оп. 1, № 1446), он проливает свет на длительную творческую историю драмы. Послание к Полонскому («Полонский! суждено опять судьбою злою...») Майков неверно датировал 1858 г.,³ между тем как автограф в его письме к Полонскому (16684. CVIIб. 8) сопровождается датой: «Гатчино 1857 июнь».⁴ Майков отнес стихотворение «Окончен труд—уж оп мне труд постылый...» к 1887 г.,⁵ но оно было послано К. К. Романову (К. Р.) 21 февраля 1881 г. вместе с другими стихотворениями, написанными «в эти последние дни» (ф. 137, № 66). В собрании сочинений Майкова стихотворение «Вдохновенье—дуновенье...» датировано 1890 г., а «Старый дождь»—1888 г.,⁶ между тем автограф первого находится в письме к сыну от

¹ Майков А. Н. Полное собрание сочинений, т. 3. СПб., 1893, с. 32.

² См: Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. 3. СПб., 1896, с. 559—560; Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 11. СПб., 1897, с. 414—415.

³ Майков А. Н. Полное собрание сочинений, т. 1, с. 229.

⁴ Впрочем, неправильность даты «1858» ясна и из того, что послание помещено в сентябрьской книжке «Библиотеки для чтения» за 1857 г.

⁵ Майков А. Н. Полное собрание сочинений, т. 1, с. 496.

⁶ Там же, с. 492; т. 2, с. 128.

27 октября 1889 г. (17001. CVIIIб. 9), а автограф второго (ф. 137, № 66) датирован 31 декабря 1887 г. Поэма «Княжна» отнесена Майковым к 1877 г.,⁷ но автограф первоначальной редакции под заглавием «Недавняя старина» и с посвящением памяти Тютчева («памяти Ф. И. Тютчева осмеливается посвятить духовный крестник его А. Майков») имеет дату: «Февр. 21. 1876» (16480. CVб. 9).

Отмечу попутно, что стихотворение 1887 г.,⁸ начинающееся строкой «Все, чем когда-то сердце билось» и озаглавленное «В. и А.», обращено к сыновьям поэта Владимиру и Аполлону; это устанавливается на основании письма к ним от 2 мая 1888 г. (17892а2. CXIб. 4, л. 30 об.) и автографа (16487. CVб. 16, л. 117).

В архиве находится довольно большое количество статей и отрывков из них, отрывков беллетристических произведений, заметок на разные темы. Среди статей немало посвящено живописи, и, вероятно, по сохранившимся автографам можно установить принадлежность Майкову работ, опубликованных им анонимно. Рукопись статьи «Художественная выставка редких вещей, принадлежащих частным лицам, учрежденная в залах императорской Академии художеств в пользу бедных. Статья вторая и последняя» (16613. CVIIб. 5) свидетельствует о том, что Майков является автором статьи под таким же названием, напечатанной в №№ 5 и 6 «Отечественных записок» за 1851 г. Вероятно, ему принадлежит и первая одноименная статья, напечатанная в № 4 журнала. На основании автографа (16618. CVIIб. 5) устанавливается, что Майковым написано предисловие «От издателя» к I тому «Полного собрания сочинений» Пушкина 1870 г. (изд. 2-е под ред. Г. Н. Геннади). Обращает на себя внимание статья «О взгляде на природу в разные эпохи ландшафтной живописи» (16619. CVIIб. 5), представляющая собой популяризацию сочинения В. Рилия «Kulturstudien aus drei Jahrhunderten» (Auflage 2. Stuttgart, 1859). Она предназначалась, как это видно из самого текста, для какого-то журнала («Полагаю, что Ваш журнал, цели которого я сочувствую всею душою...»), но была ли опубликована, неизвестно. Возможно, что Майков писал ее для журнала «Искусства», выходившего во второй половине 1860 г., и она осталась незаконченной в связи с прекращением издания журнала.⁹

В архиве сохранилось много сотен писем Майкова к родителям, жене, сыновьям. Здесь отразились и домашние, семейные дела, и впечатления во время заграничных путешествий, и литературные и политические взгляды поэта. В письмах много

⁷ Там же, т. 3, с. 196.

⁸ Октябрем 1887 г. оно датировано при первой публикации в «Русском вестнике» (1888, № 1, с. 254).

⁹ Майков был, по-видимому, связан с этим журналом: в № 1 было напечатано его стихотворение «У ворот монастыря...».

сведений о работе над своими произведениями, и самих текстов произведений (как напечатанных впоследствии, так и неопубликованных), и размышлений о творческом процессе.

Приведу для примера два отрывка из писем к сыновьям. В 1889 г., посылая стихотворение «Сиротка», Майков пишет: «Попка (один из его сыновей, тоже Аполлон, — *И. Я.*) спросил меня как-то на даче: как тебе приходят в голову такого рода вещи <...> Как приходит? Да вот, напр<имер>, читал я книгу об Иоанне Дарк, и в письме современника вычитал фразу при описании боя: *sa voix jeune et claire de femme retentissait dans tous les rangs*, — нарисовалась мне живо вся ее фигура; фразу выписал в свою черновую, через несколько лет нашел — и нарисовалась известная вам картинка.¹⁰ Так и теперь — нашел в черновой только один записанный стих тоже об архангеле: „он руку в тот же миг заносит на эфес“, сложившийся при чтении Библии или чего не помню. Вчера глаза упали на этот стих случайно — явился этот образ, и давай рисовать, а начал, так уж добьешься до чего-нибудь, что втянет и откроет какой-нибудь новый художественный интерес.¹¹ Это-то и есть случайность творчества» (17001. CVIIIб. 9, л. 1 об. — 2).

Через год Майков отмечает одну из характерных черт своей поэзии: «Как я счастлив, однако, что в своей литер<атурной> деятельности по большей части не следовал общему течению минуты, а почерпал из себя, а все *свое* облакал в объективную форму. Пример этого процесса вы отчасти можете уловить из моего нетерпения сообщить вам в письмах только что написанное и затем ряд поправок и переделок. Напр<имер>, припомните историю стихотворения „Вчера и в самый миг разлуки Я вдруг обмолвился стихом“. Ведь повод этому стихотворению был дан при вашем отъезде, и в первом начертании были и вы, и железная дорога, а потом все личное — вою, как лишнее, ненужное никому, и остался один психологический момент в 12-ти типичных стихах» (17892в. CXIб. 4, л. 167 об. — 168).

Сохранилось в архиве и некоторое количество писем Майкова к другим лицам. Это или почему-либо неотправленные письма, или черновики. При отсутствии беловых текстов черновики представляют бесспорный интерес. Впрочем, они интересны и независимо от этого. Иногда письма, по-видимому, основательно переделывались и из них изымались любопытные детали. Показательный пример — большое письмо Майкова к М. А. Максимовичу от 19 февраля 1870 г., написанное по поводу перевода «Слова о полку Игореве», опубликованного поэтом в журнале «Заря» (16675. CVIIб. 7). В «Русском филологическом вестнике» (1908, № 3, с. 188—189) среди писем других лиц к Максимо-

¹⁰ Имеется в виду небольшое стихотворение «Жанна д'Арк», кончающееся строками: «Уж звенит на страх врагам Этот звонкий, этот ясный Женский голос по рядам...».

¹¹ Приведенным стихом завершается стихотворение «Сиротка».

вичу напечатано письмо Майкова от 20 февраля 1870 г., представляющее значительно сокращенную и измененную редакцию того же письма. Из многочисленных корреспондентов Майкова, кроме его родных, отметим Ч. Валиханова, А. Ф. Гильфердинга, Ю. Н. Говоруху-Отрока, А. А. Голенищева-Кутузова, И. А. Гончарова, А. А. Григорьева, Я. К. Грота, Н. Я. Данилевского, Ф. М. Достоевского, С. С. Дудышкина, М. П. Заблоцкого-Десятовского, Н. А. Некрасова, И. С. Никитина, А. В. Никитенко, Н. П. Огарева, А. Н. Островского, П. А. Плетнева, А. Н. Плещеева, Я. П. Полонского, М. В. Прахова, К. К. Романова (К. Р.), Вл. С. Соловьева, И. С. Тургенева, А. Фета, С. Д. Яновского. Большая их часть не опубликована.

В дальнейшем при обращении к архивным материалам в тех случаях, когда не указан номер фонда, речь идет о фонде 168.

1. «ДВЕ СУДЬБЫ»

В 1845 г. вышла отдельным изданием поэма Майкова «Две судьбы» (дата цензурного разрешения — 30 декабря 1844 г.). Написана она, по-видимому, в 1843 г.¹²

В поэме отчетливо сказалось воздействие современных молодому поэту идейных исканий. Главный герой поэмы — один из вариантов «лишнего человека». Тяготившийся укладом русской жизни, жаждавший осмысленной деятельности и обреченный на бездействие, он много странствовал за границей в надежде найти ответ на мучившие его вопросы. Но Владимир не был способен проникнуть в новые для него стремления и интересы и скучал там так же, как и на родине, оставаясь «чужим на празднике чужом». Загубив мимоходом влюбившуюся в него девушку-итальянку, Владимир возвращается в родное гнездо, опускается и становится заурядным помещиком. Он «потолстел» и вообще пришел к выводу, что «в еде спасенье только есть». Отзвуки идейных исканий начала 1840-х годов отразились не только в образе главного героя, но и в лирических отступлениях, как бы комментирующих мысли и переживания Владимира.

Поэма была высоко оценена В. Г. Белинским и А. И. Герценом. «Богатая поэзией, прекрасная по мысли, многосторонняя по мотивам и краскам», — писал в рецензии на нее Белинский.¹³ Герцен записал в дневник 17 марта 1845 г.: «Майкова поэма „Две судьбы“. Много прекрасных мест, много раз он умел

¹² Сохранилась неполная черновая рукопись поэмы с обильными пометами В. А. Соловьицына (16517. CV16. 6), датированная: «Париж. 1834. Дек(абрь) 16/28». Разумеется, это описка, следует «1843» (а не «1844», так как весной 1844 г. Майков вернулся в Россию).

¹³ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений, т. 8. М., Изд. АН СССР, 1955, с. 635.

коснуться до тех струн, которые и в нашей душе вибрируют болезненно. Хорошо отразилась в нем тоска по деятельности, наша чуждость всем интересам Европы, наша апатия дома etc., etc. <...> Да что ни делай правительство, а однажды привитая мысль зажглась и обращается по жилам, — чуть маленькое отверстие, огонь выбивает; цензоры устают — деятельная мысль сотен голов ни на минуту не устает».¹⁴

Но связи Майкова с передовыми идеями 1840-х годов оказались недолговременными. Он скоро отошел от них, и потому ни «Две судьбы», ни другая его поэма — «Машенька», напечатанная в «Петербургском сборнике» Некрасова, ни разу не включались Майковым в собрания его сочинений. И сам он нередко с неприязнью отзывался о них. На черновой рукописи поэмы находим следующие слова поэта: «Остатки экземпляра „Двух судеб“ с драгоценными заметками Вл. Андр. Солоницына. Мало я ими воспользовался и поздно оценил справедливость. Все это — сочинение, ложь, па меня не похожее, никогда я не был Владимиром, брал черты из текущей литературы. Пленной мысли раздраженье. Оттого и ненавижу эту поэму».¹⁵

Ни разу не перепечатывая поэмы, Майков не имел случая восстановить в ней цензурные изъятия. В издании 1845 г. они обозначены отточиями, и в таком виде поэма вошла в посмертные издания сочинений Майкова. Теперь мы имеем возможность восполнить эти пропуски по сохранившейся в архиве Майкова рукописи, дозволенной к печати цензором А. В. Никитенко.¹⁶ Скрепив рукопись своей подписью, он предварительно вычеркнул немало строк красным карандашом.

Прежде чем отметить эти вычеркнутые строки, скажем несколько слов о рукописи. В ней ряд мест исправлен или зачеркнут самим Майковым — очевидно, до представления в цензуру. Зачеркнуто, например, начало второй главы (24 строки) — лирическое обращение к Италии. Окончательный текст рукописи, разрешенной к печати Никитенко, не идентичен с печатным. Отличий слишком много, чтобы предположить, что Майков мог сделать их в корректуре. Наиболее вероятно, что текст поэмы был переписан и заново утверждён Никитенко.

И еще одна деталь. Первоначальное заглавие «Двух судеб» — «Русский»; оно зачеркнуто (в черновом автографе это заглавие сохранилось). Подзаголовок в цензурной рукописи — «Поэма

¹⁴ Герцен А. И. Собрание сочинений, т. 2. М., Изд АН СССР, 1954, с. 411. С похвалой отзывался о поэме и молодой Н. Г. Чернышевский в письме к А. Н. Пышину 1846 г., см: Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений, т. 14. М., Гослитиздат, 1949, с. 47.

¹⁵ Ср. со сказанным о поэме в письме Майкова к П. А. Висковатову, опубликованном в сборнике: Ф. М. Достоевский. Пб., 1922, с. 271

¹⁶ Хранится там же, где рукопись с пометами Солоницына, — 16517. С VII б. 6. Большая часть цензурных купюр восстановлена Майковым в экземпляре «Двух судеб» издания 1845 г., находящемся в Рукописном отделе ИРЛИ (р. I, оп. 17, № 6).

А. Майкова»; в печатном тексте вместо него появилось «Быль». Этим как бы указывалось, что «Две судьбы» — не столько поэма, сколько рассказ или повесть в стихах — жанр, довольно распространенный в поэзии 1840-х годов.

Поскольку в поэме нет упорядоченного строфического членения, разделы внутри главы я условно называю «отрывками».

В главе второй, отрывке 8-м, рисуя разные типы русских людей, с которыми герой поэмы сталкивался за границей, — и тех, кто «все русское ругает наповал», и тех, кто столь же яростно отрицает все европейское, — Майков писал:

Другого есть покроя молодцы:
Те чужды всем идеям басурманским,
Им храм Петра ничто перед Казанским
И лучше винограда огурцы;
По ним весь запад снил в мечтах бесплодных,
И Тьер, Гизо, О'Жоннель дураки,
И во сто раз счастливее свободных
Живут их крепостные мужички.

Два последних стиха не попали в печатный текст и заменены двумя строками точек. В цензурной рукописи соответствующая страница утрачена. Восстанавливаем эти строки по черновому автографу. Кроме того, они вписаны Майковым в экземпляр издания 1845 г., подаренный им В. Г. Бенедиктову (Библиотека Института русской литературы) (в другом экземпляре — «мужики»).

В следующем, 9-м отрывке, продолжая развивать ту же тему, Майков писал:

О русские, ужель среди вас,
Безжизненных и рабских поколений,
Возник Петра могущественный гений?
Вы ль это, чей, бывало, вольный глас,
Чьи вдохновенные свободой речи
Решили спор на Новгородском вече?
Вы ль, взрослые в разгуле боевом
И гордые гетманским бунчуком?
Вы ль, вы ль, сыны героя-мещанина,
Воззавшего вас встать за Русь горой?
Вы ль те, которые в тот год лихой,
Во дни побед капрала-исполина,
На торжество иль злую смерть идя,
Призвали в бой не выходца чужого,
А русского народного вождя?
Вы ль, славные той жертвою суровой —
Сожжением престольных Москвы,
Чтоб не склонить под рабством головы, —
Вы ль это так спокойно гнете выю
Перед чужой ферулою, и вам
Чужой каприз — закон? Ужель и впрямь
С Европы сор сметается в Россию?
Стыдись бород прапрадедов, их внук
И гордый дух и доблести гражданства
Утратил под безличьем обезьянства,
Не озарив их светочем наук?..

Никитенко зачеркнул вторую строку, а также одиннадцать последних строк, начиная с «Вы ль, славные той жертвою суровой»; слово «свободой» в пятой строке он исправил на «отчизной».¹⁷ После этого Майков переработал весь отрывок, сделав текст более обобщенным. В печатном тексте нет имени Петра, нет иносказательных упоминаний о Козьме Минине, Наполеоне, Барклае де Толли и Кутузове; вообще исчезло все, касающееся Отечественной войны 1812 г. Общий смысл при этом сохранился; использованы и отдельные строки.¹⁸ В конце появилась строка точек, которая должна была, по-видимому, указывать на цензурное вмешательство. Однако будущему редактору сочинений Майкова предстоит сложная задача. Здесь вряд ли можно заменить печатный текст рукописным.

В 18-м отрывке, описывая посещение Парижа, Майков общал о своем герое:

И посетил он новый Вавилон,
Вождя народов к жизни вечной новой!
Где ум кипит, свободен, вдохновен,
На подвиг доблести всегда готовый.
Нашел ли он себе отраду в нем?
Он чувствовал, средь общего волненья,
Среди торжеств, побед иль пораженья,
Он всё чужой на празднике чужом...

Строки 2—4, рисующие отношение передовых русских людей к исторической роли Франции, были зачеркнуты Никитенко и не попали в печатный текст поэмы; они заменены строками точек.

В отрывке 23-м, любуясь молящейся Ниной, Владимир думал:

Твоей души младенческие грозы
Так сладостны... О, проклят будь стократ,
Кто у тебя отымет этот клад.
А я?.. Во мне сомненья демон черный!
Молись! Твои мольбы мне благотворны,
Как будто сам молюсь я чрез тебя,
Как некогда, когда я был дитя,
И матушка персты мне в крест слагала,
Когда еще мне розга угрожала.

Последние шесть строк оказались неприемлемыми для цензора и были заменены поэтом (карандашная правка). После слова «клад» в 3-й строке поставлена запятая с тире, а вслед за ними:

Невежества счастливые остатки
И дивный мистицизм молитвы сладкой.

¹⁷ На этом листе рукописи помета Майкова: «Красный карандаш цензора Никитенко».

¹⁸ Сохранился отдельный листок с окончательным текстом шестнадцати строк, от «О, русские, ведь был же вам разгул» до «И глас его в пустыне прозвучал». На нем надпись Никитенко: «Можно печатать».

Однако это не помогло, и в печатном тексте появились две строки точек. В экземпляре, подаренный Бенедиктову, эти строки вписаны с вариантом: «блаженные» вместо «счастливые».

В главе пятой, в 3-м отрывке последние две строки, замененные точками, следует читать:

Что таинство для черни богомольной —
Не таинство для опытных жрецов.

7-й отрывок этой главы кончается в издании 1845 г.:

Так наш Владимир думал и мечтал.

.

8-го отрывка в печатном тексте нет, а 9-й выглядит следующим образом:

IX

.
О, женщинам удел завидный дан —
В несчастьи — покорность и терпенье!

В рукописи же читаем:

Так наш Владимир думал и мечтал,
Готов был верить и захохотал.

VIII

«Да, дело есть мешаться в сплетни наши
Началу всех начал и нисходить
С высот небес во область щей и кашпи?
Карлино, Нина, дай бог вам вкусить
Все радости от счастья земного,
Дай бог плодиться вам и долго жить
По разуму евангельского слова.
О, женщинам удел завидный дан —
В несчастьи — покорность и терпенье!».

Слова «Началу всех начал и» исправлены карандашом на «Судьбе миров и даже»; строки от «Готов был верить..» до «По разуму евангельского слова» зачеркнуты красным карандашом.

В последнем отрывке пятой главы, представляющем собою размышления и воспоминания Владимира, читаем: «Мне действовать хотелось», а дальше идет полторы строки точек. На основании рукописи мы можем восполнить и этот цензурный пропуск:

Мне действовать хотелось. А у нас
Как действовать? чужою быть машиной?
Ума и совести и чести не спросясь,
Как вол, ломися лбом. Зачем? Причины
Не знай — п ты отличный гражданин,
Здесь — малый царь, а там — холопий сын.

Слиянье власти с рабством! Утопист,
Осуществить я жаждал указапья
Разумных прав и светлого познания —
Прослыл я как разбойник, дуэлист!

В седьмой главе, отрывке 3-м действие происходит в России. Речь идет о возвращающихся с работы косарях:

Кто ж песнь сложил им? Как кто? Посмотри
Кругом леса, саратовские степи,
Нужда да грусть, да думушка ...

В печатном тексте строка оборвана, в рукописи она закончена: «да цепи» (зачеркнуто цензором). В посмертном издании Майкова эти слова восстановлены — по-видимому, по смыслу. Мы можем документально подтвердить это исправление. Интересно, что к этому месту первоначально было сделано Майковым следующее примечание, впоследствии им зачеркнутое: «Не в монгольском ли владычестве скрывается начало глубокой грусти, дышащей в наших народных песнях? Прим. автора».

В заключение отмечу, что строка точек, которой оканчивается 16-й отрывок второй главы, имеется и в рукописи. Таким образом, это не результат цензурного вмешательства. Может быть, точки должны были намекать на автоцензуру, а возможно, что размышления поэта о своем герое умышленно оборваны, чтобы выделить «ударные» слова («Осадок жалкий — черная хандра!»).

2. «КОЛЯСКА»

5 марта 1854 г. Майков написал стихотворение, начинающееся строкой «Когда по улице, в откинутой коляске...». В нем он прославлял Николая I, этого, по его представлению, не понятого современниками великого человека, которого по достоинству оценит потомство. Это стихотворение, известное под не принадлежащим автору названием «Коляска», доставило ему немало огорчений. Майкова обвиняли в неискренности, лести, подбострастии, и он нередко фигурировал под именем «Аполлон Коляскин». Незавидную славу доставили ему и другие казенно-патриотические стихотворения, являющиеся откликами на события Крымской войны и составившие небольшую книжку «1854-й год» (СПб., <1855>). Одно из них — «Послание в лагерь» — тоже кончается панегириком Николаю I.

История стихотворения «Коляска» и отношения к нему самого Майкова не лишена некоторого интереса.

Е. А. Штакеншнейдер сообщает в своих воспоминаниях: «Стихи тогда наводняли журналы, читались, пелись, ходили в рукописях по рукам. К числу последних, следовательно нецензурных, принадлежала „Коляска“ Майкова. Что было в ней нецензурного, осталось неизвестным до сих пор. Так как сам Николай Павлович запретил ее печатать, а между тем она была

вся преисполнена восхвалениями его добродетелей, то говорили, что он это сделал из скромности, устыдясь избытка этих восхвалений; другие же, напротив того, говорили, что причиной запрещения совсем не была скромность, а был гнев на Майкова за то, что он в этом стихотворении выставил его какой-то непонятной жертвой». ¹⁹ По словам другого современника, Николай I положил следующую резолюцию: «Благодарить автора за патриотические чувства, но печатать это стихотворение еще рановременно». ²⁰ Однако сам Майков писал об этом иначе. По его свидетельству, он «спросил одно государственное лицо, можно ли напечатать это стихотворение, и оно не только не решилось напечатать, да(же) не сказало о том, чтобы показать его государю» (из письма Майкова к М. А. Языкову, о котором речь идет ниже). Однако тотчас же после смерти Николая I Майков обратился к М. П. Погодину с предложением опубликовать стихотворение в «Москвитянине». «При жизни его я не хотел его печатать, дабы не сочли за лесть, — писал Майков, — по смерти его — искать мне у него нечего, и теперь время его напечатать пришло. И где же, как не в „Москвитянине“?». В письме он переслал и текст стихотворения. ²¹ Однако в «Москвитянине» оно не появилось.

В ответ на несколько эпиграмм Н. Ф. Щербина, в которых он высмеивал «гимны» Майкова «откинутой коляске», сравнивал его с Булгариным и Дубельтом и прямо называл «подлецом», ²² в ответ на коллективное «Послание к Лонгинову» Тургенева, Некрасова и Дружинина, в котором они между прочим сообщали, что Майков «на днях оподдился, конечно, не ошибкой», ²³ а также, вероятно, и на другие доходившие до него нелестные слова он пишет несколько стихотворений: «Не низойду до эпиграммы...» (дата: 16 декабря 1854 г.), «Пред их бессмысленным гоненьем» (29 декабря 1854 г.), «Созданье дум и слез поэта...», «И ты, о милый, ты поверил». ²⁴ Самое обилие этих откликов говорит о том, что строки из первого стихотворения:

Пусть нас грядущее рассудит,
И жду его спокойно я —

¹⁹ Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки. М.—Л., 1934, с. 37.

²⁰ См.: Языков Д. Император Николай I в русской поэзии. — «Московские ведомости», 1898, 18 февраля.

²¹ Черновой автограф письма — 16683.СВИб.7. Основная его часть опубликована Н. П. Барсуковым («Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 13. СПб., 1899, с. 404»). По его словам, письмо написано в день похорон Николая I — 5 марта 1855 г.

²² Щербина Н. Ф. Избранные произведения. Л., 1970, с. 266—268.

²³ Тургенев И. С. Стихотворения и поэмы. Л., 1970, с. 377.

²⁴ Списки первых двух находятся в архивах Майкова (17485.СIXб.18 и 17892а₂.СХIб.4, л. 37—37 об) и Я. К. Грога (ф. 88, оп. 2, № 46), автограф третий — в письме Майкова к П. А. Плетневу от 20 апреля 1855 г. (16033.ХСIXб.17); черновики четвертого (17618.СХб.6) сопровождаются надписью: «(к 1854 году)». Первое опубликовано в «Литературном наследстве» (т. 49—50. М., 1946, с. 618) по записи Майкова в альбоме Г. Ц. Данилевского, где озаглавлено «Авторам „Письма к Лонгинову“»; в том же альбоме — автограф второго стихотворения (ГПБ, ф. 236, № 174, л. 13).

не соответствовали душевному состоянию Майкова. Он тяжело переживал подозрения и прямые обвинения в низкопоклонстве перед властью и неискренности. Об этом с очевидностью свидетельствует его неопубликованное письмо к М. А. Языкову (16698. CVIIб. 8).

Огромное письмо к Михаилу Александровичу Языкову (1811—1885), приятелю Белинского, Некрасова, Тургенева, И. И. Панаева и других писателей, близкому к кругу редакции «Современника», дошло до нас лишь в черновом виде. В тексте письма находим такие слова: «Если Вы им (П. В. Анненкову и М. Н. Лонгинову, — *И. Я.*) прочтете это письмо...». Но затем его назначение было изменено. В начале письма имеется позднейшая карандашная надпись Майкова: «Письмо к Языкову. Объяснение, читанное мною у него в присутствии всех литераторов того времени. Тургенев, Анненков, весь кружок, Некрасов, Панаев и пр.». И на отдельном листе, где перечислены разные документы: «Письмо к Языкову (черняк) — объяснение, читанное в кружке литераторов, Тургенев, Анненков, Языков, Панаев, Некрасов и их сателлитов — Тютчев (*не Федор Иванович*), Маслов; может быть, Дружинин и др. Написано по поводу стихотворения к Никол[аю] Павловичу, известного под именем „Коляска“».

Самый факт этого «объяснения» до сих пор не был известен и представляет бесспорный интерес не только для биографии Майкова и истории его отношений с «Современником», но и для характеристики общественных настроений и общественно-литературной дифференциации середины 1850-х годов.

В начале письма речь идет о том, как неуютно чувствовал себя Майков в кружке «Современника»: «Л[юбезный] М[ихаил] А[лександрович]! Хотя Вы со мной ничего не говорили обо мне и о том, что обо мне думает Ваш кружок, но я очень понял из разных Ваших радушных ко мне обращений и некоторых как бы отчаянных жестов, — я очень понял, что Вы чувствуете несправедливость однажды произнесенного надо мною приговора в Вашем кружке и убеждены в совершенной чистоте моих чувств, дум и дел. Я очень знаю, что я — совершенное ничто в этом кружке, не принадлежа к нему ни летами,²⁵ ни школьными связями, ни даже моею бедностью... Находясь в нем, я всегда чувствовал непобедимую в душе робость; словом, всегда был в том положении, в каком находится наш брат чиновник на аристократическом бале, чувствовал иногда, что на ловкую остроу, насмешку или краткий, но резкий приговор я мог бы выставить целую батарею опровержений, но не смел разинуть рта, точно так же, как иногда на любезную и бойкую французскую фразу светской

²⁵ Здесь Майков ошибся: Тургенев был всего на два с половиною года старше его, а Некрасов — на полгода моложе, Дружинин — на три года моложе.

дамы рад-рад, что найдешься ответить oui или non, madame, а потом целую ночь думаешь — эх, дурак! я бы мог отвечать ей и так и эдак, и лезут фразы одна другой лучше. Таким образом, не смея и думать о сближении с ними, я дорожил их мнением, но, признаюсь откровенно, никогда не мог полюбить их, хотя сердце у меня чрезвычайно привязчиво, и я много нажил себе горя в жизни, привязываясь к людям, того не стоившим. Может быть, одно бы ласковое слово, один бы шаг этих лиц с пьедестала того величия, на котором они себя держат, — и робость моя исчезла и я бы к ним привязался».

«Но из того, что я при них сжимался, — замечает он далее, — не следует, чтоб у меня не было характера: кто знает события моей частной жизни, тот не откажет мне в силе воли и решительности действовать сообразно с убеждением, а не с расчетом. Что я при них не смел говорить — не значит, чтоб во мне не было суждения и стремления иметь верный взгляд на жизнь. Совершенно напротив, я ничего никогда не мог принять или принять горячо, если сам не поверил внутр<енним> чувств<ом>».

Говоря о своем стремлении к самостоятельности суждений, Майков обращается к 1840-м годам. Эта часть письма предвосхищает то, что он писал значительно позже, в 1880-е годы, П. А. Висковатову. Однако в письме к Языкову — отчасти, может быть, потому, что это черновик, — имеется много деталей и оттенков, отсутствующих там. Основная мысль Майкова заключается в том, что хотя 1840-е годы были для него еще эпохой смутных, непроясненных взглядов, но и тогда в его мироощущении было то, что привело его впоследствии к разрыву с кругом Белинского и Петрашевского. Обращает на себя внимание, что в характеристике мнений Белинского звучат и наивность, и обывательские потки.

«Я, признаюсь, постоянно имел борьбу с противоречиями, — пишет Майков. — Ума и чувства, авторит<ета> и практики. Я помню, Белинский <1 нрзб.> сказал: какая теперь любовь — ни он, ни она не могут любить, а уже во мне тогда серьезно занялась любовь, которая потом пронизала всю жизнь мою. Белинскому мы верили как богу, и я б<ыл> очень несчастлив, что любил, следовательно, выходил несоврем<енным>, негодным человеком. Тогда толковали о вреде фамилизма.²⁶ Я принял все <2 нрзб.> жизни от семейства, и когда толковали о воспит<ании> детей по принцип<ам> равенства в восп<итательных> завед<ениях>, так, чтобы не знать отца и матери, — я чувств<овал> себя несчаст<ливым>, думая, что бы в сам<ом> деле было со мной, если бы я не знал моих родителей. То же б<ыло> со всеми тогда вых<одившими> сочин<ениями>. Я историю знал вообще порядочно и много ею заним<ался>, читал Л. Бл<ана> и пр. Я говор<ил>»,

²⁶ Т. е. семейного пачала (от латинск. familia).

что это памфлет в 10 томах,²⁷ за это поссорился с Дост<оевским> и комп<анией>, кот<орая> ругала меня за то, что я оста<новился> на доктринерах²⁸ и не хочу знать дальнейшего посл<еднего> слова человечества. О России и царе слышали мы только крайние суждения, и только думали, что вот хорошо, кабы кто-нибудь применил к ней формы конст<итуции> или республ<ики>, а как это, что это будет за респ<ублика> и конст<итуция>, до того не было дела. Одно время подхва<ливали> госуд<аря> за эм<ансипацию> кр<естьян>,²⁹ но потом решпл<и>, что не сумел, тут уж пошли говорить, что надо вырезать помещ<иков>, — мне было жаль и искусств, и науки, и образован<ия> и всего, что сделали Петр, Екате<рина> и даже просто время. При этой сб<ивчивости> общих идей, все-таки врац<ался> я в кружке, где б<ыли> систематическое преслед<ование> всех дейст<вий> прав<ительства> и безусл<овное> толкование их в дурную сторону, и многие радовались — пусть путают, тем скорей лопнет. Как теперь лопнет — им б<ыло> все равно, а мне опять было кое-чего жаль. Между тем, я перед некот<орыми> имел то преимущ<ество>, что б<ыл> за границей и испытал, что такое тоска по отчизне, и чувств<овал>, что есть что-то такое, отчего я принадлежу этому, а не другому месту, людям и нра<вам>, хотя бы эти места, люди и нравы были гадки. Вообще в головах этой <I нрзб.> я не находил ничего такого, что бы принять душою и верою. Теперь вижу, что б<ыло> много вздору, много эгоизма и мало любви! Все это совершенно нас отрезало даже от прочего образов<анного> общества, в котором мы тем не менее острым языком и порицанием играли роль, которую сами себе не могли определить, и роль лестную и приятную для самолюб<ия> апостолов новых идей, которых сами в себе определить не могли даже перед самими собою, тем более когда новейшие события франц<узские>³⁰ разруш<или> все наши утопии и в боготворимых нами кумирах мы увидели пошлость, алчность и главное тот же сумбур в голове, как и у нас.

В одном из зачеркнутых мест этой части письма говорится о петрашевцах. «Я бы мог привести множество случаев из моей жизни, где высказывалась и даже спасала меня эта независимость от моды. Не говорю о важнейших, напр<имер> о Петр<а>

²⁷ Имеется в виду сочинение Л. Блана «Histoire de dix ans. 1830—1840» («История десяти лет. 1830—1840»), которым одно время увлекались Белинский и Герцен.

²⁸ Доктринеры — политический кружок во Франции, возникший в годы реставрации Бурбонов и состоявший из группы умеренных буржуазных либералов. Из историков к нему принадлежали Ф. Гизо и П. Барант.

²⁹ Речь идет о создании секретного комитета для разрешения крестьянского вопроса. Практических результатов работа этого комитета не дала, а после революции 1848 г. всякие разговоры об отмене крепостного права были в правительственных кругах и вовсе прекращены.

³⁰ Речь идет о революции 1848 г.

шевском», от общества которого я отделился за два года до печальной их развязки, потому что никогда не разделял мнения красных и «на» всю литературу ученую и беллетристическую, которой они верили на слово, всегда смотрел как на памфлеты партии, я никогда не знал, где истина, и страдал от того; но чувствовал только, что она не там. В понятиях об искусстве, о действительности я, в совершенный разлад принятым мнениям, высказал смело свое в статье о Выставке, говоря о Кабаке Рипцони»³¹

Как бы подводя итоги, Майков замечает, что в ту эпоху он «лавировал» между всеми партиями — и западниками и славянофилами, и патриотами и космополитами, ибо находил в себе общее со всеми ими и многое одобрял у всех. Так сбивчивы были идеи мои о политической жизни».

Здесь необходимо сделать небольшое отступление. Майков много раз обращался к годам своей молодости. Приведенная характеристика своих колебаний и противоречий все же вернее, чем то, что Майков утверждал в начале 1855 г. в письме к университетскому профессору А. В. Никитенко, вызванном теми же побуждениями, т. е. стремлением показать, что он всегда действовал «под влиянием не расчета, а чувства», не «из видов», а по убеждению. Он писал Никитенко, что приверженцем господствующего строя — пусть не в таком осознанном виде — был еще в 1840-е годы: «Вы знаете меня давно: скажите, был ли я когда-нибудь коммунистом или находил ли я когда-нибудь нужным другой, хотя бы представительный образ правления у нас? < > Только та форма, которая выработана историей, и есть лучшая»³²

Однако к этому заявлению Майкова следует отнести критически. Демонстративность тона вызвана моментом, к которому оно относится, а не ко времени, о котором идет речь. В декабре того же 1855 г., обращаясь к своим умунастроениям 1840-х го-

³¹ Рипцони Павел Антонович (1822—1913) — русский живописец-жанрист, в 1853 г за картину «Внутренность питейного дома с разными сценами в нем» (Майков называет ее «Кабак») получил звание академика. Майков имеет в виду свою статью «Годичная выставка в императорской Академии художеств» («Отечественные записки», 1853, № 11, с 32—38). Отмечая бесспорные достоинства Рипцони («отделка мельчайших подробностей у него доведена до совершенства, игра лиц и физиономии передается им с беспощадной верностью» и пр.), Майков вместе с тем указывает на отсутствие в его картинах «общей идеи, общего впечатления». В связи с характеристикой Рипцони Майков вспоминает Хогарта и Гоголя и противопоставляет Гоголя его «первым подражателям» (т. е. писателям натуральной школы), для которых, по его мнению, копирование действительности, воспроизведение всех ее низких и грязных сторон превращалось в самоцель. Между тем, пишет он, «задача искусства не заключается в том, чтоб воспроизводить то, что есть, но в том истинное торжество его, чтоб передать внешними знаками то впечатление, которое производят явления живущего мира на высокую душу, не упускающую никогда из виду идеала человеческого нравственного совершенства».

³² Цитирую по автографу, сохранившемуся в архиве Майкова (16680 CVIIB 7). Текст отосланного Никитенко письма нам неизвестен.

дов, Майков рисовал их несколько иначе: «...я стал сожалеть, что не вел ни журнала, ни переписки; впрочем, этого я не делал, все находясь под страхом внезапного взлома замков и осмотра жалдармского. Ох, тяжелое время! сколько развития и жизни у нас украдо оно! и подумать страшно». И дальше: «...мною писано много с недосказанною мыслью: все написанное гибнет от этого ложного основания и объясняется, конечно, тем гнетом, который на нас лежал, и господством кривды и всех мерзких правительственных систем, которые до того возбудили ненависть к существующему порядку вещей, что мы сделались неспособны к преследованию чистых целей искусства. С другой стороны, я, будучи не в состоянии (по причине) цензуры) брать сюжеты из действительной жизни, стал я почерпнутые из жизни идеи облекать в греческие формы».³³

Крутой поворот в своих взглядах, наметившийся, как мы знаем из других источников, уже в самом начале 1850-х годов, преодоление «сумбура» и «хаоса» Майков относит к началу войны, когда все его понятия и чувства подчинились одной идее — «России и любви к ней». «Весть о Бebutовской и Нахимовской победе, — пишет он Языкову, — потрясла меня и пробудила во мне патриотическое, совершенно до того чуждое чувство, я плакал как безумный, и сердце мое сжималось от восторга и гордости, и я бессознательно повторял одно слово: ведь это *мы!* Мы в этих военных, героях скажу теперь, которых нас приучили презирать и над которыми нас приучили смеяться!». Но природа патриотического чувства Майкова такова, что вместе с ним у него (и это отразилось в письме) появилось преклонение перед Николаем I, который, занимаясь «военщиной», был «прав»: он «лучше нас понимал, что России еще надобно будет себя силой и любовью к отечеству отстаивать». Для Майкова сливаются воедино Россия и Николай I, патриотизм и военная муштра. В 1840-е годы он действительно относился к этому иначе. В неопубликованном стихотворении «Любезный друг, ты пишешь мне...» (1843) находим такие строки (16474. CVб. 3, л. 16):

Что в ней (т. е. на родине, — И. Я.)
все прежние красы;
Что нами правят те ж тузы,
И нет по-прежнему свободы;
Все так же света глупый шум
Твой леденит горячий ум,
И сердце просит вдохновений,
И тщетно ищет их твой взор
Между полками великанов,
Внимая бою барабанов
И звуку труб и звону шпор.

³³ Из письма к М. П. Заблoцкому (17380. СХб. 15, л. 73 об.—74). Оно не было отправлено: «письмо это не отсылается к Заблoцкому, но обращается в дневник, если только выдержи его» (л. 76). Намерение Майкова не было осуществлено.

В письме к Языкову Майков готов даже признать правильными притеснения литературы, которая «в последнее время была началом не связующим, а разъединяющим, растлевающим все узы, на коих зиждется сила государства».

В этой части письма содержатся интересные конкретные факты.

«Одним из решительных событий в перевороте моих мнений,— сообщает Майков,— был вечер (кажется, единственный) у Вас, М<ихаил> А<лександрович>, в доме. Тогда были у Вас Анненков и Лонгинов, их практические и исторические познания пролили в меня большой свет. Если Вы помните, они тогда сравнивали царствование Н<иколая> и А<лександра> и до чрезвычайных мелочей показали, насколько подвинулось вперед многое в России, особенно войско, жизнь солдата, содержание его, служба, обращение с ним и пр. и пр. Не пускаюсь в подробности этого вечера, потому что Вы его, м<ожет> б<ыть>, помните, а они вспомнят, если Вы им прочтете это письмо и если они низойдут до меня».

О «перевороте» в своих мыслях Майков сообщает также: «Я это выразил в оде,³⁴ с коей прибежал к П. и Н., говоря им, что начинается новая эра р<усской> и<стории>, что все выиграет от этого толчка, надо выигр<ать> и литер<аторам>, и первое — разру<шить> в прав<ительстве> преубеждение против нас, объявив ему себя монархистами».³⁵ П. и Н. — это почти наверно Панаев и Некрасов. Можно легко себе представить, какое впечатление произвели на них признания и призывы Майкова.

Наконец, характерны для консервативного мышления Майкова этих лет строки о Гоголе последнего периода его жизни: Гоголя преследовали «за то, что он б<ыл> умнее нас, видел дальше и глубже, и в то время как нас заставляли бредить какой-то безбрачной и бездетной республикой, он смотрел только на Россию и видел для нее необходимость патриархально-монархической формы, ибо эта форма еще далеко не кончила своей программы, начертанной Петром». Для истории борьбы вокруг Гоголя во второй половине 1840—начале 1850-х годов это признание Майкова имеет известный интерес.³⁶

³⁴ Одой Майков называл стихотворение «Памяти Державина. По получении известия о победах при Синопе и Ахалцыхе», датированное 3 декабря 1853 г. В автографах — подзаголовки «На победы русских войск в 1853 году. Ода» (16309. С11б. 8) и «На первые победы русских войск в 1853 году. Ода» (17558. СХб. 3). Стихотворение вошло в сборник «1854-й год».

³⁵ То же сказано и в упомянутом выше письме к Никитенко. Как бы обращаясь к литераторам, Майков призывает их убедить правительство, что они «не враги основных трех начал нашего государства» (имеется в виду известная уваровская формула «православие, самодержавие и народность»): «Признайтесь ему, что Вы заблуждались, повторяя до 49-го года отголоски парижских оргий».

³⁶ Майков писал о Гоголе и в письме к Никитенко: «Нет, Александр Васильевич! не в пишущей братье истина. Они односторонни. Они из Гоголя взяли только грязь, а другого-то, чистого, любящего Гоголя, оставили в стороне. Наше время таково, что я чувствовал потребность напомнить

В заключение Майков в торжественном тоне писал в письме к Языкову о себе, что, подобно древним пророкам, которые высказывали свое мнение «наперекор царям и народам», он, рискуя своей репутацией, называет себя «в смелом и резком стихе монархистом и защитником царя». «Приняли вы мои слова за правду, — хорошо; нет — так, как хотите. Может быть, вы и здесь увидите ложь и увертки — это ваша добрая воля. Но я все еще вас так привык уважать, что думаю, что вам, может быть, жаль уже тех камешков, которые вы в меня побросали».

Непосредственно же о «Коляске», отвергая обвинения в угодливости, Майков писал: «Чтоб еще более показать вам, как я в нем (Николае I, — *И. Я.*) заискивал, позвольте мне прочесть вам эти стихи». Здесь оставлено место для стихотворения. «Кто из вас, господа, его знает, тот должен сознаться, что тут есть черты, за которые он не наградит: что в жребии его есть *мрачное величие*... Признавая его за великого государя, я очень знаю, что в нем есть человеческие слабости, и именно желание скрыть свои слабости, скрыть именно эту черту, что у него есть столько сильные враги, что они могут набросить мрачную тень на его величие. И вдруг какой-нибудь негодяй подмечает эту черту: да неужели его за это наградить? Нет-с, господа, я в шутку спросил [мин] одно госуд<арственное> лицо, можно ли напечатать это стихотворение, и оно не только не решалось напечатать, да<же> не сказало о том, чтобы показать его государю».

Когда написано это письмо-«объяснение» Майкова? Оно относится ко времени между написанием стихотворения (5 марта 1854 г.) и смертью Николая I (18 февраля 1855 г.), так как речь идет в нем о живом царе. Для более точной датировки нет никаких данных, по позволительно все же высказать предположение. В 20-х числах июля 1854 г., когда Некрасов и Тургенев гостили в имении Дружинина, они написали вместе «Послание к Лонгинову». В нем имеются строки:

А Майков Аполлон, с гнилой своей улыбкой,
На днях оподлился, конечно, не ошибкой

Обращают на себя внимание слова «на днях». Так нельзя было сказать о «Коляске», написанной за четыре с лишним месяца

идеал России, который затмился в представлении нашем повою литературной» школой, который опозорен своими защитниками в „Северной пчеле“ и только свято сохранен в „Москвитяине“». Отметим также, что в архиве Майкова (17626 СХб 6) хранится черновой набросок неоконченного стихотворения о Гоголе, начинающийся строкой «Толпа, рыдаешь ты над свежеею могилой». Раньше же толпа, по словам Майкова, вела себя совершенно иначе: «Клеветником поэта назвала И камень над главой пророка занесла». И далее: «Поэт был огражден десницей Николая. Лишь он тогда познал в его сатире злой Высокую любовь к стране своей родной». В 1852 г. это звучало особенно дико, поскольку в связи со смертью Гоголя отзываться о нем в печати как о великом писателе было запрещено и Тургенев за свой некролог заплатил арестом и ссылкой в деревню

до этого и сразу, конечно, ставшей известной, тем более что Лонгинов переехал в Москву только в мае этого года и сам был в курсе петербургских событий, совершившихся до переезда. Оттаиваясь на выпад против Майкова в «Послании к Лонгинову», А. Я. Максимович и С. А. Рейсер писали: «Возможно, что он был вызван каким-либо неизвестным нам конкретно-биографическим поводом».³⁷ Не связаны ли строки о Майкове из «Послания к Лонгинову» с его «объяснением»? Если так, то оно относится к июлю 1854 г.

Поражение России в Крымской войне, обнаружившее полную несостоятельность николаевской монархии, многих заставило колебаться в своих взглядах. В их числе был и Майков. 5 декабря 1857 г., призывая Тургенева вернуться в Россию («Подумайте, в какое время мы живем! Старое борется с новым <...> Возвращайтесь сюда! Здесь строится, нужны работники, а главного артельщика и нет!»), называя себя «сыном нового времени», Майков сказал о себе: «Много раз оскорбленный в чистейших моих убеждениях, к сожалению часто ошибочных...».³⁸ Слово «ошибочных» и относится прежде всего к его позиции в годы войны, к «Коляске» и другим стихотворениям этих лет. Но еще за два года до этого Майков, по свидетельству его друга Я. П. Полонского, раскаялся в своих «похвальных <...> одах и говорил: „Я был просто дурак, когда видел что-то великое в Николае. Это была моя глупость, но не подлость“».³⁹ Следует прибавить, что и впоследствии Майков ни разу не включал «Коляску» в собрание своих сочинений. Она впервые была напечатана после смерти поэта, в 1898 г.⁴⁰

3. «СНЫ»

Поэма «Сны» имеет помету: «Корвет „Баян“. 1856—1858», но первоначальная ее редакция относится к 1855 г. Е. П. Ростопчина в стихотворении «Мои петербургские вечеринки» (датированном ноябрем 1855 г.) пишет:

Потом поэт наш вдохновенный⁴¹
Свой пророческие «Сны»
Прочтет, — и мы, увлечены,
Восплещем истине священной.⁴²

³⁷ Литературное наследство, т. 49—50. М., 1946, с. 618.

³⁸ Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания, т. 2. М., 1967, с. 87—88.

³⁹ «Голос минувшего», 1919, № 1—4, с. 107. Запись в дневнике Полонского от 6 декабря 1855 г.

⁴⁰ «Московские ведомости», 1898, 18 февраля. Пользуюсь случаем, чтобы исправить свою ошибку: ранее я писал («Вопросы литературы», 1973, № 10, с. 187), что стихотворение в первый раз появилось в печати в 1913 г.

⁴¹ Аполлон Н. Майков. (Прим. Е. П. Ростопчиной).

⁴² Стихотворения графини Ростопчиной, т. 2. Изд. 2-е. СПб., 1857, с. 429.

Восторженный отзыв о поэме содержится и в ее письме к Майкову от 14 января 1856 г.: «колоссальные „Сны“», «это такая вещь, что Пушкин сам мог бы признать ее с гордостью за свое произведение» и т. д. (16918. CVIIIб. 4). В дневнике А. В. Никитенко также имеется запись, сделанная 24 ноября 1855 г.: «Кстати о Майкове. На днях он читал у меня свое новое стихотворение „Сны“. Оно написано уже в другом духе, чем последние его пьесы. Я советую Майкову не вдаваться ни в какие суетные учения или партии, а быть просто художником, к чему у него истинное призвание». ⁴³

Сохранились черновики «Снов» (16485.CVб.14). На титульной странице читаем:

Сон.
Суворову Данту,
гением его вдохновенный труд
посвящает автор
Писано в сентябре 1855-го года

Здесь имеются и другие интересные сведения. Во-первых, под датой указано в виде комментария к ней: «(28-го августа) получено известие о падении Севастополя)». По-видимому, именно падение Севастополя было важной вехой в самосознании Майкова, заставило его оглянуться на пройденный путь. Во-вторых, на титульной странице мы находим и зачеркнутое заглавие «Земная комедия» (оно сохранилось на л. 3 об.). Это заглавие имеет существенное значение в связи с именем Данте, перекликаясь с его «Божественной комедией». Кроме того, оно напоминает о стихотворении Майкова «Над прахом гения свершать святую тризну...» (по поводу ругательской статьи Кс. Полевого о Пушкине в «Северной пчеле»), напечатанном в «Современнике» в декабре 1855 г. под заглавием «Отрывок из поэмы „Земная комедия“. (Памяти Пушкина)». Иначе говоря, стихотворение по первоначальному замыслу входило в поэму «Сны». И действительно, среди черновиков поэмы мы находим и черновые строки «Над прахом гения...».

Написав поэму и отдав ее в начинавший тогда издаваться журнал «Русское слово», Майков вскоре стал ее переделывать. А так как поэма уже была отправлена в типографию и затем частично напечатана (первые две песни), то дело дошло до недоразумения с близким другом Майкова — Я. П. Полонским, который был помощником редактора журнала Г. А. Купшелева-Безбородко. Майков требовал, чтобы печатание было отложено до того, как он переработает «Сны»; в противном же случае он готов был вернуть полученные деньги. 9(21) октября 1858 г. он писал из-за границы родным: «Полонскому подтвердите, чтоб поэмы моей не печатал до получения переделки, а когда она будет — неизвестно. Если не хочет, то лучше я возвращу деньги» (16996. CVIIIб. 6,

⁴³ Никитенко А. В. Дневник, т. 1. «Л.», 1955, с. 425

л. 35 об.). О том, чтобы перенести поэму из первой во вторую или третью книжку «Русского слова», Майков просил и самого Полонского (там же, л. 38 об., письмо от 14 ноября 1858 г.).⁴⁴

Но первый номер «Русского слова» был задержан и вышел с опозданием. В редакционном извещении читаем: «Очень рады, что успели перепечатать и внести в журнал наш поэму г-на Майкова „Сны“ по рукописи, исправленной поэтом за границей и присланной нам в декабре из Ниццы. Позднее прибытие исправленной поэтом рукописи задержало выход нашей первой книжки, наравне с другими непредвиденными нами обстоятельствами».⁴⁵ «Непредвиденные обстоятельства» — это цензурное вмешательство.

Опасения возникли сразу после того, как переработка была закончена. Впрочем, еще в апреле 1857 г., сообщая П. А. Плетневу о завершении поэмы (т. е. ее первоначальной редакции), Майков заметил: «К сожалению, половина одной песни должна пропасть в печати» (ф. 234, оп. 3, № 394). Через полтора года, 29 ноября 1858 г., он писал родителям: «Отдайте эту тетрадь Полонскому, и пусть, благословясь, отдаст ее всю в цензуру — что пропустят, то и слава богу, чего нет, на то и суда нет» (17020. СІХб. 1). И несколько позже: «Теперь, я думаю, вы получили мои „Сны“ в том виде, как они должны быть напечатаны <...> Пусть отдадут все в цензуру и напечатают все, что она пропустит, причем попрошу редакцию, чтоб она похлопотала и в высших инстанциях, чтоб побольше дозволили» (16996. CVIIIб. 6, л. 58). А жену он тогда же просил: «Полонскому, впрочем, сообщите, а он пусть скажет в цензуре, что <великий> к<нязь> читал поэму» (там же, л. 43).⁴⁶ Майкова весьма волновала судьба «Снов». Он расспрашивал жену о впечатлении, которое произвело чтение поэмы в Петербурге, и сам сообщал ей: «Головнин мне сказал, что после моего чтения у Вяземского „Снов“ многие остались недовольны за направление, находя его слишком либеральным» (там же, л. 47 об.—48, письмо от 18 декабря 1858 г.).

Майков беспокоился не напрасно. Его брат Л. Н. Майков, будущий академик, писал ему 3 декабря 1858 г., что «Сны» «отдали в цензуру, и, конечно, из третьей части прошли только несколько стихов» (13567. LXXIIIб. 12). 15 декабря 1858 г. отец сообщил ему более точные сведения: «В третьей песни середина не будет напечатана» (17376. СІХб. 15).⁴⁷

⁴⁴ Этот эпизод нашел довольно широкое отражение в переписке Майкова с родными, см: 17020. СІХб. 1 (письмо А. Н. Майкова от сентября 1858 г.), 17374. СІХб. 15 (письмо Л. Н. Майкова от сентября 1858 г.), 17376. СІХб. 15 (письмо Н. А. Майкова от 15 декабря 1858 г.), 17375. СІХб. 15 (письмо Вл. Н. Майкова от 2 декабря 1858 г.) и др.

⁴⁵ «Русское слово», 1859, № 1, с. 119.

⁴⁶ Вел. кн. Константин Николаевич управлял тогда морским ведомством.

⁴⁷ См. также письмо к Майкову М. Ф. Штакеншнейдер и Я. П. Полонского от 16 января 1859 г. (16980. CVIIIб. 5).

Поэма Майкова является аллегорическим рассказом о пути его внутреннего развития. В третьей песни, которая посвящена одному из этапов эволюции сознания поэта, останавливает на себе внимание пропуск, обозначенный четырьмя строками точек и делающий весьма неясным все содержание этой песни.

В песни описан некий город, куда попал поэт.⁴⁸ Он видит здание, над которым «сияла статуя, держа весы рукою», затем «Храм наук». Дальше он оказывается перед чертогом с изображением леса мачт, паруса, Меркурия и Нептуна и понимает, что это «торговли храм». Наконец поэт увидел величавый палтеон «гражданских доблестей и дел воинской славы». На фронтопе он прочитал слова: «Алтарь отечества». Туда шли войска с развернутыми знаменами и явился царь, окруженный своими сподвижниками и приветствуемый народом. Поэт в приподнятом настроении начал слагать стихи, но праздник кончился, народная волна хлынула от храма, а вместе с нею двинулся и он, и тут поэт говорит:

. . . дух мой умиленный
Смущен картиною пежданною мгновенно.

После этого следуют строки точек. Затем поэт бежит из города, вот он уже в глухом поле, в ушах его звенит «беги!», он впелся в своего спутника, но тот вырывается и убегает. Поэт смотрит, как исчезает последний лоскуток голубого неба. И ему показалось, что

. . . сумрачный Клязь Тьмы, с тпарой на челе,
Победно шествует владыкой на земле.

Кончается песнь пробуждением от страшного сна.

Все проясняется, если восполнить цензурный пропуск, который составляет больше половины песни. Это можно сделать, поскольку полный список поэмы сохранился в архиве Майкова (16520. CVIб. 6), а автограф — в рукописном отделении Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ф. 661, № 45). Автограф находится в архиве «Русского слова». Но это тот автограф, который первоначально был передан в редакцию журнала, и поэтому на нем нет никаких следов пребывания в типографии. Целый ряд мест и многие отдельные строки были впоследствии переработаны Майковым. Список существенно расходится с автографом; он гораздо ближе к печатному тексту. Однако в исключенной цензурой половине третьей песни между автографом и списком относительно немного отличий. Поскольку некоторые из них являются, по-видимому, ошибками переписчика, а пунктуация в списке весьма небрежна, печатаем текст по автографу, внося несколько позднейших исправлений по списку.

⁴⁸ Именно третью песнь Майков назвал в письме к родным в декабре 1858 г. «петербургской картиной» (16996. CVIIIб. 6, л. 58 об.).

В народе, вижу я, схватили старика.
С бумагою его костлявая рука

Махала высоко в толпе над головами.
«К царю, к царю!», — вошил он, скрежеща зубами.

«Что это?», — я в толпе ближайшего спросил,
Но, оглядев меня, тот взоры отвратил.

Когда же, стражею осилен, старец скрылся,
Стоявший предо мной ко мне оборотился

И, задыхаясь от внутренней грозы,
Сказал мне, осуша в ланитах след слезы:

«Ты, верно, здесь чужой иль вырос на безлюдье,
Что смеешь говорить пред делом правосудья!».

Но, умягчась потом: «Старик тот в годы слез
Все достояние отечеству принес;

Но комиссар хотел присвоить часть из дара,
И жаловаться он пошел на комиссара.

И как уж суд судил — не знаю до сих пор, —
Но он был обвинен как казнокрад и вор,

А комиссар и днесь, без всякой укоризны,
Жиреет бедствием народа и отчизны».

Заметив ⁴⁹ мой испуг, он продолжал смеясь:
«Однако не всегда блаженствует у нас,

Кто смело заповедь нарушит „не укради“.
Ссылают и воров, разнообразья ради.

Как пес прикормленный, здесь вору друг — закон,
Лишь не воруй один. Строжайший заведен

Порядок у воров, и в том их самохвальство,
Чтоб часть была тебе и часть бы для начальства!

В всеобщем грабеже — всеобщий и дележ!
А грянет свыше гром — виновных не найдешь!

В начальстве ^{49а} — ни пятна, и честны ревизоры,
А дарство целое едят, как черви, воры!

Старик тот ждал царя... Мы рвемся все к царю!
Да свечи за него мы ставим к алтарю!

Он — вечный труженик; он строг и мудр, мы знаем, —
Но путь до истины ему недосыгаем.

Куда ни взглянет он, сам жаждой, знать, томим,
Мгновенно вид иной приемлет все пред ним!

⁴⁹ В автографе «Заметя».

^{49а} В автографе «В пачальствах».

Стеной клевет, п лжи, п лести ядовитой
И царство от царя, и царь от царства скрыты.

Но... боже! что со мной! — сказал он, вздрогнув весь. —
Все видеть и молчать — в том мудрость жизни здесь!

Да рвется из души невольное злое горе». —
Замолкши, канул он в толпе, как камень в море.

Мне душу охватил неведомый испуг.
Увидя вдалеке знакомый Храм наук,

Я в сень его спешил искать успокоенья.
Тут новое меня сразило изумленье.

Я вижу — юноши сидят на ступенях,
С котомкою у ног, с слезами на глазах;

На их одеждах пыль дороги отдаленной.
Украдкой между них нырял старик⁵⁰ согбенный

И, озираясь вокруг,⁵¹ им книги раздавал.
Меня увидя, он в отчаянье вскричал:

«Еще один! и ты, как в край обетованья,
Из дальней, чай, страны пришел ко храму знаний!

Увы, несчастные! закрыт для вас сей храм!».
И, отойдя со мной, он волю дал речам:

«Ты старше всех, тебе за тайну я открою:
Наука сражена была здесь клеветою.

Наука — это бунт! твердили в слух царя...
Коснулся дерзкий лом его⁵² уж алтаря,

Затушен был огонь, и, как воспоминанье,
Для вида надпись лишь оставлена на зданье.

Лишь избранная там вкушает молодежь
В софизмы дикие обернутую ложь...

Наука, вся в слезах, как скорбная Ниоба,
Средь воплей чад своих, которых давит⁵³ злоба,

Возводит взор к царю... но слух его закрыт!..
О, если бы ты знал, как грудь ее скорбит!

Устроен трибунал под веденьем сержанта,
Чтоб крылья обрезать у всякого таланта.

Сломив сатиры бич и в форменный наряд
Одевши резвых муз, от мзды спасли разврат.

⁵⁰ В списке «старик пылал», при этом слово «пылал» подчеркнуто. Вероятно, подчеркивание обозначает, что слово не разобрано переписчиком.

⁵¹ В автографе «И, озираясь».

⁵² В автографе «ее»; в списке исправлено на «его».

⁵³ В списке «девиз».

Как будто видели в его распространенье
Необходимое для царства учрежденье!..

Беги от здешних мест, пока есть мощь в душе!
Я — стар, и зло дощью⁵⁴ в заржавленном ковше...

Был тоже молод⁵⁵ я, был верный жрец науки...
Беги, — сказал он, сжав мне крепко обе руки,

Беги, иль, оробев однажды навсегда,
Не знай в душе своей ни чести, ни стыда,

Не то — да будет вот, смотри, тебе уроком.
И оглянулся я: в молчании глубоком

Пред нами скованных колодников вели.
Солдаты с ружьями вокруг их сурово шли.

Прохожие в суму монету им кидали
И молчаливо их глазами провожали.

Меж зверских лиц один пленил меня красотой
И взглядом женственным, и я, скорбя душой,

Несчастному подать желая утешенье,
Спросил, приблизившись: «в чем ваше преступленье?».

Один ответил тут мне с хохотом в устах
Такою шуткою, что мозг в моих костях

Сотрясся и душа почувала злодея.
То слыша, юноша, собою не владея,

С цепями длань подняв, «о боже», — простонал
И, видя ужас мой, весь вспыхнув, мне сказал:

«Не думай, что мы все безбожники такие!
Мы тершим ту же казнь, но за вины другие,

Хоть выше кары нет, как чувствовать весь век,
Что об руку с тобой есть зверь, не человек!».

«За что ж, — спросил я, — ты страдаешь, отрок милый?».
«О, юности моей потерянные силы!

Как почки сочных роз, вы сгибли, не цветы! —
Воскликнул он. — Я был почти еще дитя,⁵⁶

Почти по слухам знал отечества я раны,
И — дети — строили безумные мы планы!

Но в детском лепете был слышен правды глас, —
И вот — с злодеями сравнивали казнью нас!».

«Несчастный!», — я вскричал, ушам не доверяя
И жаркие к нему объятья простирая, —

⁵⁴ В автографе «и выпью зло».

⁵⁵ В списке «молод тоже».

⁵⁶ В автографе «Заплакав, вскрикнул он. — Еще почти дитя».

Но сторож с важностью меня отсторонил
И, перепуганный, вокруг взоры обводил;

Старик же за руку схватил меня тревожно:
«Что ты? — он закричал,⁵⁷ — что ты, неосторожный!

Несчастье ближнего прилипчивей чумы!
О горе нам теперь! погибли оба мы!».

И, судорожно сжав мне руку, он стрелой
Помчался в ужасе, влача меня с собою.

Я падал, я стонал, а он вопил: «беги!»,
Как будто гнали нас незримые враги.

Майков, судя по письмам к родным, дорожил своей поэмой, спрашивал, как они относятся к переработке, а 14 февраля 1859 г. писал брату Леониду: «Попроси Апол. Григорьева написать мне о новом виде „Снов“» (16996. CVIIIб. 6, л. 77 об.). Откликнулся ли Григорьев, неизвестно. Зато очень высоко оценил «Сны» Гончаров. «Вы хотите, чтоб я сказал о Вашей поэме правду: да Вы ее слышали от меня и прежде, — писал он Майкову. — Я, собственно я — не шутя слышу в ней Данта, то есть форма, образ, речь, склад — мне снится Дант, как я его понимаю, не зная итальянского языка. Но говорят о ней — скажу откровенно — мало, даже не помню, говорили ли что-нибудь печатно.⁵⁸ Причина этому, конечно, Вам понятна: поэма не вся напечатана, из нее вырезано сердце, разрушена ее симметричность, словом, она искажена и со стороны архитектуры, и со стороны мысли <...> По-моему, ничто так сильно не доказывает Вашего искреннего и горячего служения искусству, как эта поэма: Вы создавали, не заботясь о цензуре, о печати, Вы были истинный поэт в ней — и по исполнению, столько же и по намерению».⁵⁹

И тем не менее поэт ни разу не включал «Сны» в собрания своих сочинений. Почему? Причину этого обстоятельства можно видеть в том, что он не хотел воспроизводить поэму в искаженном цензурой виде, либо в том, что впоследствии и сам стал считать ее «слишком либеральной». Более правдоподобен, однако, другой ответ. Майков не перепечатывал те свои произведения, которые причислял к тенденциозным, паеванным кратковременными увлечениями — будь то поэмы 1840-х годов «Две судьбы» и «Машенька», или сборник «1854-й год» и «Коляска», или поэма «Сны». Еще в декабре 1855 г. Майков писал М. П. Заблоцкому, что «грех» сборника «1854-й год» «искупается не менее страстно, и следовательно опять далеко от истинной поэзии», «Сном» (17380. СХб. 15, л. 75 об.).

⁵⁷ В автографе «завошил».

⁵⁸ Высоко оценил поэму автор «Литературных заметок» в журнале «Северный цветок» (1859, № 4, 24 января, с. 55) М. П. Федоров.

⁵⁹ Гончаров И. А. Собрание сочинений, т. 8. М., Гослитиздат, 1955, с. 315. В примечаниях (с. 538) неверно указано, что речь идет о поэме «Странник», которая была написана значительно позже

4. АВТОБИОГРАФИЯ

В 1888 г., к 50-летию литературной деятельности А. Н. Майкова, вышла книжка о нем М. Л. Златковского, его сослуживца по Комитету цензуры иностранной и доброго знакомого.⁶⁰ В 1898 г., после смерти поэта, появилось ее второе, дополненное издание (дальше в тексте указываются страницы второго издания). Это добросовестно составленный биографический очерк.

Златковский отметил в предисловии: «Самым веским материалом для настоящего очерка послужили несколько писем незабвенного поэта и те записанные мною в разное время беседы с ним, которые довелось мне вести в продолжение долголетнего с ним знакомства и совместного служения» (с. 3). Сам Майков писал П. И. Вейнбергу: «Есть ли у Вас моя биография, Златковским писанная? Там многое заимствовано из моих писем и заметок; особенного внимания стоят большею частью мои собственные разъяснения многих (и главных) моих сочинений, особенно больших. С этой точки зрения рекомендую книжку» (ф. 62, № 21). Наконец своим сыновьям поэт сообщал в апреле 1888 г., что Златковский читал ему биографию по частям, а он «поправлял, выкидывал и пополнял», и что помогал Златковскому не только он сам, но и его брат Леонид, известный историк русской литературы (17892а₁. СХІб. 4, л. 100, 102 об. и 17892а₂. СХІб. 4, л. 4).

Златковский цитирует в предисловии слова Майкова из письма 1887 г., раскрывающие, как последний понимает биографию писателя (с. 4). Имеются в книжке и другие цитаты из этого письма (с. 31, 46—47, 58—60). О том, что это цитаты из одного письма, свидетельствует его черновик, сохранившийся в архиве Майкова (17304. СІХб. 11). Надо думать, что он был переписан и исправлен перед отсылкой Златковскому, а кроме того и дописан (в черновике недостает конца). Однако беловой текст письма нам неизвестен.

В цитатах есть небольшие расхождения с черновиком. Это либо неточности Златковского, мелкие изменения при включении в свое изложение, либо исправления, принадлежащие Майкову и восходящие к беловому тексту.

Но гораздо существеннее то — и это следует подчеркнуть, — что во многих местах своей книжки Златковский довольно точно излагает или даже приводит существенные отрывки из письма, не заключая их в кавычки, и потому мы лишены возможности цитировать их как высказывания самого поэта. Таковы, например, слова о том, что на первые поэтические опыты Майкова оказывал влияние не бывавший в их доме Бенедиктов, а Батюшков и впоследствии Пушкин, при этом «не байронический Пушкин» (с. 21—22); о том, что в кружок Белинского Майков ходил как «в гости»,

⁶⁰ Златковский М. Л. Аполлон Николаевич Майков. Биографический очерк. СПб., 1888.

а дома у него был свой задушевный кружок товарищей и друзей (с. 34); о возникновении мысли о переводе «Слова о полку Игореве» и о работе над ним (с. 56—57, 59); о поэме «Бальдур», в частности о том, как помогли Майкову во время ее создания посещение норвежского городка Арендаль и полученные там впечатления (с. 57—58), и др.

Но в автобиографии имеются и такие отрывки и отдельные штрихи, которые вовсе не были использованы Златковским. Может быть, они не попали в беловой текст, но и в этом случае они не теряют своего интереса. Приведу некоторые из них.

Говоря о чтении Библии, Майков отмечает, что изучал ее «в славянском и отчасти французском переводе». У Златковского упоминания о французском переводе нет (с. 18).

«В начале 50-х годов, — сообщает Майков, — выучился по-гречески, единственно чтобы расчухать, каким тоном написана „Илиада“, ибо чувствовал, что Гнедич не наивен, а Жуковский сладок; должно быть более грубости и непосредственности. Для этого пригласил жить с собою <К. А.> Коссовича».

Готовясь к морской экспедиции, отправлявшейся в Грецию, Майков выучился новогреческому языку у Г. С. Дестуниса (с. 54). В черновике читаем: «Тут познал глупость введения у нас Эразмова произношения в гимназиях: большого труда стоило переучиться произносить».

Рассказывая о своем посещении И. И. Срезневского и о просьбе к нему помочь в разъяснении темных мест «Слова о полку Игореве» (с. 56—57), Майков с раздражением пишет: «Срезневский отказал: сами добивайтесь. Я рассердился, назвал ученых собаками, леж<ащими> на сене, и ушел подзадоренный, твердя про себя: ну так я тебе покажу! и стал читать все к нему относящееся...». Здесь интересен самый тон рассказа.

Подробнее, чем у Златковского (с. 55), говорится в письме об интересе Майкова к русской истории: «Еще возвратясь из первого итальянск<ого> путешест<вия>, я задался вопросом о варягах, никогда его не упуская из виду, пока не составил своей теории (уже в 70-х годах)». А вслед за этим о драматической поэме «Странник»: «Мельников познакомил меня с некотор<ыми> раскольниками (главное с Парфением) — и чтобы этот мир возвести в „перл поэзии“ — взял канву одной повести Мельникова,⁶¹ для того чтоб не наврать в житейских подробностях, — и выразил там накопленные богатства. Рекомендую знатокам оценить *язык* и стих этой моей поэмы „Странник“: читана она была в первый раз на юбилее Карамзина в Петербурге и Москве, и этот язык и стих поразил всех. Но не самому мне его характеризовать. Пусть сравнят его с прозаическим стихом Островского и Алексея Толстого».

⁶¹ Имеется в виду рассказ П. И. Мельникова-Печерского «Гриша» (1861)

В связи с занятиями русской историей Майков упоминает и о своей поэме «Княжна» (1876). Он пишет: «Наконец венец моей работы мысли в этой области — это „Княжна“, в которой когда-нибудь признают и догадаются, что это не княжна Икс, не княжна Зет, а история всего русского дворянства, его заслуг, его греха с Западом и его падения, орудием коего избрана ее же прижитая с езуитом нигилистка, незаконная дочь».

Автобиографическое письмо Майкова к Златковскому, если будет обнаружен его заверченный беловой текст, следовало бы напечатать полностью, с приведением по черновику всех не вошедших в него мест.

Р. Д. Тименчик, А. В. Лавров

МАТЕРИАЛЫ А. А. АХМАТОВОЙ В РУКОПИСНОМ ОТДЕЛЕ ПУШКИНСКОГО ДОМА

Личного фонда А. А. Ахматовой в Пушкинском Доме не имеется, но значительное число материалов, характеризующих ее биографию и творчество, хранится в фондах ее литературных современников либо среди отдельных архивных поступлений. Из них основное внимание уделено нами письмам Ахматовой. Это объясняется тем, что эпистолярное наследие Ахматовой вообще небогато: она редко писала письма во вторую половину жизни, но и писем ее 1910-х годов, хранящихся в государственных архивохранилищах и известных в частных собраниях, насчитывается всего около трех десятков. Последующие разыскания, конечно, увеличат это число, но на значительное восполнение рассчитывать не приходится. Настоящий обзор не претендует быть исчерпывающим описанием всех — прямо или косвенно — относящихся к Ахматовой материалов, хранящихся в Рукописном отделе; не фиксируются некоторые материалы, имеющие второстепенный интерес; кроме того, очевидно, что при дальнейшем обследовании фондов обнаружатся неучтенные нами документы.¹

Материалы Пушкинского Дома позволяют восстановить картину взаимоотношений Ахматовой и Ф. Сологуба. Ахматова познакомилась с Сологубом в конце 1910 г. на представлении одной из пьес Пшибышевского.² В 1910-е годы Сологуб был уже авторитетнейшим писателем, признанным мастером стиха, пользовавшимся вниманием и уважением и в кругу акмеистов.³

¹ Авторы выражают глубокую признательность Ал. Морозову и С. У. Персину за указание ряда архивных материалов.

² Сообщено нам П. Н. Лукницким. Ахматова была на спектакле вместе с С. И. Дымшиц-Голстой. Пьеса Станислава Пшибышевского — вероятно, «Пир жизни», поставленный в декабре 1910 г. в Новом драматическом театре (см.: «Речь», 1910, № 351, 22 декабря, с. 5; «Новое время», 1910, № 12494, 22 декабря, с. 6).

³ См. письмо Н. С. Гумилева к Сологубу от 6 июля 1915 г.: ИРЛИ, ф. 289, оп. 3, № 245.

Сходно относилась к Сологубу и Ахматова. О заинтересованном внимании к поэзии Сологуба, об увлечении разрабатываемыми им темами свидетельствует ее стихотворная надпись на первом сборнике стихов «Вечер» (СПб., «Цех поэтов», 1912), подаренном Сологубу. Копию автографа Ахматовой Сологуб сохранил в тетради с перечнем книги, подаренных ему авторами (ф. 289, оп. 6, № 59, л. 165 об. — 166, запись № 1363):

«Анна Ахматова. „Вечер“. Федору Кузьмичу Сологубу с глубоким уважением Анна Ахматова. 16 марта 1912 г.⁴ Царское Село.

Твоя свирель над тихим миром пела,
И голос смерти тайно вторил ей.
А я безвольная томилась и пьянела
От сладостной жестокости твоей».⁵

Вас. Гиппиус в своей рецензии на «Вечер» отмечал даже влияние Сологуба (в числе прочих авторов) на Ахматову.⁶ Косвенные свидетельства отношения Ахматовой к Сологубу — поэту и человеку содержат воспоминания Е. Данько: «Какая-то очаровательность его (Сологуба) прежними стихами (молодыми, строгими), привычка уважать его и беречь, доставшаяся мне еще от О. А. Судейкиной и Анны Андреевны, заставляла меня заходить к нему. . .» (ф. 679, № 16, л. 12).

В 1910-е годы Ахматова неоднократно посещала Сологуба.⁷

⁴ Книга Ахматовой вышла в начале марта. М. А. Зенкевич писал Вас. В. Гиппиусу 7 марта 1912 г. о своей книге «Дикая порфира»: «Книга готова — можешь получить ее у меня. Анна Андреевна тоже (т. е. книга)» (ИРЛИ, ф. 47, № 18). «Вечер» и «Дикая порфира» Зенкевича были напечатаны «Цехом поэтов» одновременно.

⁵ В библиотеке Пушкинского Дома хранятся книги Ахматовой из личной библиотеки Ф. Сологуба, также содержащие дарительные надписи: «Федору Кузьмичу Сологубу с глубоким уважением и приветом Анна Ахматова. 1915. Май» (на поэме «У самого моря» — отдельный оттиск из журнала «Аполлон» (1915, № 3); шифр: Бр. $\frac{392}{15}$); «Федору Кузьмичу Сологубу на добрую память от Анны Ахматовой. 1921» (на кн.: Ахматова А. У самого моря. Пб., «Алконост», 1921; шифр: 44.24); «Федору Кузьмичу Сологубу в знак глубокой и нежной благодарности за его доброе ко мне отношение. Анна Ахматова. 1922, 1 сентября. Петербург» (на кн.: Ахматова А. Подорожник. Пг., «Petropolis», 1921; шифр: 44.23); «Федору Сологубу от почтительницы. А. Ахматова. 1922» (на кн.: Ахматова А. Четки. Изд. 8-е. Пб., «Алконост», 1922; шифр: 44.25). Известна также надпись на книге Ахматовой «Белая стая» (изд. 3-е. Пб., «Алконост», 1922): «Федору Кузьмичу Сологубу с любовью и приветом Анна Ахматова. 1922».

⁶ См.: «Новая жизнь», 1912, № 3, с. 270.

⁷ Ахматова была у Сологуба, например, в день его рождения 17 февраля 1915 г., где был и Маяковский. Вечер у Сологуба с участием Ахматовой описан в очерке В. Бернштама «Война и поэты» («Русские ведомости», 1915, № 1, 1 января); в воспоминаниях Б. Витвицкой говорится о присутствии Ахматовой на литературном собрании у Сологуба в дни Февральской революции («Рижский курьер», 1922, № 499, 2 сентября);

Отношения их имели в целом дружественный характер.⁸ Это подтверждает письмо Ахматовой к Сологубу из имения Слепнево Тверской губернии от 28 июля 1915 г. (ф. 289, оп. 3, № 40):

«Мне было очень радостно, дорогой Федор Кузьмич, получить Ваше письмо. Спасибо, что вспомнили обо мне.

Я живу с моим сыном в деревне, Николай Степанович уехал на фронт, и мы о нем уже две недели ничего не знаем.⁹

Пожалуйста, передайте мой привет Анастасии Николаевне. Желаю Вам всего хорошего. Анна Ахматова».

Из Слепнева же Ахматова направила 16 июля 1915 г. письмо жене Сологуба — писательнице А. Н. Чеботаревской (ф. 289, оп. 5, № 26):

«Дорогая Анастасия Николаевна, только вчера я получила Ваше письмо, которое переслали сюда из Царского.

Лето у меня тяжелое: газеты приходят не каждый день, так что военные вести узнаешь с большим опозданием, Николая Степановича перевели куда-то на юг, и он теперь пишет еще реже.

Я поправляюсь очень медленно, но много работаю, по-видимому в деревне голос музыки лучше слышен.¹⁰

С удовольствием посылаю Вам стихотворение „Молитва“ для альманаха „Война“.¹¹

Ахматова посетила Сологуба 14 января 1918 г. и участвовала вместе с ним в литературных собраниях 7 января (чтение в Академии художеств) и 21 января 1918 г. (вечер газеты «Утро России» в Тенишевском зале) (см.: Дневник М. А. Кузмина. — ЦГАЛИ, ф. 232, оп. 1, № 57), а также 7 мая 1918 г. (чтение в Академии художеств) и т. д.

⁸ Некоторое охлаждение имело место лишь весной 1915 г. в связи с конфликтом между Сологубом и акмеистами (см. письмо О. Э. Мандельштама к Ф. Сологубу от 27 апреля 1915 г.; оригинал письма — ИРЛИ, ф. 289, оп. 3, № 438). Ахматова при этом способствовала «примирению», что видно из письма к ней Н. С. Гумилева от 6 июля 1915 г., к которому приложена копия его письма Сологубу, написанного в тот же день и упомянутого выше: «Ну, и задала же ты мне работу с письмом Сологубу. Ты так трогательно умоляла меня не писать ему кисло, что я трепетал за каждое мое слово — мало ли что могло почудиться в нем старику. Однако все же сочинил и посылаю тебе копию <...> Письмо его меня порадовало, хотя я не знаю, для чего он его написал <...> Впрочем, я думаю, что оно достаточная компенсация за его попустуки по отношению лично ко мне, хотя желание „держаться подальше от акмеистов“ до сих пор им не искуплено» (см.: Haight A. Letters from Nikolay Gumilyov to Anna Akhmatova, 1912—1915. — The Slavonic and East European Review, London, vol. L, 1972, January, № 118, p. 104; оригинал — ИРЛИ, р. I, оп. 5, № 499).

⁹ Т. е. со времени получения письма от 16 июля 1915 г. (ИРЛИ, р. I, оп. 5, № 499); Ахматова пометила день получения: «1915 г. 21 июля».

¹⁰ Эта фраза — отголосок незадолго перед этим написанного стихотворения «Ведь где-то есть простая жизнь и свет...», заключительная строка которого: «И голос Музы еле слышный» (Ахматова А. Белая стая. Пг., «Гиперборей», 1917, с. 47).

¹¹ Стихотворение Ахматовой «Молитва» («Дай мне черные ночи недуга...») было напечатано в стихотворном альманахе «Война в русской поэзии» (Пг., 1915, с. 99—100), составленном Ан. Чеботаревской и открывшемся предисловием Ф. Сологуба.

Оно нигде не было напечатано. Мне кажется, что мой „Июль 1914“ лучше там не помещать, потому что он слишком не нравился военной цензуре.¹² Как вы думаете?

Пожалуйста, передайте мой привет Федору Кузьмичу. Всего Вам доброго, целую Вас. Ваша Анна Ахматова».

В архиве Сологуба хранятся также автографы стихотворений Ахматовой, переданных Сологубу и Чеботаревской для публикации (ф. 289, оп. 7, № 1): 1) «Памяти 19 июля 1914»¹³ с вариантом во втором стихе — «Все сделал только миг один» (с этим вариантом опубликовано в однодневной газете «Во имя свободы» от 25 мая 1917 г.); 2) «Утешение»¹⁴ — включено вместе с «Молитвой» в альманах «Война в русской поэзии». Во время первой мировой войны Ахматова и Сологуб совместно участвовали в благотворительных поэтических вечерах. По сохранившимся у Сологуба программам вечеров и лекций (ф. 289, оп. 6, № 56) устанавливается, что он и Ахматова выступали в Петрограде с чтением своих стихов на литературном вечере «Писатели — воинам», устроенном 25 января 1915 г. в пользу Лазарета деятелей искусства в Александровском зале Городской думы; на вечере современных искусств «Поэты — воинам» 28 марта 1915 г. в зале Армии и флота;¹⁵ на «Вечере свободной поэзии» 13 апреля 1917 г. в Тенишевском зале.

22 марта 1917 г. Сологуб написал стихотворение «Прекрасно все под нашим небом...», посвященное Ахматовой.¹⁶ Этим днем помечен автограф стихотворения в альбоме Ахматовой (ЦГАЛИ, ф. 13, оп. 1, № 16).

Документальные материалы пореволюционной эпохи убеждают, что отношения Ахматовой и Сологуба сохранили прежний характер взаимного дружеского внимания и уважения. «Вы знаете, как любит и ценит Вас Сологуб», — сообщал, например, Ахматовой в 1923 г. Р. В. Иванов-Разумник, предлагая ей написать о поэзии Сологуба.¹⁷ По-видимому, к этому же 1923 г. относится второе из двух писем Ахматовой к Сологубу: «Дорогой Федор Кузьмич, из разговора с Н. Л. Алянской я выяснила, что отдать Полярной Звезде мои стихи 1922 было бы прямым нарушением контракта. Мне очень жаль, что так вышло и что я раньше не привела в ясность вопроса о договоре. Жму Вашу руку. Ваша

¹² О сокращениях, которым подверглось стихотворение «Июль 1914» («Можжевательника запаха сладкий...») при публикации в петроградском литературно-художественном альманахе «В тылу» в апреле 1915 г. (с. 13), см.: Гейн и Л. Анна Ахматова и царская цензура. — «Звезда», 1967, № 4, с. 203—204.

¹³ Ахматова А. Белая стая, с. 90.

¹⁴ Там же, с. 71.

¹⁵ В вечере участвовал А. Блок (Блок А. Записные книжки. 1901—1920. М., «Худож. литература», 1965, с. 259).

¹⁶ См.: Образ Ахматовой. Антология. Редакция и вступительная статья Э. Голлербаха. Л., 1925, с. 29.

¹⁷ Письмо от 12 ноября 1923 г., см.: ЦГАЛИ, ф. 13, оп. 1, № 20.

А. Ахматова» (ф. 289, оп. 3, № 40). Речь идет здесь об ахматовском сборнике «Стихи 1922 г.», апонсировавшемся в издательстве «Полярная звезда». Стихи эти вошли во второе издание «Anno Domini» (1923) в издательстве «Петрополис» — «Алконост», выпустившем сборник как третью книгу в составе собрания стихотворений Ахматовой. На разговор с женой руководителя «Алконоста» С. М. Алянского и ссылается Ахматова.¹⁸

О своих отношениях с Сологубом в 1920-е годы Ахматова сочла нужным упомянуть в плане автобиографических записок: «Я — у Сологуба. Осенью <1924 г.>». ¹⁹ Сохранились и другие известия о том, что поэты регулярно встречались. Например, недатированная записка актрисы О. А. Глебовой-Судейкиной, подруги Ахматовой, к Сологубу: «Дорогой Федор Кузьмич! Я и Аничка очень просим Вас не забыть прийти к нам после заседания. Анница не совсем здорова и не выходит сегодня. Ждем вас обе, Ольга и Анка» (ф. 289, оп. 3, № 653); ²⁰ письмо Ю. Н. Верховского к Сологубу от 2 мая 1926 г.: «Не откажите поклониться от меня Анне Андреевне, которая, конечно, по-прежнему посещает Вас» (ф. 289, оп. 3, № 129); недатированное письмо к Сологубу К. Чуковского, написанное по поводу собрания памяти Ан. Н. Чеботаревской: «Как я завидую Анне Андреевне — мне так хотелось пожать Вам руку *именно сегодня*» (ф. 289, оп. 3, № 745). ²¹ В дневнике Е. П. Казанович сообщается о приглашении Ахматовой на чтение новых стихов к Сологубу 7 мая 1923 г. ²² Весной 1925 г. Сологуб часто навещал Ахматову в Детском Селе. Наконец, в числе лиц, подписавших некролог Сологуба, есть и имя Ахматовой. ²³ В октябре 1928 г. в Москве

¹⁸ О причастности Сологуба к другому нереализованному замыслу издания стихов Ахматовой свидетельствует его письмо к ней от 16 марта 1924 г.: «...издательство Academia просило меня передать Вам, что оно хотело бы издать книгу Ваших стихов, и потому Александр Александрович Кюроленко очень просит Вас зайти в издательство переговорить об этом. Завтра еду в Царское» Скедо, до воскресенья. Хорошо, если бы Вы ко мне туда собрались» (ГПБ, ф. 724, № 15; А. А. Кюроленко — руководитель издательства «Academia»). В этом же письме Сологуб сообщает, что Ахматову выбрали в члены правления Всероссийского Союза писателей.

¹⁹ См.: Мандрыкина Л. А. Ненаписанная книга. «Листки из дневника» А. А. Ахматовой. — В кн.: Книги. Архивы. Автографы. Обзоры, сообщения, публикации. М., «Книга», 1973, с. 67.

²⁰ Ср. в черновике письма Е. Я. Данько к О. А. Глебовой-Судейкиной, где она пишет о своем визите к Сологубу вместе с Ахматовой: «Он читал стихи, в которых мы видим воспоминанье о Вас, „где вы, прекрасные, добрые, нежные, для которых работал Коти“» (ф. 679, № 16, л. 39 об.). Сохранились шуточные экспромты Сологуба к О. А. Глебовой-Судейкиной (ЦГАЛИ, ф. 482, оп. 1, № 410). О последней см.: M o s c h - B i c k e r t Eliane. Olga Glebova-Soudeikina. Amie et inspiratrice des poètes. Paris—Lille, 1972.

²¹ Ср. в плане автобиографических записок Ахматовой: «Панихида на Смол«енском» кладбище» (Книги. Архивы. Автографы, с. 67).

²² ГПБ, ф. 326, № 20, с. 257.

²³ См.: «Красная газета», веч. выш., 1927, № 335, 19 декабря.

Ахматова записала по памяти для Н. Г. Чулковой последнее, предсмертное стихотворение Сологуба «Подыши еще немного...» (ф. 94 (архив В. Н. Княжнина), № 85).²⁴

К началу творческого пути Ахматовой относится ее письмо от 26 апреля 1914 г. к писателю и историку литературы П. Е. Щеголеву (ф. 627, оп. 2, № 2): «Многоуважаемый Павел Елисеич, посылаю Вам несколько стихотворений для „Дня“. Если Вы найдете возможным принять что-нибудь из присланного, пожалуйста, известите меня по адресу: В^асилевский О^стров», Тучков пер., 17, кв. 29. А. Гумилевой. Уважающая Вас Анна Ахматова».²⁵

К письму приложены четыре стихотворения под общим заглавием «Из восьмистиший» (1-е — «Земная слава, как дым...», 2-е — «Не убил, не проклял, не предал...», 3-е — «Вечерний и наклонный...», 4-е — «Как ты можешь смотреть на Неву...»), а также стихотворение «Где, высокая, твой цыганенок...». Третье и четвертое стихотворения были опубликованы в петербургской газете «День» (1914, № 174, 29 июня), литературным отделом которой тогда заведовал Щеголев, вместе с еще одним стихотворением Ахматовой — «Ты мог бы мне сниться и реже...». Пятое стихотворение было помещено в «Ежемесячном журнале» (1914, № 7, с. 3), первое — в книге Ахматовой «Подорожник». Второе стихотворение, текст которого приводится ниже, вообще никогда не печаталось:

Не убил, не проклял, не предал,
Только больше не смотрит в глаза.
И стыд свой темный поведал
В тихой компании образам

Весь согнулся и голос глуше,
Белых рук движенья верней...
Ах! когда-нибудь он задушит,
Задушит меня во сне.

Под всеми четырьмя восьмистишиями стоит дата «1914».²⁶ Этот цикл находится в связи с пятью другими стихотворениями Ахматовой, опубликованными под общим заглавием «Восьми-

²⁴ Об этом сообщает и Н. Г. Чулкова в воспоминаниях (ИРЛИ, р. 1, оп. 35, № 192, л. 106). Три недатированные записки Сологуба к Ахматовой (1920-е годы) сохранились в фонде Ахматовой в ЦГАЛИ (ф. 13, оп. 1, № 28): сообщение парижского адреса О. А. Глебовой-Судейкиной, приглашение на вечер (собиралась быть также В. А. Щеголева) и сообщение о заупокойной обедне по Ан. Н. Чеботаревской. Там же, в архиве М. М. Шкапской (ф. 2182), хранится письмо Сологуба к Ахматовой 1924 г.

²⁵ Это первое по времени из известных нам писем Ахматовой к П. Е. Щеголеву. Последующие 4 письма находятся в архиве Щеголева в Рукописном отделе Института мировой литературы АН СССР (ИМЛИ, ф. 188, оп. 1, № 7).

²⁶ По подготовленным Ахматовой в конце 1920-х и в середине 1940-х годов собраниям ее стихотворений, хранящимся в отделе рукописей ГБЛ и в личном собрании Н. Л. Дилакторской, первое стихотворение датируется «1914, зима», третье — «1914, февраль», четвертое — «1914, начало года».

стишия».²⁷ Составление обоих циклов, последовавшее за выходом «Четок» (середина марта 1914 г.), означает программное обращение к определенной строфической и вместе с тем тематико-стилистической системе, свойства которой обсуждались в это время в среде акмеистов. Так, Н. С. Гумилев, рецензируя книгу Сергея Городецкого «Цветущий посох. Вереница восьмистиший» (СПб., «Грядущий день», 1913), утверждал, что форма восьмистиший «удобна тем, что дает возможность поэту запечатлеть самые мимолетные мысли и ощущения, которым никогда бы не выкристаллизоваться в настоящее стихотворение. Сборник таких „восьмерок“ дает впечатление очень непринужденного дневника, и за ним так легко увидеть лицо самого поэта, услышать интонацию его голоса».²⁸ К 1914 г. относятся также опыты в форме восьмистиший О. Мандельштама, одно из которых — «Вполоборота, о печаль...» — воссоздает образ Ахматовой.²⁹

В архиве известного литературоведа Вас. В. Гиппиуса сохранились материалы, характеризующие «Цех поэтов» (поэтический кружок 1911—1914 гг.,³⁰ членом которого был Гиппиус) и участие в нем Ахматовой. Среди них повестки «Цеха поэтов», документирующие место и время заседаний (три из них написаны рукой Ахматовой, бывшей секретарем «Цеха»), а также коллективное шуточное стихотворение, написанное на одном из «цеховых» собраний (ф. 47, № 59). Ахматовой принадлежит в нем четверостишие:

Еще к этому добавим
Самочиркой золотой,
Что Аничкова прославим
Сердцем всем и всей душой.

Критик и литературовед Евгений Васильевич Аничков присутствовал на некоторых из первых заседаний «Цеха поэтов», например 1 февраля 1912 г. К самой Ахматовой обращены другие фрагменты этого коллективного экспромта:

Я — Ахматовой покорен.
Шарм Анеты необорен.
Милой цеховой царевны
Анны дорогой Андревны.

(Под этим стихом помета Вас. Гиппиуса: «Лозинский?»).

²⁷ «Гиперборей», 1913, № 9—10, с. 3—5. Этот номер датирован ноябрем-декабром 1913 г., но, согласно сведениям из личного архива М. Л. Лозинского, издателя «Гиперборей», он вышел в свет в марте 1914 г. (что и было первоначально обозначено на обложке), незадолго до представления стихотворений Щеголеву. Анализ восьмистиший Ахматовой дан в кн.: Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой. Л., «Наука», 1973, с. 102.

²⁸ «Аполлон», 1914, № 5, с. 34.

²⁹ Мандельштам О. Стихотворения. Л., «Сов. писатель», 1973 (Библиотека поэта. Большая серия), с. 84, 220—221.

³⁰ Подробнее о «Цехе поэтов» см.: Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой, с. 30—32.

Крючконосою Ахматовой
Все у нас пьяным-пьяно.

(Владимир Нарбут)

В экспромте участвовали также С. М. Городецкий и А. Н. Толстой.³¹

В числе материалов, полученных Рукописным отделом от Л. Н. Гумилева, восемь писем Н. С. Гумилева к Ахматовой (р. I, оп. 5, № 499).³² Первое из них отправлено 4 мая 1913 г. из Порт-Саида (где Гумилев был проездом в Абиссинию как начальник экспедиции от Академии наук по составлению коллекций восточноафриканского быта): «Милая Аника, представь себе, с Одессы ни одного стихотворения. Готье переводится вяло,³³ дневник пишется лучше. Безумная зима сказывается, я отдыхаю как зверь. Никаких разговоров о литературе, о знакомых, море хорошее, прежнее. С нетерпением жду Африки. Учи Леву³⁴ говорить и не скучай». Два письма относятся к июлю 1914 г. и содержат любопытные сведения из литературной жизни; письмо, отправленное из Новгорода в начале сентября 1914 г., написано вскоре после поступления Гумилева (24 августа) добровольцем в уланский полк. Три письма с фронта написаны в июле 1915 г. Наконец, последнее письмо,³⁵ посланное из Парижа, относится ко второй половине 1917 г.; Гумилев писал Ахматовой: «... можно будет подумать и о твоём приезде сюда, конечно, если ты сама его захочешь». И далее: «Я по-прежнему постоянно с Гончаровой и Ларионовым, люблю их очень».³⁶ На этом же письме — записка Ахматовой к А. И. Гумилевой (ноябрь 1917 г.): «Милая Мама, только что получила твою открытку от 3 ноября. Посылаю тебе Колино последнее письмо. Не сердись на меня за молчание, мне очень тяжело теперь. Получила ли ты мое письмо? Целую тебя и Леву. Твоя Аня».³⁷

³¹ Из других материалов архива Вас. В. Гиппиуса любопытно письмо к нему Ильи Зданевича от 19 февраля 1914 г., сообщающее между прочим о чтении Ахматовой романа Каролины Павловой «Двойная жизнь» (ф. 47, № 17). Незадолго до этого Ахматова упомянула К. Павлову в статье «О стихах Н. Львовой» («Русская мысль», 1914, № 1, отд. II, с. 27—28), а впоследствии предполагала использовать стихотворную строку Павловой «Мое святое ремесло» эпитафией для цикла стихов «Тайны ремесла»

³² Два из них вошли в упомянутую выше публикацию Аманды Хэйт — «Letters from Nikolay Gumilyov to Anna Akhmatova, 1912—1915».

³³ «Эмали и Камей» Теофиля Готье в переводе Гумилева вышли в Петербурге в 1914 г.

³⁴ Лев Николаевич Гумилев (род. 1912) — сын Ахматовой и Н. С. Гумилева, ныне историк-востоковед.

³⁵ Кроме названных восьми писем, известны еще четыре письма Гумилева к Ахматовой, вошедшие в публикацию Аманды Хэйт.

³⁶ Художники Наталья Сергеевна Гончарова (1883—1962) и Михаил Федорович Ларионов (1881—1964) жили с 1915 г. в Париже, где работали как театральные декораторы.

³⁷ В библиотеке Пушкинского Дома хранится экземпляр «Белой стаи» (Пг., «Гиперборей», 1917; шифр: 44.22) с дарительной подписью: «Моему

В Пушкинском Доме сохранились автографы трех стихотворений Ахматовой 1913 г. («Звенела музыка в саду...», «Косноязычно славивший меня...», «Со дня Купальницы-Аграфены...»), отданных в цензуру драматических сочинений и получивших цензорское разрешение («К исполнению дозволено») 16 ноября 1913 г. (р. I, оп. 1, № 68),³⁸ стихотворения «И месяц, скучая в облачной мгле...» («Новогодняя баллада») с датой «1922» и двух стихотворных отрывков — «Мне от бабушки-татарки...» и «Я друзьям моим сказала...», вошедших впоследствии в «Сказку о черном кольце»³⁹ (р. I, оп. 1, № 165), стихотворения «Путник милый, ты далече...» с датой «22 июня 1921» (ф. 519 (архив Г. Э. Сорокина), № 345) и др. В архиве А. А. Блока хранятся автографы стихотворения «Я слышу иволги печальный голос...» (ф. 654, оп. 3, № 64) и последней части стихотворения памяти Блока — «Принесли мы Смоленской заступнице...»⁴⁰ с вариантом в заключительном стихе: «Александра, лебедя мудрого» (ф. 654, оп. 8, № 35, л. 18).⁴¹

В числе других материалов 1910—1920-х годов фотокопия дарительной надписи Ахматовой Виктору Сергеевичу Миролюбову на книге стихов «Четки»: «В. С. Миролюбову с уважением и приветом Анна Ахматова. 1914 г. Март. Петербург» (р. I, оп. 1, № 177). В 1914 г. Миролюбов был редактором петербургского «Ежемесячного журнала», где напечатал несколько стихотворений Ахматовой.⁴² На «Четках» сделана и другая дарительная надпись: «Александру Ивановичу Тинякову в знак дружбы Анна Ахматова. Петербург. 1914 г. Весна» (р. I, оп. 1, № 69). А. И. Тиняков, поэт и критик, был знаком с Ахматовой с 1912 г.⁴³ и неоднократно писал о ней; к сентябрю 1913 г. относится его стихотворение «Анне Ахматовой» («Ты — изначально-утомлен-

дорогому другу Н. Гумилеву с любовью Анна Ахматова. 10 июня 1918. Петербург».

³⁸ Не исключено, что эти стихи исполнялись на вечере Высших Бестужевских курсов 25 ноября 1913 г., где Ахматова читала вместе с Блоком.

³⁹ Ахматова А. Бег времени. М.—Л., «Сов. писатель», 1965, с. 220—222.

⁴⁰ О нем см.: Жирмунский В. М. Анна Ахматова и Александр Блок. — «Русская литература», 1970, № 3, с. 79—80.

⁴¹ Дарительные надписи Ахматовой Блоку на своих книгах (сохранившихся в библиотеке Блока в Пушкинском Доме) опубликовали В. Н. Орлов (Новое об Александре Блоке. — «Новый мир», 1955, № 11, с. 161) и В. М. Жирмунский в статье «Анна Ахматова и Александр Блок» (с. 61, 63).

⁴² В одном из писем Н. А. Клюева к В. С. Миролюбову (ф. 185, оп. 1, № 617) содержатся суждения об Ахматовой в связи с ее публикациями в «Ежемесячном журнале» (см.: Грунтов А. К. Материалы к биографии Н. А. Клюева. — «Русская литература», 1973, № 1, с. 123).

⁴³ В письме к Б. А. Садовскому от 20 октября 1912 г. Тиняков отмечал: «Ахматова — красавица, античная гречанка. И при этом очень неглупа, хорошо воспитана и приветлива. Комнаты их дома украшены трофеями абиссинских охот Гумилева: черная пантера, леопард, павиан» (ЦГАЛИ, ф. 464, оп. 2, № 212).

ная. . .)». ⁴⁴ Надпись «Анне Андреевне Ахматовой от автора в знак признательности за стихи и автограф. 25 IX 22 г.» имеется на отгиске работы С. Аскольдова «Сознание как целое. Психологическое понятие личности» (М., 1918; отдельный оттиск из «Психологического обозрения», № 1—2). С. Аскольдов, философ и литературный критик, встречался с Ахматовой в 1920-е годы и проанализировал некоторые ее стихотворения в статье «Форма и содержание в искусстве слова». ⁴⁵ В фонде В. Я. Брюсова хранится письмо поэта к Н. С. Гумилеву от 20 июня 1911 г., в котором дан первый по времени отзыв Брюсова о творчестве Ахматовой (ф. 444, оп. 1, № 37). ⁴⁶ Архив Всероссийского Союза писателей содержит анкету Ахматовой от 12 июля (июня?) 1925 г. (ф. 291). Необходимо упомянуть и изготовленную А. М. Ремизовым «обезьянью лавровую грамоту» (какие вручались всем членам учрежденного им шутивого «Обезвельопала» — «Обезьяньей великой и вольной палаты»), данную Ахматовой «в знак возведения ее в кавалеры обезьяньего знака первой степени с беличьими коготками» ⁴⁷ (р. III, оп. 1, № 1767). Она датирована 5 августа 1921 г. — за два дня до отъезда Ремизова из России. ⁴⁸ Грамота была подарена Ахматовой ее другу, литературоведу Н. И. Харджиеву; на обороте надпись: «На вечное хранение Николаю Ивановичу Харджиеву Ахматова. 8 июня 1932».

Важным источником для исследования творческой биографии Ахматовой является архив поэта и филолога Николая Владимировича Недоброво (1882—1919). «Незаметно для других этот человек был законодателем вкусов и вдохновенным словом своим заставлял окружающих его молодых писателей воспринимать тот или иной взгляд на искусство, историю и литературу», — писал о Недоброво А. А. Кондратьев. ⁴⁹ «На суд Недоброво доверчиво несли свои произведения молодые поэты, а его приговоры и мнения быстро воспринимались и усваивались многочисленными слушателями». ⁵⁰ Оценкам Недоброво придавала большое значение и Ахматова. О роли Недоброво в ее поэтическом становлении писал

⁴⁴ Тиняков А. Треугольник. Вторая книга стихов. Пб., «Поэзия», 1922, с. 54. Стихотворение включено в кп.: Образ Ахматовой, с. 34 (в альбом Ахматовой оно записано 26 января 1914 г.).

⁴⁵ «Литературная мысль», кн. 3, Л., 1925, с. 325—326, 332—333.

⁴⁶ См. публикацию писем А. А. Ахматовой к В. Я. Брюсову: Записки Отдела рукописей Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина, вып. 33, М., «Книга», 1972, с. 275.

⁴⁷ Ср. другой пример ремизовской «мифологизации» «образа Ахматовой»: «Ахматова — вербная ветка» (Ремизов А. Крюк. Память петербургская. — «Новая русская книга», Берлин, 1922, № 1, с. 8).

⁴⁸ Об «орденском знаке Обезьяньей палаты» Ахматова пишет в воспоминаниях «Мандельштам. (Листки из дневника)» (ГПБ, ф. 1073).

⁴⁹ «Волынское слово», Ровно, 1921, 22 октября.

⁵⁰ Там же, 1924, 28 марта. Ср. письмо М. А. Волошина к Л. А. Недоброво от 4 февраля 1920 г.: «Потерю Николая Владимировича я почувствовал глубоко, и не только по человечеству, но и как поэт, потому что беседы с ним и оценки его дали мне очень много. . .» (ИРЛИ, ф. 562 (архив М. А. Волошина)).

В. М. Жирмунский, процитировавший высказывания самой Ахматовой.⁵¹ Большая часть личного архива Недоброво, в том числе и материалы, относившиеся к Ахматовой, видимо, пропала.⁵² Из уцелевших материалов первостепенный интерес представляет черновая рукопись статьи Недоброво об Ахматовой (ф. 201, № 1), писавшейся в январе—марте 1914 г. и опубликованной в «Русской мысли» (1915, № 7).⁵³ В процессе работы Недоброво знакомил Ахматову со своей статьей — на полях есть помета, относящаяся к стилистике одного оборота: «А. А. не нравится». В этой же рукописи Недоброво записал 31 января 1914 г. шуточный мадригал — как бы ответ на стихотворение «Настоящую нежность не спутаешь...»,⁵⁴ которое он разбирает в своей статье:

Не напрасно вашу грудь и плечи
Кутал озорник в меха
И твердил заученные речи...
И его ль судьба плоха!
Он стяжал нетленье без раздумий,
В пору досадивши вам:
Ваша песнь — для заготовки мумий
Несравненный бальзам.

В черновике статьи есть опущенные при публикации места, интересные для нас как отголоски споров 1910-х годов, полемика с критическими рекомендациями, которые Ахматова получала в начале своего творческого пути: «Ахматова не берет формы лирического стихотворения для выражения неллирических по существу задач, как то, к сожалению, весьма распространено ныне. Может быть, и есть у нее и вовсе не лирические задачи: если есть, почти можно за нее поручиться, что выразит она их в пристойном роде: в поэме, в повести, в драме, в романе.

Пока боги хранят ее от холодных баллад, с мраморным рисунком, но ритмом и движением своим вызывающим в воображении одну неминуемую картину: мраморного барельефа, везомого по мостовой на ломовой телеге, в хорошем случае в музей, а чаще в Speise-saale обильно сооружаемых ныне по Петербургу немецкими акционерными компаниями гостиниц».

20—23 мая 1940 г., незадолго до начала работы над «Поэмой без героя», Ахматова, по свидетельству одной из ее собеседниц

⁵¹ Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой, с. 42—43, 179.

⁵² 22 октября 1921 г. В. Ф. Ходасевич, впоследствии занявший враждебную по отношению к советской власти позицию, писал Г. И. Чулкову: «Только вчера я увидел Ахматову. Она говорит, что никаких бумаг Недоброво у нее нет, и где они — она не знает» (ГБЛ, ф. 371, картон 5, № 12).

⁵³ Сведения о работе над статьей содержатся в письмах Недоброво к Л. Я. Гуревич (ИРЛИ, ф. 89, № 20014.СХХХVIб.2), опубликованных в отрывках в примечаниях к «Материалам к библиографии А. А. Ахматовой (1911—1917)» (Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 209. Труды по русской и славянской филологии, XI. Литературоведение. Тарту, 1968, с. 289).

⁵⁴ Ахматова А. Четки. Стихи. СПб., «Гиперборей», 1914, с. 23.

того периода, перечитывала журнальную публикацию статьи Недоброво, и отголоски этого чтения слышны в «Поэме». Перечитывание, возможно, оживило в памяти и черновую редакцию. Ср., например, в «Поэме»: «Крик: „Героя на авансцену!“»; в черновике статьи (о стихотворении «Как велит простая учтивость...»): «Оно образец того, как надобно [выводить на сцену] показывать героев: [волосы дыбом становятся, и не из любопытства, а из благоговения спрашиваешь: «кто Он» — с большой буквы]». ⁵⁵

Ценным комментарием к «Поэме без героя» являются материалы, относящиеся к прототипу героини поэмы — актрисе О. А. Глебовой-Судейкиной. Прежде всего, это обращенные к ней стихи Ф. Сологуба (ф. 289, оп. 1, № 559). С мотивом «обратного пути из Дамаска» в «Поэме» перекликается сологубовский мадригал:

... И если жаркие персты
Тебе сулят любовь и ласку,
Глаза легко опустишь ты
К благоуханному Дамаску.
И близ Дамаска, в стороне,
У светлой рощи Мандрагоры,
На этом радостном пятне
Ты, вспыхнув, остановишь взоры.

Письмо О. А. Глебовой-Судейкиной (апрель 1913) к Ан. Н. Чеботаревской также проецируется на сюжет «Поэмы»: «У нас же весна совсем грустная — особенно, когда ее знаешь, выходя в шесть утра из „неизбежной“ Собаки. ⁵⁶ А уж без Собаки никак не обойтись. Ужасно! <...> Я все днями томлюсь на синей кушетке — один раз танцевала Козлон<огую> ⁵⁷ в большом концерте с балетными артистами (моя последняя Passion)» (ф. 289, оп. 5, № 272). Примерно в эти же дни покончил самоубийством Всеволод Князев (прототип героя «Поэмы»), ⁵⁸ и реальный трагизм контраста между письмом о «Бродячей собаке» и самоубийством отражает и тональность произведения Ахматовой. Подтекст стихотворения Ахматовой «Пророчишь, горькая, и руки уронила...», обращенного к О. А. Глебовой-Судейкиной, во многом проясня-

⁵⁵ В квадратные скобки здесь и далее заключен текст, зачеркнутый автором.

⁵⁶ Имеется в виду «Бродячая собака» — петербургское литературно-артистическое кабаре.

⁵⁷ В балете Ильи Саца «Козлоногие». Ср. в «Поэме без героя»:

И мохнатый и рыжий кто-то
Козлоногую приволок.

(«Бег времени», с. 321)

⁵⁸ Вс. Князев умер 5 апреля 1913 г.; 7 апреля о его кончине сообщила газета «Речь». См.: Тименчик Р. К анализу «Поэмы без героя». 2. — В кн.: Материалы XXV научной студенческой конференции. Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1970, с. 44.



Портрет А. А. Ахматовой работы Е. Я. Данько. 1920-е годы.



Портрет А. А. Ахматовой работы Е. Я. Данько. 1920-е годы.

Александровская
Грамота

Имени Александра
Имени Александра
Имени Александра
Имени Александра



5 июля
Богородице
Святой

Сербия и Сербия
Ново

Имени Александра
Имени Александра
Имени Александра
Имени Александра

Имени Александра
Имени Александра

Имени Александра
Имени Александра

Имени Александра
Имени Александра

Имени Александра
Имени Александра

ется письмом последней к Ан. Н. Чеботаревской от 10 августа 1921 г.: «Вы, наверное, уже знаете, что мы все потеряли Александра Александровича Блока <...> Завтра его хоронят. Нас всех это очень потрясло. Не стало Блока — в это даже странно поверить <...> Привет от Ахматовой и Артура»⁵⁹ (ф. 289, оп. 5, № 272).

В Рукописном отделе хранятся также материалы, относящиеся к «образу Ахматовой», — стихи, ей посвященные, воспоминания о ней.

Поэтесса и детская писательница Елена Яковлевна Данько — автор оставшегося в рукописи цикла стихотворений «К Ахматовой», датированного «1 января 1926» (ф. 679 (архив Е. Я. Данько), № 2). В стихах запечатлен облик Ахматовой середины 1920-х годов. Е. Я. Данько оставила интересные наброски портрета Ахматовой (ф. 679, № 20), и как бы комментарием к этим наброскам служит стихотворный портрет поэтессы:

Век удлинённые крылья,
Словно изваянный рот,
Черные гряды закрыли
Шеи таинственный взлет.

Стихи повествуют о визите автора к Ахматовой в Мраморный дворец, где она тогда жила:

Марсова поля просторы,
Серый из мрамора дом,
Бронзовый сторож Суворов,
Зори над светлым мостом
< >
Вас я зову, заклиная,
Всем расскажу я про ту,
Кто так пленительно знает
Каждую вашу черту.

Последние строки говорят об изучении истории и архитектуры «старого Петербурга» — предмете занятий Ахматовой в 1920-е годы. Разные периоды «биографии» Марсова поля и близлежащих мест (Летнего сада, Михайловского замка и др.), упомянутых в стихах Данько, отразились в лирике Ахматовой позднего времени, в «Поэме без героя» и набросках прозы.

«Образ Ахматовой» запечатлен и в стихотворении С. Л. Рафаловича 1914—1915 гг. «Расколотое зеркало» («Сплетя хулу с осанною...»), автограф которого хранится в архиве Л. Я. Гуревич (ф. 89, № 20204. СХХХVІ. 16).⁶⁰ Это стихотворение (как и упомянутые выше стихи Сологуба, Тинякова, Е. Данько) Ахматова

⁵⁹ Композитор Артур Сергеевич Лурье (1893—1966).

⁶⁰ Стихотворение впоследствии опубликовано в тифлисском ежемесячнике «Куранты» (1919, № 3—4 (февраль—март), с. 3). Рафаловичу принадлежит также обзорная статья о творчестве Ахматовой от «Вечера» до «Белой стаи» («Агс», Тифлис, 1919, № 1, с. 1—8).

включила в составлявшийся ею в последние годы жизни сборник стихов о себе «В ста зеркалах» (ГПБ, ф. 1073).

Рукописный очерк «Листки из далеких воспоминаний» принадлежит В. Беер, соученице Ахматовой по выпускному классу киевской Фундуклеевской женской гимназии (р. I, оп. 2, № 282). Несколько мемуарных этюдов посвящены весне 1907 г. Наиболее интересный из них — эпизод на уроке психологии (предмет этот в гимназии вел Г. Г. Шпет):

«Сегодня урок посвящен ассоциативным представлениям. Густав Густавович предлагает нам самостоятельно привести ряд примеров из жизни или из литературы, когда одно представление вызывает в памяти другое.

Дружным смехом сопровождается напоминание, как у мистрисс Никльби из романа Диккенса „Николас Никльби“, пользовавшегося у нас тогда большим успехом, погожее майское утро связывается с поросенком, жаренным с луком.

И вдруг раздается спокойный, не то ленивый, не то монотонный голос:

Столетия-фонарики! о, сколько вас во тьме,
На прочной нити времени, протянутой в уме!

Торжественный размер, своеобразная манера чтения, необычные для нас образы заставляют насторожиться. Мы все смотрим на Аню Горенко, которая даже не встала, а говорит как во сне. Легкая улыбка, игравшая на лице Густава Густавовича, исчезла. „Чьи это стихи?“, — проверяет он ее. Раздается слегка презрительный ответ: „Валерия Брюсова“.

О Брюсове слышали тогда очень немногие из нас, а знать его стихи так, как Аня Горенко, никто, конечно, не мог.

„Пример г-жи Горенко очень интересен“, — говорит Густав Густавович. И он продолжает чтение и комментирование стихотворения, начатого Горенкой.

На ее сжатых губах скользит легкая самодовольная улыбка. . .».

Не менее интересны материалы, относящиеся ко второй половине жизненного и творческого пути Ахматовой. Из них в первую очередь необходимо назвать письмо Ахматовой к Г. И. Чулкову и мемуары его жены Н. Г. Чулковой. В письме, датированном 15 марта 1930 г., говорится: «Милый Георгий Иванович, благодарю Вас за хлопоты. Мне очень стыдно, что Вам приходится возиться с моими делами. Я ничего не могла найти из того, что нужно Вам послать. Знаю, что мои стихи были переведены на английский (отдельная книга, перевод Дадингтон⁶¹), немецкий, французский, польский, японский, библейский (древнееврейский), украинский языки.

Нас выселяют из квартиры, потому что дом передается какому-то учреждению. Целую Надежду Григорьевну и крепко жму

⁶¹ См.: A k h m a t o v a A. Forty Seven Love Poems. Translated and introduced by Natalie Duddington. London, 1927, 66 p.

Вашу руку. Ахматова» (р. I, оп. 35, № 188; на письме приписка Н. Н. Пунина).

Предположения о выселении Ахматовой, уже жившей тогда постоянно в «Фонтанном доме» (Шереметевский дворец на Фонтанке), не осуществились.хлопоты Чулкова были связаны, вероятно, с восстановлением академического обеспечения Ахматовой.⁶² Письмо свидетельствует о прочных дружеских отношениях, установившихся еще тогда, когда Ахматова была начинающей поэтессой.

Чулков познакомился с Ахматовой на вернисаже «Мира искусства» в начале 1911 г.⁶³ Открытие же им Ахматовой-поэтессы произошло 1 марта 1911 г., после литературно-музыкального вечера, посвященного Сологубу.⁶⁴ Ахматова прочитала Чулкову свои стихи, и ему «выпало счастье предсказать ей ее большое место в русской поэзии в те дни, когда она еще не напечатала, кажется, ни одного своего стихотворения».⁶⁵ В том же 1911 г. Ахматова и Чулков встречались в Париже. Об этом рассказывает в своих воспоминаниях в главе, посвященной Ахматовой, Н. Г. Чулкова: «С ней я впервые встретила в Париже в 1911 году. Она приехала туда в одно время с моим мужем, а я приехала месяцем раньше с сестрой Г. И. — Л. И. Рыбаковой. Г. И. писал мне из Петербурга, что он открыл нового поэта. Она тогда еще не печаталась. Он присылал мне ее стихи, и, правда, они были очень оригинальны по форме и глубоки по чувству. В Париже мы вместе совершали прогулки и посещали иногда вечерами маленькие кафе, по обыкновению слушали незатейливые шуточные выступления эстрадных певцов и танцоров. Ахматова была тогда очень молода — ей было не больше двадцати лет. Она была очень красива, все на улице заглядывались на нее.

⁶² В письме от 29 января 1930 г. Е. И. Замятин сообщал Л. Н. Замятиной, что некоторых писателей стали снимать с академического обеспечения и о своих хлопотах в связи с этим: «<...> сняли, например, Чулкова и А<нну> А<ндреевну> — тоже (ГПБ, ф. 292, № 13). 14 марта 1930 г. Замятин писал ей же о планах на этот день: «<...> позже — я пойду к Анне Андреевне» (там же). Возможно, что Замятин ускорил своим визитом писание публикуемого письма. Чулков, видимо, хлопотал и за себя, и за Ахматову.

⁶³ Чулков Г. Годы странствий. Из книги воспоминаний. М., «Федерация», 1930, с. 245. Вероятно, память об этой встрече отразилась в эпизоде романа Чулкова «Метель» при описании подобного вернисажа: «<...> прошла медленно известная поэтесса, высокая, тонкая, неуверенно ступающая по паркету, как будто разучившаяся ходить по земле. За нею следовали какие-то в смокингах молодые люди, пытавшиеся тщетно обратить на себя внимание рассеянной поэтессы» (Чулков Г. Метель. Роман. М., «Северные дни», 1917, с. 91).

⁶⁴ 28 февраля 1911 г. Чулков писал жене: «Завтра вечер Сологуба. Мы, т. е. Блок, Городецкий и я, подносим ему лавровый венок» (ЦГАЛИ, ф. 548, оп. 1, № 480). Описание вечера см.: «Русская художественная летопись», 1911, № 6, с. 92 (С. Ауслендер); «Театр и искусство», 1911, № 10, с. 210 (Г<идони>?).

⁶⁵ Чулков Г. Годы странствий, с. 246.

Мужчины, как это принято в Париже, вслух выражали свое восхищение, женщины с завистью обмеривали ее глазами. Она была высокая, стройная и гибкая. (Она сама мне показала, что может, перегнувшись назад, коснуться головой своих ног). На ней было белое платье и белая широкополая соломенная шляпа с большим белым страусовым пером — это перо ей привез только что вернувшийся тогда из Абиссинии ее муж — поэт Н. С. Гумилев.⁶⁶

Мы посетили однажды какой-то ресторан на Монмартре и дивились на увеселение иностранцев в этом злочасном месте. Вышли оттуда под утро и любовались Парижем, просыпающимся от сна и готовящимся к наступающему дню. Бесконечные обозы со свежими продуктами направлялись к Центральному рынку — то был деловой утренний Париж. Несмотря на ранний час, мы почему-то зашли на молочную ферму и пили парное молоко. Приятно было освежиться от ночного пьяного дурмана в шумном собрании Монмартра» (р. I, оп. 35, № 192, л. 144).⁶⁷

Первый печатный отзыв Чулкова об Ахматовой — несколько абзацев в его рецензии на раздел «Литературный альманах» журнала «Аполлон».⁶⁸ Вероятно, тогда же писалась его статья «Пятьдесят девять», оставшаяся ненапечатанной. «59» — число русских поэтов, которые, по мнению Чулкова, достойны внимания критики. Из этого числа он полемически выделяет Ахматову, подробно анализируя ее стихотворение «Дверь полуоткрыта...» и сопоставляя опыты начинающей поэтессы с творчеством «мэтра» символизма Вячеслава Иванова.⁶⁹ На первую книгу Ахматовой

⁶⁶ 6 апреля 1911 г. Г. И. Чулков сообщал Н. Г. Чулковой: «Вчера был в „Аполлоне“: Гумилев вернулся из Абиссинии и читал доклад о дикарях, зверях и птицах» (ЦГАЛИ, ф. 548, оп. 1, ед. хр. 480).

⁶⁷ Ср. воспоминания С. И. Дымшиц-Толстой: «Помню в Париже приехавших молодую поэтессу Анну Андреевну Ахматову, тоненькую как тростиночка, и писателя Г. И. Чулкова. Помню их очарованными Парижем, в голубой дымке чудесных площадей Парижа. Анна Андреевна, молодая, но уже оцененная поэтесса, была удивительно обаятельна. Ее очарование, в особенности когда она читала свои стихи, всех покоряло» (Гос. Русский музей, ф. 100, № 249, л. 32).

⁶⁸ «Утро России», 1911, 3 декабря.

⁶⁹ «Так и Вяч. Иванов, как эта очаровательная, но лукавая поэтесса, соблазняет малых сих, шепча на ухо, что символизм открывает нам тайну смерти. Я не хочу, чтобы мое сопоставление цитаты из руководящей статьи Вяч. Иванова со строчками поэта, известного пока лишь немногим ярким ревителям художественного слова, истолковали как иронию <...> Нет, я хочу только сказать, что корни символизма (Вяч. Иванов) и последние „клеякие листочки“ этого древнего древа познания добра и зла (Анна Ахматова) жадно пьют одну и ту же влагу нашей Бессмертной Земли» (ЦГАЛИ, ф. 548, оп. 1, № 216, л. 21—22). Сопоставление Ахматовой и Иванова возникало в 1910-е годы и в читательском сознании. Ср. мнение «рядового читателя» в письме Ю. А. Никольского к Л. Я. Гуревич от 20 августа 1916 г.: «Тетя Поля заметила о Вяч. Иванове, что он пишет „из-за стихосложения“ (противопоставляя его Ахматовой)» (ЦГАЛИ, ф. 131, оп. 1, № 161, л. 184 об.). Позднее Е. К. Герцык — литератор, воспитанная на творчестве Вяч. Иванова, — писала Н. Г. Чулковой (14 июля 1940 г.): «Мы <...> благодарны Вам за несколько переписанных стихов

«Вечер» Чулков откликнулся рецензией, в которой подчеркнул поразительное своеобразие и очарование ее «сдержанного и тихого» поэтического голоса.⁷⁰

Отношения Ахматовой с Чулковыми с годами упрочились. Н. Г. Чулкова вспоминает: «В 1915 году весной, после нашей поездки в Швейцарию, мы поселились в Царском Селе на Малой улице. На этой же улице недалеко от нас жила и Анна Ахматова.⁷¹ С мужем, кажется, она тогда уже разошлась.⁷² Жила она в доме своей свекрови со своим маленьким сыном лет трех. Она приходила к нам с этим мальчиком — Левой. Приходила и одна и читала нам свои стихи. Однажды, когда я похвалила особенно понравившееся мне ее стихотворение, она предложила посвятить его мне, и я была очень рада этому⁷³ <...> В марте <1917 г.>, пережив начало революции в Царском Селе, я уехала с нашим ребенком в Москву, где по возвращении Георгия Ив<ановича> с войны мы остались жить навсегда. Ахматова изредка бывала в Москве и всегда неизменно посещала наш маленький домик на Смоленском бульваре. Подолгу беседовала с моим мужем. Всегда читала нам свои новые стихи» (р. I, оп. 35, № 192, л. 146—147).⁷⁴

Ахматовой, мы как раз так жаждали их. Она мне не близка абсолютно ни в прошлом, ни в этих последних стихах — недостает мне в ней влаги, все растворяющей веры (как в Вячеславе), единения с природой. Но как благородна она в сухости и честности этих умышленно скудных слов» (ЦГАЛИ, ф. 548, оп. 1, № 454).

⁷⁰ «Жатва», № 3, М., 1912, с. 275—277. Чулков писал об Ахматовой также в статье «Закатный звон (И. Анненский и А. Ахматова)» («Отклики», 1914, № 9, 5 марта), в заметке «Новая поэма» — о ее поэме «У самого моря» («День», 1915, 11 июня), в «Письмах со стороны» («Голос жизни», 1915, № 20, с. 18—19; подпись: Борис Кремнев). Эти заметки и рецензии частично вошли в статьи Чулкова об Ахматовой в его сборниках «Вчера и сегодня» (М., «Северные дни», 1916, с. 73—77) и «Наши спутники» (М., 1922, с. 71—79). Чулкову принадлежит также рецензия на ее книгу стихов «Anno Domini», в которой утверждается, что «среди поэтов прошлых и современных у Ахматовой нет соперниц. Среди поэтов ей конгенially старшие символисты <...> На том же языке говорил покойный Блок» (альманах «Феникс», кн. 1. М., «Костры», 1922, с. 185—187; подпись: Г. Ч.).

⁷¹ Ахматова жила на Малой улице, в доме 63. Ср. письмо А. Блока к матери от 29 мая 1915 г.: «Вчера мы с Пястом и Княжипным провели весь день и вечер у Чулковых в Царском Селе <...> Ходили с визитом к А. Ахматовой, но не застали ее» (Письма Александра Блока к родным, т. 2. Л., «Academia», 1932, с. 267).

⁷² Развод Ахматовой и Н. С. Гумилева был оформлен летом 1918 г.

⁷³ Стихотворение Ахматовой «Перед весной бывают дни такие...» (1915) с посвящением Н. Г. Чулковой вошло в книгу «Белая стая» (с. 93). В экземпляре «Белой стая», который Ахматова в 1920-е годы подарила П. Н. Лукницкому, это стихотворение снабжено посвящением Борису Анрепу. О частой возможности перепосвящения стихов Ахматова говорила с Т. И. Коншиной-Игнатовой (Коншина Т. И. Разное о моих современниках. — ГБЛ, ф. 218, картон 1279, № 23, л. 45—45 об.).

⁷⁴ Письма Ахматовой (4) к Г. И. Чулкову 1911—1914 гг. хранятся в архиве Чулкова в ЦГАЛИ (ф. 548, оп. 3, № 7); там же находятся

В один из приездов Ахматовой в Москву в 1930-е годы⁷⁵ и была сделана групповая фотография: Г. И. Чулков, М. С. Петровых,⁷⁶ А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам (р. I, оп. 1, № 178).

В воспоминания Н. Г. Чулковой включены дневниковые записи, отразившие встречи с Ахматовой в Москве после ее эвакуации из осажденного Ленинграда: «9-ое окт'ября» 1941 г. Сейчас была у меня Анна Андреевна. Ее эвакуирует государство из Ленинграда в Чистополь Казанской области. Она пробыла у меня час. Я угостила ее яичницей и кофе со сливками. Она удивилась, что я предложила ей такое угощение, и сказала: „Вы даже *теперь* угощаете меня такими вкусными вещами“. В Ленинграде в это время уже голодали. Она провела все это время с начала войны в Ленинграде и, видимо, очень настрадалась. Сказала, что по дороге в Москву в самолете она сочинила стихотворение — оно начинается так: „Черные птицы летают в зените...“ (птицы — это самолеты).⁷⁷ <...> Она еще рассказывала мне: „Когда мы сидели в «щели»⁷⁸ в нашем садике — я и семья рабочего, моего соседа по комнате (его ребенок был у меня на руках),⁷⁹ я вдруг услышала такой рев, свист и визг, какого никогда в жизни не слышала,⁸⁰ это были какие-то адские звуки — мне казалось, что сейчас я умру“. Я спросила: „Что вы подумали в это время?“ — „Я подумала, — сказала она, — как плохо я прожила свою жизнь и как я не готова к смерти“. — „Но ведь можно и в один миг

письма Ахматовой к Н. Г. Чулковой (там же, № 20) и письма Чулкова к Ахматовой (там же, № 2; ф. 13, оп. 1, № 32).

⁷⁵ Ср. запись Чулкова от 10 апреля 1935 г.: «В Москве Ахматова. Она каждый раз, бывая в Москве, навещает меня, но теперь как-то мы перестали чувствовать друг друга. Но мне ее жалко. Она замучена своей биографией». Приписка 1 января 1937 г.: «И на мне вина тоже!» (Г. И. Чулков. Откровенные мысли. — ГБЛ, ф. 371, картон 2, № 1, л. 22—23). Чулков виделся с Ахматовой также в Гаспре в 1929 г. — в письме к своей сестре А. И. Ходасевич от 1 октября 1929 г. он замечал: «Ахматова уехала разочарованной и грустной» (там же, № 29).

⁷⁶ Мария Сергеевна Петровых (род. 1908) — поэтесса и переводчица. Ее стихотворение «Назначь мне свиданье на этом свете...» Ахматова считала поэтическим шедевром («Вопросы литературы», 1965, № 4, с. 187). Стихотворение Петровых «Муза» вписано в альбом Ахматовой (ЦГАЛИ, ф. 13, оп. 1, № 16, л. 26—26 об.) с датой «1930. Коктебель»; имеются разночтения с печатным текстом (см.: Петровых М. Дальнее дерево. Ереван, «Айастан», 1968, с. 36). Об отношениях Петровых с Мандельштамом и о его стихотворении «Мастерина виноватых взоров...», посвященном Петровых, Ахматова писала в воспоминаниях «Мандельштам. (Листки из дневника)» (ГПБ, ф. 1073).

⁷⁷ Имеется в виду стихотворение Ахматовой «Птицы смерти в зените стоят...» (Ахматова А. Бег времени, с. 339).

⁷⁸ Щель — это бомбоубежище, вырытое в земле. (Прим. Н. Г. Чулковой).

⁷⁹ Семья Смирновых. Памяти Вали Смирнова посвящены стихотворения Ахматовой 1942 г. «Щели в саду вырыты...» и «Постучи кулачком — я открою...» («Ташкентский альманах», 1942, с. 55).

⁸⁰ Разорвалась фугасная бомба. (Прим. Н. Г. Чулковой).

покаяться и получить прощение?“ — сказала я. — „Нет, надо раньше готовиться к смерти“, — ответила Анна Андреевна» (р. I, оп. 35, № 192, л. 148—149). Эти переживания отразились в стихотворениях 1941—1942 гг. «Первый дальнбойный в Ленинграде» и «Щели в саду вырыты...».⁸¹

Среди эпистолярных материалов Ахматовой 1930—1940-х годов семь записок делового характера к В. Н. Княжнину 1934—1935 гг. (ф. 94, № 49),⁸² записка к Ц. С. Вольпе с предложением о встрече (ф. 443, № 613), открытка к близкому другу Владимиру Георгиевичу Гаршину (р. I, оп. 1, № 169). Последняя относится ко времени эвакуации Ахматовой из Ленинграда, послана 2 октября 1941 г. из Москвы с указанием обратного адреса — квартиры С. Я. Маршака: «Я благополучно приехала в Москву. Куда поеду дальше — не знаю. Чистополь, по-видимому, отпадает.⁸³ Я здорова. Очень бы хотелось узнать хоть что-нибудь о Вас. Привет. А.».

В архиве Г. Э. Сорокина хранится белой автограф «седьмого сборника стихотворений» Ахматовой 1940—1946 гг. — «Нечет» (ф. 519, № 346). В него входят 76 стихотворений. Эпиграфом к книге взяты строки Тютчева: «Нам не дано предугадать, Как наше слово отзовется» (л. 2). Все стихи, составившие сборник, известны по публикациям в «Беге времени» и в периодике, но в этой рукописи некоторые из них имеют существенные варианты. Так, стихотворение «Во сне»⁸⁴ не имело заглавия и начиналось строфой (л. 73):

Мы с тобою, друг мой, не разделим,
То, что разделить велел нам Бог,
Мы с тобою скатерть не расстелим,
Не поставим на нее пирог.

В стихотворении «Вступление к ташкентской поэме»⁸⁵ была третья строфа, обозначенная в публикации отточием (л. 49):

Так было в том году проклятом,
Когда опять мамзель Фифи
Хамила, как в семидесятом,

⁸¹ Ахматова А. Бег времени, с. 338, 341.

⁸² Встречи Княжнина с Ахматовой, возможно, были тогда связаны с передачей части ахматовского архива В. Д. Бонч-Бруевичу для Центрального музея художественной литературы, критики и публицистики (об этом свидетельствуют письма В. Д. Бонч-Бруевича к Ахматовой — ГБЛ, ф. 369, картон 126, № 57; см.: Баран Г. Письма А. А. Ахматовой к Н. И. Харджиёву. — «Russian Literature», Mouton, № 7—8, 1974, р. 8—9). Княжнин был привлечен к комплектованию музея ленинградскими материалами.

⁸³ В середине октября 1941 г. Ахматова уехала из Москвы в Чистополь, а оттуда в Ташкент.

⁸⁴ Ахматова А. Бег времени, с. 383—384. Ср.: Алигер М. В последний раз. — «Москва», 1974, № 12, с. 155.

⁸⁵ «Звезда», 1945, № 2, с. 35.

А мне переводить Лютфи,
Мне письма ждать перед закатом.⁸⁶

В стихотворении «Птицы смерти в зените стоят...»⁸⁷ последнее двустишие читалось так (л. 31):

Пусть отворят райскую дверь,⁸⁸
Пусть помогут ему теперь.

В стихотворении «Не дышали мы сонными маками...» из цикла «Cinque»⁸⁹ Ахматовой зачеркнута заключительная строфа (л. 72):

И над этой недоброй забавою
Веял ветер пречистых полей
И всходило налитое славою
Солнце Родины грозной моей.

Одна из «Северных элегий» — «Меня, как реку, жестокая эпоха повернула...» — снабжена эпитафией из Тютчева: «Блажен, кто посетил сей мир В его минуты роковые» (л. 69). Стих И. Анненского «Пять роз, обрученных стеблям», стих из Китса, позднее поставленный эпитафией к циклу «Шиповник цветет»,⁹⁰ и последняя строфа «Мученицы» («Une Martyre») Бодлера составляли триаду эпитафий к циклу «Cinque» (л. 70). Стихотворения «Пятым действием драмы...» и «Все души милых на высоких звездах...»⁹¹ составляли цикл «Царскосельские строки». Многие стихотворения имеют более точные датировки, чем в печатных произведениях.

В Рукописном отделе хранится также список «Поэмы без героя» в ранней редакции, сделанный Антониной Васильевной Любимовой 25 мая 1945 г. у Ахматовой (р. I, оп. 1, № 176).

Значительное количество материалов, в большинстве своем относящихся ко второй половине жизни Ахматовой, содержится в архиве Веры Александровны Сутугиной (1892—1969). В первые послереволюционные годы Сутугина работала секретарем издательства «Всемирная литература» и имела широкий круг литературных знакомств. Отношения между нею и Ахматовой установились в 1919 г.⁹² Сохранились книги Ахматовой этого времени

⁸⁶ Упоминаются узбекский поэт Лутфи (1366/67—1465/66) и новелла Мопассана «Мадемуазель Фифи» (1882), действие которой происходит во время франко-прусской войны 1870—1871 гг.

⁸⁷ А х м а т о в а А. Бег времени, с. 339.

⁸⁸ Образ «райской двери» связан с представлением о Петербурге как «городе райского ключаря» (название города — от имени св. Петра) в ранних стихах Ахматовой (1917).

⁸⁹ А х м а т о в а А. Бег времени, с. 380—381.

⁹⁰ Там же, с. 382.

⁹¹ Там же, с. 370, 369.

⁹² Вспоминая начало знакомства с Ахматовой, Сутугина в письме к ней 1950-х годов писала: «Помню, какие оба с Владимиром Казимировичем были Вы замерзшие в пустой холодной комнате. Помню и шинель, повязан-

с дарительными надписями Сутугиной: «Белая стая» (Пг., «Гиперборей», 1917) — «Милой Вере Александровне Сутугиной в знак приязни Анна Ахматова. 26 июля 1921. Петербург» (ф. 720, № 27); «У самого моря» (Пб., «Алконост», 1921) — «Вере Александровне Сутугиной на память Анна Ахматова. 1921» (ф. 720, № 26); «Белая стая» (Изд. 3-е. Пб., «Алконост», 1922) — «Милой Вере Александровне Сутугиной с нежной любовью А. Ахматова» (ф. 720, № 27). К более позднему времени относится надпись на книге «Подорожник» (Пг., «Petropolis», 1921): «Верному другу Вере Александровне Сутугиной с любовью Анна Ахматова. 7 ноября 1933» (ф. 720, № 25).⁹³

Первое из двух писем Ахматовой к Сутугиной относится ко 2 августа 1945 г., когда Ахматова вернулась из эвакуации в Ленинград. Письмо послано в Сенгилей Ульяновской области, где Сутугина жила в 1941—1961 гг. (ф. 720, № 76): «Дорогая Вера Александровна, Ваша открытка с нашим домом пристыдила меня. Поверьте, что Ваша память обо мне и любезность Крачковского,⁹⁴ который сам завез мне письмо, безмерно тронула меня. В Ташкенте я довольно часто встречала Ал. Н. Тихонова, который стал писать необычайно интересные мемуары.⁹⁵ Я живу совсем одна и все в той же комнате.⁹⁶ За окном сад и нежное ленинградское небо. Целую Вас. Ваша Ахматова».

Летом 1956 г. Ахматова и Сутугина виделись в Москве, подтверждением чему служат две дарительные надписи Ахматовой. Одна из них на книге «Корейская классическая поэзия» в ее переводах (М., Гослитиздат, 1956): «Милой Вере Александровне Сутугиной-Кюннер — дружески — Ахматова. Москва 31 июля 1956» (ф. 720, № 30); другая на книге «Стихи» Цюй Юаня (М., Гослитиздат, 1954), в которую вошли переводы Ахматовой: «Милой Вере Александровне Сутугиной-Кюннер на память о нашей встрече в Москве летом 1956 А. Ахматова. 5 августа» (ф. 720, № 29). Приведем также надпись на подаренном ею Сутугиной «Литера-

ную веревочкой — Anno Domini 1919...» (ГПБ, ф. 1073). Упоминаемый В. К. Шилейко (1891—1930) — ученый-ориенталист и поэт, муж Ахматовой в 1918—1921 гг. О нем см.: Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой, с. 181—182; Гельперин Ю. О поэтическом наследии В. К. Шилейко. — В кн.: Материалы XXVII научной студенческой конференции. Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1972, с. 76—78. В альбоме Сутугиной одна из первых записей, от 30 сентября 1921 г., принадлежит Шилейко (шуточный рисунок слона) и Ахматовой (ф. 720, № 5, л. 2).

⁹³ На этом же экземпляре книги вымарана ранняя дарительная надпись: «Артуру Лурье дружески Анна Ахматова» — и оставлены приписанные к ней строки из стихотворения «В каждый сутках есть такой...» (Ахматова А. Подорожник, с. 24): «Громко говорю с тоской, Не раскрывши сонных глаз. 25 апреля 1921. Петербург».

⁹⁴ Игнатий Юлианович Крачковский (1883—1951) — академик, арабист.

⁹⁵ Александр Николаевич Тихонов (Серебров) (1880—1956) — писатель, заведующий издательством «Всемирная литература», редактор ряда других издательств и журналов. Его книга «Время и люди. Воспоминания 1898—1905» вышла в свет в 1949 г.

⁹⁶ В «Фонтанном доме».

турном альманахе» (кн. 9, Л., 1955), в котором напечатаны два стихотворения Ахматовой (с. 144—145): «Милой Вере Александровне на добрую память от А. Ахматовой. Москва. 5 июня 1955» (ф. 720, № 28). С Сутугиной Ахматову связывали, вероятно, общие воспоминания о литературной жизни 1920-х годов и близких людях. Об этом говорит ее надпись на книге «Стихотворения» (М., Гослитиздат, 1958): «Милой Вере Александровне Сутугиной на память о многом и о многих дружески Ахматова 25 мая 1959» (ф. 720, № 31).

Летом 1961 г. Сутугина переехала в Ленинград, и с этого времени возобновляются ее регулярные встречи с Ахматовой. О некоторых из них Сутугина написала в своем дневнике. Вспоминая о своем возвращении в Ленинград, она отметила: «Была, конечно, у Анны Андреевны, но она лежала, а через несколько дней оказалось, что у нее инфаркт, и она долго хворала» (ф. 720, № 1, л. 53 об.). 25 марта 1962 г. Сутугина вместе с писательницей Е. М. Тагер заходила к Ахматовой (там же, л. 59 об.), которая оставила ей надпись на своей книге «Стихотворения (1909—1960)» (М., Гослитиздат, 1961): «Милой Вере Александровне Сутугиной, любящей и понимающей стихи, дружески А. Ахматова 25 марта 1962» (ф. 720, № 32). Этим же днем помечена запись Ахматовой в альбоме Сутугиной (ф. 720, № 5, л. 43):

(Из подслушанных бесед)

Первый: Как клевета похожа на правду!..

Второй: Да. На правду не похожа только сама правда.

(Подслушала Анна Ахматова).

25 марта 1962 Ленинград.⁹⁷

В 1962 г. Сутугина зафиксировала еще несколько встреч с Ахматовой: «Заходила я 24 IV к Ахматовой, так она уезжает в Москву. Очень хорошо приняла, и много говорили. Читала часть поэмы» (ф. 720, № 1, л. 58 об.); разговор шел о заграничных стихах Н. А. Оцупа и о мемуарах Л. Д. Блок («И были и небылицы о Блоке и о себе»), которыми Ахматова, как отметила Сутугина, «тоже очень возмущается». 30 апреля Сутугина дополнительно записала об этом визите: «<...> когда я была последний раз у Ан<ны> Анд<реевны>, она мне подарила два своих портрета: силуэт и фото 24<-го> года. Последний очень хорош» (л. 61 об.).⁹⁸ Запись от 16 июня 1962 г.: «Была у Ахма-

⁹⁷ Эта запись зафиксирована и в черновых материалах к статье «Александрина» — как набросок эпиграфа (Ахматова А. Александрина. Вступительная статья, подготовка текста и примечания Э. Г. Герштейн. — «Звезда», 1973, № 2, с. 207).

⁹⁸ Фотографический портрет Ахматовой 1924 г. с надписью: «Милой Вере на память от Ахматовой. 24 апр.» хранится в архиве Сутугиной (ф. 720, № 8). Силуэт Ахматовой Сутугина подарила тартускому литера-

товой. Неприятное ощущение! Она была молчалива, и мне казалось, что она ждала, чтобы я ушла, а между тем сама звонила, чтобы я пришла» (л. 78 об.). 19 августа 1962 г. Сутугина посетила Ахматову в Комарово и записала в дневнике ее суждения о современной литературе (л. 84 об.—85 об.), а также отметила: «Анна Андреевна пишет сейчас большую поэму и просила меня приехать дня на 3 — переписать ее на машинке. Но, как мне ни хотелось бы этого, я отказалась» (л. 85 об.). Речь идет здесь о завершении «Поэмы без героя». 24 июня 1963 г. Сутугина ездила в Комарово на день рождения Ахматовой: «У Анны Андреевны было как всегда много народа, преимущественно молодежи — поэтов. Анна Андреевна выглядит, как всегда, после Москвы очень хорошо» (л. 123). 30 сентября 1963 г., в день именин Сутугиной, Ахматова послала ей телеграмму: «Примите мои нежнейшие поздравления и пожелания, наша чудесная Вива⁹⁹ — Ваша Ахматова» (ф. 720, № 76). В дневнике Сутугина отметила «хорошую телеграмму от Ахматовой» (л. 124).

К последнему году жизни Ахматовой относится ее второе письмо к Сутугиной, посланное 29 августа 1965 г. из Комарово в Ленинград (ф. 720, № 76): «Дорогая Вива! Конечно, очень грустно, что мы так редко видимся. Но это происходит главным образом оттого, что мы обе часто плохо себя чувствуем.

Когда буду в городе, непременно позвоню Вам. И Вы звоните. Клянусь, что больше не буду требовать от Вас мемуаров.¹⁰⁰

На днях выйдет моя книга „Бег времени“, сберегу экземпляр для Вас. Целую Вас. Ваша Ахматова».

В архиве Сутугиной имеются машинописные копии произведений Ахматовой: «Поэма без героя» (ф. 720, № 106), «Полночные стихи» (№ 107), «Реквием» (№ 108),¹⁰¹ «Листки из дневника», посвященные воспоминаниям о Мандельштаме (№ 104), воспоминания о Модильяни (№ 105).¹⁰²

туроведу И. А. Чернову (согласно ее дневниковой записи от 12 сентября 1962 г. — ф. 720, № 1, л. 92).

⁹⁹ Прозвище, закрепившееся за Сутугиной в годы ее работы во «Всемирной литературе».

¹⁰⁰ Ср. дневниковую запись Сутугиной от 18 сентября 1962 г.: «<...> мы с Тагер зашли к Ахматовой, которая сегодня уезжает в Москву на 10 дней. Она призналась, что в Тарту это она сосватала меня на счет писания мемуаров!» (ф. 720, № 1, л. 93). В 1962—1965 гг. Сутугину неоднократно посещали тартуские литературоведы З. Г. Минц и И. А. Чернов, уговаривая писать мемуары об издательстве «Всемирная литература», о М. Горьком, В. А. Зоргенфрее и вообще литературной жизни 1920-х годов. Писать мемуары постоянно советовал Сутугиной и К. И. Чуковский. Наброски воспоминаний Сутугиной о работе во «Всемирной литературе» сохранились в ее архиве (ф. 720, № 4).

¹⁰¹ В дневнике за 1963 г. Сутугина отметила: «Анна Андреевна написала, кроме поэмы „Поэма без героя“ <...> еще очень сильную поэму „Реквием“, кот(ор)ую мне дала» (ф. 720, № 1, л. 119).

¹⁰² Имеют ряд разночтений с печатным вариантом, см.: А х м а т о в а А. Избранное. М., «Худож. литература», 1974, с. 479—486.

В 1970 г. в Рукописный отдел поступила записная книжка Ахматовой конца 1950—начала 1960-х годов (р. I, оп. 1, № 175).¹⁰³ В ней содержится несколько важных записей о «Поэме без героя». Одна из них посвящена проблеме, неоднократно возникавшей в читательских интерпретациях поэмы, — соотношению «материала» поэмы, т. е. литературно-бытовой «символистской» стихии 1910-х годов, с принципиальной новизной ее поэтической структуры, не сводимой к поэтике начала века: «„Триптих“ ничем не связан ни с одним из произведений 10-ых годов, как хочется самым четвероногим читателям, кот<орые> в „простоте“ своей полагают, что это способ легче всего отмахнуться от 40-х. „Это старомодно — так когда-то писали“.¹⁰⁴ Кто, когда?

М<ожет> б<ыть>, это очень плохо, но так никто никогда не писал (и между прочим в 10-ых годах).

В. М. Жирмунский очень интересно говорил о поэме. Он сказал, что это исполнение мечты символистов. Т. е. это то, что они проповедовали в теории, но никогда не осуществляли в своих произведениях (магия ритма,¹⁰⁵ волшебство видения), что в их поэмах ничего этого нет» (р. I, оп. 1, № 175, л. 36—35 об.).

Ахматова занесла в книжку выписку из статьи Блока «Памяти В. Ф. Комиссаржевской»¹⁰⁶ как образец теоретической декларации символистов: «Напр<имер>, (Блок о Комиссаржевской): В. Ф. Ком<иссаржевская> голосом своим вторила мировому оркестру. Оттого ее требовательный и нежный голос был подобен голосу весны, он звал нас безмерно дальше, чем содержание произносимых слов» (л. 35).

«Вот эту возможность звать голосом неизмеримо дальше, чем это делают произносимые слова, Жирм<унский> и имеет в виду, говоря о „Поэме без героя“. Оттого столь различно отношение к Поэме читателей. Одни сразу слышат это эхо, этот второй шаг. Другие его не слышат <...>

Все это я сообразила очень недавно, и, возможно, это и станет моим разлучением с Поэмой» (л. 34).

¹⁰³ В сопроводительном письме при сдаче записной книжки друг Ахматовой М. В. Ардов писал: «От имени семьи, которую на протяжении трех десятков лет с Ахматовой связывала самая близкая дружба, я приношу этот блокнот в дар Институту русской литературы. Это решение продиктовано памятью о том, как сама Анна Андреевна относилась к Пушкинскому Дому и его сотрудникам».

¹⁰⁴ Таково было мнение, например, И. Л. Сельвинского (ГПБ, ф. 1073).

¹⁰⁵ Интерпретацию ритмической структуры «Поэмы без героя» В. М. Жирмунский дал в книге «Творчество Анны Ахматовой» (с. 174—177) и в статье «Анна Ахматова и Александр Блок» («Русская литература», 1970, № 3, с. 78—79).

¹⁰⁶ Блок А. Собрание сочинений в 8 томах, т. 5. М.—Л., Гослитгиздат, 1962, с. 418—419.

К блоковскому мотиву «мирового оркестра»,¹⁰⁷ возможно, отсылает стихотворный набросок в той же записной книжке, написанный строфой «Поэмы» (л. 11):

И уже заглушая друг друга,
Два оркестра из тайного круга
Звуки шлют в лебединую сень
.....
Но где голос мой и где эхо,
[Где] В чем спасенье и [где] в чем помеха,
Где сама я и где только тень? —
Как спастись от второго шага...¹⁰⁸

Как видно из приведенных записей, так называемая «проза о Поэме» складывается у Ахматовой из чужих оценок и суждений, самое разнообразие которых, по мысли поэтессы, характеризует «загадку» и смысл «Поэмы без героя», расширяет ее проблематику. Это подтверждают и отдельные записи: «Е. С.» Добин назвал ее вершиной 20-ого столетия (1960. Лето. Комарово). X — рекемием по всей Европе (1946)¹⁰⁹ (л. 34). «В. В. Чердынцев сказал» (л. 35) — отзыв отсутствует, но речь здесь, вероятно, идет о стихотворении физика В. В. Чердынцева (февраль 1960), посвященном Ахматовой и написанном строфой «Поэмы».

Разумеется, суждения передаются в ахматовской редакции, вносящей «авторскую волю» в читательское «многоголосие». Записи о поэме выражают то удивительное свойство самой «Поэмы без героя», о котором Ахматова говорила: «Читатель стал для меня тогда чем-то вроде соавтора»;¹¹⁰ «Борьба с читателем продолжалась все время. Помощь читателя (особенно в Ташкенте) тоже. Там мне казалось, что мы пишем ее все вместе» (ГПБ, ф. 1073). Записанное (и преобразованное, конечно) «чужое слово» о «Поэме» впоследствии отражалось в стиховом тексте. Напри-

¹⁰⁷ Из новейшей литературы об этом мотиве см.: Минц Э. Г. Блок и Гоголь. — В кн.: Блоковский сборник, II. Тарту, 1972, с. 175; Магомедова Д. Н. О генезисе и значении символа «мирового оркестра» в творчестве А. Блока. — «Вестник Московского университета. Филология», 1974, № 5, с. 10—19.

¹⁰⁸ Известен другой вариант этой строфы (ГПБ, ф. 1073):

Вот беда в чем, о дорогая,
Рядом с нею идет другая.
Слышишь легкий шаг и сухой?
А где голос мой и где эхо, —
Кто рыдает, кто пьян от смеха —
И которая тень другой?

¹⁰⁹ В заметке «Вместо предисловия (к балету «Триптих»)» Ахматова пишет: «Гость из будущего называет Поэму Реквиемом по всей Европе и исчезает в мутном зеленом зеркале Шереметевского чердака (помахал мне рукой и не по-русски молвил: «До свиданья!»)» (ГПБ, ф. 1073). Оценка принадлежит одному из иностранных читателей «Поэмы».

¹¹⁰ «Литературная газета», 1963, 23 ноября.

мер, в одной из записей Ахматова отмечает: «(2 янв<аря> 1961. Москва). Сегодня М. А. Зенкевич долго и подробно говорил о „Триптихе“. Она (т. е. поэма), по его мнению, — Трагическая Симфония — музыка ей не нужна, пот<ому> что содержится в ней самой. Автор говорит как Судьба (Ананке), подымаясь надо всем — людьми, временем, событиями. Сделано очень крепко. Слово акмеистическое, с твердо очерченными границами. По фантастике близко к „Заблудившемуся Трамваю“.¹¹¹ По простоте сюжета, который можно пересказать в двух словах, — к „Мед<ному> Всаднику“» (р. I, оп. 1, № 175, л. 33).

В дополнениях к «Поэме» 1961—1962 гг. отразилось многое из сказанного М. А. Зенкевичем (предельно созвучного — в том виде, как это изложено у Ахматовой, — ее собственным представлениям). Появились проект титульного листа «Поэмы» — «Триптих. Трагическая симфония. 1962»,¹¹² подзаголовок «Петербургская повесть» в первой части «Поэмы» («Девятьсот тринадцатый год»), т. е. подзаголовок «Медного всадника». В строках:

Скоро мне нужна будет лира,
Но Софокла уже, не Шекспира.
На пороге стоит — Судьба,

— последнее слово снабжено примечанием: «Рок, Ананке».

Все записи о поэме так или иначе касаются темы ее внутренней «музыкальности», и это связано с той особой поэтической формой, в которой Ахматова продолжала работу над «Поэмой без героя», — с набросками «балетного либретто».

«Итак, если слова Берковского»¹¹³ не просто комплимент, — „Поэма без героя“ обладает всеми качествами и свойствами совершенно *нового* и не имеющего в истории литературы [и тени] прецедента — произведения, потому что ссылка на музыку не может быть приложена ни к одному известному нам литературному произведению. О музыке в связи с „Триптихом“ начали говорить очень рано, еще в Ташкенте (называли «Карнавал» Шумана—Ж. Санд), но там характеристики даны средствами самой музыки. Установление им же ее танцевальной сущности (о кот<орой> говорил и Пастернак — фигуры «Русской») объясняет ее двукратный уход в балетное либретто» (р. I, оп. 1,

¹¹¹ Стихотворение Н. С. Гумилева (Гумилев Н. Огненный столп. Пб., «Petropolis», 1924, с. 36—39).

¹¹² ГПБ, ф. 1073. На этом же листе два эпитафия к «Поэме» — «Дух дышет, где хочет» и «Посвященный недоступен страху». Первый из них повторяет заглавие «Отрывков из романа», которые Недоброво предполагал писать летом 1914 г., «чтобы развлекать Ахматову в ее „Тверском уединеньи“»: «в этом романе с поразительной ясностью будет изображено противозаконие духа и нравственностей человеческих» (письмо Н. В. Недоброво к Б. В. Анрецу, см.: ГПБ, ф. 1088, № 297).

¹¹³ Наум Яковлевич Берковский (1901—1972) — профессор, исследователь западноевропейских и русской литературы.

№ 175, л. 36 об.). Суждения Пастернака также зафиксированы Ахматовой (л. 35): «Б. Пастернак говорил о Поэме как о танце. Две фигуры „Русской“. „С платочком“, „отступаая“ — это лирика — она прячется. Вперед, раскинув руки, — это поэма. Говорил, как всегда, необычайно — не повторить, не запомнить, а все полно трепетной жизни. (14 декабря) 1960. Москва»).

Одна из записей относится, видимо, к той творческой стадии, когда «балетное либретто» стало «двоиться», выказывая признаки киносценария: «В наше время кино так же вытеснило и трагедию, и комедию, как в Риме пантомима. Классические произведения греческой драматургии переделывались в либретто для пантомимов (период империи).¹¹⁴ М<ожет> б<ыть>, не случайная аналогия! Не то же ли самое „Ромео и Джульетта“ (Прокофьев) и „Отелло“ (Хачатурян), превращенные в балеты» (л. 35 об.).¹¹⁵

В этой же записной книжке находим стихотворные наброски:

Моею музой оказалась мука,
Она со мною кое-как прошла
Там, где нельзя, там, где живет разлука,
Где хищница, отдававшая зла.

(Р. I, оп. 1, № 175, л. 3 об.)

И луковки твоей не тронул золотой,
Глядели на нее и Пушкин, и Толстой.

(Там же, л. 4 об.)

И жесткие звуки влажнели, дробясь,
И с прошлым и с будущим множилась связь.¹¹⁶

(Там же, л. 2 об.)

Кто его сюда прислал
Сразу изо всех зеркал.
Ночь безвинна, ночь тиха...
Смерть прислала жениха.

(Там же, л. 3)

¹¹⁴ Источник этой записи — комментарии С. П. Маркиша в кн.: Апулей. Апология. Метаморфозы. Флориды. М., Изд. АН СССР, 1956, с. 420. Суждения Ахматовой могли подкрепляться и характеристикой пантомимы в книге Г. Ферреро «Величие и падение Рима» («Grandezza e Decadenza di Roma»), которую Ахматова читала по-итальянски во второй половине 1940-х годов (Ферреро Г. Величие и падение Рима, т. IV. Республика Августы. М., 1920, с. 135).

¹¹⁵ Ср. в одном из набросков: «Если можно шекспировскую трагедию и пушкинскую поэму («Ромео и Джульетта» и «Мавра») переделывать в балет, то я не вижу препятствий, чтобы сделать то же с „Поэмой без героя“ (разумеется, не в классический, а в некое танцевальное действо с пением за сценой и т. д.). Что в ней присутствует музыка, я слышу уже 15 лет» и почти от всех читателей этой вещи» (ГПБ, ф. 1073). Реконструкцию сюжета балетного сценария см. в кн.: Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой, с. 168—173.

¹¹⁶ Эти две строки, видимо, относятся к стихотворению «Из цикла „Ташкентские страницы“» (Ахматова А. Бег времени, с. 420—421).

В книжке записаны с небольшими вариантами стихотворение «Муза»,¹¹⁷ а также наброски первой редакции стихотворения «Сожженная тетрадь»:

Ни розою ветров, ни флейтой Пана
Я окрещу тебя, бездомная моя! —
Ты — безымянная!
Дитя отчаянья ... и тумана,
Придут толпой тебя оплакать весты
Одна другой моложе и свежей.

(Р. I, оп. 1, № 175, л. 30 об.)

Как я тебя в последний раз согрела
Волной лесного дикого огня,
Как вдруг твое зарозовело тело,
Как голос, улетаю, клял меня.¹¹⁸

(Там же, л. 10)

Из последней редакции «Сожженной тетради» Ахматова взяла эпиграф к списку стихотворений (их 64), названному «Моя книга»: «Уже красуется на книжной полке...».¹¹⁹ Под «сожженной тетрадью», возможно, подразумевается именно эта «книга» ахматовской лирики 1930—1950-х годов. Часть стихотворений, перечисленных в списке «Моей книги», обнародована в «Беге времени», часть — в периодике (посмертно), некоторые еще ждут публикации.

В записной книжке намечен также состав циклов стихотворений для журнальных публикаций, перечислены лица, с которыми Ахматова встречалась в Москве в октябре—декабре 1960 г., адреса корреспондентов, сделаны выписки из статьи С. Маркиша «О языке и стиле Апулея»¹²⁰ (возможно, применительно к характеристике «Поэмы без героя») и из 2-й Тускуланской беседы Цицерона.

В архиве А. А. Прокофьева (ф. 726) хранятся два письма к нему Ахматовой — от 20 октября 1956 г. и 23 апреля 1961 г. Оба письма представляют собой ходатайства по жилищному вопросу, обращенные к Прокофьеву как председателю правления Ленинградского отделения Союза писателей. Две приветственные телеграммы Прокофьеву относятся к декабрю 1960 г. и апрелю 1961 г.

Упомянем также очерк Н. М. Ивановой-Романовой «Встречи и проводы» (1968) (р. I, оп. 2, № 71) — о визите автора к Ахматовой в больницу в октябре 1961 г.¹²¹ В очерке указывается,

¹¹⁷ Ср.: Ахматова А. Бег времени, с. 294.

¹¹⁸ Ср.: там же, с. 382.

¹¹⁹ Возможно, создание последней редакции стихотворения «Сожженная тетрадь» и составление списка «Моя книга» последовали за выходом сборника Ахматовой «Стихотворения (1909—1960)» в серии «Библиотека советской поэзии» в 1961 г.; выход его, вероятно, и лег в основу «сюжета».

¹²⁰ Апулей. Апология. Метаморфозы. Флориды, с. 374—375.

¹²¹ Осенью 1961 г. Ахматова лежала в больнице № 1 им. В. И. Ленина на Васильевском острове.

что Ахматова читала в больнице только что вышедший тогда сборник стихотворений Марины Цветаевой.¹²² Это чтение, очевидно, послужило одним из толчков к созданию стихотворения «Комаровские наброски».¹²³ Записи об Ахматовой имеются в дневнике художницы и переводчицы Л. В. Шапориной, относящемся к 1957—1967 гг. (ф. 698).

В Рукописном отделе хранится также стенограмма траурного митинга у гроба Ахматовой в Доме писателей им. Маяковского 10 марта 1966 г. с выступлениями поэтов М. А. Дудина, О. Ф. Берггольд, М. И. Борисовой, Н. И. Рыленкова. От Пушкинского Дома и Пушкинской комиссии выступил академик М. П. Алексеев: «Ушел от нас поэт неслыханной силы, прославивший русский стих далеко за пределами не только родного города, но и всей нашей земли, потому что знойная Сицилия и туманный Оксфорд сумели также оценить силу этого поэтического голоса.¹²⁴ Как создавалось это слово? Откуда выросло оно? Как смогло оно вылиться в эту удивительно отточенную форму? Вот это мы будем изучать многие годы» (р. I, оп. 1, № 160, л. 4). М. П. Алексеев подчеркнул, что Ахматова «не только лучший знаток нашего великого поэта», но и «лучший исследователь» (л. 5). Труды Ахматовой о творчестве Пушкина признаны образцовыми.¹²⁵ К деятельности Пушкинского Дома Ахматова относилась с огромным уважением и была близка к нему с начала 1920-х годов,¹²⁶ постоянно участвовала в пушкиноведческих заседаниях. Знаменательно, что свое стихотворение «Смуглый отрок бродил по аллеям...» Ахматова записала 14 апреля 1921 г. в альбом сотрудницы Пушкинского Дома Е. П. Казанович (р. I, оп. 12, № 282, л. 3 об.) следом за блоковским «Пушкинскому Дому».¹²⁷

¹²² Цветаева М. Стихотворения и поэмы. М., «Сов. писатель», 1961.

¹²³ Ахматова А. Бег времени, с. 438.

¹²⁴ В 1964 г. Ахматовой была присуждена в Сицилии международная премия «Этна Таормина» — «за пятидесятилетие поэтической деятельности», в 1965 г. — степень доктора литературы *honoris causa* Оксфордским университетом.

¹²⁵ См.: Алексеев М. П. А. А. Ахматова. — Временник Пушкинской комиссии. 1964. Л., «Наука», 1967, с. 68—71; Герштейн Э. Г., Вацуро В. Э. Заметки А. А. Ахматовой о Пушкине. — Временник... 1970. Л., «Наука», 1972, с. 30—32.

¹²⁶ Ахматова, например, присутствовала на вечере памяти Блока в Пушкинском Доме 2 сентября 1922 г. Устроительница вечера Е. П. Казанович записала в дневнике (3 сентября 1922 г.): «Ахматова мне опять очень понравилась: она несомненно умна, чутка, изящна и горда при полной простоте и скромности; такой она опять была вчера. И лицо у нее прекрасно: сине-серые, грустные глаза, детские и вместе горькие (с горькой складкой у углов) губы» (ГПБ, ф. 326, № 20, с. 213—214).

¹²⁷ Ср. в ахматовском стихотворении 1946 г. памяти Блока:

Когда он Пушкинскому Дому,
Прощаясь, помахал рукой.

(Ахматова А. Бег времени, с. 427)

В библиотеке Пушкинского Дома хранятся книги, подаренные Ахматовой.¹²⁸ Дружеские отношения связывали Ахматову с многими учеными Пушкинского Дома, в том числе с Б. В. Томашевским, Б. М. Энгельгардтом, Д. П. Якубовичем. Все это накладывает особую ответственность на Пушкинский Дом в изучении жизни и творчества крупнейшей русской поэтессы.

¹²⁸ «Библиотеке Пушкинского Дома от ленинградки и пушкинистки Ахматовой — малая дань. 20 июня 1943. Ташкент» (надпись на кн.: А х м а т о в а А. Избранное. Стихи. Составил К. Зелинский. «Ташкент», «Сов. писатель», 1943; шифр: $\frac{1945a}{1025}$); «Пушкинскому Дому Ахматова 25 янв<аря> 1966» (надпись на кн.: А х м а т о в а А. Бег времени, нумерованный экземпляр № 14 — один из 30 экземпляров книги, в которых воспроизведены обложки первых изданий книг Ахматовой; шифр $\frac{1966и}{199}$).

П. Р. Заборов

«РУССКИЙ ВОЛЬТЕР» В РУКОПИСНОМ ОТДЕЛЕ ПУШКИНСКОГО ДОМА

Изучение восприятия у нас творчества Вольтера, его воздействия на русскую литературу и общественную мысль предполагает неизменное использование широкого круга разнообразных источников. Это прежде всего всевозможные печатные издания — книги, брошюры, альманахи, журналы, газеты, театральные афиши и т. п., но также и рукописные материалы — главным образом переводы на русский язык вольтеровских сочинений.

Преобладающая часть этих переводов никогда не издавалась, в основном из-за цензурных препятствий. Лишь благодаря спискам в распоряжении русского читателя оказались «История Карла XII», «История Российской империи при Петре Великом», «Орлеанская девственница», ряд трагедий, повестей и памфлетов, причем некоторые из этих произведений так и не попали в печать.¹ Однако на протяжении всего XVIII в. и позднее списывались у нас и сочинения изданные: подобным путем Вольтер проникал — несмотря на дороговизну книг и ограниченность их тиражей — в сравнительно демократическую читательскую среду.

Документальным подтверждением этого процесса, достигшего особой силы на рубеже XVIII—XIX вв., служат многочисленные списки, хранящиеся в архивах и библиотеках СССР — ЦГАЛИ, ЦГАДА, ГБЛ, ГИМ, ГПБ, БАН, ЛОИИ и, наконец, в Рукописном отделе Пушкинского Дома.

Среди материалов Пушкинского Дома наиболее ранним является список перевода трагедии «Альзира», относящийся к 60—70-м годам XVIII в. Перевод этот был осуществлен в самом на-

¹ Впрочем, немало русских переводов из Вольтера осталось в рукописи и без вмешательства цензуры. Так, например, обстояло дело с вольтеровскими пьесами, переводы которых предпринимались в первую очередь для постановки их «на театре» и в печать отдавались далеко не всегда.

чале 1760-х годов Д. И. Фонвизиним, опубликован же был лишь в конце XIX в. А. И. Станкевичем и Н. С. Тихонравовым.² Другой ранний материал — заключительный фрагмент «Поэмы о естественном законе» («Молитва»), переведенный в 1772 г. Н. А. Львовым (1751—1803). Он сохранился в окружении всякого рода оригинальных опытов, заметок и выписок в так называемой «Путевой тетради № 1» (16470. СІVб. 20, л. 23):

О боже, о тебе хотя гласит вся тварь,
Не всеми позван ты, земли и неба царь.
Последни уст моих внемли слова меж стона.
Коль я обманут, то в искании закона.
Хоть сердцем заблужден, но полон я тобой,
От страха вечность зрю, расставшись с суетой.
И мыслить не могу, чтоб бог, меня создавший,
Чтоб бог, на дни мои щедроты пролиивший,
Как кончутся они, себя ожесточил,
И мучаться меня на веки осудил.

Обращение молодого Львова к этому важнейшему фрагменту поэмы, в которой с отчетливостью воплотилась мечта Вольтера о единой философской религии, весьма характерно. Попутно отметим, что, кроме Львова, на русский язык «Молитву» переводили, по-разному ее интерпретируя, А. Н. Радищев, Г. Р. Державин, Г. А. Хованский, а также ярославский вольнодумец И. М. Опочинин.

Приблизительно к этому же времени относятся находящиеся в архиве Я. К. Грота подготовительные наброски к переводу «Орлеанской девственницы», которые принадлежат перу И. И. Хемницера. Самые значительные из них были приведены и охарактеризованы В. Э. Вацуру в статье «К вопросу о философских взглядах Хемницера».³

Существуют и другие архивные свидетельства интереса русских людей последней трети XVIII—первых десятилетий XIX в. к знаменитой вольтеровской поэме. Это сделанный пятистопным ямбом анонимный перевод начала первой песни, не отличающийся, правда, сколько-нибудь серьезными достоинствами (16033. ХСІХб. 17), и несравненно более ценный с историко-литературной точки зрения, также анонимный, перевод трех первых песен, сделанный четырехстопным ямбическим стихом (4930. XXVIб. 26, л. 1—24). Любопытно, что этим переводом открывался альбом священника С. В. Ольховского. Случай, впрочем, не такой уж редкий в ту пору!

² См.: «Русский архив», 1887, № 10, с. 304—312; Первое полное собрание сочинений Д. И. Фонвизина, как оригинальных, так и переводных. СПб.—М., 1888, с. 1—36; Материалы для Полного собрания сочинений Д. И. Фонвизина. СПб., 1894, с. 1—76.

³ Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. М.—Л., «Наука», 1964, с. 137—138.

Однако наибольшее значение имеют, конечно, два других перевода «Орлеанской девственницы» — полный прозаический и стихотворный, доведенный до середины XI песни.

Первый, выполненный неизвестным переводчиком с редкими для конца XVIII столетия тщательностью и умением, хотя и не лишенный многих погрешностей, представлен в Рукописном отделе Пушкинского Дома в нескольких списках. Один из них датирован 1800 г. (р. I, оп. 4, № 68, л. 1—205).⁴ Другой, судя по филиграммам, осуществлен тогда же или чуть позднее. Некогда список этот (р. II, оп. 1, № 57, л. 1—176) принадлежал роду Михалковых, собравших в имении Петровское на Шексне обширную библиотеку. Там она находилась вплоть до 1910 г., когда основная ее часть поступила в Библиотеку Академии наук. Позднее некоторые из рукописных материалов этого собрания, и в том числе интересующий нас список, были переданы Пушкинскому Дому. К 1800-м годам относится также прекрасно сохранившийся список из собрания Г. В. Юдина (ф. 388, оп. 1, № 39, л. 1—140).⁵

Создателем стихотворного перевода был Д. В. Ефимьев (1768—1804), почти забытый ныне писатель (наибольшую известность получила его комедия «Преступник от игры», 1788). Ранняя смерть помешала ему завершить перевод вольтеровского шедевра (впоследствии его довел до конца И. В. Стремоухов). Не слишком точный, перевод Ефимьева, однако, верно передавал дух оригинала, что обеспечило ему широкое распространение и относительную долговечность. Списки Пушкинского Дома сильно отличаются один от другого, в каждом из них проявились уровень образованности переписчика и его литературный вкус. В качестве примера приведем зачин поэмы по списку 1810—1820-х годов из архива А. В. Никитенко (19436. СХХХб. 1, л. 1) с важнейшими разночтениями, восходящими к двум другим спискам — 1820-х годов (ф. 388, оп. 1, № 40)⁶ и 1830—1840-х годов (р. I, оп. 4, № 222), обозначив их соответственно А и Б.

^аВелишь ты мне^а воспеть таинственну святыню,

^бДерзнет ли^б воспарить дух слабый в небеса!

Что ж делать? Надобно прославить героиню,

Она, так говорят, творила чудеса.

Рукою девственной, разрушенны^в в раздоре

Сцепила^г отрасли лилеи Галликанской,

а-а Ты мне велишь Б. б-б Держать ли А. в разрушенных А, Б.
г Скрепил А, Б.

⁴ В том же списке (л. 206—209) находится анонимный прозаический перевод так называемого «Послания к Уранни» («Le Pour et le Contre. A Madame de Rupelmonde»), одного из самых вольнодумных вольтеровских стихотворений.

⁵ В том же собрании содержится поздний подстрочный перевод «Орлеанской девственницы» (ф. 388, оп. 1, № 41, л. 1—215) и некоторых других произведений и писем Вольтера (там же, № 42, л. 1—52).

⁶ Показательно, что список этот находится в одной тетради с «Вадимом Новгородским» Княжнина, оставшимся под цензурным запретом до 1871 г.

И забавила царя от злобы Англиканской
 И в Реймском его помазали соборе.
 В Жан д'Арке видели во образе жены
 Не деву слабую — дпод юбкою с корсетом^д
 Роланда^е мужество явила перед светом.
 *Но женской храбрости я не придам цены;^ж
 Я лучше бы хотел под вечер для покою
 Иметь смиренную^з красавицу с собою.
 Жан д'Арка же в груди носила ярый^и дух:
 Читай и ужаснись, что в ней была за сила,
 *Геройским мужеством исполнила наш слух,^к
 А главным подвигом *вселенну удивила,^л
 Что девственность свою чрез круглый год хранила.

О мудрый Шапелень! которого гудок
 Чувствительным ушам^м толико был жесток,
 *Анафемским смычком, что *проклят Аполлоном,
 Ты жизнь ее гудел^о таким поганым^п тоном.
 *О старичок! тебе принадлежит та честь,^р
 На подвиг таковой дай духу^с мне и жару.
 *Но нет, я не хочу,^т оставь Ламот-Гудару,^у
 *Которой не умел Гомера перевесть.^ф

Среди прочих неизданных переводов из Вольтера, хранящихся в Пушкинском Доме, следует назвать «Оду о мире» (ф. 141, № 51, л. 1—4), «переложенную из прозы в стихи 1792 года мая 22 дня» анонимным казанским стихотворцем (в основу был положен перевод И. Г. Рахманинова, помещенный в «Собрании сочинений г. Волтера» 1785—1789 гг.), а также лирическую трагедию «Пандора», переведенную в 1798 г. Д. Н. Блудовым (1785—1861). Об этом юношеском поэтическом опыте будущего государственного деятеля и дипломата можно судить по приводимому ниже фрагменту 1-го явления I действия (22619. CLVIIб. 8, л. 5).

ПРОМЕТЕЙ

О чудо рук моих, ты стону не внимаешь,
 Не слышится мой вопль еще в душе твоей.
 Красот своих не понимаешь,
 Пандора, и любви моей.
 Я сердце дал тебе, оно любви не знает,
 Не можешь ею ты сгорать,
 Очами светлыми взирать,
 Жестока власть то отнимает.
 Я должен для красы страдать.

д-д под юбкой и с корсетом Б. е Роландов, А, Б. ж-ж В делах таких я глуп, не видя в них цены А; Я глуп, но в деле сем не вижу я цены Б. з претихую А, Б. и бранный Б. к-к Геройством отягчив наш деликатный слух А; Геройством с мужеством исполнила наш слух Б. л-л вселенную дивила А, Б. м душам А. н-н Анафемский смычок твой А. о сгубил А. п скрышчим Б. р О ветхий старичок! Се! предложит ти честь А; О ветхой старичок! Се! предложит те честь Б. с руку Б. т-т Соврал я, не хочу А, Б. т-у ломать гитару Б. ф-ф Омيرا как-то он мог криво перевесть А, Б.

Все около живет, все около вздыхает.
Вы, птицы нежные, живете, пев всегда,
Краса же жить сия не будет никогда,
У смерти в власти пребывает.

Что же касается списков с печатных изданий, то в Пушкинском Доме находятся следующие: «Екатерине II, российской императрице. (Письмо от г. Вольтера к российской императрице Екатерине II)» в переводе И. Ф. Богдановича (1771) — в сборнике XVIII в. из архива «Русской старины» (ф. 265, оп. 3, № 5, л. 11 об.—12); «Ты и Вы» в переводе Я. Б. Княжнина (1786) и «Светский человек» («Любитель нынешнего света») в переводе Д. О. Баранова (1797) — в «Сборнике стихотворений» 1800 г. (р. II, оп. 1, № 582, л. 115—116, 293—295); «Молитва» («Исповедь Волтера перед смертью») в переводе Г. А. Хованского (1795) — в сборнике 1820-х годов (4168. XVIб. 62, л. 6); наконец, «Извлечение из Экклезиаста» («Опытная Соломонова мудрость, или Мысли, выбранные из Экклезиаста») в переводе Н. М. Карамзина (1797) — в сборнике 1820-х годов из собрания Ф. А. Витберга (3355. Хм. 39, л. 57—69).

Все эти переводы пользовались большой известностью. Впрочем, об этом свидетельствует и самый факт их включения в рукописные сборники, куда попадали, как правило, лишь сочинения, вызвавшие сильный и прочный читательский интерес.

Таким образом, сравнительно небольшой по объему русский «вольтеровский фонд» Пушкинского Дома весьма содержателен и в достаточной мере «репрезентативен». Он заключает в себе едва ли не все элементы, обязательные для подобных собраний, за исключением, быть может, «Истории Карла XII» и философских повестей, а также памфлетов антиклерикального характера. Однако и этот пробел в значительной степени компенсируется наличием в нем переводов, не представленных нигде в другом месте.

II. НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ

Л. П. Архипова

ОБЗОР АРХИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ XIX—XX вв., ПОСТУПИВШИХ В РУКОПИСНЫЙ ОТДЕЛ ИНСТИТУТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЗА 1972—1973 гг.

НОВЫЕ ФОНДЫ¹

Астахова Анна Михайловна (1886—1971), советский фольклорист. Фонд 724.

Труды ее (черновые и беловые автографы, машинопись с правкой): исследования в области русского героического эпоса, основанные на материалах, собранных самой А. М. Астаховой; подготовленные ею тексты былин и исторических песен для сборника «Русский фольклор. Эпическая поэзия», открывшего в 1935 г. малую серию «Библиотеки поэта».

Статьи по общим вопросам фольклористики, выступления, доклады на конференциях и совещаниях по фольклору; полевые записи текстов произведений народного творчества, сделанные А. М. Астаховой на Севере (1926—1933) и в Бурят-Монголии (1934); отзывы и рецензии на работы разных лиц.

Письма А. М. Астаховой (черновики): к В. П. Волгину (б. д.), Е. С. Гардину (1949), А. Л. Дымшицу (1959), Н. И. Конраду (б. д.), С. И. Сулимину (1948).

Письма к А. М. Астаховой (автографы и машинопись): М. К. Азадовского (1942), М. П. Алексеева 2 (1956, 1966), Н. Ф. Бабушкина (1956), П. Г. Богатырева 4 (1961—1966), П. С. Богословского (1945), В. А. Василенко (1959), Г. С. Вино-

¹ В рукописный отдел ИРЛИ в 1972—1973 гг. поступили материалы из архивов В. П. Адриановой-Перетц (ф. 728), Н. П. Вагнера (ф. 729), М. А. Волошина (ф. 562), И. А. Ефремова (ф. 681), А. Н. Новикова и Е. И. Канн (ф. 727), В. Я. Проппа (ф. 721), В. М. Саянова (ф. 597), В. В. Смирнского (ф. 582), О. Д. Форш (ф. 732), Р. И. Фраермана (ф. 718). Дополнения к названным архивам продолжают поступать, поэтому их описания будут даны позднее.

градова (1943), В. П. Волгина (1935), М. Г. Воскобойникова (1960), В. Е. Гусева (1960), В. В. Данилова (1956), В. М. Жирмунского (1925), А. А. Зими́на (1964), М. С. Крюковой 2 (1944), Л. Н. Лебединского (б. д.), А. М. Лине́вского 8 (1941—1949), А. М. Листопадава 3 (1940—1947), Д. С. Лихачева (1966), Е. М. Мелетинского 4 (1955—1956), А. К. Мореевой 4 (1941—1956), А. М. Новиковой 11 (1944—1967), М. М. Плисецкого (1962), А. В. Позднеева 9 (1940—1965), Э. В. Померанцевой (1955), Б. Н. Путилова 2 (1947, 1958), А. П. Скафтымова 3 (1954—1960), В. К. Соколовой 14 (1957—1964), С. П. Толстова (1948), В. И. Чернышева 2 (1947), К. В. Чистова 10 (1947—1960), В. И. Чичерова 4 (1945—1948), Н. М. Элиаш 10 (1939—1968).

Автобиографии, черновики 3 (1925—1930). Личные и служебные документы: свидетельства о рождении 22 VIII 1886 и об окончании С.-Петербургского училища ордена св. Екатерины (1903); диплом об окончании женского педагогического института (1908); справки и удостоверения (1927—1931); поздравительные и юбилейные адреса (1917, 1928, 1947—1966).

Портреты (фото) одиночные и групповые 42 (1890—1960-е годы).

Гарин (псевд. Гарфильда) Сергей Александрович (1873—1927), писатель. Фонд 736.

Произведения его (машинопись с правкой): повести «В Скуратовке», «Красные зори», «Лейтенант Мосягин», «Обыватели» и «У дальнего моря» (1908, 1909), рассказы «Бен-Аир», «Борька», «Дым отечества» и «На дальней реке» (1912, 1914, 1922).

Письма к С. А. Гарину: Н. Глебова-Авилова (псевд. Н. П. Авилова) (1923), Е. И. Вейхель (1912), К. П. Ларина (1913), И. М. Хейфеца (1909).

Личные и служебные документы: диплом на звание штурмана дальнего и капитана малого плавания, выданный отделом торгового мореплавания Министерства торговли и промышленности (1909), маддаты, справки, удостоверения личности (1920—1926). Юбилейные адреса в связи с 30-летием литературной деятельности (1925).

Материалы Мариной Нины Михайловны — жены С. А. Гарина. Альбом ее с записями, рисунками и фотографиями (1904—1935): Н. Я. Агнивцева, Рафаила и Роберта Адельгеймов, Д. Я. Айзмана, А. А. Алехина, Л. Н. Андреева, Н. Ф. Анненского, М. П. Арцыбашева, Н. С. Ашукина, Н. Ф. Балиева, Ю. К. Балтрушайтиса, К. С. Баранцевича, А. А. Бартэна, И. А. Белоусова, А. Богданова (псевд. А. А. Малиновского), Ф. С. Богородского, В. А. Бороздина, В. Ф. Боцяновского, И. А. и Ю. А. Буниных, А. М. Васнецова, Е. Б. Вильбушевича, С. А. Гарина, А. К. Глазунова, С. М. Городецкого, И. А. Гриневской, А. К. Дживелегова, С. Д. Дрожжина, Б. К. Зайцева, С. А. Клычкова, Н. А. Клюева, В. В. Князева, А. М. Коллонтай, В. Г. Короленко, Е. П. Корча-

гиной-Александровской, А. Р. Кугеля, А. И. Куприна, Ф. Н. Курихина, Б. А. Лазаревского, Н. М. Минского, С. А. Найденкова, П. А. Нилуса, С. Г. Петрова (псевд. — Скиталец), Б. А. Пильняка, Е. О. Пяткина (псевд. — Венский), М. А. Ростовцева, И. С. Рукавишниковой, В. А. Рышкова, И. И. Садофьева, А. С. Сегафимовича, Н. Д. Телешева, И. Л. Толстого, Г. Ф. Устинова, Н. Н. Ходотова, Д. М. Цензора, Е. Н. Чирикова, С. Ф. Шишко, В. Я. Шишкова, И. С. Шмелева, Т. Л. Щепкиной-Куперник, В. Л. Юрневой, Ю. М. Юрьева, С. С. Юшкевича.

Воспоминания Н. М. Гариной (черновые автографы и машинопись) с упоминанием Д. Я. Айзмана, А. А. Алехина, Л. Н. Андреева, М. П. Арцыбашева, И. А. Бунина, С. А. Гарина, А. К. Глазунова, Н. А. Ключева, В. Г. Короленко, Е. П. Корчагиной-Александровской, А. И. Куприна, С. А. Найденкова, В. А. Рышкова, Ф. И. Шаляпина, И. С. Шмелева, А. Я. Штернберга, С. С. Юшкевича (1935—1939).

Глаголева (в замуж. Берхен) Татьяна Матвеевна (1885—1962), литературовед; преподавательница русской литературы на Высших женских курсах (Бестужевских) (1909—1916). Фонд 723.

Рукописи ее (черновые автографы, машинопись): реферат «Народность лирики А. К. Толстого» (1904); статьи (и подготовительные материалы к ним) «Материалы для полного собрания сочинений кн. А. Д. Кантемира» (1906), «К литературной истории сатир кн. А. Д. Кантемира. Влияние Буало и Лабрюйера» (1913), «Сатиры кн. А. Д. Кантемира и русский быт первой половины XVIII в.» (1914), «Ломоносов как гражданин» (1915), «Феофан Прокопович и князь Антиох Кантемир. (К вопросу о литературном влиянии)» (1922), «Дипломатическая деятельность кн. А. Д. Кантемира в Англии» (1944); статьи о жизни и творчестве Н. П. Николева, Н. П. Осипова, А. И. Писарева, Д. И. Хвостова, И. И. Хемницера, П. И. Шаликова, Н. С. Шишкова, А. А. Шаховского; доклад «Демонизм в мировой литературе» (б. д.); исследования «Октябрь и современная женская поэзия» (1930), «Русская работница в революционном движении» (1932).

Стихотворения в тетрадях, записных книжках и на отдельных листах (1898—1960).

Письма Т. М. Глаголевой: к Н. П. Вревской 2 (1959), К. П. Язевой 4 (1960—1961).

Письма к Т. М. Глаголевой (автографы и машинопись): С. К. Булича (1910), А. Н. Вознесенского (1917), И. В. Егорова (1959), И. И. Замотина (1916), В. В. и Е. Л. Сиповских (1905), К. А. Федина 2 (1930, 1947).

Автобиографии (2), список научных и литературных трудов (1947—1960).

Анкеты бывшей ученицы Высших женских курсов (Бестужевских) 2 (1959, 1967). «Воспоминания о Высших женских кур-

сах» и «Воспоминания о группе русской филологии Высших женских курсов» (1961).

Личные и служебные документы: аттестат об окончании Васи-леостровской женской гимназии (1901), свидетельства об оконча-нии Высших женских курсов (1909) и о назначении постоянным преподавателем литературы на Высших женских курсах (1910), извещение об избрании членом-корреспондентом Общества древ-ней письменности и искусства (1923).

Портреты (фото) Т. М. Глаголевой 7 (1918—1960).

Статья П. Н. Беркова «Т. М. Глаголева-Берхен — одна из пер-вых исследовательниц русской литературы XVIII в.», машино-пись без подписи и даты.

Дарительные надписи Т. М. Глаголевой на оттисках статей разных авторов: М. С. Боровковой-Майковой, В. Е. Евгеньева-Максимова, В. Н. Княжнина, М. С. Коноплевой.

Гурвич Иосиф Наумович (р. 1895), художник. Фонд 738.

Рукописи И. Н. Гурвича (машинопись): «Жизнеописание Иосифа Гурвича из Ленинграда» (1968—1969), «Учитель, акаде-мик Н. К. Рерих» (1946, 1963), «Размышления об изобразитель-ности», заметки об искусстве (б. д.), воспоминания (1969).

Изобразительные материалы (акварель, гуашь, карандаш, пастель, темпера): циклы «История одной жизни» в двух частях (1969), «Графика революции. 1917 г.» (б. д.), «1941—1943 гг.» (б. д.). «Солдаты ленинградского фронта. 1942 г.» (б. д.) и «Жен-щины блокадного Ленинграда. 1942 г.» (б. д.); «Из окна моей землянки», альбом с рисунками, фотографиями и текстом (1942): «Дмитрий Лихачев. Творческий путь», рисунки (1973).

Письма к И. Н. Гурвичу: Б. Балажа, на нем. яз. (1944), А. И. Гегелло (б. д.), И. Э. Грабаря (1938), Д. С. Лихачева (1971), Д. И. Митрохина (1943), Б. Б. Пиотровского (1971). А. А. Рылова (1937), М. Г. Эткинда (б. д.), И. Г. Эренбурга (1958).

Автобиография (б. д.). Личные и служебные документы: ман-даты, удостоверения личности, справки, относящиеся к деятель-ности И. Н. Гурвича в качестве политического инспектора 15-й Красной Армии (1920), докладчика Петроградской организации РКП(б) (1921—1926), консультанта по изобразительному искус-ству по городам Ленинградской области (1948—1950), почетные грамоты 3 (1970—1973).

Портреты (фото) И. Н. Гурвича: одиночные (18) и группо-вые (6).

Зув Александр Никанорович (1896—1965), советский писа-тель. Фонд. 682.

Произведения его (черновые и беловые автографы, маши-нопись с правкой): повести «Смута» (1924), «Тайбола» (1924—1931) и «Зеленая ящерица» (<1961—1963>); рассказы «Пустой

берег» (1926), «Первые пули» (б. д.) (о покушении на В. И. Ленина, записано со слов М. И. Ульяновой), сборник рассказов «Золотые искры» (1948—1961); пьесы «Трижды поет петух» (1943), «Поворот солнца» (1946—1947), материалы к книге «Мой юбилейный сборник» (план сборника, послесловие «О себе и своих произведениях», частично рукой Т. П. Сычевой под диктовку автора) (<1965>); очерки, рецензии, статьи.

Стихотворения (<1914—1960>); повести-сказания в стихах (4): «Скоморохи — люди не простые» — с предисловием и иллюстрациями автора (<1940—1951>), «Савва плотник (русское сказание)» (<1950>), «Рогатые гости» и «Как художник солдата спас» — с иллюстрациями автора (1950).

Письма А. Н. Зуева (черновики, отпуска): В. М. Волину (1934), А. Н. Еникееву (1957), М. В. Зорину (б. д.), Л. С. Кирьянову (1958), Н. В. Лесючевскому (1963), С. М. Муканову 2 (1957), Л. Г. Рубцовой (1962), В. А. Смирнову (1963), А. К. Тарасенкову (1948), М. Б. Храпченко (1954), П. Ф. Юдину (машинописная копия) (<1934>).

Письма к А. Н. Зуеву: А. С. Абсалямова 3 (1959), С. Е. Аладжаджяна 4 (1957—1958), М. М. Амирова 13 (1960—1963), П. А. Арского 2 (1959, 1961), А. М. Аршаруни (1962), Г. С. Березко (б. д.), М. И. Берестинского 3 (1957—1960), В. Д. Бонч-Бруевича (1937), С. П. Бородина (1964), П. У. Бровки (1957), В. А. Гиляровского, машинописные копии 5 (1934), М. А. Горовой (1958), В. В. Гуры (1959), Ю. О. Домбровского (1962), Д. А. Ершова 4 (1922—1958), М. И. Зорина 3 (1956—1957), В. А. Каверина (б. д.), Э. Крустена 2 (1957, 1962), М. А. Лакербая (1961), Л. М. Леонова 4 (1933—1965), В. Г. Лидина 6 (1959—1965), С. М. Лунина 7 (1960—1961), Ф. И. Малова 2 (1964, 1965), В. И. Малышева 4 (1963), С. М. Муканова 8 (1955—1964), И. И. Неходы 3 (1957—1958), Е. Ф. Никитиной 2 (1959, 1964), Л. А. Обуховой 4 (1958—1959), А. О. Пальчевского 11 (1955—1964), И. Н. Перестиани (псевд. — Иван Неведомов) 2 (1956, 1957), Е. Д. Петряева 2 (1963), С. Г. Писахова 3 (1954—1959), А. И. Ревякина 2 (1957, 1958), А. Е. Решетова (195<7>), Г. С. Севунца (1959), П. В. Синцова 10 (<1959—1964>), Г. И. Суфтина 8 (1957—1965), Л. П. Тоом (1962), С. А. Трегуба (1960), С. А. Уколовой 5 (1955—1957), П. И. Чагина 3 (1956—1963), Н. М. Чернышевской (1964).

Воспоминания А. Н. Зуева (упоминаются Э. Г. Багрицкий, Д. Бедный, В. Д. Бонч-Бруевич, А. К. Воронский, В. А. Гиляровский, М. Горький, В. Кин, М. Е. Кольцов, В. В. Маяковский, А. С. Серафимович, М. И. Ульянова) (1937—1970).

Дарительные надписи А. Н. Зуеву на книгах разных авторов: Ю. А. Арбата (1962), В. А. Гиляровского (1934), Л. Гурунца (псевд. Леонида Карахановича Аванесова) (<1962>), Э. Крустена 2 (1962, 1964), В. А. Лебедева (1963), Л. М. Леонова (1960), Ф. И. Малова (1964), А. О. Пальчевского 4 (1962—1964),

С. Г. Писахова (1959), И. С. Рахилло (1964), Л. И. Славина (1962). Дарительная надпись на портрете (фото) Л. М. Леонова (1958).

Личные и служебные документы: свидетельства о рождении 20 XII 1895 и об окончании Архангельской духовной семинарии (1916); трудовая книжка (1950), членские билеты (1954—1958).

Приветственные адреса, письма и телеграммы от разных лиц и организаций в связи с 60-летием А. Н. Зюева (1956).

Материалы, касающиеся образования и деятельности Комиссии по литературному наследию А. Н. Зюева (1965).

Статья В. Г. Лидина «Александр Зюев» (<1967>), машинописная копия с правкой автора.

Портреты (фото) А. Н. Зюева, одиночные и групповые (вместе с Н. Н. Асеевым, Э. Г. Багрицким, К. Л. Зелинским, М. Е. Кольцовым, В. Г. Лидиным, Л. В. Никулиным, Л. А. Обуховой, С. Г. Писаховым, А. С. Серафимовичем, М. И. Ульяновой) 58 (1911—1963).

Рукописные сборники стихотворений разных авторов (Г. Р. Державина, И. И. Дмитриева, А. Е. Измайлова, А. В. Кольцова, И. А. Крылова, М. Ю. Лермонтова, М. В. Ломоносова, Ю. А. Нелединского-Мелецкого, Н. П. Огарева, А. С. Пушкина, А. П. Сумарокова, Д. И. Фонвизина, И. И. Хемницера и др.) (<XIX в., первая половина>).

Письма разных лиц к разным лицам Ю. К. Арсеньев — кн. М. В. Шаховскому-Глебову-Стрешневу (1869), Е. А. Дружинин — В. И. Пащенко-Тряпкину (1879), кн. М. А. Оболенский — Д. П. Ларионову (1841).

Коломийцев Виктор Павлович (1868—1936), пианист, музыкальный критик, сотрудник издательства «Всемирная литература», переводчик, в том числе текстов ко всем операм и музыкальным драмам Р. Вагнера, Х. Глюка, Ш. Гуно, Ж. Бизе и др., а также текстов романсов немецких, французских, итальянских и английских композиторов. Фонд 730.

Переводы его (черновые и беловые автографы, машинопись): книги Ш. Бодлера «Цветы зла» (1919), стихотворений Г. Гейне из циклов «Песни», «Романсы», «Лирическое интермеццо», «Возвращение на родину», «Северное море», «Новая весна» (1919—1922) с пометами А. А. Блока, трагедии Гете «Фауст» (1-я часть) (1921), сказки Э. Т. А. Гофмана «Щелкунчик» (1925—1926); «Французская антология» — эквиритмические переводы на русский язык произведений французских поэтов XIX—XX вв. (Г. Апполинера, П. Верлена, Т. Готье, В. Гюго, Ф. Коппе, Ш. Леконта де Лиля, А. де Мюссе и др.) (1920—1933).

Письма В. П. Коломийцева к жене Е. А. Коломийцевой (рожд. Захарьина) 46 (1896—1935) и дочери Е. В. Коломийцевой-Томашевской 44 (1914—1935).

Письма к В. П. Коломийцеву: А. А. Блока 4 (1919, 1920), Е. А. Коломийцевой 16 (1894—1914), музыкального издательства П. И. Юргенсона 8 (1911—1918).

Свидетельство о смерти 26 VI 1936; адреса по случаю 25-летия литературно-музыкальной деятельности 3 (1928); телеграммы разных лиц по случаю 25-летия литературно-музыкальной деятельности: А. К. Глазунова, И. В. Ершова, Н. И. и Л. В. Собиновых, А. В. и В. А. Оссовских (1928).

Биографическая справка о Викторе Павловиче Коломийцеве (1973), составленная дочерью — Е. В. Коломийцевой-Томашевской.

Корнилович Александр Осипович (1800—1834), историк, декабрист, член Южного общества. Фонд 725.

Письма А. О. Корниловича (на польском и русском языках): к Ж. О. Корнилович 21 (1830—<1834>), Р. И. Корнилович 29 (1826—1834), М. О. Корниловичу 32 (1831—1834), С. И. Корниловичу 4 (1821—1823), С. Г. Краснокутскому (<1822>), бар. Х. Х. Ховену (1834).

Письма к А. О. Корниловичу (на польском, русском и французском языках): Ф. В. Булгарина (1822), А. Е. Измайлова (<1824>), С. И. Корниловича 22 (1816—1824), М. И. Муравьева-Апостола (<1824>), О. И. Сенковского (б. д.), В. Ф. Тимковского (<1824>), Е. Ф. Тимковского 2 (<1824>), кн. С. П. Трубецкого (<1825>), кн. П. А. Ширинского-Шихматова (1824), А. С. Шипкова (1825).

Личные и служебные документы: аттестат об окончании первых подготовительных классов Одесского благородного института (1810), патенты на чины 2 (1821, 1823).

Отношения (15) к А. О. Корниловичу из Главного штаба за подписями разных лиц: кн. П. М. Волконского, кн. А. С. Меншикова, Е. Е. Ризенкампа, бар. К. Ф. Толя, А. И. Хатова (1816—1824).

Биография А. О. Корниловича, составленная М. О. Корниловичем (б. д.).

Статьи А. Г. Грум-Гржимайло (автографы и машинопись с правкой и вставками): «Декабрист А. О. Корнилович и Н. Полевой» (<1957>); «Работа А. О. Корниловича в архивах Петербурга и Москвы в 1815—1821 годах. (По новым материалам)» (<1959>); «Тайна одной книги» (<1966>); «Декабрист А. О. Корнилович в Следственной комиссии» (б. д.).

Письма разных лиц: Г. И. Вилламов — Р. И. Корнилович (1826); кн. В. М. Голицын — М. О. Корниловичу 2 (1835).

Кремлев Анатолий Николаевич (1859—1919), адвокат, артист, писатель, критик, переводчик, общественный деятель. Фонд 722.

Произведения его (автографы и машинопись): стихотворения (оригинальные и переводные); пьесы «Вопросы жизни и духа»

(1883), «Король Даниил» (1883), «Давид, царь Иудейский» (первая редакция — 1881 г., вторая — 1889 г.); статьи «О тени отца Гамлета» (1880), «Памяти Шекспира» (1883), «Просперо и Калибан» (1883); переводы трагедий В. Шекспира «Ромео и Джульетта» (1882), «Гамлет» (1884); комментарии к трагедиям «Гамлет» и «Макбет» (б. д.). Статьи «В. В. Чарский как артист и как антрепренер» (1883), «Судьба Шекспира в России» (1883), «„Гамлет“ Шекспира как трагический характер» (1884), «Женские трагические характеры Шекспира» (1884), «Томмазо Сальвини» (1897), «Шекспир и его значение для литературы и театра» (1916); «Лекции об искусстве» (1887—1888); статьи по юридическим вопросам.

Письма А. Н. Кремлева (отпуска и машинистка): к В. А. Бонди (1904), Р. Р. Голике 2 (1904), В. А. Кадыгрову (1916), С. С. Сухотину (1908), в редакцию «Всемирного вестника» (1908).

Письма к А. Н. Кремлеву (на английском, русском и французском языках): В. А. Абашидзе (1903), В. П. Далматова 3 (1903—1906), Г. Ирвинга (H. Irving) 4 (1893—1898), А. П. Ленского (1897), И. И. Моллесона 2 (1900), Н. А. Морозова (1907), М. И. Писарева 4 (1892), Т. Сальвини (T. Salvini) 9 (1896—1903), Б. Стокера (B. Stoker) 2 (1893, 1894), П. А. Стрепетовой 6 (1898—1901), от редакции «Биржевых ведомостей» 2 (1916).

Автобиография и материалы к ней (б. д.).

Репертуар сыгранных А. Н. Кремлевым ролей, списки его рукой 7 (б. д.).

Портреты (фото) с дарительными надписями (на английском, русском и французском языках) А. Н. Кремлеву: А. Я. Гламы-Мещерской (б. д.), В. Н. Давыдова (1878), Г. Ирвинга 2 (1898), М. И. Писарева 2 (1882, 1906), Т. Сальвини (1896), С. А. Сафонова (1894), П. А. Стрепетовой, в ролях 2 (1880).

Личные и служебные документы: свидетельство о рождении 8 V 1859, формулярный список (копия) (1894).

Портреты (фото) А. Н. Кремлева в жизни и ролях 7 (б. д.).

Материалы «Всероссийского литературного общества», одним из учредителей которого в 1912 г. был А. Н. Кремлев: устав общества, составленный А. Н. Кремлевым совместно с А. А. Лукьяновым; письма разных лиц с просьбой о принятии в члены общества, в том числе письма Е. В. Аничкова, Д. Бедного (псевд. Е. А. Придворова), В. Г. Богораза (псевд. — В. Г. Тап), В. Я. Богучарского, И. М. Булацеля, М. В. Ватсон, С. А. Венгерова, Э. А. Венгеровой, В. В. Водовозова, Н. И. Кареева, Н. А. Котляревского, Н. А. Морозова, Д. Н. Овсяннико-Куликовского, Л. Ф. Пантелеева, С. В. Пантелеевой, В. Ф. Пекарского, В. В. Португалова, А. С. Пругавина, Н. С. Русанова, В. И. Семевского, А. Серафимовича (псевд. А. С. Попова), Л. З. Слонимского, П. С. Соловьевой, Д. В. Философова, А. Н. Чеботаревской,

Саши Черного (псевд. А. М. Гликберга), В. В. Чехова, К. И. Чуковского, П. Е. Щеголева; протоколы заседаний.

Личные и служебные документы отца А. Н. Кремлева — Н. А. Кремлева: формулярный список, копия (1870); выписка из метрической книги о его смерти (1910).

Прокофьев Александр Андреевич (1900—1971), советский поэт.
Фонд. 726.

Рукописи стихотворений его (черновые и беловые автографы, машинопись) в тетрадах, блокнотах, записных книжках; переводы произведений белорусских и украинских поэтов: П. Бровки, П. Воронько, Я. Коласа, Я. Купалы, А. Малышко, П. Панченко, М. Рыльского, М. Танка, Л. Украинки (1920—1969).

Статьи, доклады, выступления о творчестве русских и советских писателей: В. Г. Белинского, А. А. Блока, С. А. Есенина, М. Ю. Лермонтова, В. В. Маяковского, Н. А. Некрасова, А. С. Пушкина, В. Я. Саянова (1940—1960-е годы).

Письма к А. А. Прокофьеву (автографы и машинопись, на русском и белорусском языках): Н. А. Абалкина (1959), И. К. Аврамко 6 (1956—1970), М. К. Агашиной 7 (1952—1958), Н. Е. Агеева 5 (1964—1968), В. Адамса 2 (1945), В. Б. Азарова 3 (1936—1961), Р. М. Азарх (<1957>), И. Я. Айзенштока 5 (1949—1964), И. И. Алексеева (1930), М. Н. Алексеева (<1960-е годы>), Я. М. Алтаузена (1928), П. Г. Антокольского 2 (1946, 1958), Е. А. Антошкина 3 (1969—1971), А. Астрейки (1964), Н. С. Атарова (<1957>), А. А. Ахматовой 4 (1956, 1961), В. С. Бакинського 4 (1960—1970), А. Л. Барто 3 (1936—1960), А. А. Бартэна 4 (1945—1961), А. П. Белевича 16 (1946—1970), Н. Ф. Бельчикова (1952), В. С. Богатырева (1949), Л. В. Болобана (Сергеевского-Болобана) (1971), Л. Т. Браусевича 5 (1947—1961), Н. Л. Брауна 14 (1943—1949), П. У. Бровки 47 (1945—1970), С. Бытового 3 (1934—1961), В. А. Ветрогонского 2 (1970), В. В. Вишневого 5 (1935—1949), О. Вишни (псевд. П. М. Губенко) 12 (1946—1960), Е. В. Воеводина (1970), П. Н. Воронько 26 (1949—1970), В. М. Глинки (<1961>), А. Т. Гопчара 3 (1959—1965), В. Н. Гришаева (1970), С. М. Городецкого (1961), Д. А. Гранина 2 (1961), И. Н. Григорьева (1970), Н. И. Грудиной 2 (1947), С. Я. Данилова (1967), И. И. Дзержинского 2 (1955), К. И. Деркаченко (1945), В. Ф. Дитца (1969), Е. А. Долматовского 3 (1951—1960), В. Е. Евгеньева-Максимова 3 (1946), А. А. Жарова 2 (1964, 1970), А. И. Зонина (б. д.), В. В. Зощенко (1954), Р. Ивнева (1934), М. В. Исаковского 9 (1947—1961), А. К. Калинина (1971), Р. Л. Кармена 2 (1947), Б. А. Кежуна 6 (1943—1970), О. В. Килимника (1966), Н. А. Клюева 3 (б. д.), Я. Коласа (псевд. К. М. Мицкевича) 13 (1947—1956), О. Я. Колычева 2 (1951, 1961), Г. В. Кормушиной (<1962>), А. П. Крайского (б. д.), И. Ф. Кратта (1944), Л. Т. Кузубова (1966), П. П. Кустова 2 (1947, 1960), Н. Н. Кутова (1970), Г. А. Кьянд-

ского (1948), Б. А. Лавренева 4 (1946—1958), Н. Н. Леви 5 (1952—1957), Д. А. Левоневского 6 (1944—1963), А. А. Лепсниса 2 (1968, 1970), Б. М. Лихарева 12 (1930—1953), С. Я. Маршака 9 (1946—1963), О. К. Матюшиной 4 (1946—1948), Ю. П. Медведева 7 (1957—1970), Ю. С. Мейтуса 3 (1957—1967), С. А. Оболенского (1961), С. А. Обрадовича (1930), Л. А. Озерова 4 (1948—1955), П. А. Павленко 3 (1947), Г. В. Пагирева (1965), Л. Пантелеева 2 (1955, 1960), М. А. Парцхаладзе (1954), Л. Первомайского 21 (1935—1961), Д. В. Петровского 5 (1934—1946), В. В. Поварева (1970), Б. Н. Полевого 2 (1954, 1961), Е. Г. Полонской 5 (1933—1961), В. В. Полторацкого 2 (1960, 1964), Б. И. Пророкова (1961), Г. Г. Регистана (1961), О. С. Резника (1970), В. А. Рождественского 10 (1945—1970), Е. Г. Ружанского 8 (1945—1960), М. Ф. Рыльского 41 (1946—1964), И. И. Садофьева 7 (1944, 1957—1963), Т. Я. Салютринской 2 (1948, 1955), С. В. Саргакова 4 (1960—1970), В. М. Саянса 16 (1947—1958), М. А. Светлова (1930), Г. В. Свиридова 2 (1961), И. Семпера (1948), К. М. Симонова 6 (1948—1961), М. Л. Слонимского 4 (1960—1961), Я. В. Смелякова 2 (1933, 1964), И. С. Соколова-Микитова 2 (1957, 1960), В. Н. Сосюры 2 (1960), Н. К. Старшинова 3 (1961), М. Л. Старакадомского (1932), Ф. В. Сычкова 7 (1951—1954), М. Танка 33 (1947—1967), А. К. Тарасенкова 19 (1931—1945), А. И. Тарасова-Родионова (1931), А. Т. Твардовского 18 (1945—1960), Н. С. Тихонова 75 (1944—1971), Б. В. Томашевского (1946), В. А. Трубицына 2 (1963, 1970), И. И. Уксуова 4 (1945—1970), И. П. Уткина (1927), Я. Г. Ухсяя (1954), А. А. Фадеева 2 (1934, 1960), О. Д. Форш 12 (1937—1961), И. Е. Хейфица (б. д.), О. С. Чипко 2 (1946, 1953), А. И. Шварца (б. д.), В. С. Шефнера 7 (1950—1961), В. Я. Шишкова (1938), М. А. Шолохова (1963), С. П. Щипачева 6 (1942—1970), И. Г. Эренбурга (1951), Н. В. Яковлева 2 (1961).

Автобиографии (1930—1950-е годы). Личные и служебные документы: удостоверения личности (1922—1964), почетные грамоты (1949—1970) и грамоты лауреата Государственной (1946) и Ленинской премий (1961), юбилейные адреса.

Сутугина (в замуж. Кюнер) Вера Александровна (1892—1969), секретарь издательства «Всемирная литература». Фонд 720.

Рукописи ее (черновые автографы и машинопись): записи дневникового характера (1957—1968), воспоминания о работе в издательстве «Всемирная литература» (1960-е годы).

Письма к В. А. Сутугиной (автографы и машинопись): А. А. Ахматовой 3 (1945—1965), Л. И. Борисова 2 (1963, 1964), А. И. Воробьева 2 (1962, 1965), С. С. Зимпой (1958), В. А. Крачковской 3 (1951—1956), И. Ю. Крачковского (1948), М. Л. Лозинского (1954), С. Я. Маршака (1960), В. А. Рождественского 3 (1959), А. П. Сутугина 7 (1899—1940),

В. А. Сутугина (1912), К. А. Федина 4 (1956—1964), К. И. Чуковского 84 (1955—1968).

Альбом В. А. Сутугиной с записями 1921—1967 гг.: В. М. Алексеева, А. А. Ахматовой, Л. И. Борисова, Е. И. Замятина, А. Ф. Кони, Н. О. Лернера, С. Ф. Ольденбурга, А. А. Смирнова, В. Пяста, Ф. Сологуба, К. И. Чуковского, Т. Л. Щепкиной-Куперник и других лиц.

Личные и служебные документы: удостоверения личности, выданные ей издательством «Всемирная литература» 2 (1925); свидетельство о смерти (1969).

Биографическая справка «Сутугина-Кюнер Вера Александровна» (1972), составленная П. А. Тюленевым.

Портреты (фото) групповые и одиночные В. А. Сутугиной 6 (1910-е годы—1935).

Книги разных авторов с дарительными надписями В. А. Сутугиной: В. М. Алексеева, А. А. Ахматовой, Л. И. Борисова, Н. Л. Брауна, Б. Я. Владимирцева, Н. В. Грушко, Н. С. Гумилева, Р. А. Зерновой, В. А. Зоргенфрея, Г. В. Иванова, И. Ю. Крачковского, С. Я. Маршака, С. Ф. Ольденбурга, А. А. Прокофьева, В. А. Рождественского, Ф. Сологуба, Е. М. Тагер, А. Н. Тихонова, К. И. Чуковского.

Портреты (фото) разных лиц с дарительными надписями В. А. Сутугиной: А. А. Ахматовой 3 (1924), Е. И. Замятина 2 (1925, 1926), И. Ю. Крачковского 2 (1949), Ф. Сологуба (б. д.), А. Л. Флексера (псевд. — А. Вольнский) (1919), К. И. Чуковского 2 (1955, 1956).

ДОПОЛНЕНИЯ К ФОНДАМ

Будде Евгений Федорович. Письмо его к сыну — Б. Е. Будде (1904). Письма к Е. Ф. Будде в связи с 25- и 30-летием научно-педагогической деятельности (1909, 1914): А. И. Александрова, В. Н. Ивановского, Д. А. Корсакова, Н. А. Миславского, А. С. Рождествина (2). Дипломы об избрании Е. Ф. Будде действительным членом общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете за подписями Н. А. Фирсова и Н. Ф. Катанова (1895) и почетным членом Педагогического общества при Казанском университете (1914).

Портреты (фото) Е. Ф. Будде 2 (<1885>, 1913). Портрет (фото) жены — А. С. Будде (рожд. Белоусова) (1886). Портрет (фото) Владимира Николаевича Тонкова, действ. члена Академии медицинских наук СССР с дарительной надписью Е. Ф. Будде (1916).

Быков Петр Васильевич. Письмо его в стихах к А. А. Коринфскому (1897). Письма к П. В. Быкову: А. Д. Апраксина, Н. Н. Брешко-Брешковского, С. А. Венгерова, И. В. Вернадского,

Е. К. Гайдебуровой, Романа Геровского, Э. Д. Гоппе, А. А. Измайлова, <В. В.> Кривенко, А. Е. Лазарева (псевд. — Грузинский), Б. А. Лазаревского, И. П. Магденко, М. Е. Мальшева, К. П. Медведского, Н. И. Мердер, К. А. Михайлова, В. А. Рышкова, Н. А. Светозарова, П. А. Сергеенко 6 (1875—1910).

Стихотворения А. Е. Алеева (псевд. — Днепровский) «Из моей старой тетради» (б. д.).

Расписка скульптора М. М. Антокольского в получении денег от графа П. И. Капниста за исполнение бюста Бориса Николаевича Чичерина (1878).

ОТДЕЛЬНЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ

Александровская (рожд. Толстая) Татьяна Константиновна. Воспоминания ее «Моя жизнь» (упоминаются Ю. П. Анненков, М. Горький, Н. И. Кареев, Е. Е. Лансере, П. Ф. Лесгафт, С. В. Рахманинов, И. Е. Репин, С. Г. Струмилин, Ф. Ф. Фидлер, Ю. М. Юрьев).

Портрет (фото) Т. К. Александровской с мужем Александром Ивановичем Александровским (1941). Портрет (фото) художника Г. С. Верейского (б. д.).

Анненский Иннокентий Федорович, поэт. Письма к С. К. Маковскому 7 (1909).

Аренский Антон Степанович, композитор. Письмо к С. И. Танееву (1886).

Арепьев Константин Михайлович, уездный судья г. Мологи Ярославской губернии. Формулярный список за 1857 г., копия; свидетельства о рождении 8 X 1817 и о смерти 20 II 1858. Письмо жене — Ел. В. Арепьевой (рожд. Златоустовская) (<1857>). Письма к К. М. и Ел. В. Арепьевым: матери — Ек. В. Арепьевой 10 (1857), брата — С. М. Арепьева (<1857>), Д. В. Златоустовского (1854), Н. В. Златоустовского (<1852>), Н. И. Поповой 9 (1857, 1858), М. У. Семенкевич 5 (1857).

Архангельский Николай Порфирьевич, заслуженный учитель Узбекской ССР, кандидат педагогических наук. «О школьных годах поэта Александра Прокофьева. Воспоминания его учителя. 1916—1918 гг. в Петрограде», машинопись с правкой, подпись-автограф (1973).

Ауэр Леопольд Семенович, скрипач и дирижер, профессор Петербургской консерватории. Письмо к С. И. Танееву, на немецком языке (1888).

Бальмонт Константин Дмитриевич. Дарительная надпись Ю. П. Маковской на книге «Под северным небом» (СПб., 1894).

Боане Анна Карловна, поэтесса. Портрет (фото) (<1900-е годы>).

Бунин Иван Алексеевич. Дарительная надпись на книге «Собрание сочинений», т. 7 (Берлин, «Петрополис», 1934): «Господину Марку Александровичу Алданову».

Помните близко,
Помните далеко,
Помните моего,
Еще отныне и до всегда,
Как верен я любить
умею.

Иоганн Бунин.

17 II <19> 35.

A<pres> M<aritimes> <France>».

Васнецов Виктор Михайлович, художник. Подпись-автограф (1902).

Венявский Иосиф (Юзеф), польский пианист и композитор. Записка на визитной карточке Е. И. Варгуниной (в замуж. Бельшева), на французском языке (1875). Портрет (фото) И. Венявского с дарительной надписью Е. И. Бельшевой (1886).

Виардо Жак-Поль, внук Полины Виардо. Письма к А. С. Розанову, на французском языке 2 (1970, 1972).

Водовозов Василий Иванович, публицист. Письмо к Е. И. Варгуниной (в замуж. Бельшева) (1882).

Волконский Михаил Николаевич, писатель, автор исторических романов. «История Пети Ртищева», наборная рукопись без начала и конца (б. д.). Письмо к Н. К. Шильдеру, черновик (<1899—1902>). Письмо к М. Н. Волконскому И. М. Кондратьева, машинопись на бланке, подпись-автограф (1915). Свидетельство на право жительство в Петербурге и его окрестностях (1891). Договор с акционерным обществом издательства А. А. Каспари, машинописная копия (1915). Портреты (фото) 6 (б. д.).

Гишпиус Зинаида Николаевна. Дарительная надпись на книге «Живые лица» (Прага, 1925): «З. Гишпиус — М. Алданову скромный дар собрата».

Гончаров Иван Александрович. Дарительная надпись В. Трейгуту на книге «Обрыв» (1888).

Давыдов Карл Юльевич, виолончелист и композитор. Письмо к С. И. Танееву (б. д.).

Дрожжин Спиридон Дмитриевич, поэт. Письма к И. А. Рослову 6 (1929—1930).

Ефимьев Дмитрий Владимирович (1768—1804), автор популярной в конце XVIII в. и выдержавшей несколько изданий комедии «Преступник от игры, или Братом проданная сестра». Перевод поэмы Вольтера «Орлеанская девственница» (11 песен, неполных), копия (XIX в., первая четверть).

Зайцев Борис Константинович. Письма к Л. Н. Любшютц 4 (1957—1969).

Каменский Василий Васильевич. Дарительная надпись П. Е. Щеголеву на книге «Пушкин и Дантес» (Тифлис, «Зак-книга», 1928).

Коппе Франсуа, французский писатель. Запись на визитной карточке, на французском языке (б. д.).

Крыжицкий Константин Яковлевич, художник. Письмо его к неустановленному лицу (1906).

Кюи Цезарь Антонович, композитор. Отрывок письма его к неустановленному лицу (б. д.).

Ладыженский Владимир Николаевич, писатель. Дарительная надпись Б. К. Зайцеву на книге «За рубежом» (Белград, 1930).

Леонов Леонид Максимович. Письмо его к Ю. Ф. Помозову, машинопись, подпись-автограф (1963).

Луначарский Анатолий Васильевич. Дарительная надпись на книге «Звенья» (М.-Л., «Academia», 1932).

Лутохин Далмат Александрович, инженер-экономист, литератор, преподаватель Ленинградского университета. Письма его к Л. Г. Шпет 28 (1924—1941).

Мамин-Сибиряк (псевд. Мамина) Дмитрий Наркисович, писатель. Дарительная надпись Ф. Ф. Фидлеру на книге «Братья Гордеевы» (М., 1896).

Мятлев Иван Петрович, поэт. Письмо его к кн. Д. И. Долгорукову, на французском языке (1840).

Некрасов Николай Алексеевич. Письма его к Б. И. Ордынскому 2 (<1850>, 1852). Владычешская надпись на книге «Арфаксад. Халдейская повесть, содержащая в себе образ жизни и нравов древних восточных народов. Новые восстановления чиновачалия, ниспровержения вредной независимости, соединения обществ, царств, воздвижение городов, первоначальные причины военных действий и проч. с помещением в приличных местах нравственных рассуждений к различным предметам относящихся. Российское сочинение П. З.» (ч. II. М., 1795).

Нильсон Кристина, шведская певица. Письмо ее к Риббингу, на французском языке (<после 1882 г.>).

Оксен Иннокентий Александрович, поэт, критик и переводчик. Дарительная надпись Т. Н. Кладу на книге «Роца» (Пб., «Эрато», 1922).

Парло Кетлин, канадская скрипачка, ученица Л. С. Ауэра. Нотная запись и подпись-автограф (1908).

Пименов Николай Степанович, скульптор. Письмо к нему А. Б. Иваницкого (1862).

Прокофьев Александр Андреевич, поэт. Письма его к Н. П. Архангельскому 4 (1918, 1919) и к В. П. Прокофьевой (рожд. Пудан) 5 (1932—<1944>).

Рашевская (в замуж. Варзар) Александра Григорьевна, участница революционного движения в России, музыкант. Ноты (печатный экземпляр) «Надгробное слово Льву Толстому. Слова и музыка А. Р.***» с дарительной надписью А. А. Адамяну. Портрет (фото) ее (<1873—1874>).

Ремизов Алексей Михайлович. Отрывки из неизданной книги «Иверень»: предисловие «Начало слов» и раздел «Кочевник», содержащий воспоминания Ремизова о ссылке в Пензу (газетные вырезки с правкой А. М. Ремизова, частью ксерокопии с выре-

зок и машинописи) (1947, 1953, 1957). «Альбом Лидии Николаевны Либшютц <Любшютц>. Мои письма и картинки. Алексей Ремизов. Париж, 1954» с 9 письмами (1949—1957) и 12 рисунками тушью. Программа вечера чтения 31 мая 1938 г. рукою Ремизова: «Вечер чтения А. Ремизова. 1. „Закрыла окна. Из Оли. IV ч.“. „Имена. Апокриф. Из узлов и закрут“. Н. Некрасов. 1821—1877. „До сумерек“, „Утро“, „Подули ночью“. Горький. 1868—1936. Из рассказа „Старуха Изергиль“. Пришвин. 1873. Из „Крутоярского зверя“. Квитка-Основьяненко. 1779—1843. „Пан Халявский: Объяснение в любви“. Алексей Ремизов». Портрет А. М. Ремизова — репродукция с рисунка Л. О. Пастернака. (1923).

Рослов Иван Александрович, поэт-самоучка. Статья В. Н. Боровика «Талантливый крестьянский поэт», посвященная его жизни и творчеству, машинопись (<1973>).

Сливинский Иосиф (Юзеф), польский пианист. Нотная запись и подпись-автограф (1903).

Собинов Леонид Витальевич, певец. Отрывок письма его к неустановленному лицу (б. д.).

Сологуб (псевд. Тетерникова) Федор Кузьмич. Дарительная надпись П. Е. Щеголеву на книге «Тяжелые сны» (СПб., 1896).

Стасова Елена Дмитриевна. Письмо ее к Е. В. Петерсен (рожд. Бельшева), машинопись, подпись-автограф (1964).

Стасова Надежда Васильевна. Письма ее к Е. И. Варгушиной (в замуж. Бельшева) 2 (<1880-е годы>).

Струве Петр Бернгардович. Письмо его к Л. А. Недоброво (1914).

Толстой Алексей Николаевич. Письмо его к Е. М. Васильевой (1940).

Толстой Лев Николаевич. Копия его статьи «В чем моя вера?» (б. д.); рукопись эта, возможно, принадлежала П. Шмелеву. «Евангельское учение по изложению гр. Л. Н. Толстого. С его предисловием и заключением» — копия рукой неустановленного лица произведения Л. Н. Толстого «Краткое изложение Евангелия», которое в свою очередь является переработанным извлечением из его же работы «Соединение и перевод четырех Евангелий». Письмо его к М. А. Энгельгардту, копия на гектографе (?) (<1882—1883>).

Томашевский Борис Викторович. Программы докладов (3), прочитанных им на заседаниях Московского лингвистического кружка и протоколы заседаний кружка 4 (1919—1921).

Травчетов Михаил Иванович. Переводы его: поэмы Луиса Камозенса «Лузиада», копия с чернового автографа; сборника сонетов «Трофеи» Ж.-М. де Эредиа, автограф (1930—1940-е годы).

Федин Константин Александрович. Письма его к Ю. Ф. Помозову, машинопись и автограф, 3 (1964—1968). Дарительная

надпись П. Е. Щеголеву на книге «Города и годы» (Л., Госиздат, 1924).

Фельтен (псевд. — Н. Моряк) Николай Евгеньевич, журналист, толстовец. Письмо его к И. Я. Гинцбургу (1917).

Форш (рожд. Комарова) Ольга Дмитриевна. Письма ее к О. Э. Мещерской (рожд. Форш) 6 (1954—1959) и к Е. А. Мещерской (1953). Портрет (фото) вместе с О. Э. Форш (в замуж. Мещерская) (<1890-е годы>). Портрет (фото) О. Д. Форш с дарительной надписью О. Э. Мещерской (1950-е годы).

Чернышевский Николай Гаврилович. Конверт от несохранившегося письма его к И. Г. Терсинскому для передачи А. Н. Пышину (<1874>).

Чертков Владимир Григорьевич, толстовец. Письмо его к И. Я. Гинцбургу (1908).

Чехов Антон Павлович. Дарительная надпись на книге «Остров Сахалин» (М., 1895): «Георгию Сергеевичу Максимову от автора. Антон Чехов. В добрый путь. 19 XI <18>96».

Чулков Георгий Иванович, писатель и критик. Дарительные надписи П. Е. Щеголеву на книгах: «Рассказы», кн. 1 (СПб., «Шиповник», 1909), «Сатана» (М., «Жатва», 1915), «Люди в тумане» (М., «Северные дни», 1916).

Шаховские Валентин Михайлович и Софья Гавриловна (рожд. гр. Ремон-Моден) — владельцы с. Белая Колпь Волоколамского уезда Московской губернии. Рукописный сборник, составленный неустановленным лицом и содержащий стихотворения разных авторов: А. Н. Апухтина, Е. П. Глинки, Ф. Н. Глинки, Е. Н. Пучковой («На смерть Александра Сергеевича Пушкина» и «Мысли при смерти Пушкина»), Е. П. Ростопчиной. Кроме того, в сборнике имеется ряд произведений, посвященных членам семьи Шаховских (1854—1860).

Щепкина-Куперник Татьяна Львовна, писательница и переводчица. Письма ее к О. Э. Мещерской (рожд. Форш) 2 (1949, 1950).

Р. Е. Терехина

**НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ В ПУШКИНСКИЙ ФОНД
РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА ИНСТИТУТА
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
ЗА 1969—1974 гг.**

В 1969—1974 гг. фонд пополнился шестнадцатью автографами А. С. Пушкина. Неожиданными находками порадовала нас библиотека поэта. В 1969 г. при реставрации переплетенных вместе XXIII и XXIV частей «Российского Феатра, или Полного собрания всех российских феатральных сочинений» (СПб., 1788) сотрудница Рукописного отдела Р. П. Богатырева обнаружила неучтенную в библиографическом описании библиотеки закладку с автографом Пушкина: «Колода, костер (склад)...». Закладка лежала между 256-й и 257-й страницами XXIII части, в тексте пьесы Н. П. Николева «Точильщик». Как удалось выяснить, Пушкин сделал словарную запись при чтении первой части изданного Н. Львовым «Летописца русского от пришествия Рурика до кончины царя Иоанна Васильевича» (СПб., 1792). По бумаге автограф датируется 1834—1836 гг., однако возможно, что запись сделана не позднее апреля 1835 г., поскольку одно прочтение в печатном тексте «Сказки о рыбаке и рыбке», опубликованной в майской книжке «Библиотеки для чтения» за этот год, по-видимому, связано с пьесой Николева (стих 154: «*Вкруг ее* стоит грозная стража, На плечах топорики держат»; в черновом автографе 1833 г. было: «*В сенях* стоит грозная стража...»); в пьесе «Точильщик» на странице, предшествующей закладке, в ремарке читаем: «Декорация <...> представляет царские чертоги <...> *Близ трона* стоит палач с топором»). В 1970 г. во второй части издания «Нестор. Русские летописи на древнеславянском языке, сличенные, переведенные и объясненные Августом Лудовиком Шлецером... Перевел с немецкого Дмитрий Языков...» (СПб., 1816) автором настоящего обзора обнаружены две тоже не отмеченные Б. Л. Модзалевским в описании библиотеки закладки.

Одна из этих закладок с автографом: «Конец 671. т. II». Эту запись для памяти Пушкин сделал в конце 1836 г. при работе над «Словом о полку Игореве».¹

В июне 1973 г. у вдовы профессора Ю. Г. Оксмана Пушкинский Дом приобрел четыре автографа Пушкина. Листок с беловым с поправками текстом XLVII (в автографе «43») строфы восьмой главы «Евгения Онегина» («А щастие было так возможно...») и рисунок — так называемый пейзаж с соснами — были куплены Оксманом у антиквара А. Е. Бурцева, а ранее они находились в собрании переводчика и общественного деятеля Ф. Ф. Фидлера. К автографам приложен клочок зеленоватой серой бумаги с удостоверительной записью В. А. Жуковского: «1. Рисунок Пушкина. 2. Отрывок из Онегина, писанный его рукой». Жандармских помет на листках нет. Если бы автографы были переданы Жуковскому самим Пушкиным при жизни, он оговорил бы это в записке. Очевидно, эти листки были среди многих других, оставленных у себя Жуковским после посмертного разбора бумаг поэта и впоследствии раздаренных им (и его наследником) разным лицам. Возможно, листки были «вручены» Жуковскому 15—17 февраля 1837 г. в числе не заинтересовавших жандармов и не пронумерованных ими «разных рукописей уже напечатанных сочинений».² Среди них обычно упоминают поступившие в Румянцевский музей лишенные жандармской нумерации беловые рукописи «Капитанской дочки», «Повестей Белкина» и «Бориса Годунова»; нам кажется, что список этот может быть пополнен рукописями «Евгения Онегина»: значительная часть их (тетрадей и отдельных листков) восходит к Жуковскому, у него же осталось немало листов с рисунками, и почти все они без жандармских помет.

Текст XLVII строфы восьмой главы «Евгения Онегина» написан на восьмушке листа большого почтового формата (100 × 127 мм) белой плотной неперфорированной бумаги; по-видимому, это бумага № 176 по описанию Л. Б. Модзалевского и Б. В. Томашевского (без водяного знака, со штемпелем в левом верхнем углу).³ В описании рукописей Пушкина автограф предположи-

¹ См.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. Библиографическое описание. — Пушкин и его современники, вып. IX—X. СПб, 1910, №№ 322, 220 и 431. Найденные в библиотеке поэта автографы опубликованы, см.: Терещенко Р. Е. 1) Новая словарная запись Пушкина — Временник Пушкинской комиссии. 1969. Л., «Наука», 1972, с. 5—19; 2) Незвестная запись Пушкина к «Слову о полку Игореве». — Временник... 1973. Л., «Наука», 1975, с. 12—19.

² Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., Изд. АН СССР, 1962, с. 282. На с. 320 этой же книги сведения по истории двух рассматриваемых автографов Пушкина.

³ Номера сортов бумаги здесь и в дальнейшем даются по описанию, приложенному к изданию: Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание. Составили Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. М.—Л., Изд. АН СССР, 1937, с. 295—344.

тельно датируется сентябрем 1830 г.⁴ — временем окончания «Евгения Онегина» в Болдине, хотя, как известно, Пушкин работал над главой, подготавливая ее к печати, и летом 1831 г. в Царском Селе. Варианты автографа приведены Б. В. Томашевским в большом академическом издании сочинений Пушкина (т. VI, 1937, с. 635). Рисунок четырех сосен с двумя источниками факсимильно воспроизведен в 16—18-м томе «Литературного наследства» (М., 1934, с. 485). Ю. и Л. Керцелли в 1973 г. определили, что на рисунке изображен пейзаж в усадьбе Митино под Торжком (это явилось поводом для утверждения, что Пушкин там «несомненно» был).⁵ Н. Т. Евдокимов и другие побывавшие после этого в тех местах считают, что оснований для подобного отождествления нет (прежде всего, главная реалья — митинский камень — имеет другие очертания). Неосновательно и предположение Л. Керцелли, что рисунок сделан Пушкиным «специально в чей-то альбом», «на характерном для альбомов того времени малоформатном листе бумаги». Выше говорилось, что рисунок восходит к собранию В. А. Жуковского. Он выполнен пером, частью по карандашу и со штриховкой карандашом, на небольшом, овално обрезанном с боков (ширина в центре 119×124 мм) листке белой неперфорированной бумаги, на которой просматриваются буквы «А. Г.»; это часть большого листа с водяным знаком «А. Г. 1829» или «А. Г. 1830» (№№ 165 и 164 по описанию Л. Б. Модзалевского и Б. В. Томашевского). На подобной бумаге автографы Пушкина 1830—1832 гг. — два плана так называемого Романа на Кавказских водах, набросок стихотворения «Желал я душу освежить...», четыре плана и многие страницы текста «Дубровского» и др.; некоторые из них имеют рисунки, тоже сделанные карандашом и чернилами, в той же манере.

Среди поступивших от А. П. Оксман автографов копия документа под заглавием «Реестр что украдено у надворного советника Буткевича при хуторе в пригороде Заинске». Пушкин творчески использовал его в IX главе «Капитанской дочки» в поданном Савельичем Пугачеву «Реестре барскому добру, раскраденному злодеями». Копия сделана на двух сторонах большого (219×340 мм) листа белой перфорированной бумаги с водяным знаком «1829» (по описанию бумага № 30, на левом листе ее водяной знак «А. Гончаров»; лист, по-видимому, сверху и снизу немного подрезан). По отношению к тексту линия обрыва расположена на листе справа, т. е. полулист был оторван от полного листа до его заполнения. На л. 1₁ жандармская помета: «11». Внук поэта Г. А. Пушкин, по-видимому, в начале 1920-х годов продал копию П. Е. Щеголеву; у его сына в 1934 г. и купил ее

⁴ См.: Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский Дом после 1937 г. Краткое описание. Составила О. С. Соловьева. М.—Л., «Наука», 1964, с. 87 (Приложение, № 15).

⁵ См.: Керцелли Лариса. О чем рассказывает серый камень. — Газ. «Пушкинский праздник», 1973, 30 мая—6 июня, с. 11.

А изломил шею мою безумную,
 Моей души!... но судьба моя
~~никогда не~~
~~была~~ немощна. Не, тогда же

Твоя смерть получила и:
 Моей в мученье замыслил
 Маша моя. Зил душой твоей
 Век души предан являю.
 И вешала душу. Не, тогда же,
 И воя прощя мила оставил.
 И зима. В вешней судьбе
 и вешней, пришла мила
 И воя мила - ^{вдому} ~~вдому~~ мила
 Но в душой овещан,
 И вей воя мила в дрова.

А. С. Пушкин. «Евгений Онегин», восьмая глава, строфа XLVII, Беловой автограф.

Ю. Г. Оксман. «Реестр...» был впервые опубликован исследователем в 1952 г. в 58-м томе «Литературного наследства» (с. 235—236) и там же факсимильно воспроизведен (обе страницы). Р. В. Овчинников установил, что копия была снята Пушкиным с документа, входящего в состав 6-й книги дел о Пугачеве секретной экспедиции Военной коллегии, где содержатся материалы делопроизводства военно-походной канцелярии генерала А. И. Бибикова за декабрь 1773—февраль 1774 г. Исследователь датировал копию 1833 г. — временем, когда Пушкин делал выписки из дел при работе над «Историей Пугачева», считая, что документ этот входил в так называемые «архивные тетради» Пушкина, содержащие выписки и конспекты из пугачевских дел.⁶ Но, обратившись к соответствующим тетрадям (№№ 1232 и 1233), мы увидели, что заметки и копии архивных документов в них (и в других тетрадях с помесечными выписками) сделаны на иной бумаге (точнее, бумагах), чем реестр. А подобную бумагу, как оказалось, имеют беловые рукописи «Истории Пугачева», в конце 1833—начале 1834 г. представленные Пушкиным на просмотр Николаю I; обложки многих архивных тетрадей, составленных Пушкиным не сразу; копии документов, в апреле 1834 г. полученных от Д. Н. Бавтыш-Каменского; часть текста первой и начала второй глав, отдельных вставок, многих замечаний и копий документов в наборной рукописи «Истории Пугачева», написанных и вставленных при подготовке ее к печати летом 1834 г., и др. 3—10-я книги пугачевских дел были доставлены Пушкину, как известно, 29 марта 1833 г., а возвратил он полученные для работы материалы лишь 11 ноября 1835 г. За это время он, конечно, не один раз к ним обращался. Видимо, каждый новый этап в работе над историческим трудом был связан с дополнительным просмотром источников. Но нам кажется, что Пушкин скорее всего сделал копию не при работе над «Историей Пугачева», где реестр не нашел отражения, а при работе над «Капитанской дочкой». Об этом говорит характер копии (она со значительными сокращениями, Овчинников называет ее «довольно полным конспектом») и то, что при разборе рукописей поэта она оказалась не в «архивных тетрадях», как известно по листно пронумерованных жандармами, а среди творческих автографов. Бумага тоже позволяет соотнести копию реестра с «Капитанской дочкой» — подобная бумага в автографе «Пропащенной главы» романа и у некоторых обложек беловой текста глав, сохранившихся, видимо, от первоначальной редакции. Но так как рукописи «Капитанской дочки» дошли до нас далеко не

⁶ Овчинников Р. В. Пушкин в работе над архивными документами («История Пугачева»). Л., «Наука», 1969, с. 99, 248—249. Текст источника полностью приведен в упоминаемом нами ниже составленном Р. В. Овчинниковым сборнике «Архивные источники „Истории Пугачева“», хранящемся в Пушкинском фонде (ИРЛИ, ф. 244, оп. 31, № 109, л. 1095—1103).

полностью, мы не можем сказать, в какой момент работы над романом Пушкин решил включить в него эпизод с реестром: по своему характеру он вставной и на развитие сюжета не влияет. То, что в пушкинской копии содержатся названия разных домашних животных, предметов хозяйственного инвентаря и женской одежды, позволяет даже предположить, что вначале у него могли быть планы включения реестра в роман в другом месте и в ином виде (например, применительно к разграбленному помещицкому имению, как в оригинале). С другой стороны, в единственно дошедшем до нас рукописном тексте эпизода в беловике IX главы (ПД, № 1051), целиком написанной на бумаге, которой Пушкин пользовался в 1835—1837 гг., довольно много поправок, говорящих о том, что текст реестра был включен в роман, возможно, на этом этапе работы над ним (так, Пушкин дает вначале заглавие реестра сразу, потом, видимо, поняв, что это сократит эпизод, переносит его дальше; далее переставляется и ответная реплика Пугачева: «Да знаешь ли ты, что я с тебя...» и т. д.). Все эти соображения не дают оснований ограничить дату копии реестра 1833 г.; нам кажется, что правильнее датировать ее 1833—1835 гг. — временем, когда в распоряжении Пушкина были 3—10-я книги о Пугачеве.

Письмо Пушкина к книгопродавцу А. Ф. Смирдину от 25 октября 1827 г. с разрешением на вторичное печатание «Бахчисарайского фонтана» было впервые опубликовано Ю. Г. Оксманом в 16—18-м томе «Литературного наследства» (1934, с. 539; там же — факсимиле). От кого и когда оно к нему поступило, в составе ли части архива Смирдина (как известно, расплывшегося после банкротства последнего в 1850-х годах) или отдельно, мы не знаем. Кроме этого письма, известны лишь два пушкинских документа, восходящих к архиву Смирдина (расписка Натальи Николаевны от 11 апреля 1836 г. в получении ею денег за 100 экземпляров первой книжки «Современника» и распоряжение Пушкина в магазин Смирдина от 29 декабря 1836 г. о выдаче 25 экземпляров четвертой книжки журнала); вряд ли только они хранились в богатейшем архиве книгопродавца. При публикации говорилось, что автограф набросан «рыжеватыми чернилами на двух листах почтовой бумаги (размер 160×215 мм) с водяным знаком „J. WHATMAN. TURKEY MILL. 1826“». Одна неточность: письмо написано на сложенном вдвое полулисте писчей бумаги (по описанию — № 132); на сгибе следы вшивки; под текстом чернилами «Чит<ал?>» — если это не проба пера, то, возможно, помета.

5 июня 1974 г. на первом заседании проходившей в Институте русской литературы юбилейной Всесоюзной Пушкинской конференции С. В. Житомирская, заведующая Отделом рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, передала на постоянное хранение в Пушкинский фонд десять автографов А. С. Пушкина, поступивших в библиотеку в 1972 г. в составе архива лицеиста VI выпуска, с 1833 г. личного секретаря шефа

жандармов — П. И. Миллера: четыре записки к нему поэта от августа—октября 1831 г.; три письма Пушкина к Бенкендорфу и одно к В. А. Жуковскому от 3—6 июля 1834 г., связанные с попыткой поэта выйти в отставку после перлюстрации его письма к жене; знаменитое письмо Пушкина к Бенкендорфу от 21 ноября 1836 г. с объяснением обстоятельств, приведших его к первому вызову Дантеса на дуэль; беловую рукопись так называемых Замечаний о бунте, написанных Пушкиным по выходе в свет «Истории Пугачева» для Николая I и посланных ему при письме Бенкендорфу от 26 января 1835 г. Это — самое крупное поступление в Пушкинский фонд за последние годы. Автографы эти считались утраченными. В собраниях сочинений поэта до последнего времени документы печатались по их первым публикациям или авторитетным копиям. История автографов прослежена, и их подробное описание дано в статье Н. Я. Эйдельмана «Десять автографов Пушкина из архива П. И. Миллера».⁷ Но описаны автографы в публикации, к сожалению, не всегда точно. Первое письмо Пушкина к Миллеру написано не на «двойном листе, 263×210 мм», а на сложенном вдвое полулисте большого почтового формата (2 л., 131×210 мм); сверху не ровный обрез, а линия отрыва парного полулиста; бумага по описанию не № 218, а № 126 — правый полулист ее без водяного знака (на левом: «А. Г 1829»); на такой бумаге, например, написаны письмо Пушкина М. П. Погодину от конца июня 1831 г., тоже из Царского Села, и многие другие письма от лета этого года. Бумага 2-го и 3-го писем к Миллеру одинаковая — белая, без обреза, формата писчего листа, с водяными знаками: на левом полулисте внизу «А. Г», на правом — «1830» (по описанию — бумага № 164). 2-е письмо написано на клочке, оторванном (неровно) снизу от правого полулиста — на нем отчетливо просматриваются «1830» и фабричный значок «Б», размером приблизительно 216×115 мм. 3-е письмо написано на неровно оборванном снизу полулисте, сложенном вдвое (2 л., 220×122 мм). 4-е письмо к Миллеру написано на четверке писчей белой вержированной бумаги, сложенной вдвое (2 л., 176×112 мм), на которой просматриваются нижние части букв «УФ», часть герба и часть года — «18<.>» (по описанию это бумага № 43 или № 44, но не № 46, так как в последней год сверху). Тексты 1-го, 3-го и 4-го писем Пушкина к Миллеру поступившие автографы дополнили адресами: «Monsieur Miller», «Милостивому Государю Г. Миллеру» и «М. Г. Г-у Миллеру». Во 2-м и 4-м письмах к словам «за статью Ф. К.» и «Повести», отметив их крестиком, Миллер под текстом сделал карандашом примечания: «Феофилата (sic!) Косичкина» и «Повести Белкина». В трех письмах Миллер — тоже каран-

⁷ Записки Отдела рукописей ГБЛ, вып. 33, М., 1972, с. 280—320. Информационные статьи и заметки о поступивших в Гос. библиотеку им. В. И. Ленина десяти автографах Пушкина из архива П. И. Миллера были даны в 1972 г. во многих газетах.

дашом — проставил даты их получения. Помета на 1-м письме позволила Эйдельману уточнить его датировку — «около 7 августа» 1831 г., две другие даты (на 2-м и 3-м письмах) он оспорил — пометы несомненно позднейшие. Им же уточнена дата 4-го письма Пушкина к Миллеру — «середина (не позднее 18-го) октября» 1831 г. Все четыре письма 1834 г. написаны на полных двойных листах белой бумаги большого почтового формата (2 л., 206×260 мм) с водяным знаком «А. Г 1830» (по описанию — № 128). На сгибах первых двух писем проколы — видимо, они были подшиты в дело. В письмах Бенкендорфу от 3 и 6 июля к проставленной Пушкиным дате рукой П. И. Миллера карандашом добавлен год — «1834». Письмо Пушкина Бенкендорфу от 21 ноября 1836 г. написано на двойном листе голубой бумаги большого почтового формата (2 л., 227×268 мм) без водяного знака (по описанию — № 250); оно было сложено вчетверо и протерлось на сгибах, первый лист в середине надорван. На л. 1₁ сверху полустершаяся от времени, едва различимая помета карандашом, рукой П. И. Миллера, проясняющая историю автографа: «Найдено в бумагах А. С. Пушкина и доставлено графу Бенкендорфу 11 февраля 1837 года». Вопреки установившемуся мнению, мы не считаем обнаружение письма среди бумаг умершего поэта неопровержимым свидетельством того, что оно не было отправлено по назначению. О случившемся в своей семье Пушкин мог довести до сведения царя только письменно (ибо он общался с ним через посредника), и он обязательно должен был сохранить у себя копию столь важного для него документа (как это он сделал с письмом Геккерну), — найденный автограф и является, по-видимому, копией этого отправленного письма.

В публикации Эйдельмана сказано, что белой пушкинский автограф Замечаний о бунте «представляет собой пять вложенных друг в друга двойных листов». На самом деле четыре двойных листа приложены друг к другу и лишь в последний вложен пятый двойной лист, на котором написаны общие замечания; случайно или нет, но этот лист несколько иной. Замечания написаны на листах белой, с золотым обрезом бумаги (205×258 мм) с водяным знаком на левом полулисте, повернутым боком (сверху вниз), — «А. Г 1834» (бумага № 155); бумага 5-го двойного листа та же, но водяной знак на ней расположен не боком, а прямо и внизу, и на обоих листах (на правом — «А. <Г> 183<0>»). Последние два абзаца Замечаний (со слов «Разбирая меры, предпринятые Пугачевым...») написаны иными чернилами, чем предшествующий текст. Эйдельман предположил, что это прибавление «было сделано около 26 января 1835 г., когда рукопись отсылалась „наверх“, в то время как весь предыдущий текст мог быть написан еще в ноябре 1834 г., когда о нем в первый раз было заявлено Бенкендорфу» (в письме от 23 ноября 1834 г. Пушкин просил у шефа жандармов позволения представить царю экземп-

ляр только что вышедшей «Истории Пугачевского бунта», «при-
свокупив к ней некоторые замечания...»). Обратившись к пись-
му Пушкина Бенкендорфу от 26 января 1835 г., мы увидели, что
оно и в тот же день отправленное им письмо Д. Н. Бантыш-Ка-
менскому написаны теми же коричнево-сероватыми чернилами,
что и текст двух последних абзацев в Замечаниях о бунте; это
подтверждает датировку Эйдельмана и позволяет даже уточнить
ее: добавления в Замечаниях, видимо, были сделаны Пушкиным
при отправлении письма Бенкендорфу, т. е. 26 января 1835 г.
Рукопись Замечаний вложена в двойной лист с надписью
П. И. Миллера: «Примечания к Истории Пугачевского бунта,
написанные А. С. Пушкиным | (они не предназначались
для печати, а были представлены государю) | на семнадцати
страницах. Получил их от А—ра С—ча в 1836 году. П. Мил-
лер». Последний факт был неизвестен; однако при каких обсто-
ятельствах произошла эта передача, мы не знаем. Исправление
в тексте 17-го замечания ошибочного «митрополит» на «архиман-
дрит» и постраничная пагинация писанных листов (1—17), сде-
ланные карандашом, принадлежат, как и предположил Эйдельман,
П. И. Миллеру. Кем отчеркнуты карандашом на полях десять
замечаний и два последних абзаца общих замечаний, сказать
трудно, но вряд ли Николаем I. В публикации Эйдельмана при-
ведены некоторые разночтения текста белого автографа Замеча-
ний о бунте с напечатанным в академическом издании по копии
Н. В. Путяты. В ней же даны факсимиле десяти страниц авто-
графов Пушкина из архива П. И. Миллера.

Все перечисленные выше автографы пополнили хранящееся
в Пушкинском Доме собрание рукописей А. С. Пушкина, ныне
оно насчитывает 1756 единиц хранения.

Кроме того, на обложке одного из журналов библиотеки поэта
Р. П. Богатырева обнаружена в 1971 г. неизвестные ранее ри-
сунки (см. ниже, с. 123—124). В 1973 г. Л. И. Вольперт в статье
«Загадка одной книги из библиотеки Пушкина» впервые опублико-
вала пометы карандашом на романе Юлии Крюденер «Valérie»
(vol. 1—2, Paris, 1804; БП, № 1052). Я. И. Ясинский в 1930-х
годах определил их как предположительно пушкинские;
М. А. Цявловский высказал мнение, что пометы были сделаны
Пушкиным для А. П. Керн и датировал их 1—10 октября 1825 г.;
Б. В. Томашевский увидел в них «своеобразную лирическую пе-
реписку» поэта — «быть может, с А. П. Керн» (об этом он сде-
лал сообщение в Пушкинском Доме весной 1957 г.); Л. И. Воль-
перт, приняв предположение Б. В. Томашевского, рассмотрела
это письмо на фоне тригорско-михайловской жизни Пушкина.⁸

⁸ Статья Л. И. Вольперт напечатана: Ученые записки Ленинград-
ского гос. педагогического института им. А. И. Герцена, Пушкинский сбор-
ник. Псков, 1973, с. 77—109 (сборник подготовлен кафедрой литературы
Псковского гос. педагогического института им. С. М. Кирова). О предпо-
ложении Я. И. Ясинского Л. И. Вольперт написала со слов Т. Г. Цявлов-

322

VI $\frac{2}{1}$ Т. 4. 1.

СЪВЕРНЫЙ АРХИВЪ,

ЖУРНАЛЪ
ИСТОРИИ, СТАТИСТИКИ
И
ПУТЕШЕСТВІЙ.

1824. Августъ. No. 15.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Исторія.

свр.

- I. Собственноюручиия записки Государыни Императрицы Елизаветы II, въ Генераль-Прокурору Киевъ А. А. Власовскому . . . 85.
- II. Грамата Царя Феодора Алексѣевича . . . 97.

СТАТИСТИКА.

- III. Описание города Устюга Вологдскаго . . . 103.

ПУТЕШЕСТВІЯ.

- IV. Опытки пль Журнала плаванія Г. Хрончскаго въ 1822 году. (Продолженіе.) . . . 119.

Смѣсь

- V. Брѣвля. Рассмотрѣніе Исторіи Госуд. Расс. сов. Г. Карамзина, Г. Мелешенскы. (Продоль.) 132.

ПЕЧАТАТЬ, ПОЗВОЛЯЕТСЯ.

Санктпетербургѣ, Августа 15, дня, 1824 года.

Цензоръ А. Буруковъ.

Въ Военной Типографіи.

Рисунки А. С. Пушкина на обложке журнала из его библиотеки.

lib.pushkinskijdom.ru

Исторіи Государ. Росс.
ица, Г. Лелевель. (Продол.) 132.

~~~~~

АТЬ. ПОЗВОЛЯЕТСЯ,  
ь, Августа 15 дня, 1824 года.

*Цензоръ А. Бирюковъ.*

ННОЙ ТИПОГРАФІИ.



Те же рисунки при увеличении в  $1\frac{1}{2}$  раза.

К сожалению, в интересной публикации пометы воспроизведены с некоторыми неточностями (не всегда верно переданы границы отчеркиваний и подчеркиваний, несколько помет опущено, некоторых приведенных в статье помет в книге нет — например, столь важной, как «Где вы, туманы Скании?»), а самые ценные из помет — словесные на полях (на французском языке) — даны петитом в примечаниях. Впрочем, принадлежность этих помет Пушкину по почерку (он имеет некоторое сходство с дарительной надписью рукой неизвестного на шмуцтитуле II тома), а отчеркиваний и подчеркиваний отчасти и по содержанию (обширные любовные излияния удивительно однообразны) нам не кажется бесспорной.

Теперь перейдем к пушкиниане.

От И. М. Болдиной в 1969 г. поступили копии четвертой и шестой глав «Евгения Онегина», снятые с их первых печатных изданий 1828 г. На заглавном листе первой тетрадки помета: «Город Калиш 1837<sup>го</sup> года 23<sup>го</sup> марта», на второй то же, только в дате изменение: «Апреля 3<sup>го</sup> дня». Калиш был военным центром у западных границ России (ныне он на территории Польши), и списки, вероятно, сделаны в военной среде. Копию, по-видимому 1833 г., 1—5-й (кончая XXXVIII строфой) глав «Евгения Онегина», тоже снятую с первопечатных изданий отдельных глав романа, передала в 1971 г. в Рукописный отдел Пушкинского Дома Е. В. Каменская-Кезевич.

В следующем году в составе архива А. А. Прокофьева поступил список 1820-х годов стихотворения Пушкина «Кинжал»; список с многочисленными искажениями, но часть разночтений в нем, встречающихся и в других копиях, восходит к первоначальному автографу (например, стих 20-й: «Кинжал, ты кровь пролил — и мертв объемлет он»; у Пушкина в черновом автографе: «Кинжал, ты кровь излил — и мертв объемлет он»; так же во многих копиях).

А. С. Бурмистров передал в Рукописный отдел списки — по-видимому, 1840-х годов — с писем Пушкина В. А. Соллогубу от 17 ноября 1836 г. и Л.-Б. Геккерну от 26 января 1837 г. От Р. З. Гринберга (через Э. М. Шера) поступили копии двух приписываемых Пушкину стихотворений — «Вдали от шумного веселья...» и эпиграмма «На Булгарина» («Господи Иисусе Христе...»); листки были вклеены в 4-й и 10-й тома 3-го суворинского издания «Сочинений А. С. Пушкина» (СПб., 1887), принадлежавших некоему А. Н. Пелю. Среди материалов, посту-

---

ской. В хранящихся в Пушкинском Доме письмах Я. И. Ясинского к М. А. Цявловскому 1938—1939 гг. пометы на книге Крюденер определены как предположительно пушкинские (ИРЛИ, ф. 387, ед. хр. 366, л. 2, 10). См.: Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества Пушкина. 1799—1825. М., Изд. АН СССР, 1951, с. 641. Информацию о сообщении Б. В. Томашевского см. в издании: Пушкин. Материалы и исследования, т. III. М.—Л., Изд. АН СССР, 1960, с. 505.

пивших в том же году от В. В. Лукьянова из Ярославля (через В. И. Малышева), оказалась небольшая тетрадка со стихотворениями разных авторов, в которой находятся копии пушкинских — «Черной шали» и «Признания» («Я вас люблю, хоть я бешусь...»). Автограф последнего стихотворения, вписанный поэтом в альбом А. И. Осиповой или подаренный ей, не сохранился; в академическом издании оно напечатано по тексту первой публикации (неизвестного) в «Библиотеке для чтения» в мае 1837 г.; к ней восходят и редкие списки стихотворения. Копия в тетради имеет некоторые отступления от этого текста (вызванные, вероятно, применением его к конкретному случаю); стихи 1—9, 26—33 опущены; стихотворение разбито на четверостишия, заглавие его изменено («Излияние чувствительной души человека»), под текстом помета: «30<sup>го</sup> Августа 1835-го Года». Если дата не ошибочна, то это очень интересный факт в связи с тем, что при жизни Пушкина стихотворение не было напечатано. От Н. К. Величко (Москва) в 1974 г. поступил список начала 1830-х годов первой песни поэмы «Полтава».

В июне 1972 г. академик М. П. Алексеев получил от С. М. Лиффара из Парижа ксерокопии трех неполных страниц из обнаруженной там рукописной тетрадки со стихотворениями Пушкина с просьбой сделать экспертизу предполагаемого автографа поэта. При рассмотрении ксерокопий оказалось, что присланные отрывки из стихотворений — «К Н. Я. Плюсковой», «Орлову» и оды «Вольность» — написаны не пушкинской рукой.

В отрывках, которые М. П. Алексеев передал впоследствии в Рукописный отдел, довольно много любопытных отличий от общеизвестных редакций; эти варианты встречаются, впрочем, в некоторых списках стихотворений, хранящихся в Пушкинском Доме. По ксерокопиям трудно точно датировать тетрадь, но она несомненно пушкинского времени, и даже, судя по вариантам, вероятно, конца 1810-х—начала 1820-х годов.

Осенью 1974 г. Г. Яблонская (Москва) прислала в Рукописный отдел фотокопии четырех страниц принадлежащей ей рукописи стихотворения «Любезный друг, ты знаешь я...», датированной 22 ноября 1819 (?) г., с подписью «Александр Пушкин». Криминалисты-почерковеды, которым ранее была представлена рукопись, признали ее автографом Пушкина, и об этом появились сообщения в печати.<sup>9</sup> Проведенная в Пушкинском Доме экспертиза не подтвердила эту атрибуцию. Основной текст стихотворения написан явно не пушкинской рукой. Характер начертания отдельных букв и слов, неровно бегущие строки, повышающиеся к середине и падающие к концу, неодинаковое расстояние между строками и некоторые другие особенности рукописи обнаружи-

<sup>9</sup> См.: «Наука и жизнь», 1974, № 2, с. 72 (в статье В. Герасимова «Почерк со всех сторон»; на с. 74 факсимиле трех последних строк стихотворения с датой и подписью); «Советская культура», 1974, 21 мая, с. 4 (в заметке В. Герасимова «Дарственная надпись»).

вают иные графические навыки, чем у Пушкина; подпись под текстом тоже не пушкинская. Историки литературы давно уже определили, что это стихотворение, широко распространившееся в списках с именем Пушкина (под названием «Первая ночь брака») и включенное даже в некоторые издания его сочинений, на самом деле ему не принадлежит. В академическом издании сочинений поэта оно указано в списке ошибочно приписывавшихся Пушкину произведений (Справочный том, с. 557).

Интересными поступлениями обогатилось собрание переводов произведений Пушкина. Г-жа Ирен Менье, вдова известного переводчика, исследователя и популяризатора Пушкина во Франции профессора Андре Менье (André Meynieux), во время пребывания в июне 1970 г. в Советском Союзе передала в дар Рукописному отделу Пушкинского Дома черновую рукопись перевода своего мужа на французский язык начала «Евгения Онегина» — посвящения, первой главы, семи строф из второй главы, письма Татьяны к Онегину. Посвящение к роману и первая глава были опубликованы Менье в пушкинском томе серии «Творений знаменитых писателей», выпускаемой издательством Люсьена Мазено.<sup>10</sup> Переданные черновики наглядно показывают особенности переводческой манеры Менье, как известно, отказавшегося в поэтических переводах от рифмы и стремившегося прежде всего к смысловой точности. Перевод на немецкий язык «Пира во время чумы» (машинопись с правкой, не опубликован) поступил в 1971 г. (через М. П. Алексеева) от преподавателя университета им. Гумбольдта в Берлине доктора Веры Фейерхерд (Vera Feuerherd). К песне Мери и к гимну в честь чумы приложен (параллельно) превосходный перевод их на немецкий язык, сделанный О. Мандельштамом. Несомненно уступая Мандельштаму в художественной адекватности перевода, В. Фейерхерд местами точнее его. Ею переданы также материалы, связанные с постановками «Моцарта и Сальери» и «Каменного гостя» Пушкина, осуществленными под ее руководством и в ее переводах на немецкий язык в студенческом театре университета им. Гумбольдта к 170-й годовщине со дня рождения поэта: программа, фотографии отдельных сцен спектаклей и два печатных отзыва о них (в газетах «Berliner Zeitung» от 31 октября и «Dienstag» от 4 ноября 1969 г.). Вдова Абулькасима Лахути — Цецилия Бану-Лахути в 1972 г. прислала в Пушкинский Дом черновые рукописи переводов поэта на персидский язык произведений Пушкина: «Вакхической песни», «Я помню чудное мгновенье...», «Сказки о золотом петушке», «Сказки о мертвой царевне и семи богатырях», «Сказки о царе Салтане», драмы «Русалка», отрывков из «Евгения Онегина» и «Медного всадника». Абулькасим

---

<sup>10</sup> Les écrivains célèbres. Oeuvres. Editions d'Art Lucien Mazenod. Alexandre Serguéévitch Pouchkine. Traduction d'André Meynieux. Paris, 1962, p. 33—60.

Лахути работал над ними в 1940—1950-х годах. От Л. Г. Серостановой в январе 1974 г. поступили переводы на английский язык трех стихотворений Пушкина — «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день...»), «Я вас любил — любовь еще быть может...» и «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (машинопись), сделанные английским поэтом Уолтером Мэем (Walter May), с приложением большого списка стихотворений Пушкина, переведенных Мэем на английский язык, и отзывов о его переводах, принадлежащих М. Зенкевичу и проф. Д. Д. Благому. В обоих отзывах высоко оцениваются достоинства пушкинских переводов Уолтера Мэя.

От А. П. Оксман в 1973 г. поступило Дело № 11 Опекунства над детьми и имуществом Пушкина «По испрошению высочайшего государя императора соизволения на напечатание посмертных сочинений А. С. Пушкина». В указанном деле находятся: переписка по испрошению «высочайшего соизволения» на напечатание А. Ф. Смирдиным «Каменного гостя» и одной главы из неоконченного романа (1839); докладная записка В. А. Жуковского о напечатании материалов для Истории Петра Великого (с собственноручною отметкою Николая I) и переписка Опеки по этому поводу с К. С. Сербиновичем (1840); проект издания сочинений Пушкина, предложенный А. Д. Киреевым (1840); договор и переписка Опеки с книгопродавцами И. Глазуновым, И. Кушинниковым и М. Заикиным, приобретшими право на продажу сочинений Пушкина в восьми томах и на напечатание трех дополнительных томов его произведений (1840); переписка в связи с объявлением А. А. Краевского в «Отечественных записках» о напечатании в журнале произведений Пушкина, не вошедших в собрание его сочинений (1841—1842); переписка с А. Ф. Смирдиным о проданных ему экземплярах «Истории Пугачевского бунта» (1842) и др. Одна из участниц академического издания сочинений Пушкина 1937—1949 гг. — Т. Г. Цявловская в конце 1974 г. передала в Рукописный отдел Пушкинского Дома хранившуюся у нее часть архива издания: подготовительные материалы, тексты, другие редакции и варианты, примечания II, III, XI, XII и Справочного томов; протоколы заседаний редколлегии по XI тому; переписку М. А. Цявловского и других редакторов с В. Д. Бонч-Бруевичем и с издателем по вопросам издания; переписку по поводу печатания дополнительных томов и др. В том же году Е. В. Коломийцова (Ленинград) принесла в дар «Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений» (изд. 2-е. Berlin, 1870) с поправками в текстах некоторых напечатанных стихотворений и пометами на полях, по-видимому рукой М. А. Корфа.

В 1972 г. Рукописный отдел приобрел дневники П. Д. Дурново, женатого на дочери министра императорского двора княжне А. П. Волконской, с записями о Пушкине, Гоголе, Лермонтове,

Глинке и др. (5 книжек 1835—1858 гг., с перерывами). От уже упоминаемого В. В. Лукьянова в следующем году поступило (через В. И. Малышева) письмо студента Медико-хирургической академии Сергея Троицкого от 1 февраля 1837 г. из Петербурга к родным в Ярославль с известием о трагической гибели поэта. Т. Г. Цявловская в 1973 г. передала в Пушкинский Дом отдельные листы из пушкинианы П. И. Бартенева: запись (31 марта 1859 г.) рассказа княгини Е. А. Долгоруковой о происхождении Н. И. Гончаровой; записи (1899 г.) со слов А. А. Пушкина о детях и внуках поэта; перечень стихотворений Пушкина, посвященных А. А. Олениной, и запись связанного с ней эпизода во время поездки по морю; копии пушкинских писем Нащокину, Дельвигу, Плетневу и др., с примечаниями П. И. Бартенева; копию, рукой В. Е. Якушкина, отрывков из воспоминаний И. И. Пущина о Пушкине, изъятых цензурой при первой публикации их в «Атенее» в 1859 г. Ксерокопии трех касающихся дуэли и смерти Пушкина страниц рукописи воспоминаний дочери Николая I — вел. кн. Ольги Николаевны, королевы Вюртембергской, полученных им из Штуттгартского государственного архива (ФРГ), прислал в Пушкинский Дом в 1969 г. праправнук поэта Г. М. Воронцов-Вельяминов (Париж). Отрывок этот был опубликован в немецком издании записок (1955 г.) с некоторыми неточностями, которые были усугублены в русском переводе. По французскому оригиналу текст записи с приложением факсимиле ранее неточно переведенных фраз о женитьбе Дантеса на Е. Н. Гончаровой был опубликован Г. М. Воронцовым-Вельяминовым в статье «Пушкин в воспоминаниях дочери Николая I».<sup>11</sup>

От П. С. Богословского (через В. И. Малышева) в 1969 г. поступило письмо протоиерея Федора Дубянского от 10 января 1769 г. к архиепископу с просьбой о назначении в его шлиссельбургскую вотчину — «в село Рождествено, Поречье тож» — в церковь Пресвятой Богородицы нового пономаря вместо определенного без его ведома «с Капорского уезду из вотчины генерала Аврама Петровича Ганнибала» (на письме резолюция архиепископа). Живущая в Ленинграде правнучка В. П. Ганнибала К. Я. Коротова по нашей просьбе написала воспоминания «Судьба потомства Вениамина Петровича Ганнибала» и в январе 1973 г. передала их в Рукописный отдел, приложив к ним фотографию М. В. Ганнибал (1802—1889), в замужестве Коротовой, родословное древо семьи Коротовых и список ганнибаловских материалов, переданных Коротовыми в Государственную Публичную библиотеку в Ленинграде. В своих воспоминаниях К. Я. Коротова пишет: «То, что я излагаю здесь, слышано мною от моей бабки — Марии Ивановны Коротовой, жены Владимира Федоровича Коротова — младшего сына Марии Вениаминовны Корото-

<sup>11</sup> Временник Пушкинской комиссии. 1970. Л., «Наука», 1972, с. 24—29.

вой-Ганнибал, и от ее детей, а моих теток и дяди по отцу. Бабушка Мария Ивановна рассказывала мне как-то о том, как ее свекровь, Мария Вениаминовна, поделилась воспоминаниями, когда она первый раз видела Пушкина. М. В. была уже замужем и жила с семьей в усадьбе отца — Вениамина Петровича Ганнибала — „Петровское“. Пушкин в 1835 г. приехал к В. П. и долго разговаривал с ним в его кабинете. Потом оба вышли в столовую пить чай. Пушкин был грустен и малоразговорчив. Вспоминала она и то, как В. П. жалел о том, что ему не дали знать о похоронах Пушкина. О посещении Пушкиным „Петровского“ в 1835 г. вспоминала и дочь М. В. — Евпраксия, ей было тогда 7 лет. Евпраксия видела Пушкина за чайным столом, и ее очень занимали его кудрявые волосы и бакенбарды и то, что он сам не говорил, а только отвечал на вопросы» (ИРЛИ, ф. 244, оп. 24, ед. хр. 72, л. 2).

От М. П. Карцевой, рожд. Огаревой, в 1971 г. поступили ее «Воспоминания» о Гончаровых и их имении Ярополец, о приезде туда Пушкина (со слов старожиллов), о его детях и внуках (1956 г., машинопись с правкой). Бумаги Ольги Петровны Павлицевой, жены племянника поэта Льва Николаевича Павлицева, передала в Пушкинский Дом (через архив АН СССР) в апреле 1974 г. Т. Э. Степанова (среди них завещание Л. Н. Павлицева 1908 г.).

Фотографии потомков Пушкина поступили в 1969—1974 гг. от правнучек поэта — С. П. Воронцовой-Вельяминовой (Москва; она же передала и часть писем к ней разных лиц), Н. С. Шепелевой (Москва), Т. Н. Галиной (Москва); от праправнуков — Г. М. Воронцова-Вельяминова (Париж), И. Е. Гибшман (Архангельск); от прапраправнучки — В. В. Сванидзе (Тбилиси). Фотографии и другие материалы о потомках Пушкина и его родственниках прислали в Рукописный отдел В. М. Русаков (г. Пустошка Псковской обл.), М. А. Дементьев (Москва), Л. А. Грасман (Ленинград), А. А. Сторожук (Москва), А. Г. Исаев (Горький).

Известный исследователь пушкинского труда о Пугачеве Р. В. Овчинников в конце 1968 г. прислал в Рукописный отдел составленный им обширный (1278 л. машинописи) сборник документов и текстов Пушкина под заглавием «Архивные источники „Истории Пугачева“ Пушкина». В сборнике полностью приведены тексты всех архивных документов, использованных Пушкиным при работе над пугачевской темой (с указанием их шифра); параллельно им приведены, тоже полностью, соответствующие им пушкинские тексты в архивных тетрадах (с указанием их шифра, тома и страницы по академическому изданию сочинений Пушкина) и в «Истории Пугачева» (по академическому изданию). В приложении к своей книге «Пушкин в работе над архивными документами („История Пугачева“)» Р. В. Овчинников смог опубликовать лишь краткий каталог этого труда (с. 190—265). В сопроводительном письме на имя Н. В. Измайлова автор

справедливо писал, что его сборник для пушкинистов представляет «определенный интерес и может послужить материалом для наблюдений о манере работы Пушкина над архивными документами...». Он выражал надежду, что «этот материал сослужит большую службу и при подготовке нового академического издания Сочинений Пушкина, и при научном описании его „архивных тетрадей“». От Б. С. и Н. К. Веселовских (Москва) в 1970 г. поступила рукопись (машинопись в переплете) труда академпка С. Б. Веселовского «Род Пушкиных и Пушкины в русской истории» (отпечатана с белого экземпляра 1951 г. и по окончательной черновой рукописи сверена и выправлена Б. С. Веселовским), исправляющая и значительно дополняющая печатные издания.<sup>12</sup> К труду С. Б. Веселовского приложены: 1) схематическая роспись фамилий рода Ратши; 2) поколенная роспись прямых и ближайших боковых предков Пушкина; 3) список фамилий, родственных Пушкиным по брачным связям; 4) грамота подмосковного ополчения князей Дм. Трубецкого и Дм. Пожарского в Арзамас к воеводе и дьяку о наказании крестьян деревни Еболдиной за непослушание Ивану Федоровичу Пушкину, получившему ее от ополчения из поместья в вотчину; 5) графическая поколенная роспись рода Пушкиных. В том же году Н. В. Яковлев передал в Рукописный отдел квалификационную работу (кандидатскую диссертацию) Д. П. Якубовича «Проза Пушкина и Вальтер Скотт» (машинопись и печатное). От секретаря Пушкинской комиссии АН О. А. Пини в 1972 г. поступила большая работа Л. Л. Слонимской (рожд. Кун, правнучки сестры поэта О. С. Пушкиной, в замужестве Павлицевой) — «Михайловское в письмах родителей Пушкина» (1960), с отзывом Н. В. Измайлова. В работе даны извлечения (в переводе на русский язык) из хранящихся в Пушкинском Доме писем Н. О. и С. Л. Пушкиных к дочери О. С. Павлицевой за 1828—1835 гг., с примечаниями биографического и генеалогического характера, частью по неизданным материалам Пушкинского и Павлицевского фондов; в работе много сведений о пушкинском окружении в годы михайловской ссылки, о родных поэта. Л. Л. Слонимская перевела на русский язык все трудноразбираемые во французском оригинале письма Н. О. и С. Л. Пушкиных к О. С. Павлицевой и снабдила их обширными комментариями. Труд этот (свыше 800 страниц машинописи) хранится в Пушкинском фонде. В последние годы он был использован в публикациях Т. Ю. Мальцевой и Я. Л. Левкович. Связанные с Пушкиным статьи (неопубликованные) прислали в Пушкинский Дом и другие лица.

---

<sup>12</sup> Веселовский С. Б. Род и предки А. С. Пушкина в истории. — В кн.: Веселовский С. Б. Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М., «Наука», 1969, с. 39—139; «Новый мир», 1969, № 1, с. 170—203; № 2, с. 205—241.

«Устав Пушкинского общества литературы и искусства в г. Казани» (1888 г.), со списком его учредителей, поступил в Рукописный отдел в 1972 г. в составе архива А. Н. Кремлева. Пригласительный билет «на открытие Памятного помещения в квартире, где умер А. С. Пушкин, в доме № 12 по наб. р. Мойки, имеющее быть в день 90-й годовщины смерти поэта, в четверг, 10 февраля (29 января) 1927 года...» (в билете программа собрания) передал в Пушкинский фонд в 1969 г. Н. В. Измайлов. В дополнение к ранее поступившим от Т. Н. Кузнецовой материалам ее отца Н. Н. Кузнецова, бывшего в 1929—1930 гг. секретарем «Общества друзей Пушкинского заповедника» (среди них программа организованного Обществом вечера в связи со столетием со дня смерти Арины Родионовны, состоявшегося 12 декабря 1928 г.), от Н. Н. Кузнецова (сына) в 1974 г. поступили отчет Общества за 1929 г. (печатное) и письмо Н. Н. Кузнецова жене О. В. Кузнецовой от 30 июля 1930 г. из Михайловского. Н. Н. Марков, работавший в 1930-х годах архитектором в Управлении Октябрьской железной дороги в Ленинграде, передал в 1972 г. две фотографии со сделанного им в 1936 г. эскизного проекта (неосуществленного) вокзала на станции Тригорское (оригинал эскиза не сохранился). От И. Н. Заволоко (Рига) в конце 1968 г. поступили материалы Пушкинского юбилея 1937 г. в Эстонии. Ранее им были переданы статьи и записки о Пушкине рижского учителя Д. П. Тихомирова. Материалы о подготовке и проведении Пушкинского юбилея 1937 г. в г. Бузулук Оренбургской области прислал в 1969 г. в Пушкинский Дом П. С. Филатов; от него же позднее поступили программы и пригласительные билеты пушкинских вечеров в Бузулуке в 1968—1972 гг. Государственный музей Татарской АССР в Казани в 1971 г. прислал в Рукописный отдел составленную его сотрудниками по материалам Н. Ф. Калинина карту «Путешествия А. С. Пушкина из Петербурга в Уральск и обратно в Болдино в 1833 г.».

В 1970 г. Пушкинский Дом приобрел издание «Пиковой дамы» А. С. Пушкина с иллюстрациями художника А. И. Юпатова (печать, цветная тушь пеликан), в переплете тисненой кожи его работы, на особой бумаге, в суперобложке. Издание отпечатано в 25 экземплярах; поступивший в Пушкинский Дом — № 2, с надписью Алексея Юпатова. От народного художника А. С. Кирилина (по профессии печатника) в 1971 г. поступили фотографии пяти вариантов его картины «А. С. Пушкин среди странников около Святогорского монастыря», экспонировавшейся на Пушкинской выставке 1949 г. в Ленинграде и других выставках (первый вариант ее — «Пушкин записывает сказания нищих и слепцов у Святогорского монастыря», 1937 г. — находился в доме поэта и погиб во время оккупации немцами села Михайловского). В 1972 г. Маврин прислал в Пушкинский Дом фотографию памятника поэту в поселке Лежнево Ивановской области,

установленного в 1949 г. В. А. Гмыря (Киев), вдова народного артиста СССР, в 1973 г. передала в Рукописный отдел составленный ею фотоальбом «Пушкин в творчестве Бориса Гмыря» (портреты артиста в ролях пушкинского репертуара, программы и пригласительные билеты пушкинских спектаклей и концертов с его участием, эскизы декораций и т. п.); позже В. А. Гмыря прислала подборки «Из рецензий» (на исполнение артистом пушкинских оперных партий и вокальных произведений на тексты Пушкина) и «Борис Романович Гмыря о А. С. Пушкине и об исполняемых им произведениях на тексты Пушкина» (выдержки из его статей и заметок, интервью, бесед, писем, дневника и воспоминаний) и другие материалы, наглядно показывающие, какое огромное место занимал Пушкин в творчестве выдающегося певца. В январе 1974 г. В. И. Малышев передал в Пушкинский фонд авторский оттиск (на бумаге) с барельефа поэта работы художника А. И. Черномордника.

Режиссерский сценарий фильма «Тайна X главы», снятого Объединением детских и юношеских фильмов «Радуга» («Центрнаучфильм», Москва, 1970 г.; авторы сценария Н. Лосева и Е. Рейн), поступил в 1971 г. от М. Е. Таврог; сценарий двух страниц посвященного Пушкину выпуска альманаха «Мозаика», показанного 13 февраля 1971 г., — от литературно-драматической редакции ленинградского телевидения. В 1974 г. в Рукописный отдел был передан сценарий фильма «Пушкин. История России», поставленного на Ленинградской студии научно-популярных фильмов режиссером В. И. Гуркаленко.

Автографы стихотворений о Пушкине поступили в 1971—1974 гг. от Михаила Люгарина (Магнитогорск), от Т. М. Япучковой (г. Советск Калининградской области), от Нины Фатеевой (Москва) и др.

П. Г. Антокольский в 1972 г. после посещения хранилища рукописей Пушкина прислал в Рукописный отдел автографы своих трех стихотворений, посвященных поэту: «Пушкин» («Ссылка, слава, любовь — и опять...») (1927), «Работа» («Он сейчас не сорви-голова, не бретер...») (1937) и «День рождения» («Восемнадцатый век кончается...») («2—6 июня 71»).

#### КРАТКОЕ ОПИСАНИЕ АВТОГРАФОВ ПУШКИНА, ПОСТУПИВШИХ В ПУШКИНСКИЙ ДОМ В 1968—1974 гг.

(ВТОРОЕ ДОПОЛНЕНИЕ К ОПИСАНИЮ, СОСТАВЛЕННОМУ О С СОЛОВЬЕВОМ)<sup>13</sup>

1741. **Словарная запись** при чтении первой части «Летописца русского от пришествия Рурика до кончины царя Иоанна Васильевича» (Издан Н. Л. «Вов». СПб., 1792): «Юлода, костер (склад)...».

<sup>13</sup> См.: Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский Дом после 1937 года. Краткое описание. Составила О. С. Соловьева. М.—Л., «Наука», 1964, 112 с.; Краткое описание автографов Пушкина, поступивших в Пуш-

1834—1836». 1 л. (л. 1<sub>2</sub> чист.).

Библиотека Пушкина, № 322 («Российский Феатр...», ч. XXIII, между с. 256 и 257); нег. № 9611.

1742. **Запись для памяти** при чтении второй части «Нестора...» А.-Л. Шлепера в переводе Дм. Языкова (СПб., 1816): «Конец 671. т. II».

1836». 1 л. (клочок; л. 1<sub>2</sub> чист.).

Библиотека Пушкина, № 431 (ч. II, между с. 670 и 671); нег. № 9612.

1743. **Евгений Онегин**. Глава восьмая, строфа XLVII («43»): «А щастие было так возможно...».

1830, сентябрь»; текст перебеленный, с поправками. 1 л. (л. 1<sub>2</sub> чист.). Жанд. пом. нет. Здесь же клочок со справкой об автографе (и о № 1746) В. А. Жуковского. На оборотах автографа и справки пометы А. Е. Бурцева, чернильным карандашом.

Собр. Ю. Г. Оксмана (из собр. Ф. Ф. Фидлера, приобр. у А. Е. Бурцева); нег. № 9622.

1744. **Письмо Смирдину** Александру Филипповичу. «25 октябрь 1827. С. Петербург» (XIII, № 350).

1827, октября 25. 2 л. (л. 1<sub>2</sub>, 2<sub>1</sub> чист.). Было сложено конвертом и запечатано коричневой облаткой; при вскрытии л. 1 и 2 сверху оборваны.

Нег. №№ 9623, 9624.

1745. **Копия документа из Пугачевских дел**: «Реестр что украдено у надворного советника Буткевича при хуторе в пригороде Заньске».

1833, марта 29—1835, ноября 11». 1 л. Жанд. пом.: «11».

От Г. А. Пушкина, приобр. у П. П. Щеголева; нег. №№ 9625, 9626.

1746. **Рисунок**: пейзаж с соснами.

Б. д. 1 л (л. 1<sub>2</sub> чист.). Жанд. пом. нет. На л. 1<sub>2</sub> помета А. Е. Бурцева, чернильным карандашом (см. № 1743).

Из собр. Ф. Ф. Фидлера, приобр. у А. Е. Бурцева; нег. № 9627.

1747. **Замечания о бунте**. «1. Страница 16. Пугачев был уже пятый самозванец...».

1834, ноябрь—1835, января 26». Текст белой. 10 л. (л. 9<sub>2</sub>, 10 чист.). Жанд. пом. нет. Поправка в тексте на л. 6<sub>2</sub> и постраничная пагинация рукой П. И. Миллера, карандашом. Замечания 4, 6, 7, 9, 11, 12, 14, 17—19 и текст со слов «Разбирая меры...» отчеркнуты на полях карандашом рукой неизвестного. Листы вложены в двойной лист с надписью-сертификацией П. И. Миллера.

ЛБ (из арх. П. И. Миллера); нег. №№ 9628—9644.

1748. **Письмо Миллеру** Павлу Ивановичу. «Сердечно благодарю Вас за книжк...» (XIV, № 655).

1831, около 7 августа»; адрес на франц. яз. 2 л. (л. 1<sub>2</sub>, 2<sub>1</sub> чист.). На л. 1<sub>1</sub> помета П. И. Миллера, карандашом.

ЛБ (из арх. П. И. Миллера); нег. №№ 9645, 9646.

1749. **Письмо Миллеру** Павлу Ивановичу. «Очень благодарен Вам, любезный Миллер...» (XIV, № 673).

1831, около (не ранее) 4 сентября». 1 л. (л. 1<sub>2</sub> чист.). На л. 1<sub>1</sub> пометы П. И. Миллера, карандашом.

ЛБ (из арх. П. И. Миллера); нег. № 9647.

1750. **Письмо Миллеру** Павлу Ивановичу. «Если есть в Сыне Отечества...» (XIV, № 680).

1831, первая половина сентября»; карандашом. 2 л. (л. 1<sub>2</sub>, 2<sub>1</sub> чист.). На л. 1<sub>1</sub> помета П. И. Миллера, карандашом.

ЛБ (из арх. П. И. Миллера); нег. №№ 9648, 9649.

---

кинский Дом в 1965—1967 гг. (дополнение к описанию, составленному О. С. Соловьевой). «Составила Р. Е. Теребенина». — Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1969 год. Л., «Наука», 1971, с. 119—120.

1751. **Письмо Миллеру Павлу Ивановичу.** «У меня взяли читать Повести...» (XIV, № 699).  
 <1831, середина (не позднее 18-го октября). 2 л. (л. 1<sub>2</sub>, 2<sub>1</sub> чист.). На л. 1<sub>1</sub> помета П. И. Миллера, карандашом.  
 ЛБ (из арх. П. И. Миллера); нег. №№ 9650, 9651.
1752. **Письмо Бенкендорфу**, гр. Александру Христофоровичу. «3 juillet» (XV, № 968).  
 <1834, июля 3; на франц. яз. 2 л. (л. 1<sub>2</sub>, 2 чист.). На л. 1<sub>1</sub> приписка к дате рукой П. И. Миллера, карандашом.  
 ЛБ (из арх. П. И. Миллера); нег. № 9652.
1753. **Письмо Жуковскому Василию Андреевичу.** «Получив первое письмо твое, я тотчас написал...» (XV, № 970).  
 <1834, июля 4>. 2 л. (л. 2<sub>1</sub> чист.). Было сложено конвертом и запечатано розовой облаткой, при вскрытии часть л. 2 у корешка оторвана.  
 ЛБ (из арх. П. И. Миллера); нег. №№ 9653—9655.
1754. **Письмо Бенкендорфу**, гр. Александру Христофоровичу. «4 июля 1834. С. П. Б.» (XV, № 971).  
 1834, июля 4. 2 л. (л. 2 чист.).  
 ЛБ (из арх. П. И. Миллера); нег. №№ 9656, 9657.
1755. **Письмо Бенкендорфу**, гр. Александру Христофоровичу. «6 juillet. St. P.» (XV, № 975).  
 <1834>, июля 6; на франц. яз. 2 л. (л. 2<sub>2</sub> чист.). На л. 2<sub>1</sub> приписка к дате рукой П. И. Миллера, карандашом.  
 ЛБ (из арх. П. И. Миллера); нег. №№ 9658—9660.
1756. **Письмо Бенкендорфу**, гр. Александру Христофоровичу. «21 novembre 1836» (XVI, № 1295).  
 1836, ноября 21; на франц. яз. 2 л. На л. 1<sub>1</sub> помета П. И. Миллера об истории письма, карандашом.  
 ЛБ (из арх. П. И. Миллера); нег. №№ 9661—9664.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Фотокопии автографов Пушкина, находящихся за рубежом

56. **Княгине З. А. Волконской.** «Среди рассеянной Москвы...». «6 мая 1827».  
 1827, мая 6; текст белой. 1 л. Фотокопия с факсимиле автографа в кн.: André Trofimoff. La princesse Zénaïde Wolkonsky... Rome <1966>, p. 77.  
 Автограф из римского архива кн. З. А. Волконской; ныне хранится в библиотеке Гарвардского университета (США); нег. № 9613.

### НОВОНАЙДЕННЫЕ РИСУНКИ ПУШКИНА

На обложке находящегося в библиотеке Пушкина 15-го номера журнала «Северный архив» за 1824 г. реставратор Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР Р. П. Богатырева обнаружила в 1971 г. рисунки поэта, не отмеченные Б. Л. Модзалевским в библиографическом описании библиотеки (см. БП, № 522). Бумага обложки грубая, серого цвета, и рисунки, сделанные слабым карандашом и полустершиеся от времени, едва различимы на ней. Специальное фотографирование в ультрафиолетовых лучах, произведенное сотрудником Лаборатории консервации и реставрации документов АИ СССР Д. П. Эрастовым, сделало их отчетливыми (см. их воспроизведение в натуральную величину и с увеличением в полтора раза на вклейке между с. 112—113).

В Пушкинском фонде хранится несколько книг с рисунками поэта, сделанными карандашом и чернилами на лицевых и оборотных сторонах обложек или на прилегающих к ним страницах. Это женский портрет на первом томе «Lettres angloises, ou histoire de miss Clarisse Harlove» (Paris, 1777; ПД, № 797), датируемый ноябрем 1824 г.; виселица с пятью повешенными, весы и мужской портрет на романе Вальтера Скотта «Иван-гое» (СПб., 1826), подаренном Пушкиным в 1829 г. учителю А. А. Раменскому. Четыре книги с портретными зарисовками находятся в составе библиотеки поэта: «Соревнователь просвещения и благотворения» (1825, № IX), «Новости литературы» (1826, февраль и май), «Сын отечества» (1826, № 9) (БП, №№ 514, 484, 519). Любопытно, что это все журналы Михайловского периода. Для ссыльного поэта периодика была средством общения с внешним миром, в письмах его много откликов на журнальные публикации.

«Северный архив» Пушкин стал получать от издателя в начале 1824 г. — в письме к Ф. В. Булгарину от 1 февраля этого года поэт благодарил его за присылку первого номера журнала. Но в связи с высылкой из Одессы в Михайловское Пушкин некоторое время никаких журналов не получал. На это он жаловался в письмах к брату и друзьям. 15-й, августовский номер «Северного архива» Пушкин получил, вероятно, не ранее конца ноября—декабря 1824 г. (когда в письмах поэта появляются отклики на журналы). Этим временем, видимо, надо датировать и рисунки на нем.

Связи с текстами статей, напечатанных в номере, рисунки не имеют. По своему характеру они похожи на непритязательные зарисовки поэта на полях его творческих рукописей. Пушкин сделал их, по-видимому, при работе над каким-то произведением, во время творческой паузы, на случайно подвернувшейся под руку обложке недавно полученного и еще находящегося на рабочем столе журнала. В рисунках отражены мысли и чувства поэта, сопровождавшие создание произведения. Самая индивидуальность портретов говорит о том, что они изображают конкретных пушкинских знакомцев. Но в атрибуции портретов мы затруднились. Голова молодого человека с крупными чертами лица и, видимо, военного (с высоким воротником) напоминает И. И. Пущина — лицейского друга поэта, но в рисунках Пушкина (правда, сделанных после приезда Пущина в Михайловское) он несколько другой. Точно такого портрета в рисунках поэта мы не нашли. набросок профиля по очертанию бровей и носа имеет некоторое сходство с женским портретом в третьей «масонской» тетради Пушкина (ПД, № 836, л. 17 об.). В ряде изданий он определяется как портрет А. И. Осиповой. Работа по атрибуции рисунков будет продолжена.

### III. ПУБЛИКАЦИИ

---

А. Н. МАЙКОВ

#### НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

*Публикация И. Г. Ямпольского*

В архиве Майкова сохранилось немало неизданных стихотворений и стихотворных отрывков, свидетельствующих о неосуществленных замыслах поэта. Ниже печатаются несколько неопубликованных произведений, относящихся к разным периодам его более чем полувековой литературной деятельности.

#### 1

ОТРЫВОК ИЗ ПОЭМЫ «ОВИДИЙ»

Г е т

Зачем, старик, сегодня с нами  
Сидишь ты в ризах дорогих?  
Венчаешь идолов своих  
Сосны зелеными ветвями?  
Иль легче стало для тебя  
Житье у нас?

О в и д и й

Ребенок я!

На вопль мой всё мне нет ответа!  
Для вас, счастливых дикарей,  
Все дни равны; приходит лето,  
Зовет на жатву вас; борей  
Повеет холодом — готовы  
У вас и лыжи и меха,  
И ваши сонные дубровы  
Окликнут звонкие рога.  
У нас... Младое утро ныне  
Выводит в небо новый год...  
И в Риме праздник; и в пустыне  
Его я праздную приход.

Там амбра курится; объята  
Огнем во храмах алтари,  
И миртом блещут. Посмотри...  
Здесь миртов нет, мои пенаты  
Сосной колючей обвиты:  
Символ судьбы моей печальной!

Г е т

Скажи, что в Рим тебя зовет?  
Наш край холодный, край наш дальный  
Свободен; римский же народ  
Окован цепью опостылой.  
Его пиры манят тебя?

О в и д и й

Я их забыл.

Г е т

Твои друзья?

О в и д и й

Друзья, друзья! их много было  
В скульминском домике моем,  
Когда мне жребий улыбался.  
Я помню... Светел был мой дом,  
И круг друзей ко мне собрался,  
Кипел у нас веселый пир  
Под стуком чаш, при звуке лир;  
Друзья стихи мои читали  
И миртом мне чело венчали.  
Как вдруг нечаянная весть  
Пришла: я изгнан. Пораженны,  
Судьбе мы вняли неизменной,  
И замерла хвала и лесть  
В устах гостей, и круг наш тесный  
Похож стал на подземный круг,  
Где гости — каменные, вдруг  
Объяты силою чудесной.  
Потом они передо мной  
Редели: все меня боялись,  
Бежали, с ужасом касались,  
Как зараженного чумой.  
Теперь — как будто не встречались,  
И каждый, слыша про меня,  
Теперь твердит: «Какой Овидий?  
Кто он?». — А он есть тот Овидий,  
Который в детстве на поля  
С ним бегал мальчиком, который

С ним, юношей, в бока коней  
Вонжая серебряные шпоры,  
Сражался в цирке за трофей;  
Кого сейчас в пиру венчали,  
Певцом великим величали, —  
И вот друзья!..

Г е т

Скажи, кого  
Ты оскорбил? Убил ли брата  
Иль дочь, иль сына у него?  
Играл ли клятвой? Иль на злато  
Ты предал в руки супостата?  
Покрова ль, хлеба ли ему  
Ты отказал в своем дому?  
Иль, может, в битве, за победу  
У вас был спор, иль, может быть,  
Твой дед его покойну деду  
Клялся до века мстить и мстить?

О в и д и й

О нет! мой стих из моря света  
Во мрак мой повергнул дни...  
Мой милый! волен стих поэта,  
Как лебедь дикий: лишь спугни,  
И он взвился, и мощных крылий  
Не удержать!..

Г е т

Единый стих?  
И ты спокойно цепь насилий —  
На раменах понес своих?  
И прихоть гордого владыки  
Душою рабской ты сносил?  
Нет, мы не те, хоть мы и дики!  
Твой брат, твой сын не совлачил  
С него блестящей багряницы  
И мстью вскормленной десницы  
В его крови не напоил?  
Одно незначущее слово —  
Умерший звук...

О в и д и й

Умерший звук?  
Ни ваша дикая дуброва,  
Ни льдистый Истр, ни лес, ни луг  
Не заглушат поэта звуков;  
И Рим божественный падет;

Но стих могучий перейдет  
Из уст в уста до поздних звуков <внуков?>...

Автограф находится в тетради с инициалами Майкова на переплете, среди стихотворений 1842 г. (16474.СVБ.3, л. 5 об.—7 об.). Геты — северо-восточные фракийские племена, заселявшие территорию нижнего Дуная (Истр — древнегреческое название нижнего течения Дуная). Сюда был послан римским императором Августом (Октавианом) в 8 г. н. э. Овидий, и здесь поэт умер. К 1841—1842 гг. относятся также стихотворение Майкова «Овидий» и его перевод «Послания с Понта» Овидия.

## 2

### ЛИХАЯ БОЛЕСТЬ

Впросимте, друзья, оракулов веков,  
Что делать жизньню? на что сей дар богов?  
В наш век расчетливый, в наш век себялюбивый  
Суровый эгоизм — кумир наш горделивый.  
Что ж? мудрый эгоист, роскошный Эпиктет,  
Прийди, пролей на нас своей науки свет, —  
Как в наслаждениях найти себе отраду.  
«Покуда молоды — плюща и винограду,  
Дооблачных палат, тропических дерев;  
Венчайся розами, цалуй прекрасных дев;  
Знай прелесть праздников, за полночь продолженных,  
И сладость тихую часов уединенных,  
Когда душа твоя беседует с собой  
На берегу морском, лобзаемом волной,  
Одной глаголющей среди степи безлюдной;  
Чаруй свой слух стихов гармониею чудной,  
Порою посещай и Портик и Лицей  
И в спорах с мудрыми ты разумом созрей.  
Твори, когда от муз нисходит вдохновенье:  
Нам сладость чистую дарует им служенье;  
И если облаком душа омрачена,  
Вновь счастье обретай за чашею вина;  
Взирая на скелет, увенчанный цветами,  
Возрадуйся, что ты еще в пиру с друзьями»...

Постой, мудрец; взгляни, нам впрок ли твой урок,  
О, наслаждения великий педагог!  
Лакуллы римские в своих приморских виллах,  
На ложе, за столом, меж яств и пленниц милых  
Пугают тонкий ум громадностью своей.  
Ты полон мыслию в разврате: меж гостей  
Ты ставишь мумию; но в нас ее явленье  
Удвоит ли восторг и ревность наслажденья?  
Нам страшен этот гость могильный. О конце  
Возможно ль думать нам без бледности в лице?

В пирах мы от себя уйти хотим; забвенья  
 Нам надобно; на что тут мысль и размышление?  
 Зачем, беседуя с природою одной,  
 Опять нам слышать стон души своей больной?  
 Какая гениев читать для нас отрада?  
 Мы в них себя найдем: нам этого не надо.  
 Что толку вымыслом тревожиться пустым?  
 На то журналы есть, а мы поверим им  
 На слово честное, что хорошо, что дурно.  
 У них весь остракизм и суд литературный.  
 Притом, кто гении?.. Петрарка, Дант и Тасс  
 Для родины своей писали, не для нас.  
 Французы — сухи все, язык их ограничен.  
 Шекспир — он варвар, дик, развратен, неприличен.  
 А древние? Еще ужели нам читать,  
 Как греки с Троею ходили воевать —  
 Пора оставить их в покое и могиле;  
 Достойный памятник над ними: куча пыли!  
 Теперь, из наших кто, скажите? Карамзин?  
 Конечно, может быть из всех прочтен один,  
 Но нету у него в истории идеи,  
 Он простодушен, юн, как автор «Одиссеи».  
 Державин устарел, Димитриев надут.  
 А Батюшков — стихи его уж к нам нейдут;  
 Читать его б могли, конечно, древни греки,  
 Но нам он вовсе чужд, теперь иные веки.  
 А Пушкин? Скучен он народностью своей:  
 В нем нету мировых, типических идей.  
 Вот эти гении. Что ж? Каждый этот гений  
 Велик был для своих лишь грубых поколений.  
 Непросвещения среди глубокой тьмы  
 Легко быть гением. Мы больше, выше. Мы  
 Подъемлем только труд во имя человека.  
 В нас сил довольно есть, чтоб быть кумиром века.  
 Нам стоит захотеть и в памяти людей  
 Легко изгладить нам прославленных мужей.  
 Мы их щадим. Пускай у школьных педагогов  
 Звучат между имен, причастий и предлогов  
 И их великие невеждам имена.  
 Иные нужды в нас; иные времена.  
 Но что? бледнеешь ты и полон изумленья,  
 Услышав наш ответ, учитель наслажденья!  
 Читаю на устах твоих вопрос: «кто ж мы?  
 И что мы делаем, всемирные умы?».  
 Как что мы делаем? да в век наш просвещенный  
 Кто нынче делает? — Поденщик, раб презренный  
 Домашних нужд, торгаш.. ну, всё такой народ,  
 Который пбд богом: трудится, не живет.

Да, может быть, еще мечтатели слепые,  
 Которые, забыв, каков наш век, какие  
 Его потребности, в науки погреблись,  
 Служить изящному душою обрелись  
 И величают нас толпою ненавистной!  
 Те бескорыстные, в наш век своекорыстный,  
 Что жертвуют собой загадочной мечте,  
 Трудятся и идут к таинственной мете —  
 За гробом в мире жить, не живши в нем при жизни,  
 И заслужить добром по смерти почесть тризны!  
 Большое счастье! И что же? в наши дни...  
 Цепь с нами разорвав, они везде одни,  
 Одни, томимые душевною тревогой,  
 Одни, служители оставленного бога,  
 Упрямые жрецы забытых алтарей —  
 Они лишь трудятся... Что ж пользы для людей?  
 А мы, мыслители, мы мыслим, созерцаем...  
 — «Да вы скучаете?».  
 — Конечно, мы скучаем,  
 Но скука — это душ возвышенных печаль,  
 И умный человек не может не скучать!..

Письму А. Н. Майкова из Рима с этим стихотворением предшествует (на том же листе) письмо его отца, датированное «13 февраля по-нашему» (16994.СVIIIб.6, л.11—12). Карандашная помета: «1842», но это явная опска (следует «1843»), так как в феврале 1842 г. Майков еще был в России.

«Вы все требуете от меня стихов да стихов! — писал А. Н. Майков. — Я могу на это сказать, что их будет довольно, а теперь покамест все начатые и набросанные вещи, за которыми надо будет посидеть и исправить <...> впрочем, вот <...> одна пьеса, писанная совершенно не в моем духе и роде; оттого и посылаю ее, чтобы вы сказали об ней свое мнение. Что ее вызвало? постоянное направление нашего века все ругать и ни в чем не признавать хорошего».

Мать писала ему в ответ: «Три последние стихотворения особенно заинтересовали нас, „Лихая болезнь“ есть попытка в новом для тебя роде, и попытка очень удачная, тут проглядывает уже много горького чувства и взгляд наблюдательный, я бы очень желала, если б ты позволил эти стихи где-нибудь напечатать. Об этом произведении хотел тебе сказать свое мнение Гончаров, которому очень понравились эти стихи» (17374.СIXб.15). Отзыв Гончарова содержится в его письме к Майкову от 2 марта 1843 г. Ему тоже больше всего понравилась «Лихая болезнь». Здесь Майков, по словам Гончарова, «поэт сатирический, мыслящий, ополчившийся умом и желчию на уклонения современного общества от пути здравого смысла и неиспорченного чувства». «Тут Вы, — писал Гончаров, — прекрасно свели мнения нового, самонадеянного поколения о наших знаменитостях и больно уязвили праздность, скуку и лень нашего века, в том числе и мою, прикрывающуюся гордым плащом какой-то странной философии» (Гончаров И. А. Собрание сочинений, т. 8. М., Гослитиздат, 1955, с. 235). Иначе отнесся к стихотворению приятель Майкова В. А. Солоницын: «Сатирическое произведение очень умно, в нем видно сильное проявление обдуманности и размышления, но <...> я бы хотел, чтоб в нем было поболее чувства» (17370.СIXб.15). Стихотворение это может быть введено в контекст идейно-литературных исканий начала 1840-х годов, но для этого нужны обширные комментарии. Следует отметить, что Майков до-

пустил явную погрешность, приписав Эпиктету воззрения Эпикура. Несколько строк «Лихой болести» вошли в стихотворение «Древний Рим».

Когда книга была сверстана, я обнаружил другой автограф «Лихой болести», вероятно несколько более поздний, с рядом разночтений (17607.СVб.5, л. 12—13); на основании этого автографа устранены две описки Майкова — в стихах 12 и 16.

### 3

#### ПОСЛЕДНЯЯ ЭЛЕГИЯ В РИМЕ

NN

Стократ благодарю тебя, о Рим священный!  
Суровый, гордый скиф, как предок дикий мой,  
Я варваром ступил на вечный пепел твой  
И вот прощаюся с тобой, преобразенный,  
И горько мне тебя покинуть навсегда  
Без вдохновенного и вечного следа...  
Отважно на алтарь твой чистый и нетленный  
Молитвенно кладу я варварский свой стих, —  
От родины моей пришлец у вод твоих  
Его здесь повторит с душевным умиленьем,  
Довольный, что восторг его предвкусен мной,  
Что думе я его мог образ дать живой...  
Иль... тщетно на меня ты веял вдохновеньем, —  
И вечно будешь цвезть среди лавров, старый Рим,  
И люди севера придут к садам твоим,  
Внимая вод твоих таинственному шуму,  
Немея в тишине дряхлеющих руин,  
Воспитывать в тиши мужающую думу,  
Над пепелищами граждán, среди их равнин,  
В восторге чувствовать, что значит гражданин,  
И, разгадав огонь, что жил в твоём народе,  
Свой дух обожествят мечтою о свободе!  
Они придут сюда... а мой исчезнет след,  
Забудешь даже ты меня, моя подруга,  
Чи клятвы слышали и лавр, и небо юга,  
Как все забудется — как шалость юных лет.

Автограф с рядом исправлений, в составе цикла «Очерки Рима» (17556.СVб.2, л. 25 об.). Как и ряд других стихотворений этого цикла, датировано 1843—1844 гг. Другая редакция—по-видимому, более ранняя—16474.СVб.3, л. 27 об. Привожу первую половину этой редакции:

О друг мой,<sup>а</sup> если ты в долине будешь сей,  
Ты вспомнишь ли меня: я здесь лета младые  
Влачил так сладостно; я здесь в душе своей  
Питал задумчивость и презы золотые;

<sup>а</sup> Исправлено карандашом; было: о Русский.

Порою вызывал из области теней  
Народы древности, преданья вековые,  
Порой мечтал про сень дубрав, леса родные,  
И шумный хоровод, и песнь страны моей.  
Грядущее меня здесь хладом испугало,  
Я шлѣ забвение, и сердце отдыхало...  
Ты будешь вечно цвѣсть средь лавров, старый Рим!  
Вновь люди севера придут к садам твоим...

#### 4

#### НОВОГРЕЧЕСКАЯ ПЕСНЯ

У меня ли над окошечком  
Поселилися две ласточки.  
Все сидит одна на гнездышке,  
А другая полетает вкруг,  
И подсядет к ней краишек,  
И щебечет ей без умолку.  
Говорит она про солнышко,  
Да про море, море белое,  
Про любовь свою заветную,  
Да про кошку злоехидную.  
Если б был со мной мой миленький,  
К моему б окну он хаживал,  
Говорил бы мне без умолку  
Все про солнышко, про ясное,  
Да про море, море белое,  
Про любовь свою заветную,  
Про мою, про злую мачеху.

Автограф — в письме Майкова к жене от 25—27 марта 1859 г. (16996. CVIII б. 6, л. 82 об.—83). «Скажу тебе по секрету, — писал он, — что эту новогреческую песню сочинил я». Майков просил переслать стихотворение в журнал «Северный цветок». Было ли это исполнено, неизвестно, но в «Северном цветке» оно не появилось.

#### 5

Нет своего в тебе закала,  
В душе — наследья нет веков,  
Чтоб, замыкая век отцов,  
Она б и новый предвкушала..  
Ты просто — *делаешь* стихи...  
Ядро уж вынуто другими,  
Ты ж ловишь брошенные ими  
Осколки мертвой шелухи;  
Их сложишь, склеишь, лаком тоже  
Покроешь — не сквозил бы свет —

По виду на орех похоже —  
Да только в нем ядра-то нет!

Автограф — в письме Майкова к сыновьям от 1 февраля 1888 г. (17892а, СХІб. 4, л. 24 об.—25). Стихотворение обращено к «нынешнему поэту вообще».

6

Полной радости, я знаю,  
На чужбине не дано.  
Все летит к родному краю,  
Как к потерянному раю,  
Мысль и сердце... Есть одно:

Небо бледное тускнеет;  
Южный ветер землю жжет;  
Горизонт кругом буреет,  
Море словно свирепеет,  
И прибой растет, растет...

Идут волны полосами;  
Набегая к берегам,  
Заостряются хребтами,  
Отливаются кудрями,  
И валят к твоим ногам:

Гром и блеск! шуршат камня!  
Влажной пылью обдает,  
В сердце сладкое смятенье,  
Точно праздник от забвенья  
Мелочных земных забот...

Автограф — в письме к сыновьям от 8 декабря 1888 г. (17892б, СХІб. 4, л. 78—78 об.). Майков сообщал им: «Сел было я сегодня писать вам, мои милые, и, конечно, первое дело — вообразить вас, чтобы ясно видеть вас перед собою и уж повести с вами речь, когда вполне убедишься, что вы тут. Иначе как же и говорить, коли не видишь. И вот, обдумывая вас, я вместо письма занялся блеснувшим мне образом; образ вызвал стих, представилась картинка, трепетнул оживляющий ее нерв, и я занялся увлекательнейшим всего этого в некоторую стройность. Не знаю, вышло ли что-нибудь из этого, только письма нет, а стихи вышли следующие. Может быть, если и не вышло пока ничего, со временем выйдет. А к ним я пришел след(ующим) образом: вспомнил, что ты, Пешка, сравнил течение и устройство строф в „Мани-Факел-Фарес“ с морским прибором, очень удачно; я и думаю: а если б этим же порядком попробовать изобразить самый прибор; форма будет подходящая. Вот пока что вышло». Стихотворение «Мани-Факел-Фарес» Майков послал сыновьям за полтора месяца до этого (см. там же, л. 43), а в январе 1889 г. оно появилось в «Русском вестнике».

## МУЗЕ ПОЛОНСКОГО

(по поводу его стихотворения «В больнице»)

О Муза милая! Ужели  
 Они тебя пленить умели  
 И мог заставить их Совет,  
 Во имя мнимого гражданства,  
 Покинуть звездные пространства,  
 И сферы солнц, и пыль комет!  
 Ты пела — слушая лишь бога —  
 И скорбных утешалось много  
 Воздушной арфой твоей...  
 И что ж теперь? Стоишь в больнице  
 Сробелой светскою девицей,  
 На взгляд их гаснущих очей  
 Страдальцам что сказать — не знаешь  
 И тихо очи потуляешь,  
 Не в силах слезы удержать...  
 Идет хирург... Беги скорее  
 В поля, в дубравы! Там вольнее,  
 Там сродно так тебе дышать!  
 Иди витать на крыльях бури,  
 И в светлой утопать лазури,  
 Откуда к нам, в наш мир скорбей  
 Звучала песнь твоя приветом,  
 Живя нас воздухом и светом  
 Небесной родины своей!  
 Пой красоту из полной груди,  
 И красоту полюбят люди,  
 И крепки правдой и добром,  
 Никто уж, никаким обманом,  
 Не будет слабого тираном,  
 Не будет сильному — рабом!

Автограф находится в письме к сыновьям от 29 декабря 1888 г. (178926.СХ16.4, л. 10—10 об). Другие автографы — 17537.СХ6.2 и 17651.СХ6.7. Майков сообщает сыновьям, что в старой черновой тетради нашел набросок стихотворения «по поводу пьески Полонского „В больнице“». «Были там две-три черты удачные, я занялся им, и вышло следующее <...> Из старой накидки почти ни одного стиха сюда не вошло, а сравнивая, не могу не чувствовать, как прогрессировал в силе стиха и устойчивости мысли. Впрочем, от последнего зависит и первое». Майков намеревался предложить стихотворение П. А. Гайдебурову, редактору «Недели». Осуществил ли он свое намерение, неизвестно, но ни в газете «Неделя», ни в ежемесячных приложениях к ней, «Книжки Недели», оно напечатано не было. Текст раннего наброска «Зачем ходить тебе в больницы», с обращением «Твоей музе, Яков Петрович!», — среди писем Майкова к Полонскому 1863 г. (16684.СVII6.8). Ранний набросок «в старой черновой тетради», с позднейшими исправлениями и дополнениями — 166477.СV16.6, л. 176 об.— 177. Стихотворения Полонского под заглавием «В больнице» обнару-

жить не удалось. Может быть, Майков имел в виду первое стихотворение из цикла «Жалобы музыки» («Не жди ты меня...»), где имеется отрывок «Зашла я в больницу и слышала бред» и т. д. (см.: Полонский Я. П. Оттиски. СПб., 1866).

8

Все кончено! ..Волкан погас!  
В его груди еще, быть может,  
Призывный зов и потревожит  
Его безмолвие подчас, —  
Но нет уж силы у Титана  
Дохнуть всей грудью в небеса,  
Раздвинуть горы и леса,  
Всплеснуть водами океана!  
Снега белеют на челе;  
Один стоит в немой пустыне —  
Творящим Духом на земле  
Боец покинутый отныне...

Автограф находится среди писем к сыну Владимиру и его жене 1894 г. (17892ж.СХІБ.4, л. 26). Другой автограф, по-видимому более ранний, с несколькими разночтениями и обращением в конце: «Не поправите ли что?», — 17676.СХБ.7.

## ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

### ПИСЬМА К Ф. СОЛОГУБУ И АН. Н. ЧЕБОТАРЕВСКОЙ

*Публикация А. В. Лаерова*

Творческое и личное общение Вячеслава Иванова с Федором Сологубом начинается вскоре после того, как Иванов становится активным участником русской литературной жизни. Весной 1904 г. постоянно живший тогда за границей Иванов приехал на несколько месяцев в Россию, где он, автор книги стихов «Кормчие звезды» и цикла лекций о религии Диониса, был восторженно принят символистами и сразу же признан «своим».<sup>1</sup> В апреле 1904 г. увидела свет вторая книга стихов Иванова — «Прозрачность» (М., «Скорпион», 1904). Даря ее Сологубу, Иванов сделал надпись: «Поэту духа и художнику слова Ф. Сологубу в знак глубокого почтения и благодарной памяти. Вяч. Иванов».<sup>2</sup> Сологуб откликнулся на это письмом от 5 июля 1904 г.:

«Дорогой Вячеслав Иванович. Я получил „Прозрачность“ и спешу выразить Вам мою искреннюю благодарность и за книгу, и за начертанный на ней привет. Ваша посылка тем утешительнее для меня, что я получил ее в дни глубокого уныния, совсем меня одолевшего. Гонения воздвигнуты на меня, вокруг меня свился клубок клевет, — и если бы я был не так неимущ, то ушел бы из службы (да, может быть, и так прогонят),<sup>3</sup> а если бы свободен был, то с удовольствием умер бы. Пока же, в моем бессилии, утешаюсь тем, что есть на свете прекрасные книги и милые их авторы.

Привет многоуважаемой Лидии Дмитриевне.<sup>4</sup>

Преданный Вам Федор Тетерников.»<sup>5</sup>

<sup>1</sup> См.: Белый Андрей. Начало века. М.—Л., ГИХЛ, 1933, с. 308—310.

<sup>2</sup> См.: Сологуб Ф. Журнал с перечнем книг, которые были ему подарены авторами, с копиями их автографов. — ИРЛИ, ф. 289, оп. 6, № 59, л. 12. Здесь же зафиксированы и другие дарительные надписи Вяч. Иванова: на книге стихов «Эрос» (СПб., «Оры», 1907) — «Федору Сологубу с любовью и почитанием Вячеслав Иванов» (л. 19), на сборнике статей «По звездам» (СПб., «Оры», 1909) — «Федору Сологубу с любовью Вячеслав Иванов» (л. 129), на сборнике стихов «Cor Ardens» (ч. 1. М., «Скорпион», 1911) — «Федору Сологубу Вячеслав Иванов» (л. 159).

<sup>3</sup> В 1899—1907 гг. Сологуб служил в петербургском Андреевском городском четырехклассном училище в должности учителя-инспектора.

<sup>4</sup> Зпновьева-Аннибал Л. Д. (1866—1907) — писательница, жена Вяч. Иванова.

<sup>5</sup> Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (ГБЛ), ф. 386, картон 103, № 30. Письмо было отправлено Ф. Соло-

В том же 1904 г. Иванов написал статью «Рассказы тайновидца» — отклик на книгу рассказов Сологуба «Жало Смерти» (М., «Скорпион», 1904).<sup>6</sup> Разговор о Сологубе начинается с признания безусловной значительности и своеобразия его художественных исканий: «Книга рассказов Ф. Сологуба, русская по обаятельной прелести и живой силе языка, зачерпнутого из глубин стихии народной, русская по вещему проникновению в душу родной природы, — кажется французскою книгой по ее, новой у нас, утонченности, по мастерству ее изысканной; в своей художественной простоте, формы. Но важнее совершенства формы — как знаменит все изощряющейся чуткости к шепоту сверхмирного — глубокое тайновидение художника». Творчество Сологуба дорого и интимно близко Иванову обостренным вниманием к проблеме жизни и смерти, его волнуют основная тема рассказов Сологуба — «глубокая скорбь земного существования, обостряющаяся до последнего отчаяния», его герои — «странники, проходящие через мир с печатью внемирного на челе». И хотя Иванов смотрит на мир совсем иными глазами — им всегда руководило стремление к созданию искусства жизнеутверждающего,<sup>7</sup> — тем не менее в рассказах Сологуба он находит отклик своим думам и чувствам: книга «искусшает дух к конечному *Нер*; но он, упорствующий, не отступит до конца от своих извечных притязаний пресуществить жизнь в умильные преломления единого всерадостного *Да...*». Неизменно высокую оценку произведениям Сологуба Иванов давал и впоследствии.<sup>8</sup>

Регулярные встречи писателей начались с осени 1905 г., когда Иванов переехал на постоянное жительство в Петербург. Сологуб еженедельно устраивал у себя на квартире литературные собрания, на которых присутствующие читали свои произведения и обсуждали вопросы «поэтического ремесла».<sup>9</sup> Иванов стал частым посетителем вечеров Сологуба.<sup>10</sup> Одновременно проходили и знаменитые «среды» на квартире Иванова, собравшие широкое круги интеллигенции, где появлялся и Сологуб.<sup>11</sup> Отношения Ива-

---

губом в Москву по адресу журнала «Весы» и не было вручено Вяч Иванову, уехавшему к тому времени за границу. На конверте надпись рукой И. М. Брюсовой: «Письмо было нераспечатано».

<sup>6</sup> «Весы», 1904, № 8, с. 47—50.

<sup>7</sup> См.: Ми н ц З. Г. О «Беседах с поэтом В. И. Ивановым» М. С. Альтмана. — Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 209. Труды по русской и славянской филологии, XI. Литературоведение. Тарту, 1968, с. 302.

<sup>8</sup> Так, Вяч. Иванов писал 24 февраля (н. ст.) 1905 г. В. Я. Брюсову: «Гриф прислал мне новый свой альманах, где лучшие стихи, по-моему, принадлежат Сологубу» (ГБЛ, ф. 386, картон 87, № 3; Гриф — С. А. Соколов (Кречетов), вышустивший «Альманах „Гриф“» на 1905 г.). Роман Сологуба «Мелкий бес» Иванов расценил как «шедевр» (см.: М. С. Альтман. Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановичем Ивановым (Баку, 1921 г.). — Ученые записки Тартуского университета, вып. 209, с. 306).

<sup>9</sup> О литературных вечерах у Сологуба см.: Пяст В. Встречи М., «Федерация», 1929, с. 109—114; Чулков Г. Годы странствий. Из книги воспоминаний. М., «Федерация», 1930, с. 132—133, 146—147.

<sup>10</sup> Согласно записям Сологуба о своих литературных вечерах, в 1906 г. Вяч. Иванов присутствовал у него на собраниях 12 февраля (Сологуб читал окончание романа «Мелкий бес»), 26 марта (Сологуб читал рассказ «Тела и душа»), 7 мая, 3 сентября (читали стихи Андрей Белый, М. Кузмин, В. Пяст, Сологуб), 1 октября (читали стихи в числе прочих Иванов и Сологуб), 8 октября (Сологуб читал драму «Дар мудрых пчел»), 24 декабря (Сологуб читал рассказ «Страна, где воцарился зверь» и стихи; с чтением стихов выступал и Иванов); в первой половине 1907 г. — на собраниях 15 апреля (читали стихи Иванов, Сологуб и другие поэты) (ИРЛИ, ф. 289, оп. 6, № 81).

<sup>11</sup> Сологуб присутствовал, в частности, на шумевшем собрании у Иванова 27 декабря 1905 г., на которое вторглись агенты охранного от-

нова и Сологуба в середине 900-х годов не были, однако, еще исполнены дружеской симпатии, в них преобладали настороженность и «противочувствия» (см. письмо 1). Все творческие устремления Иванова были направлены к «соборному деланию» — обретению связующей людей иррациональной, религиозной общности. И ему никак не были созвучны демонстративный индивидуализм и духовная замкнутость, отчужденность Сологуба. «Он как-то застыл, вокруг него разлилась студа, — говорил Иванов о Сологубе. — Он очурил себя магическим кругом, и никто к нему в круг не войдет, но и он из своего круга не выйдет».<sup>12</sup> В 1906 г. Ивановым и Г. И. Чулковым была выдвинута теория «мистического анархизма», основной пафос которой заключался в преодолении индивидуализма и воссоединении с «общественностью»; Сологуб подверг ее вежливой, но непримиримой критике.<sup>13</sup> Поединок мировоззрений представляет собой и обмен стихотворными посланиями (см. письмо 1): Иванову, протагонисту «солнцевещего хора», «чародей» и «солнцегубитель» Сологуб отвечает эгоцентрической заповедью, схожей с идеями «Литургии Мне» — его «мистерии», вышедшей в 1907 г. И хотя он демонстративно объявляет Иванову: «В тебе не вижу иноверца», тем не менее богоборчество и индивидуалистический пафос Сологуба разительно отличаются от воззрений Иванова даже в эпоху его мистико-анархического «неприятия мира».

Иной характер отношения Сологуба с Ивановым приобрели после женитбы Сологуба осенью 1908 г. на Анастасии Николаевне Чеботаревской (1876—1921) — писательнице и переводчице круга символистов.<sup>14</sup> Ее сестра, Александра Николаевна Чеботаревская (1869—1925), переводчица и критик,<sup>15</sup> была ближайшим другом Иванова и его семьи.<sup>16</sup> С этого

---

деления с обыском (Пяст В. Встречи, с. 99), на собрании осенью 1906 г., открывшем впервые дарование Сергея Городецкого (Автобиография С. М. Городецкого. Публикация Н. А. Такташевой. — «Русская литература», 1969, № 3, с. 188) и др. На одном из вечеров Иванов предложил как литературную тему беседу «О Федоре Сологубе»: «Последний <...> присутствовавший при выборе темы, протестовал, а в знак протеста и совсем покинул собрание» (Пяст В. Встречи, с. 56).

<sup>12</sup> См.: Альтман М. С. Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановичем Ивановым, с. 312. Ср. насмешливый намек на идеи Иванова в пьесе Сологуба «Ванька-ключник и пан Жеан» (1908), где «веселая девица» говорит Жеану: «Ну и оставайся один, косней в своем индивидуализме. А у нас — веселая соборность!» (Сологуб Ф. Собрание сочинений, т. VIII. Драматические произведения. СПб., «Шиповник», 1910, с. 195).

<sup>13</sup> См.: Сологуб Ф. О недописанной книге. — «Перевал», № 1, 1906, с. 40—42. См. также письмо Ф. Сологуба к Г. И. Чулкову от 15 июля 1906 г. (Чулков Г. Годы странствий, с. 153—156) и экспромт Сологуба об Иванове — «распространителе еретических учений» (Пяст В. Встречи, с. 47—48).

<sup>14</sup> Сведения о ней см. во вступительной статье Сологуба к кн.: Сологуб-Чеботаревская А. Н. Женщина накануне революции 1789 г. Пг., «Былое», 1922, с. 9—22. См. также: Максимов Д. Письма А. А. Блока к Анастасии Чеботаревской. Предисловие. — Ученые записки Ленинградского педагогического института им. М. Н. Покровского, т. IV. Факультет языка и литературы, вып. 2. Л., 1940, с. 270—272.

<sup>15</sup> О ней см.: Письма и дарственные надписи Блока Александре Чеботаревской. Публикация Д. Е. Максимова. — В кн.: Блоковский сборник. Тарту, 1964, с. 549—554; Дешарт О. Примечания. — В кн.: Иванов Вяч. Собрание сочинений, т. I. Брюссель, 1971, с. 863.

<sup>16</sup> Ал. Чеботаревская познакомилась с Ивановым в 1903 г., будучи слушательницей его лекций в Русской высшей школе общественных наук в Париже (см.: М. С. Альтман. Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановичем Ивановым, с. 318—319). Вероятно, тогда же познакомилась с Ивано-

времени отношения Иванова и Сологуба приобрели характер устойчивой семейной дружбы.<sup>17</sup> Эта дружба укрепилась в 1910-е годы, когда оба писателя, в эпоху возникновения новых литературных школ и разброда среди символистов, отставали с неизменной убежденностью «заветы символизма». Отношения Иванова и Сологуба стали союзом единомышленников. «Много поэтов побывало в рядах символистов, многие были горды, нося это звание, но в настоящее время только двое остались при знамени, лишь двоим вручены ключи русского символизма. Эти двое — Вячеслав Иванов и Федор Сологуб», — писалось в «Письмах о русской поэзии» в 1913 г.<sup>18</sup>

О своей солидарности с Ивановым Сологуб заявил лекцией «Искусство наших дней», с чтением которой он объехал 39 городов России.<sup>19</sup> 2 марта 1913 г., на второй день после ее первого чтения в Петербурге, Александра Чеботаревская писала Иванову в Рим, прилагая тезисы лекции: «Вчера Ф. К. читал эту лекцию. Замечательно то, что она была построена в своей теоретической части почти всецело на Вячеславе Иванове (был и Андрей) Белый, но мало), цитаты из статей которого наполняли всю лекцию, и Ф. К. читал их необыкновенно хорошо. Но в общем концепция Сологуба имела пробелы и уязвимые места, по обыкновенью. Но благородно и изящно было стремление выступить на защиту и раскрытие своего отношения к символизму Сологуба, утверждавшего его горячо и красиво. Акмеисты кусали себе губы». <sup>20</sup> Действительно, эстетическая декларация Сологуба содержала явные переключки с идеями Иванова — виднейшего теоретика символизма. Это выражалось прежде всего в интерпретации символизма не только как литературного течения на рубеже веков, но и как «основы всякого большого искусства»; <sup>21</sup> это положение зашпало определяющее место и в философско-эстетических построениях Иванова. Принцип символического искусства, по Иванову, — «от видимой реальности и через нее к более реальной реальности тех же вещей, внутренней и сокровеннейшей» (a realibus ad realiora), «высвобождение истинной красоты из-под грубых покровов вещества» <sup>22</sup> — вполне отвечает представлениям Сологуба о современном искусстве как «свободном творчестве», которое «сознает свое превосходство над жизнью и над природою» и творит «новые художественные ценности из косного, неподатливого материала». <sup>23</sup> Сологуб подхватывает и многообразно обоснованную Ивановым идею «всемирного искусства» (каковым стремится стать искусство символиче-

---

вым и Анастасия Чеботаревская: она на протяжении двух лет была постоянной слушательницей парижской Русской высшей школы и летом 1903 г. защитила дипломное сочинение «История и современное состояние крестьянской поземельной общины в России» (Чеботаревская Ан. Н. Дневник. — ИРЛИ, ф. 289, оп. 6, № 172, л. 34 об., 152).

<sup>17</sup> Так, Александра Чеботаревская, приехав погостить к Сологубу и сестре на дачу в Мерреколь, писала Иванову (21 июня 1909 г.): «Ф. К., Настя и я очень всех зовем Вас приехать в эти места и предлагаем Вам мою комнату и еще 2 комнаты в нижнем этаже, где помещае только я сейчас <...> Милые, приезжайте все втроем, если не хотите жить, то погостить у нас» (ГБЛ, ф. 109). В архиве Иванова хранятся записки от Сологуба и Чеботаревской с приглашениями к себе на литературные вечера, именины, маскарад и пр.

<sup>18</sup> «Аполлон», 1913, № 3, с. 74.

<sup>19</sup> Вести о писателях и о книгах. — «Дневники писателей», 1914, № 1, март, с. 54.

<sup>20</sup> ГБЛ, ф. 109.

<sup>21</sup> См.: Сологуб Ф. Искусство наших дней. — «Русская мысль», 1915, № 12, отд. II, с. 41.

<sup>22</sup> Иванов Вяч. По звездам. Статьи и афоризмы. СПб., «Оры», 1909, с. 305, 284.

<sup>23</sup> Сологуб Ф. Искусство наших дней, с. 36, 56.

ское, жаждущее «соборности и соборного деяния»).<sup>24</sup> «По мере того как наше искусство, переступая пределы интимного, будет переходить в келейное, оно будет становиться сверхличным», — утверждает Иванов. Сологуб говорит в унисон: «... искусство выходит из своих келейных заветов и из тесных аристократических кругов и хочет говорить толпе, народу».<sup>25</sup> Выделение таких соответствий можно продолжить. Давая классификацию символического искусства, Сологуб выделяет «космический символизм», современным выразителем которого считает Иванова, «автора превосходных стихотворений и глубоких теоретических статей».<sup>26</sup>

Иванова и Сологуба роднило убеждение в «пророческой», преобразовательной миссии искусства, представление о художнике — творце новых миров, держащем «перейти через некоторый таинственный предел, когда слово становится плотью и слово становится делом» (Иванов),<sup>27</sup> — вопреки эстетике акмеизма, снимавшей эти проблемы и культивировавшей собственно литературные, частные, «формальные» задачи. Защите краеугольных положений символизма были посвящены совместные выступления Иванова и Сологуба на литературных диспутах и вечерах (см. письмо 6).<sup>28</sup> И творческие писатели стали ближе друг другу: в эту пору в произведениях Сологуба стали преобладающими мотивы приятия мира, «очарованной земли», сходные с «лучезарным» оптимизмом Иванова.<sup>29</sup>

Памятниками этой поры в отношениях поэтов являются стихотворение Иванова «Vox populi» (см. письмо 5) и один из «дорожных триолетов» Сологуба (написанный 29 декабря 1913 г.), в котором воссоздаются мотивы пятой книги сборника стихов Иванова «Cor Ardens» — «Rosarium»:

Розы Вячеслава Иванова —  
Солнцем лобызаемые уста.  
Алая радость святого куста —  
Розы Вячеслава Иванова!  
В них яркая кровь полдня рдяного,  
Как смола благовонная, густа.  
Розы Вячеслава Иванова —  
Таинственно-отверстые уста.<sup>30</sup>

Письма Вяч. Иванова печатаются по автографам, хранящимся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, в архиве Ф. Сологуба: письма к Сологубу — ф. 289, оп. 3, № 290 (из семи писем опущено одно, незначительное по содержанию, от 25 марта 1916 г.); письма к Анастасии Чеботаревской — ф. 289, оп. 5, № 107 (два письма).

<sup>24</sup> Там же, с. 44.

<sup>25</sup> Иванов Вяч. По звездам, с. 52; Сологуб Ф. Искусство наших дней, с. 47.

<sup>26</sup> Сологуб Ф. Искусство наших дней, с. 43.

<sup>27</sup> Символисты о символизме. — «Заветы», 1914, № 2, отд. II, с. 83.

<sup>28</sup> Отметим, что в 1914 г. Сологуб издавал журнал «Дневники писателей». Ранее Иванов предполагал издавать подобные «дневники» — А. Блока, Андрея Белого и свои. Из этой мысли вышли „Дневники писателей“, но не трех, а многих, с Федором Сологубом во главе» (Пяст В. Встречи, с. 188).

<sup>29</sup> См., например: Иванов-Разумник. «Земля родная». (Стихи Ф. Сологуба). — «Заветы», 1914, № 3, отд. III, с. 53—56.

<sup>30</sup> Сологуб Ф. Собрание сочинений, т. XVII. Очарования Земли. Стихи 1913 г. СПб., «Сирин», 1914, с. 242.

<1906, не ранее 4 июня>.

Дорогой Федор Кузьмич,

Благодарю Вас за память и за дивные стихи.<sup>1</sup> Я ведь думал, что прошла пора Ваших прежних «противочувствий» (слово пушкинское)<sup>2</sup> по отношению ко мне, что они уступили место одному определенному чувству — нелюбви. А в тех прежних «противочувствиях», казалось мне, были «таинственно слиты» две противоположные силы — притяжения и отталкивания, любви и ненависти. И это было, думалось мне, внутренне необходимо; и дорога была мне Ваша любовь... И вот опять Вы называете мое имя среди «близких» Вам имен... Я же любил Вас прежде всем сердцем, нежно и доверчиво, но потом был принужден к борьбе. Верьте, *только* к борьбе. Ее вы усмотрите и в ответных стихах, *только* ее. Это почти провиденциально. Любовь же моя окружает Вас, как влага остров, и хотела бы влиться в Ваши луга так далеко, как только позволит суровый берег. Итак, мне было бы больно, если бы стихи прогневили Вас. Быть может, Вы утешите меня ответом.

Мы, петербургские сидельцы,<sup>3</sup> приветствуем оба Вас и Ольгу Кузьминичну<sup>4</sup> сердечно.

Дружески Вам преданный

Вяч. Иванов.

Июнь 1906.

ФЕДОРУ СОЛОГУБУ

(в истолковании Божидару,<sup>5</sup> нарекшемуся Солнцегубителем)

Опять, как сон, необычайна, —  
Вещун, чьи струны — Божий дар! —  
Твоих противочувствий тайна  
И сладость сумеречных чар

Хотят пленить кольцом волшебным,  
Угмонить, как смутный звон,  
Того, кто пением хвалебным  
Восславить Вящий Свет рожден.

Я слышу шелест трав росистых,  
Я вижу влажную звезду;  
В сребровиссонном сонме чистых  
Я солнцевещий хор веду.

А ты, в хитоне мглы жемчужной,  
В короне гаснущих лучей,  
Лети с толпой, тебе содружной,  
От расцветающих мечей!

Таись, — укройся у порога,  
Где тает благовест зари,  
Доколе жертву Солнцебога  
Вопьют земные алтари!<sup>6</sup>

Вячеслав Иванов.

<sup>1</sup> Речь идет о стихотворении Ф. Сологуба «Что звенит?..», написанном 26 мая 1906 г. и обращенном к Вячеславу Иванову. Стихотворение приводится по рукописи, хранящейся в архиве Ф. Сологуба:

|                               |                               |
|-------------------------------|-------------------------------|
| Что звенит?                   | Цепь сковать                  |
| Что манит?                    | Из рассыпанных колец?         |
| Ширь и высь моя!              | Там, в дали долин,            |
| В час дремотный перезвон      | Веший хор ведет один,—        |
| Чьих-то близких мне имен      | Здесь, в полугоре,            |
| Слышу я.                      | Знак пачертан на коре,—       |
| В легких вздохах дольных лоз, | Там, с вершины гор,           |
| В стрекотании стрекоз,        | Острый смотрит взор,—         |
| В злаке пестром теплых трав   | Все взяла зряя ключи,—        |
| Реет имя Вячеслав.            | Травы сухи и в ночи.          |
| Вящий? веший?                 | В сочетаньи вещей снов,       |
| Прославляющий лп вещи?        | В сочетаньи гулких слав,      |
| Вече? иль венец?              | В хрупящий шорох ломких трав, |
| Слава? слово? или слать?      | В радость розовых кустов      |
| Как мне знаки разгадать?      | Льется имя Вячеслав.          |

(ИРЛИ, ф. 289, оп. 1, № 6, стих. № 1875; черновик стихотворения — там же, оп. 1, № 17, л. 128—128 об.). Ср.: Сологуб Ф. Стихотворения. Л., «Сов. писатель», 1975 (Библиотека поэта. Большая серия), с. 331—332, 614—615. По получении от Сологуба этих стихов и сопроводительного письма (отсутствующего среди писем Сологуба к Иванову в ГБЛ) Иванов отметил 2 июня в дневнике: «Неожиданное письмо от Сологуба, опять полное какой-то двоящейся любви-ненависти, с красивыми стихами на имя „Вячеслав“. Какая-нибудь новая попытка колдовства. Игра в рифмы, за которой таится нечто, глубоко им переживаемое» (Иванов Вяч. И. Дневник 1906 г. — ГБЛ, ф. 109, л. 4). На публикуемом письме карандашная помета Сологуба: «2 ин. <июня>».

<sup>2</sup> Употреблено Пушкиным в стихотворении «К бюсту завоевателя»:

Таков и был сей властелин:  
К противочувствиям привычен,  
В лице и в жизни арлекин.

<sup>3</sup> Т. е. Вяч. Иванов и Л. Д. Зиновьева-Аннибал.

<sup>4</sup> Тетерникова Ольга Кузьминична (1865—1907) — сестра Ф. Сологуба, проживавшая вместе с ним; акушерка.

<sup>5</sup> Федор (Θεόδωρος) по-гречески — «Божий дар».

<sup>6</sup> 4 июня 1906 г. Иванов записал в дневнике: «Я сочинил поэтический апотропэй против чар Сологуба» (ГБЛ, ф. 109, л. 5). Стихотворение было напечатано под заглавием «Апотропэй» и с посвящением Федору Сологубу вместе со стихотворением Сологуба «В тебе не вижу иноверца...» (написанным 15—16 июня 1906 г.), озаглавленным «Ответ Федора Сологуба» («Золотое руно», 1909, № 2—3, с. 77—78):

В тебе не вижу иноверца.  
Тебя зову с надеждой Я.  
Дракон — Мое дневное сердце,  
Змея — ночная грусть Моя.

Я полюбил отраду ночи, —  
Но в праздник незакатный Дня  
Ты не найдешь пути короче  
Путей, ведущих от Меня.

Напрасно прославляешь Солнце,  
Гоня меня с твоих высот, —  
Смейся на твой призыв, Альдонса  
Руно косматое стрижет.

Простосердечную Альдонсу  
За дух козлийный не казня,  
Я возвестил тебе и Солнцу  
Один завет: Люби Меня.

< . . . . . >

В черновой рукописи стихотворение озаглавлено «Ответ Вячеславу Иванову» (ИРЛИ, ф. 289, оп. 1, № 17, л. 134—134 об.). Перепечатано с посвящением Вячеславу Иванову в кн.: Сологуб Ф. Собрание сочинений, т. XIII. Жемчужные светила. Стихи. СПб., «Сирин», 1913, с. 186—187. Стихотворение «Апотропэй» вошло в кн.: Иванов Вяч. *Cor Ardens*, ч. I. М., «Скорпион», 1911, с. 140—141. Варианты печатного текста: 2-я строка — «Певец, чьи струны — *Божий Дар*»; 10-я строка — «Я вижу ясную Звезду»; 17-я строка — «Беги, сокройся у порога».

## 2

Дорогой Федор Кузьмич,

Сердечную приносим Вам благодарность — Лидия Дмитриевна и я — за дорогой подарок.<sup>1</sup> Присовокупляю благодарность за присылку «Кораблей».<sup>2</sup> Радостно видеть мне наконец «Мелкого беса» изданным отдельной книгой. Поздравляю Вас с новыми двумя книгами: простите, что во время не благодарил Вас за «Змия».<sup>3</sup>

Очень обеспокоены мы известиями о нездоровьи Ольги Кузьминичны, которую приветствуем с пожеланиями скорейшего выздоровления.<sup>4</sup> Лидия Дмитриевна сидит дома, как бы в заточении: состояние ее ног не позволяет ей даже сойти с лестницы.<sup>5</sup> Я очень соскучился по Вас, не судите меня строго за мое домоседство, обусловленное в последнее время ужасно накопившейся и отягчившей меня работой.

Георгий Иванович<sup>6</sup> расскажет Вам о «Цветнике Ор». Ваше участие в нашем сборнике было бы радостно нам, как привет «Орам» от Вас, поэта и несравненного художника слова.<sup>7</sup>

Сердечно Ваш

Вяч. Иванов.

9 IV 907.

<sup>1</sup> Речь идет о книге: Сологуб Ф. *Мелкий бес*. СПб., «Шиповник», 1907.

<sup>2</sup> Имеется в виду издание: *Корабли*. Сборник стихов и прозы. М., 1907. Сборник был издан «в пользу больного поэта» — Н. Е. Пояркова (см.: Стражев В. И. Воспоминания о Блоке. — В кн.: Блоковский сборник. Тарту, 1964, с. 428); в нем были напечатаны стихотворения Иванова и Сологуба.

<sup>3</sup> Речь идет о книге: Сологуб Ф. *Змий*. Стихи. Книга шестая. СПб., 1907.

<sup>4</sup> Имеется в виду предсмертная болезнь О. К. Тетерниковой (см. запись Сологуба о ее течении с апреля по июнь 1907 г.: ИРЛИ, ф. 289, оп. 6, № 68). О. К. Тетерникова скончалась в Райволе 28 июня (11 июля н. ст.) от туберкулеза легких (ИРЛИ, ф. 289, оп. 6, № 66, л. 32). См. письма Соло-

губа по этому поводу (Чулков Г. Годы странствий, с. 149—150; Сологуб Ф. Стихотворения, с. 617).

<sup>5</sup> Вероятно, последствия болезни Л. Д. Зиновьевой-Аннибал зимой 1907 г. (см.: О. Дешарт. Введение. В кн.: Иванов Вяч. Собрание сочинений, т. I. Брюссель, 1971, с. 105—106).

<sup>6</sup> Чулков Г. И. (1879—1939) — писатель, критик и историк литературы.

<sup>7</sup> В собранный Ивановым альманах «Цветник „Ор“». Кошница первая (СПб., «Оры», 1907) Сологуб дал цикл из трех стихотворений — «Пустыня» (с. 23—29).

### 3

Дорогой Федор Кузьмич,

Мне очень хотелось бы скорее увидеться с Вами и с Анастасией Николаевной; но я так чувствительно нездоров со дня приезда в Петербург,<sup>1</sup> что покамест не выхожу из дома. Вы бы очень обрадовали меня, если бы приехали завтра вечером. Ремизов и Городецкий хотели читать новые вещи.<sup>2</sup> Анастасью Николаевну зову также со всем горячим чувством дружбы, которое к ней питаю.

Благодарю Вас, дорогой поэт, за «Пламенный Круг» и надпись на книге, в которой Вы еще большее, чем в прежних книгах лирики, развернули великолепии.<sup>3</sup>

Сердечно, с любовью, Вас приветствую

Вяч. Иванов.

29 окт<ября> <19>08.

<sup>1</sup> Летом и осенью 1908 г. Вяч. Иванов с семьей жил в Судаке (Крым), в доме у сестер-поэтесс Аделаиды Казимировны (1874—1925) и Евгении Казимировны (1879—1944) Герцук.

<sup>2</sup> Писатели Алексей Михайлович Ремизов (1877—1957) и Сергей Митрофанович Городецкий (1884—1967) были постоянными посетителями «Башни» — петербургской квартиры Вяч. Иванова (Гаврической ул., д. 25, кв. 24).

<sup>3</sup> Речь идет о книге: Сологуб Ф. Пламенный Круг. Стихи. Книга восьмая. М., «Золотое руно», 1908. Дарительная надпись Сологуба нам неизвестна.

### 4

10 мая 1910.

Дорогой Федор Кузьмич,

Благодарю Вас от всего сердца за радость, которую испытываю, получив от Вас — в виде любимых книг — новый знак Вашего давнего ко мне дружества.<sup>1</sup> Зайду на днях сам, чтобы поблагодарить Вас лично и сказать о неизменной верности моего почитания.

Вячеслав Иванов.

Р. С. Мих<айлу> Алексеичу (которого нет дома)<sup>2</sup> передам доставленный пакет. В. И.

<sup>1</sup> Вероятно, речь идет об очередных томах собрания сочинений Сологуба в 12 томах, выпускавшегося издательством «Шиповник» в 1909—1912 гг.

<sup>2</sup> Михаил Алексеич Кузмин (1875—1936) — поэт, прозаик и композитор, проживал тогда в квартире Иванова.

## 5

Милый мастер, сочините нам комедию в стихах!

За волшебной эпопеей, образ жизни повседневной — дайте  
в прозе нам роман!

По годам ли (извините!) — мне ли, Вам ли — впопыхах  
На свиданье с Дульсинеей или Лунною Царевной пробираться  
сквозь туман?

Срок придет, повремените, — если есть вино в мехах, —  
Вновь навеет Муза феей нашей старости напевной  
упоительный обман.<sup>1</sup>

Эту памятку пишу, вспоминая волшебные Ваши дюны и дружескую беседу,<sup>2</sup> любящий Вас

Вячеслав Иванов.

16 июля 1911.

<Силламыги>.

<sup>1</sup> Стихотворение опубликовано под названием «Vox populi» с посвящением Федору Сологубу в кн.: И в а н о в Вяч. Нежная Тайна. Лепта. СПб., «Оры», 1912, с. 95. При этом двустопия (сочетание восьмистопного хоря с двенадцатистопным) разбиты на пятистопия (пять строк четырехстопного хоря); тем самым подчеркнуты однозвучные рифмы всех трех строф.

<sup>2</sup> 13 июля 1911 г. Вяч. Иванов с семейством посетил Ф. Сологуба на даче (Мерреколь Эстляндской губ.). 14 июля Сологуб писал Ан. Н. Чеботаревской: «У нас вчера были Вячеслав Ив<анович>, Вера Кон<стантиновна> и Марья Мих<айловна>, с 6<sup>1</sup>/<sub>2</sub> до 9 час. Восхищались нашею дачею, видом с верхнего балкона. Вячеслав Ив<анович> читал свои стихи» (ИРЛИ, ф. 289, оп. 5, № 264). Вместе с Ивановым у Сологуба были Вера Константиновна Шварсалон (1890—1920) — дочь Л. Д. Зиновьевой-Анпibal от первого брака, третья жена Иванова, а также Мария Михайловна Замяткина (1865—1919) — подруга Зиновьевой-Анпibal, домоправительница Ивановых.

## 6

Москва, Зубовский б<ульвар>, 25.  
3 янв<аря> 1914.

Дорогая Анастасия Николаевна,

Прежде всего, желаю Вам счастливого Нового года, — Вам лично и дорогому Федору Кузьмичу. Желал бы, далее, испросить Ваше прощение за свою неповоротливость в письменных отве-

тах: мне очень стыдно, что ничего еще не написал Вам на Ваши запросы.<sup>1</sup> Теперь к делу! Что до председательствования на вечере, естественно *отклоняю* это любезное предложение, ибо председательствовать должен не кто иной, как Федор Кузьмич, который и придаст этим собранию надлежащие блеск и достоинство. Мне же, как из Москвы приезжому, не подобает, уже в силу моей иногородности, руководить собранием. Выступать же с докладом или речью, в числе обсуждающих тему, мне также не хочется, и даже не в мочь! Ведь, я вообще немного *против* «подведения итогов»... К чему они, когда мы все действуем, не почивая на лаврах? Пусть другие подводят итоги за нас.<sup>2</sup> Защищать наши позиции полемически ныне во всяком случае уже не следует, не «вместно» как-то. Нам надлежит утверждать провозглашаемые и осуществляемые нами ценности лишь положительной работой в искусстве и мысли. Тем не менее я бы приехал на этот вечер, если бы смогла состояться моя лекция «о границах искусства» в ближайшие после этого вечера дни; и я *согласен*, чтобы Дулидзе ее устроил от 22 до 25 числа), как Вы пишете.<sup>3</sup> Может быть, Вы его об этом спросите? Затем — сердечная Вам благодарность за предложенное дружеское гостеприимство<sup>4</sup> и за Ваше милое ко мне отношение вообще и большой привет обоим от всех нас.

Сердечно преданный Вам

Вяч. Иванов.

<sup>1</sup> Иванов отвечает на письма Ан. Н. Чеботаревской, посланные 16 декабря, около 23—25 декабря 1913 г. и 2 января 1914 г. (ГБЛ, ф. 109). 16 декабря Чеботаревская приглашала Иванова приехать в январь в Петербург на «собеседование о новой литературе, вернее об „итогах“ последнего десятилетия»: «Идейная задача — формулировать то положительное, что внесено в литературу движением так называемых символистов, — то, что теперь отчасти замалчивается в общей неразберихе или „экспроприруется“ гг. футуристами. Блок даст маленький реферат о форме и о стихе — приблизительно. В. Гиппиус — об идейной стороне движения. Не согласитесь ли Вы дать хоть небольшой реферат в области этой темы». 2 января она возобновляла свою просьбу: «*Очень* прошу сообщить мне ответ на два мои письма, в которых мы, все участники диспута 20 января» (Аничков, Сологуб, В. Гиппиус, Чудовский, Чулков и др.), просим убедительно приехать Вас к этому дню *председательствовать* и сказать хоть несколько слов — тема касается „итогов литературных движений последних десятилетий“ (главным образом символизма) и не быть Вам — это почти равняется отмене вечера. И так — уже многие разбрелись и бросили знамя свое... <...> не убивайте отказом — скажите *да* (хотя бы телеграммой!). Уверены в блестящем успехе Вашего выступления. Прощай от всей души не откажет *ради общего дела*. На следующий день, 3 января, Иванову писал Сологуб: «Дорогой Вячеслав Иванович, Очень прошу Вас принять участие в той беседе 20 января, о которой Вам уже писала Анастасия Николаевна». Именно Ваше участие чрезвычайно ценно и дорого, потому что то течение искусства, которое я считаю наиболее ценным в наше время, ни в ком не имеет такого сильного и до конца верного защитника, представителя и истолкователя, как в Вас. В связи с этим можно было бы устроить в Петербурге и Вашу лекцию, числа 18, 19 или 21, 22 января. Очень прошу Вас не отказывать. Сердечно Ваш Федор Тетерников» (ГБЛ, ф. 109).

«Диспут о современной литературе» состоялся 20 января 1914 г. в зале Калашниковской биржи под председательством Ф. Сологуба и при участии Вяч. Иванова (см., например: «Речь», 1914, № 21, 22 января). Речь Ф. Сологуба, Г. Чулкова и Вяч. Иванова напечатаны под рубрикой «Символисты о символизме» в журнале «Заветы» (1914, № 2, отд. II, с. 71—84).

<sup>2</sup> В ответном письме к Иванову от 7 января 1914 г. Чеботаревская писала: «„Итоги“ вовсе не обязательны — вообще выяснение роли символизма»; на следующий же день она сообщила: «<...> тема диспута чрезвычайно широка и не стеснена никакими рамками — от термина „итоги“ решено отказаться» (ГБЛ, ф. 109).

<sup>3</sup> 16 декабря 1913 г. Ан. Чеботаревская сообщала Вяч. Иванову: «К В<а>м обратится н<а>ш устроитель лекций г. Долидзе, — вполне надежный и энергичный человек. Хотел бы устроить лекцию Вашу в конце января или вернее от 15 до 25 январ<я>». Ф. Я. Долидзе был у Иванова в Москве в конце декабря (на письме Чеботаревской, написанном около 23—25 декабря, карандашная надпись: «Податель этого письма г. Долидзе, о кот<ором> я В<а>м пис<ала>»). Приглашая Иванова на диспут, Чеботаревская в письме от 2 января 1914 г. добавляла: «Лекцию Вашу (о пределах искусства) можно устроить числа 22—25 январ<я>, чтобы в этот же приезд; все спрашивают и интересуются». Доклад Иванова «О границах искусства» состоялся в Петербурге в концертном зале Тенишевского училища 22 января 1914 г. («Речь», 1914, № 23, 24 января); он опубликован: Труды и дни издательства «Мусагет». Тетрадь седьмая. М., 1914, с. 81—106; перепечатано в кн.: И в а н о в Вяч. Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. М., «Мусагет», 1916, с. 189—229.

<sup>4</sup> В письме к Иванову от 2 января 1914 г. Чеботаревская предлагала: «Остановиться можете у нас — отведем 2 комнатки смежные и в стороне». 16 января она подтверждала свое приглашение: «Телеграфируйте о приезде — комнаты для Вас и Веры Константиновны будут готовы в любой день <...> Ф. К. шлет Вам сердечный привет, вместе со всеми Вашими друзьями. 21-го предполагаем устроить у себя „раут“ — ради Вашего приезда» (ГБЛ, ф. 109).

## 7

Эта седмица  
В доме поэта  
Гостеприимном —  
Долгие лета  
Будет мне сниться  
Ласковым сном.

Сердцу примета  
Эта неделя,  
Что о взаимном  
Наши две воли,  
Литрные доли  
Две об одном.

Свято общенье  
Хлеба и соли  
Дважды, коль с ним  
Мы причащенье  
Песен и хмеля  
Соединим.

Если стучится  
В двери поэта  
Общник кифарных  
Царственных чар, —  
Ярче лучится  
В играх<sup>а</sup> янтарных  
Жара и света  
Дарственный Лар.<sup>1</sup>

28 декабря 1915 г.

Вяч. Иванов.

<sup>а</sup> Первоначально искрах.

Дорогие друзья,

Федор Кузьмич и Анастасия Николаевна!

Давно собираюсь написать Вам, и стихи, которыми начинаю послание, давно сложились, и Вера давно написала свое письмо,<sup>2</sup> — но все что-то мешает присесть на минуту к столу, чтобы перенести на почтовую бумагу слова, как давно найденные, так и непрерывно в душе звучащие, и озаменить несколькими чернильными знаками и свою память, живую и пленительную, о пленительном Вашем гостеприимстве, и сладкую за нее благодарность. Такова всегдашняя несоизмеримость моего внутреннего времени и порядка с временем и порядком жизни внешней. А между тем уж и Новый год все встретили, и приходится не в дверях его, а за порогом свидетельствовать о том, что не сегодня впервые я слагаю в душе пожелания для Вас полного счастья, — неразрывного, конечно, со счастьем и славою России, — на этот наступающий год... На скорое свидание крепко надеюсь<sup>3</sup> и приветствую Вас с дружескою любовью.

Вяч. Иванов.

<sup>1</sup> Стихотворение ранее не публиковалось. Написано Ивановым по возвращении из Петербурга, где он жил в течение недели у Ф. Сологуба и Ан. Чеботаревской, по приглашению последней. 3 декабря 1915 г. она писала Иванову: «Сегодня из газет узнала, что Вы 9-го читаете здесь лекцию. Очень хотелось бы видеть Вас после лекции у нас, соберем несколько друзей. Также могу предложить помещение у нас» (ГБЛ, ф. 109). 9 декабря 1915 г. в Петербурге в Малом зале Консерватории состоялся вечер памяти А. Н. Скрябина, открывавший лекцией Иванова. Лекция имела большой успех (см., например: Каратыгин В. Лекция-концерт памяти А. Н. Скрябина. — «Речь», 1915, № 343, 13 декабря).

<sup>2</sup> В. К. Иванова-Шварсалон писала Ан. Чеботаревской 21 декабря 1915 г. (отправлено Ивановым вместе со своим письмом и стихами 5 января 1916 г.): «Хочу еще раз поблагодарить Вас и Федора Кузьмича за Ваше сердечное гостеприимство. Наше пребывание у Вас, кроме того, что оно вообще, благодаря Вашим милым заботам, очень облегчило суетню, связанную всегда с кратковременным наездом, дало еще очень много ценного в виде наших ночных бесед у камина. Эти интимные беседы, не на людях, оставили целый ряд приятных и интересных впечатлений, которых мы были бы лишены, если б не пожили у Вас» (ИРЛИ, ф. 289, оп. 5, № 110).

<sup>3</sup> Это свидание состоялось спустя две недели: 8 января Ан. Чеботаревская писала Вяч. Иванову и В. К. Ивановой-Шварсалон: «18-го будем на 1½ день в Москве» (в проезде в Курск, и этот вечер 18-го Камский театр хочет использовать для лекции Ф. К. о современном театре, и хотелось бы очень, чтобы Вячеслав Иванович принял участие в премьерах — его будут просить» (ГБЛ, ф. 109). Беседа Сологуба о современном театре состоялась в Камерном театре в Москве 18 января 1916 г.; в ней принял участие Иванов, высказавший мечту о соборности и вдохновленном ею новом театре (см.: И. Ж. «И. В. Жилкин». Федор Сологуб о театре. — «Русское слово», 1916, № 15, 20 января).

Баку, Гос. университет.<sup>1</sup>  
31 августа 1922.

Дорогой Федор Кузьмич,

Александра Николаевна, которая была нашею отрадой и помощью целый год, увы, покидает нас; она расскажет про наше житье-бытье и передаст Вам эти строки, в которых мне хочется только одно сказать Вам, что Ваше неизбынное горе и мне горем было. Вместе горе горевать — кого не научило это беспощадное время, кого обделило роковою утратой?<sup>2</sup> Итак, обнимаю Вас братски. Мужайтесь. Не выпускайте из рук Вашей дивной лиры. Моя разбита.<sup>3</sup>

Любящий Вас Вячеслав Иванов.

За границу уезжайте, дорогой Федор Кузьмич, — вот мой совет. Потеряйтесь там на время в чужой толпе, отдайтесь новым впечатлениям и встречам.<sup>4</sup> Пожелайте — «пред созданными искусства и вдохновенья безмолвно утонуть в восторгах умиления...».<sup>5</sup> Это теперь осуществимо. Напишите неожиданное, а издательства будут обеспечивать Вас. Так-то!

В. И.

<sup>1</sup> О пребывании Иванова в Баку в 1920—1924 гг. см.: Котрелев Н. В. Вячеслав Иванов — профессор Бакинского университета. — Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 209. Труды по русской и славянской филологии, XI. Литературоведение. Тарту, 1968, с. 326—339.

<sup>2</sup> Речь идет о трагической кончине Анастасии Чеботаревской: страдая психастенией, она 23 сентября 1921 г. ушла из дома и бросилась в реку Ждановку с дамбы Тучкова моста. Долгое время Сологубу, несмотря на предпринятые им поиски, ничего не было известно о ее судьбе. Лишь 2 мая 1922 г. труп Чеботаревской был извлечен из реки и опознан Сологубом. 5 мая состоялись похороны на Смоленском кладбище (см.: Документы, относящиеся к смерти и похоронам Ан. Н. Чеботаревской. — ИРЛИ, ф. 289, оп. 6, № 174; Чулков Г. Годы странствий, с. 162—163). Сологуб посвятил Чеботаревской сборник стихов «Чародейная чаша» (Пб., «Эпоха», 1922), первые два стихотворения которого написаны под впечатлением ее утраты, а также стихотворный цикл «Анастасия» (ИРЛИ, ф. 289, оп. 1, № 24а). Об огромном значении Чеботаревской для жизни и творчества Сологуба свидетельствуют его поминальные записки о ней: «Богато уставленный всякими яствами стол, — но все эти яства вдруг обратились в пепел, — вот что мне осталось после ее ухода из жизни» (ИРЛИ, ф. 289, оп. 1, № 558, л. 15). Ср. примечания М. И. Дикман в кн.: Сологуб Ф. Стихотворения, с. 628—629. Иванову также пришлось пережить «роковую утрату»: 8 августа 1920 г. скончалась В. К. Иванова-Шварсалон (см.: О. Дешарт. Введение, с. 169).

<sup>3</sup> Во время пребывания в Баку Иванов занимался преимущественно университетскими делами, почти полностью отказавшись от поэтического творчества. «Я старый, немецкого типа, педант-профессор, только профессор, и не говорю ничего иначе, как „научообразно“, — писал Иванов 17 июля 1921 г. В. А. Меркурьевой. — Много работаю, исключительно в филологии (о стихах и тому подобном и помину нет)» (ЦГАЛИ, ф. 2209,

оп. 1, № 35). Сергей Шварсалон, пасынок Иванова, писал из Баку А. Д. Скалдину 9 декабря 1923 г.: «Здесь В. И. — другой; после всего, что с ним было, он облечен послушанием молчанья; только иногда, почти только со мной, приоткрывается. Академизм — броня. Послушание не только в молчании поэтическом, но очень глубоко» (ЦГАЛИ, ф. 487, оп. 1, № 51). Известно, однако, несмотря на поэтический кризис, несколько стихотворений Иванова бакинского периода: 4 стихотворения в альманахе «Норд» (Баку, 1926), стихотворное посвящение Р. М. Глиэру («Глиэр! семь роз моих фарсийских...» — ЦГАЛИ, ф. 2085, оп. 1, № 1258). См.: Котрелев Н. В. Вячеслав Иванов — профессор Бакинского университета, с. 338.

<sup>4</sup> Сологуб хлопотал о выезде за границу вместе с женой для поправки здоровья, подорванного тяжелыми условиями жизни в Петрограде в 1918—1919 гг. и устройства литературных дел (ИРЛИ, ф. 289, оп. 6, № 47). Соответствующее разрешение было получено в сентябре 1921 г. (А. Г. Орг писал Сологубу из Ревеля 12 сентября 1921 г.: «Тут для Вас и Анастасии Николаевны все приготовлено <...> Разрешение на въезд посылаю Вам сегодня же» — ИРЛИ, ф. 289, оп. 3, № 508), но через несколько дней произошла трагическая история с Ан. Чеботаревской. После кончины жены Сологуб новых попыток выехать за границу не предпринимал.

<sup>5</sup> Неточная цитата из стихотворения Пушкина «Из Пиндемонти» (1836):

И пред созданьями искусств и вдохновенья  
Трепеща радостно в восторгах умиленья.

Вариант второй строки:

Безмолвно утопать в восторгах умиленья.

## М. А. ВОЛОШИН И Ф. СОЛОГУБ

*Публикация В. П. Купченко*

Еще до личного знакомства поэтов Федор Сологуб, сам того не ведая, сыграл большую роль в жизни Максимилиана Волошина. В январе 1905 г. в Петербурге Волошин присутствовал на чтении недавно опубликованной сказки Сологуба «Благоуханное имя».<sup>1</sup> В ней говорилось о любви принца Максимилиана и царевны Маргариты, и «соединение этих имен» произвело на влюбленного в Маргариту Васильевну Сабашникову Максимилиана Александровича «страшное впечатление».<sup>2</sup> Поразительное совпадение поколебало в какой-то мере взаимные сомнения молодых людей. В марте 1906 г. состоялся их брак.

Осенью того же года молодожены решили поселиться в Петербурге. Здесь произошла первая встреча Волошина с Сологубом. В этот период (с октября 1906 по март 1907 г.) Максимилиан Александрович вместе с женой активно включается в литературную жизнь Петербурга. Поэт посещает премьеры и вернисажи, ежедневно бывает у Вячеслава Иванова в его «Башне», часто встречается с А. Блоком, М. Кузминым, С. Городецким, А. Ремизовым, А. Толстым, К. Чуковским, Г. Чулковым и другими литераторами. Общение с Ф. Сологубом также было весьма тесным. 9 января 1907 г. приятельница Волошина, небезызвестная теософка и переводчица А. Р. Минцлова писала М. В. Сабашниковой в Финляндию: «Максу писать ничего не хочу. Я ведь его ревную к Сологубу!».

В 1907 г. Волошин пишет три рецензии, посвященные творчеству Сологуба. Первая о трагедии «Дар мудрых пчел», напечатанной в «Золотом руне» (1907, №№ 2—3). Вдохновленный близкой ему античной темой, Волошин создает блестящую по форме парафразу воссозданного Сологубом мифа о Лаодамии и Протесилае. Наиболее важным в трагедии является для него не содержание (оно канонично), а форма (безупречная, пластичная и вместе с тем мертвенная) и язык писателя: «Мертвенным классическим совершенством веет и от замысла, и от строгой простоты этой трагедии, — пишет критик. — Как послушный гибкий воск, гнется русская речь под руками ваятеля».<sup>3</sup>

Во второй статье, сопоставляя Сологуба с Леонидом Андреевым, Волошин говорит о Сологубе как символисте и совершеннейшем мастере прозы среди декадентов. Для самого Волошина «символизм неизбежно зиждется

<sup>1</sup> Сологуб Ф. Книга сказок. М., «Гриф», 1905, сказка № 19.

<sup>2</sup> Письмо М. Волошина к А. М. Петровой от марта 1906 г.

<sup>3</sup> Волошин М. Лики творчества. Ф. Сологуб. «Дар мудрых пчел». Трагедия в пяти действиях. («Золотое руно»). — «Русь», 1907, № 152, 14 июня, с. 2.

на реализме», а «быть символистом», по его словам, «значит в обыденном явлении жизни провидеть вечное, провидеть одно из проявлений музыкальной гармонии мира». И Сологуб в высшей степени соответствует этому, умея «совлекать с жизни покров реальности и из мечты создавать реальности новые». «Со змеиным искусством и неотразимую убедительностью» Сологуб, по мысли Волошина, «равнечивает, опрозрачивает и будничную действительность обывательской жизни, и она становится похожа на серый волнующийся призрак, на наваждение знойного полудня». В рецензии вновь отмечались сологубовское «совершенство языка, которое ставит его прозу новою ступенью в истории русской речи, несравненное искусство построения и его точный прозрачный символизм».<sup>4</sup>

Третья рецензия посвящена Сологубу-переводчику. И снова оценка его труда весьма высока: «Переводы Сологуба из Верлена — это осуществленное чудо». Волошин утверждает, что Сологубу удалось «передать в русском стихе» самое трудное — «голос Верлена», и потому «с появлением этой небольшой книжки, заключающей в себе 37 переводов, <...> Верлен становится русским поэтом».<sup>5</sup>

В 1907 г. Волошин намечал написать для газеты «Русь» рецензии на книгу стихов Сологуба «Змий» (СПб., 1907), «Политические сказочки» (СПб., 1906) и роман «Мелкий бес». В то же время критик хотел дать и общую оценку творчества Сологуба. В незаконченной итоговой статье «1907 год в русской литературе» он писал: «Мне думается, что 1907 г. станет впоследствии в истории русской литературы отмечен как год определения литературного лика Федора Сологуба <...> Это писатель редко умный и тонкий. Русская литература была всегда литературой темперамента. Достоинство „тонкости“ ей почти неизвестно». Но судит о Сологубе Волошин прежде всего как о прозаике. В 1910 г., поставив в одной из статей вопрос: «Где воплотилась трагедия русского духа?», он отвечал: «Не в театре, а в романе: в Достоевском, в Толстом, в Сологубе».<sup>6</sup>

Особенно высоко, как мы уже говорили, ценил Волошин в творчестве «умного и недоброго колдуна» его язык. В 1908 г. в ироничной статье «Похвала моралистам»<sup>7</sup> критик указывает, что Сологуб создал «свой, змепно-соблазнительный язык», а в 1909 г., сопоставив сказки А. Н. Толстого и Ф. Сологуба, он пишет: «Сказки Сологуба — это хитрые и умные притчи, облеченные в простые и ясные формы великолепного языка. Их стиль четок и ароматен, их линии не сложны, но в глубине их замыслов кроется вся сложность иронии, нежность души переплетена в них с жестокостью, и в каждой строке расставлены загадки и волчьи ямы для читателя <...> Сказки Сологуба — как бы исторический мост между современным пониманием сказки и сказками Щедрина».<sup>8</sup>

После 1907 г. общение поэтов становится более редким, но их интерес друг к другу не ослабевает. Об этом говорят и приведенные выступления Волошина в печати, и эпизод с постановкой сологубовской пьесы «Ночные пляски» в 1909 г. (см. письма 3—5). Попав осенью 1911 г. в Париж, где жил в то время Волошин, Сологуб извещает его 30 ноября о своем при-

<sup>4</sup> Волошин М. Лики творчества. Леонид Андреев и Федор Сологуб. Альманах «Шиповника», кн. III. «Тьма», рассказ Л. Андреева, «Навы чары», роман Ф. Сологуба, часть I. — «Русь», 1907, № 340, 19 декабря, с. 3—4.

<sup>5</sup> Волошин М. Лики творчества. Поль Верлен. Стихи избранные и переведенные Ф. Сологубом. Изд. «Факелы», 1908. — «Русь», 1907, № 343, 22 декабря, с. 3.

<sup>6</sup> Волошин М. Имел ли Художественный театр право инсценировать «Братьев Карамазовых»? — Имел. — «Утро России», 1910, № 280, 22 октября, с. 4.

<sup>7</sup> «Русь», 1908, № 99, 9 апреля, с. 3.

<sup>8</sup> Волошин М. Гр. Ал. Ник. Толстой. Сорочьи сказки. — «Аполлон», 1909, № 3, Хроника, с. 23—24.

езде, а 4 декабря Волошин пишет матери: «Накануне до 4½ утра у меня сидел Сологуб».

Преданный после своих выступлений против И. Е. Репина в 1913 г. «всероссийскому остракизму»,<sup>9</sup> Волошин прибегает к помощи Сологуба. 6 марта 1915 г. он пишет матери из Парижа: «Я начал рассылать свои стихи по редакциям: часть послал в „Русскую Мысль“, часть Сологубу — с просьбой устроить в петербургских журналах». Сологуб и его жена, Ан. Н. Чеботаревская, не остались глухи к этой просьбе. 16 марта 1915 г. Чеботаревская писала Волошину: «Получив Ваше письмо, милый Максимилиан Александрович, я стихи передала в „Аполлон“ (Разъезжая, 8), а с редакцией „Биржевых Утренних“ поговорила, и они просят Вас присылать им неочередные корреспонденции на актуальные темы (о жизни Парижа, богемы, поэтов и прочее)». В другом (недатированном) письме она подтверждала: «Относительно „Биржевых Утренних“ мы говорили с Гаккебушем,<sup>10</sup> и он просил Вас, — помимо их посланного» корреспондента Ропшина,<sup>11</sup> — писать от времени до времени небольшие корреспонденции — больше на темы актуальной литературной и художественной жизни Франции». В 1917 г. Чеботаревская писала Волошину: «Сколько раз Федор Кузьмич и я вспоминали Вас, читая Ваши статьи в „Речи“, столь близкие нам по содержанию».

О взаимоотношениях Волошина и Сологуба свидетельствуют также дарственные надписи. Книги, подаренные Сологубом, хранятся в личной библиотеке Волошина (Коктебель, Дом поэта), а в архиве Сологуба сохранилась его запись дарственной надписи, сделанной Волошиным на книгу «Стихотворения. 1900—1910» (М., «Гриф», 1910): «Федору Кузьмичу Сологубу с глубоким уважением Максимилиан Волошин. Коктебель. 7 апреля 1910».<sup>12</sup>

Дарственные надписи Сологуба таковы: на книге «Змий. Стихи. Книга шестая» (СПб., 1907, библиотечный номер 260) — «Многоуважаемому Максимилиану Александровичу Волошину Федор Сологуб»; на книге «Мелкий бес» (СПб., 1907, № 476) — «Максимилиану Александровичу Волошину Федор Сологуб»; на книге «Победа смерти» (СПб., 1908, № 468) — «Максимилиану Александровичу Волошину на добрую память искренно-преданный Ему Федор Сологуб Декабрь 1907»; на книге «Пламенный круг. Стихи. Книга восьмая» (М., 1908, № 315) — «Максимилиану Александровичу Волошину на добрую память. Федор Сологуб»; на книгах «Собрания сочинений», тт. XV и XVII (СПб., 1913—1914, №№ 485, 486) — «Дорогому Максимилиану Александровичу Волошину с дружеским приветом Федор Сологуб» и «Максимилиану Александровичу Волошину с дружеским приветом Федор Сологуб».

Волошин неоднократно подчеркивал, что талант Сологуба «недобрый», «жестокый», что в Сологубе несомненно нашли выражение некоторые черты «человека конца века» (*fin de siècle*), декадента. Так, уловив «за презрительной и импонирующей маской Сологуба» на портрете К. Сомова «пресыщенный, небобрый и анализирующий взгляд», Волошин считает этот «лик» одним из свидетельств современной культуры.<sup>13</sup>

Итог своих наблюдений над личностью и творчеством автора «Мелкого беса» Волошин подводит в двух набросках, созданных в 1910-е годы. В отточенности сологубовского мастерства есть нечто неприспосабливаемое для

<sup>9</sup> См. автобиографические заметки Волошина «О самом себе. 1930».

<sup>10</sup> Гаккебуш Михаил Михайлович (1847—1929) — редактор «Биржевых ведомостей».

<sup>11</sup> Ропшин — литературный псевдоним Бориса Викторовича Савинкова (1879—1925), политического деятеля-эсера.

<sup>12</sup> Сологуб Ф. К. Журнал с перечнем книг, которые были ему подарены авторами, с копиями их автографов. — ИРЛИ, ф. 289, оп. 6, № 59, л. 145 об.

<sup>13</sup> Волошин М. Художественные итоги зимы 1910—1911 гг. (Москва). — «Русская мысль», 1911, № 6, В России и за границей, с. 26.

Волошина — писателя и человека. Мертвенность классического совершенства, отмеченная в рецензии на трагедию «Дар мудрых пчел», улавливается им и в других произведениях Сологуба. Художественная отточенность заставляет критика восхищаться Сологубом-мастером и в то же время отмечать отсутствие вдохновенной взволнованности в его творчестве, невольно передающееся читателям. Волошин говорит об оторванности Сологуба от того, что волнует его современников, о сологубовском тяготении к теме смерти. Отсюда суровое сравнение Сологуба «с древом познания, лишенным плодов»; он «соблазняет, но ничего не открывает». Однако в печати Волошин не захотел выступить с таким суровым приговором. Наброски статьи о Сологубе остались незавершенными. Позднее Волошина более привлекала поэзия Сологуба.

В 1924 г., во время поездки в Москву и Ленинград, Волошин вместе со своей второй женой навещал Сологуба. То была их последняя встреча. Мария Степановна вспоминает, что, выслушав желание кого-то из присутствующих услышать чтение стихов Волошина, Сологуб неожиданно возразил: «Не нужно ему стихи читать: стихи вы можете в книге прочесть. Максимилиана Александровича слушать надо... Есть такая книжка: „Совопросник века сего“ — старинная книжка.<sup>14</sup> Так вот, Максимилиан Александрович и есть „совопросник века сего“, — его слушать надо, говорить с ним». Сологубу полюбилось пение Марии Степановны, исполнившей его «Зарю-заряницу». «Никто так верно этого стихотворения не передавал», — говорил он удовлетворенно.

Влечение Волошина к Сологубу сохранилось до конца его жизни. В июне 1932 г. отдохавший в Коктебеле Всеволод Рождественский предложил ему ответить на литературную анкету, составленную их общим знакомым — поэтом и критиком Е. Я. Архиповым. В число семи книг стихов, которые вопрошаемому предлагалось «оставить навсегда с собой», Волошин включил вместе с книгами Пушкина, Тютчева, И. Анненского, Блока и Вяч. Ивакова «Пламенный круг» Сологуба. А на вопрос: «Возможно ли для Вас перечитывание стихов Сологуба? Что Вы цените в нем сейчас?» — ответил: «Возвращаюсь к его стихам. Считаю одним из значительнейших русских поэтов. Сейчас ценю в нем ясность и мудрость старости».<sup>15</sup>

Черновые заметки М. А. Волошина о Ф. Сологубе хранятся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) в фонде Волошина (ф. 562). В Рукописном отделе находится и публикуемая переписка Волошина с Ф. Сологубом (в нее не вошли записка Сологуба от 5 ноября 1906 г. с приглашением на чтение «Литургии Мне» и упомянутое выше его же открытое письмо от 30 ноября 1911 г.): письма Волошина — в фонде Сологуба (ф. 289, оп. 3, № 148), письма Сологуба — в фонде Волошина. Цитируемые без указания источника материалы хранятся там же.

## ЗАМЕТКИ М. А. ВОЛОШИНА «ФЕДОР СОЛОГУБ»

### 1

Если б меня спросили, кто самый<sup>1</sup> значительный из современных беллетристов,<sup>2</sup> то я не колеблясь назвал бы Ф. Сологуба. Для меня нет сомнения, что он больше всех других современных ро-

<sup>14</sup> Речь идет о Библии. В Первом послании к коринфянам апостола Павла (глава 1, стих 20) читаем: «Где мудрец? где книжник? где совопросник века сего?».

<sup>15</sup> Центральный государственный архив литературы и искусства (ЦГАЛИ), ф. 1458, оп. 1, № 46.

<sup>1</sup> Далее зачеркнуто *интере*. <sup>2</sup> Далее зачеркнуто *и к*.

манистов и прозаиков имеет шансы остаться в истории литературы.

Язык его совершенен. Темы его произведений значительны и лишены временного характера. Он<sup>3</sup> умен, зол, утончен, неожиданный. Он пишет загадками и в то же время всегда кристально ясен. Он ставит читателю капканы и западни. А этого нельзя не ценить.

Но на всех произведениях его лежит печать<sup>4</sup> мертвенности. На всем печать того мертвенного совершенства, которое бывает лишь на произведениях посмертных, произведениях людей, давно умерших, произведениях, на которые время положило свою золотую печать.

Иногда кажется, что он является лишь издателем сочинения какого-то давно умершего поэта.

<sup>5</sup> И когда<sup>6</sup> взглядишься внимательно в его наружность — в этот обнаженный желтоватый лоб, в тонкие очертания носа, восковую бледность кожи, то и в лице его видишь то же мертвенное совершенство. Его лицо красиво той строгой и нежной красотой, которой красивы лица покойников, — успокоенностью и значительностью смерти.

Но за этой смертной ясностью в его лице таится страшное: это недобрый покойник. Он из тех, кого не принимает земля, из тех, что выходят иногда из могилы.

И мелькает мысль: не является ли сама смерть для него только маской, быть может, только маской порядочности, которую он надевает, чтобы быть с живыми.

Язык его, стиль его удивительно схожи с лицом — та же мертвенная законченность, успокоенность, та же порядочность смерти, а <за> ней нарушения, соблазны, тайные<sup>7</sup> отлучки из могилы.

Разговаривать с Сологубом невозможно.<sup>8</sup> В ответ на слова собеседника он повторит его собственные последние слова, повторит три и четыре раза, и каждый раз чуть-чуть меняя интонации и вкладывая чуть-чуть иной смысл. Сперва это покажется рассеянностью, потом иронией, а наконец станет жутко.

И вот я закрываю глаза и слышу ясно, как Сологуб повторяет своим неторопливым, спокойным немного старческим голосом: «Станет жутко... Станет жутко...». Помолчит, еще раз скажет еще тише: «Станет жутко». И тогда по волосам пробежит холодный ветерок.

Однажды я слышал, как он, сидя в углу комнаты, повторял последние слова собеседника: «Блаженны плачущие... Блаженны плачущие...».<sup>a</sup> И потом прибавил: «Да... этот человек умел шутить...».

---

<sup>a</sup> Цитата из Евангелия от Матфея, гл. 5.

<sup>3</sup> Далее зачеркнуто очень. <sup>4</sup> Далее зачеркнуто соверш. <sup>5</sup> Зачеркнуто Но. <sup>6</sup> Далее зачеркнуто посл. <sup>7</sup> Далее зачеркнуто покидания мо. <sup>8</sup> Далее зачеркнуто Если, например, сказать ему.

Но в разговоре он редко бывает настолько откровенен и разговорчив. Зато в его произведениях таких оговорок очень много. И ни одна из них не сделана случайно.

## 2

Среди современных поэтов нет лица более трагического, более змииноного, чем лицо Сологуба.

Если перед некоторыми художниками, как Кузмин,<sup>9</sup> останавливаешься в недоумении и спрашиваешь, зачем возникли эти мертв<еды> из земли, пред пришествием какого Мессии, то перед Сологубом этого вопроса не может явить<ся>, так очевидно глубоки ненужность и неуместность его совершенства в варварские дни<sup>6</sup> варварского народа.

Кому нужно знать, что в настоящее время живет писатель, который пишет лучшей прозой, которую до сих пор знала русская литература, что он довел русский язык до такого совершенства и утонченности, которых он еще не достигал ни в руках Пушкина, ни Гоголя, <ни> Турген<ева>, ни Чехова, что ему по справедливости можно отдать<sup>10</sup> венец первенства<sup>11</sup> в области стиля.

<sup>12</sup> И кто может постигнуть всю тонкость змииноного ведения и глухого отчаян<ия>, скрытого этим прозрачным благоухающим языком. Его искусство прекрас<но>, велико, <нрзб.>, утонченно и глубоко ненужно. Не было в России писателя более ненужного для его современников, как Сологуб. Не только для читателей, которые не знают его или не понимают, но и для поэтов, для избранн<ых>, которые и понимают, и чувствуют, но не могут ни принять, ни научиться<я>.

И в то же время он говорит нам все время о какой<-то> другой эпохе, которая наступит в России и<sup>13</sup> когда он будет бесконечно нужен. В нем так мало временного, что даже и теперь, когда он печатает новое произведение, кажется, что это <он> публикует вновь открытые рукописи, посмертные произведения давно умершего автора.

Хочется сравнить его с искусств<енным><sup>14</sup> древом познания, лишенным плодов. Он соблазняет, но ничего не открывает. Под<sup>15</sup> сению его ветвей<sup>16</sup> охватывает сон, который «слаще яду» (характерное для него слово). Сон уводит в смерть.

Сологуб везде говорит только об одном — о смерти. Жизнь для него только одно из преображений смерти. В радости существования только особенно тонкий вкус смерти. Дети ему дороги потому, что они полнее чувствуют сладость смерти, чем взрослые.

---

<sup>6</sup> Имеется в виду первая мировая война.

<sup>9</sup> Далее зачеркнуто Сомов. <sup>10</sup> Далее зачеркнуто паль. <sup>11</sup> Далее зачеркнуто ру. <sup>12</sup> Зачеркнуто Его. <sup>13</sup> Далее зачеркнуто которая не будет. <sup>14</sup> Далее зачеркнуто прекрасным. <sup>15</sup> Далее зачеркнуто его. <sup>16</sup> Далее зачеркнуто которые.

<sup>17</sup> Жизнь безобразна и чудовищна. Смерть утончает и просветляет ее. Он <sup>18</sup> помнит <sup>19</sup> символы леонтинских мистерий: желчь жизни и мед смерти.

Все около него и в нем говорит о смерти. Когда смотришь на его старческое благообразное лицо, то думается: вот недобрый покойник.

Слова его проникнуты <sup>20</sup> бывают тончайшей иронией и едкостью, за которыми скрыто слишком много пережитого.

Помню одну фразу, подслушанную в его разговоре, которая раскрыла его душу: «„Блаженны плачущие... Блаженны плачущие...“, да, этот человек умел шутить...».

У него личные отношения с Христом. Он не может быть без него и не может простить ему, что он был на земле.

## ПИСЬМА М. А. ВОЛОШИНА И Ф. СОЛОГУБА

### 1

СПб., 26 апр<еля> 1907 г.

Многоуважаемый Максимилиан Александрович,

Напоминаю Вам о моем существовании для такой причины: давно, с полгода назад, Вы говорили мне, что хотите написать обо мне в Ваших «Лицах Творчества». Все ждал. С большим любопытством открывал «Русь».<sup>1</sup> Но так как ожидание вдолге доходит до степени утомительной, то вот моя просьба в чем: если Вам не хочется писать обо мне, будьте милы сообщить мне это.

Преданный Вам

Федор Тетерников.

<sup>1</sup> В газете «Русь» Волошин публиковал в 1906—1907 гг. серию статей «Лица творчества» о современных поэтах и писателях (С. М. Городецком, М. А. Кузмине, Вяч. Иванове, И. А. Бунине, Л. Н. Андрееве, А. М. Ремизове, А. А. Блоке и др.).

### 2

<8 мая 1907>.

Многоуважаемый Федор Кузьмич!

Я очень и очень огорчен тем, что доставил Вам неприятности ожидания; но это не вполне моя вина, т<ак> к<ак> мой фельетон об «Даре Мудрых Пчел» давно уже написан и лежит в редакции

<sup>17</sup> Зачеркнуто Они ему. <sup>18</sup> Далее зачеркнуто всегда. <sup>19</sup> Далее зачеркнуто слова греч. эллинских. <sup>20</sup> Далее зачеркнуто ирон.

газеты «Русь»<sup>1</sup> в ожидании того, когда А. А. Суворину<sup>2</sup> заблагорассудится его напечатать (о дне же и часе не весть никто). Я думаю, что это одна из лучших моих статей, т<sup>к</sup>ак к<sup>к</sup>ак я писал ее с большой любовью и считаю Вашу трагедию одним из прекраснейших произведений нашего времени. Позвольте мне поблагодарить Вас за «Змия»,<sup>3</sup> которого я получил на днях, и за Ваш роман,<sup>4</sup> которого я не получил и увы! не имею надежды получить, т<sup>к</sup>ак к<sup>к</sup>ак тот экземпляр, который Вы мне послали, погиб в хаосе Ивановской квартиры.<sup>5</sup> Мне это очень прискорбно, т<sup>к</sup>ак к<sup>к</sup>ак я тоже хотел писать о нем. Впрочем, я писал в «Шиповник»,<sup>6</sup> прося выслать мне экземпляр для отзыва, и надеюсь получить оттуда. Вы, вероятно, не знаете, что я уехал из Петербурга еще в марте и жил в Крыму,<sup>7</sup> а в настоящее время нахожусь в Москве (*Поварская, д<sup>д</sup>ом Милорадович, кв. Сабашникозых*).

«Змий» был мне доставлен в Крым через месяц после его отправки (я получил в момент моего отъезда), а «Мелкий бес» должна была привезти сюда Маргарита Васильевна,<sup>8</sup> но не могла найти его. Об этом я только теперь узнал.

Поэтому простите мне всю мою невольную невежливость. У меня остается до сих пор ремингтонированный экземпляр «Д<sup>д</sup>ара М<sup>с</sup>удрых» Пчел». Должен ли я его Вам выслать?

Максимилиан Волошин.

Датируется по почтовому штемпелю.

<sup>1</sup> Статья опубликована, см.: «Русь», 1907, № 152, 14 июня, с. 2. Волошин присутствовал при чтении Ф. Сологубом трагедии «Дар мудрых пчел», что видно из его слов: «Когда в 1907 году Ф. Сологуб читал свою трагедию „Лаодамия“, он упоминал о том, что на эту же тему написана трагедия И. Анненского» (Волошин М. Лики творчества. И. Ф. Анненский-лирик. — «Аполлон», 1910, № 4, с. 11). Однако дата чтения здесь неверна: оно состоялось 28 октября 1906 г. (см.: Ростовский Б. И. Модернизм в театре. — В кн.: Русская художественная культура конца XIX—начала XX века (1895—1907), кн. 1. М., «Наука», 1968, с. 197).

<sup>2</sup> Суворин Алексей Алексеевич (1862—1937) — издатель и редактор газеты «Русь».

<sup>3</sup> Речь идет об издании: Сологуб Ф. Змий. Стихи. Книга шестая. СПб., 1907. Дарственные надписи на книгах Ф. Сологуба приведены во вступительной заметке.

<sup>4</sup> Имеется в виду роман Сологуба «Мелкий бес» (СПб., «Шиповник», 1907). Книга нашлась и хранится в личной библиотеке М. А. Волошина (Коктебель, Дом поэта, № 476).

<sup>5</sup> В начале 1907 г. (с 10 января) Волошины жили в квартире Вяч. Иванова (Таврическая, д. 25).

<sup>6</sup> «Шиповник» (1906—1918) — петербургское издательство.

<sup>7</sup> С 23 марта по 28 апреля Волошин жил в Коктебеле (ныне пос. Планерское), где в 1903 г. он построил себе дом.

<sup>8</sup> Маргарита Васильевна Сабашникова (1882—197?) — первая жена Волошина, художница, поэтесса, автор книги воспоминаний, которая выдержала за границей несколько изданий: W o l o s c h i n Margarita. Die grüne Schlange. Stuttgart, 384 S.

СПб., 10 мая 1909 г.

Дорогой Максимилиан Александрович,

Сегодня, думая о том, кто мог бы написать как следует, со знанием дела, о постановке (не о пьесе) «Ночные пляски»,<sup>1</sup> я нашел, что это наилучше могли бы Вы сделать. Я был бы очень рад, если бы захотели написать для «Золотого Руна»<sup>2</sup> или «Весов»<sup>3</sup> статью об этом. Что скажете об этом проекте? Как чувствуете себя после вчерашних трудов праведных?<sup>4</sup> Крепко жму руку.

Ваш Федор Тетерников.

<sup>1</sup> Работа над драматической сказкой «Ночные пляски» была закончена Ф. Сологубом в апреле 1908 г. (см.: Литературная летопись. — «Речь», 1908, № 79, 2 апреля). Предполагавшаяся постановка в начале февраля 1909 г. («Речь», 1909, № 32, с. 3) несколько раз переносилась и состоялась только 9 марта. О подготовке к спектаклю упоминает в своих мемуарах Н. В. Толстая-Крандиевская (Прибой. Сборник произведений ленинградских писателей. Л., Гослитиздат, 1959, с. 73): «В литературных кругах в те годы усиленно и разнообразно развлекались. „Дионисийские“ вечера и пляски, маскарады, любительские спектакли сменяли друг друга <...> Помню, однажды поэт Сологуб, Федор Кузьмич, просил и меня принять участие в очередном развлечении, в своем спектакле „Ночные пляски“, режиссировать который согласился В. Э. Мейерхольд.

— Не будьте буржуазкой, — медленно уговаривал Сологуб загорбным, глуховатым своим голосом без интонаций, — вам, как и всякой молодой женщине, хочется быть голой. Не отрицайте. Хочется плясать босой. Не лицемерьте. Берите пример с Олечки Судейкиной. Она — вакханка. Она пляшет босая. И это прекрасно».

Наиболее развернутые сведения о спектакле дала «Речь» (1909, № 66, 9 марта, с. 4), в заметке «Театр и музыка»: «Сегодня, 9 марта, идут в Литейном театре давно обещанные „Ночные пляски“ Ф. Сологуба. Роли юного поэта и королевичей — американского, басурманского, датского и др., распределены между поэтами и художниками — Городецким, Ремизовым, Дымовым, Бакстом, Билибиным, Кустодиевым и др. 12 королевен представлены артистками Малого и Драматического театров и женами литераторов. В 1-м действии — чертог короля Политовского — поют и пляшут Малявинские бабы, танцует артист Н. С. Поздняков; во 2-м появлении „Снов“ сопровождается музыкой В. А. Сенилова; 2-я картина заполнена „плясками“ 12 королевен-босоножек в царстве заклятого царя в стиле Дункан (постановка) М. М. Фокина). Костюмы, художественно выполненные Н. В. Воробьевым, и декорации специально написаны для этого спектакля Н. К. Калмыковым (автором костюмов «Саломей»), музыка — молодым композитором В. А. Сениловым. Режиссерская часть в руках Н. Н. Евреинова, знакомого публике по Старинному и Драматическому театрам. Оставшиеся в небольшом количестве билеты на спектакль и танцы продаются в кассе театра (Литейный, 51). Билеты, взятые в зал Павловой, недействительны». В другом анонсе («Театр и искусство», 1909, № 7, 15 февраля, с. 124) участниками названы также К. А. Сомов, М. В. Добужинский, Г. И. Чулков, а «в числе 12 босоножек (королевы)» — Есипович, Валерская, Потапенко, Тиме и др. (см. также примечание 3 к письму 5). Спектакль ставился в пользу пострадавших при мессинском землетрясении («Речь», 1909, № 45, 16 февраля, с. 4).

<sup>2</sup> «Золотое руно» (М., 1906—1909) — ежемесячный литературно-художественный журнал, издававшийся П. П. Рябушинским.

<sup>3</sup> «Весы» (М., 1904—1909) — ежемесячный журнал искусства и литературы. Редактировался В. Я. Брюсовым, издавался С. А. Поляковым.

<sup>4</sup> Т. е. после спектакля с участием М. А. Волошина.

#### 4

СПб., Глазовская ул., 15, кв. 18.  
<11 марта 1909>.

Дорогой Феодор Кузьмич!

Благодарю Вас за Ваше предложение написать о «Ночных Плясках», но не знаю, принимать ли его. Судите сами:

Вашу пьесу я очень люблю и считаю ее благодарнейшим материалом для хорошей постановки. Очень люблю и всех участвовавших в ней: и всех вместе, и каждого в отдельности.

Но нет для меня никакого сомнения в том, что играли мы скверно и вместо тонкой и умной сказки «злого и нежного» поэта создали балаган. Мы и пьесу испортили, и Вас опозорили, и сами позорились, и скомпрометировали художественную репутацию наших самоотверженных режиссеров. Добродушную публики, которая нам не свистала и ничем в нас не швыряла, я глубоко изумлен. Объясняю это только ее глубоким равнодушием и невежеством. Сам же думаю, что все, кто читал «Ночные Пляски»,<sup>1</sup> обязаны были бы это сделать, чтобы раз навсегда отучить нас, литераторов-участников, от таких дружеских услуг своим собратьям.

Конечно, виноваты в этом не Вы, не режиссеры, не актеры, а нелепая мода на подобные любительские спектакли, столь компрометирующие все хорошие произведения, которые исполняются на них.

Я уже несколько раз говорил, что в качестве участника я еще согласен принимать участие в таких спектаклях, но ни в коем случае в качестве зрителя.

В пыльных, дремучих, но не девственных лесах закулисья есть своя заманчивость. Может быть потому, что там моментами все же «святые лики, сняты маски». Этот соблазн привлекает.

Но на самом деле со стороны нас, участников, по отношению к Вам — поэту это большая подлость так искажать Ваши произведения. Получается «самая худшая из пародий — дружеская».

И мне кажется, судя по тому мрачному состоянию духа, в котором я видел Вас ночью после спектакля, Вы сами это очень чувствовали.

Так вот, если хотите, Феодор Кузьмич, чтобы я написал статью на эту тему, с точки зрения не зрителя из залы, а зрителя со сцены, то я к Вашим услугам.

Но, может быть, лучше не надо?

Жму Вашу руку

Максимилиан Волошин.

Датируется в связи с письмами 3 и 5.

<sup>1</sup> Пьеса была напечатана в «Русской мысли» (1908, № 12, с. 144—167).

СПб., 12 ма<sup>а</sup>р<sup>та</sup> 1909 г.

Дорогой Максимилиан Александрович,

Мне кажется, что Вы слишком мрачно смотрите на дело. Играли совсем не скверно, а некоторые так и совсем хорошо. Напр<sup>имер</sup>, Городецкий,<sup>1</sup> по-моему, был очень на месте и давал то впечатление, которое и требовалось. Нувель<sup>2</sup> был превосходным Зельтерским королем, иногда даже слишком. Кроме игры, в которой многие, право, были весьма интересны,<sup>3</sup> есть и другие положительные стороны: постановка Евреинова,<sup>4</sup> костюмы и декорации, музыка, постановка танцев Фокиным,<sup>5</sup> самые танцы. Мое «мрачное» настроение ничего не доказывает: оно у меня довольно обычное настроение и со спектаклем никакой связи не имело. Но, во всяком случае, когда я писал Вам, что интересна была бы Ваша статья об этой постановке, я вовсе не хотел сказать, что интересна она будет в меру Ваших всему похвал. Что бы и как бы Вы ни написали, это все-таки будет интересно, в этом я уверен. Ваше мрачное, злое, совершенно демонское, яростно демонское отношение к любительской игре Литераторов в «Ноч<sup>ных</sup> пл<sup>яс</sup>ках»<sup>6</sup> несколько не расколаживает моего желания увидеть в печати Ваш именно отзыв, и я буду очень рад, если Вы его напишете.<sup>6</sup> В субботу вечером мы приглашаем к себе участников «Ноч<sup>ных</sup> пл<sup>ясок</sup>». Пожалуйста, приходите сами и передайте наше приглашение Алексею Ник<sup>о</sup>лаевичу и графине Толстой.<sup>7</sup>

Ваш Федор Тетерников.

<sup>1</sup> Городецкий Сергей Митрофанович (1884—1967) — поэт, играл в «Ночных плясках» Юного поэта (в фондах Литературного музея в Москве хранится фотография его в этой роли).

<sup>2</sup> Нувель Вальтер Федорович (1872—1949) — чиновник особых поручений Министерства императорского двора, знаток музыки, устроитель вечеров современной музыки в Петербурге.

<sup>3</sup> С мнением Сологуба совпадает в общем оценка спектакля, данная Сергеем Ауслендером («Золотое руно», 1909, № 4, Хроника, с. 92): «„Ночные пляски“ Федора Сологуба, поставленные при участии литераторов С. Ауслендера, С. Городецкого, М. Волошина, О. Дымова, Ю. Верховского, А. Ремизова, гр. А. Толстого и художников Бакста, Билибина, Кустодиева, а также актеров, актрис, жен писателей и т. д., под руководством Н. Евреинова, оказались одним из интересных grand-спектаклей сезона, даже не только как традиционно-благотворительное зрелище. Спектаклем интересным, не скажу удачным.

Слишком тонки шелковые сети сологубовской иронии; слишком несказанна печаль о царстве заклятого царя, чтобы можно было воплотить с телесным образом ограниченных сценических возможностей этот насмешливо-томный тон. Разве только пляски королевен, поставленные изумительно М. М. Фокиным в стиле Дункан (так и по словам пьесы), с новым счастливым для балета сочетанием не только музыки, но и стихов, нот, немножко приблизились к свершению замысла. Смелость костюмов королевен (непрофессиональных балерин) была испушена и не посрамлена, опровергнув ворчливые предсказания о скандале новоиспеченных блюстителей строгости и чистоты нравов.

Любопытно, что именно не актерство дало С. Городецкому почти воплотить роль юного поэта <...> Остальные роли своей незначительностью не позволяют судить, не нашлось бы еще столь же естественных исполнителей среди участвующих не актеров».

<sup>4</sup> Евреинов Николай Николаевич (1879—1953) — критик, драматург, режиссер.

<sup>5</sup> Фокин Михаил Михайлович (1880—1942) — балетмейстер, режиссер.

<sup>6</sup> Статья не была написана Волошиным.

<sup>7</sup> С Алексеем Николаевичем Толстым (1883—1945) и его женой Софьей Исааковной (урожд. Дымшиц, 1889—1963) Волошин подружился летом 1908 г. в Париже. В начале 1909 г. (с конца января по конец марта) они совместно снимали квартиру на Глазовской улице в Петербурге.

## 6

〈Конец марта 1914〉.

Дорогой Максимилиан Александрович, очень благодарю Вас за Вашу статью.<sup>1</sup> Она очень интересна, и мне приятно, что первая книжка наших дневников<sup>2</sup> имеет ее. Надеюсь, что Вы и впредь не будете забывать нас.<sup>3</sup> Книжка Вам отправлена на днях, так что Вы получите ее, по всей вероятности, раньше этого письма.

Желаю всего очаровательного.

Ваш Федор Тетерников.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Статья Волошина «Блики О наготы» напечатана в № 1 (март) журнала «Дневники писателей» (с. 34—40). О наготы Волошин писал и ранее в статьях «Весенний праздник тела и пляски» («Русь», 1904, № 129, 22 апреля, с. 3), «Письмо из Парижа» («Весы», 1904, № 5, с. 33—39), «Среди парижских художников» («Русь», 1905, № 126, 14 мая, с. 3). Но если в то время он с известным сочувствием относился к нудизму, проповедуя, в частности, «союз танца и наготы, импонирующий ему как вызов «лицемерному и развратному мещанству», то в статье 1914 г. он, не отказываясь от мысли, что «возникновение одежды связано с осознанием чувственности», все же заключает, что «отказ от одежды равносильен отказу от всей истории культуры». «В городе — в театре ли, на улице ли, в квартире — человек без одежды будет карикатурно голым», — пишет он. Однако он добавляет: «Нагота на открытом воздухе — в поле, в лесу, на берегу моря, около всякой текущей воды, освещенная солнцем и овевная ветром — иное дело. Нет ничего невозможного, что благодаря спорту и гигиене эта нагота получит право гражданства в Европе».

<sup>2</sup> Ежемесячный журнал «Дневники писателей» (Пб., 1914) издавался под редакцией и на средства Ф. Сологуба (вышло три номера). А. Н. Чеботаревская писала Волошину (по-видимому, в начале 1914 г.): «Федор Кузьмич просит меня передать Вам вместе с его сердечным приветом следующую просьбу: он с 1<sup>го</sup> марта издает небольшой журналчик „свободных мнений“ „Дневники писателей“ и непременно хочет Вашего сотрудничества, к которому он всегда ценит очень высоко».

<sup>3</sup> Статья «Блики. О наготы» — единственное произведение Волошина, появившееся в «Дневниках писателей».

Коктебель.

Глубокоуважаемый Федор Кузмич,

Благодарю Вас за доброе мнение о моей статье, о моем сотрудничестве. Я лично нахожу, что она не подходит к тому, чем *должны* быть «Дневники»;<sup>1</sup> впрочем, думаю то же самое и о других статьях, вошедших в состав 1 №; только Ваши «Заметки»,<sup>2</sup> что и естественно, дают ключ настоящего тона.

Сотрудничество в «Дневниках» мне тем более приятно, что для меня сейчас закрыты *все* газеты и большинство журналов.<sup>3</sup>

Пока же позвольте мне послать Вам цикл из 8 стихотворений: их интимная портретность, кажется мне, подойдет к «Дневникам».<sup>4</sup> Но мое условие, чтобы они были напечатаны вместе. Должен предупредить, что одно из них (III-е) было напечатано в одном провинциальном Альманахе, имени которого не помню.<sup>5</sup> Мне было бы жаль его выбросить из цикла.

На дня<х> пришлю Вам заметки прозаические, в которых постараюсь более приблизиться к тому тону, что мне кажется нужным для такого издания, как Ваше.<sup>6</sup>

Максимилиан Волошин.

<sup>1</sup> В заметке «От редакции» (№ 1) декларировалось: «Сказать только свое, только о том, что нас интересует, — к тому, что случается и что останавливает наше внимание, установить наше отношение, — кратко и просто, в свободной форме изложить наши свободные мысли, — вот чего мы хотим и для чего начали этот журнал». На третьей странице обложки «задача журнала» определялась так: «...» знакомить с современными взглядами писателей на события литературы, искусства и жизни — в свободной форме дневников и заметок.

<sup>2</sup> В первый номер «Дневников писателей» вошли стихи Ю. Балтрушайтиса и Ф. Сологуба, размышления «О любви» Ив. Рукавишников, «О чуде Господнем. (Из недавних впечатлений)» О. Миртова, «Из дневника. (Искусство и жизнь)» Ап. Чеботаревой, «Заметки» Ф. Сологуба, содержащие мысли о Пушкине и Лермонтове, об изображении зла в искусстве, о «Детстве» Горького, об «общественности», а также хроника и отклики на идею издания журнала.

<sup>3</sup> М. А. Волошин выступил с критикой картины И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван» в печати (статья «О смысле катастрофы, постигшей картину Репина», см.: «Утро России», 1913, № 16, 19 января, с 2), а затем на публичном диспуте, устроенном обществом «Бубновый валет» 12 февраля 1913 г. в Политехническом музее в Москве. В этих выступлениях Волошин предъявил репинской картине обвинение в натурализме и критиковал прижизненную канонизацию Репина как «величайшего художника». Выдвинув ряд ценных положений о реализме, натурализме и «ужасном» в искусстве, поэт в то же время выразил свои мысли в острой, парадоксальной форме. Последовавшие сразу же за нападением душевнобольного А. Балашова на картину, крайне взбудоражившим общественное мнение и возбудившим горячее сочувствие к Репину, выступления Волошина были восприняты большинством враждебно. Газетные репортеры развернули бурную кампанию против Волошина-критика, искажая его

подлинныя слова и всячески обыгрывая факт его совместного выступления со свискавшими себе скандальную известность «бубновыми валетами». В последующие два года единственным органом, регулярно печатавшим волошинские статьи, был «Аполлон», и лишь с 1915 г. ему предоставляют свои полосы «Биржевые ведомости». В одной из автобиографий Волошин писал: «В 1913 г. моя публичная лекция о Репине вызывает против меня такую газетную травлю, что все редакции для моих статей закрываются, а книжные магазины объявляют бойкот моим книгам».

<sup>4</sup> По-видимому, речь идет о стихах Волошина из цикла «Облики» (1910—1913): «Двойной соблазн — любви и любопытства...», «То в виде девочки, то в образе старушки...», «Ты живешь в молчаньи темных комнат...», «Безумья и огня венец...», «Альбомы нынче стали редки...», «В янтарном забытьи полуденных минут...», «Я узнаю себя в чертах...», «Вечернее. (И будут огоньками роз...)». Все они посвящены близким Волошину женщинам. Полностью цикл «Облики» (21 стихотворение) был напечатан в сборнике Волошина «Иверни» (М., «Творчество», 1918, с. 69—84).

<sup>5</sup> Третье стихотворение, посвященное «Черубине де Габриак» (Е. И. Васильевой) («Ты живешь в молчаньи темных комнат...»), опубликовано в сборнике: На рассвете, кн. 1. Казань, 1910, с. 5.

<sup>6</sup> Посылал ли Волошин свои заметки Ф. Сологубу, выяснить не удалось.

## 8

19  $\frac{18}{IV}$  27. СПб.

Дорогой Феодор Кузмич,

Я очень неудачно приехал в СПб.:<sup>1</sup> простудился с первого дня, схватил грипп, лишился совершенно голоса и просидел запертый в комнате 2 недели, а сейчас врачи меня отсылают немедля восвояси. Так я и не видал ни Петербурга, ни друзей, ни знакомых. Знаю, что Вы очень больны, и не мог захватить к Вам... Мария Степановна<sup>2</sup> шлет Вам привет.

Максимилиан Волошин.

<sup>1</sup> В Москве и Ленинграде весной 1927 г. состоялась выставка акварелей М. Волошина, устроенная Государственной академией художественных наук (ГАХН). В Москве поэт находился с 9 февраля по конец марта; из Ленинграда он выехал 19 апреля.

<sup>2</sup> Волошина (урожд. Заболоцкая) Мария Степановна (р. 1887) — жена поэта с 1922 г.

## А. Е. КРУЧЕНЫХ

### ПИСЬМА К М. В. МАТЮШИНУ

*Публикация Б. Н. Капелюш*

Алексей Елисеевич Крученых родился 9 февраля 1886 г. в деревне Олевка Херсонской губернии. В 1902 г. он поступил в Одесское художественное училище, по окончании которого (1906) получил диплом учителя графических искусств в средних учебных заведениях.

В Одессе (1904—1905) Крученых сблизился с братьями Бурлюками<sup>1</sup> и ездил к ним в Чернянку (чернодолинское имение графа Мордвинова в Херсонской губернии, где жили Бурлюки). В 1908 г. он вновь встретился с ними, но уже в Москве, куда переехал в 1907 г. Давид Бурлюк познакомил Крученых в начале 1912 г. с В. В. Маяковским, а затем с В. В. Хлебниковым.

Летом 1912 г. Крученых и Маяковский поселились на даче под Москвой, близ Петровского-Разумовского. Там их соседями оказались авиатор Г. Л. Кузьмин и музыкант С. Д. Долинский, которых они уговорили издать сборник «Пощечина общественному вкусу» (вышел в конце декабря с декларативным манифестом, написанным Маяковским, Д. Бурлюком, Хлебниковым и Крученых).

В 1908 г. М. В. Матюшин и Елена Гуро познакомились с Д. и В. Бурлюками в Петербурге на «Выставке современных течений в искусстве», устроенной Н. И. Кульбиным. Здесь же они встретились с В. В. Каменским, который вскоре привел к ним В. В. Хлебникова.

В 1912 г. Матюшин вместе с группой членов общества художников «Союз молодежи» выехал в Москву договариваться с представителями московских футуристических группировок «о дальнейших действиях». Там произошло знакомство его с Маяковским, Крученых и художником К. С. Малевичем. С этого времени и начинается активная деятельность поэта и художника Крученых как футуриста. Он один из зачинщиков публичных выступлений футуристов в Петербурге и Москве, выступает сам с докладами и лекциями, с чтением своих произведений, что, по свидетельству С. М. Третьякова, делает блестяще.<sup>2</sup> Общественно-литературные журналы 1910-х годов отказывались от публикации произведений футуристов, у них не было и своих издателей — им самим приходилось издавать свои

---

<sup>1</sup> Давид Давидович (1882—1967) — живописец и поэт, Владимир Давидович (1886—1917) — живописец и Николай Давидович (1890—1920) — поэт и художественный критик.

<sup>2</sup> Бука русской литературы. М., 1923, с. 16.

книги, и поэтому «звучащее слово стало главным проводником их поэзии и полемики».<sup>3</sup>

Необходимо особо отметить издательскую деятельность Крученых: он публикует свои произведения и произведения Хлебникова, привлекая для оформления и иллюстрации книг художников (О. В. Розанову, К. С. Малевича, Н. И. Кульбина, Н. С. Гончарову, М. Ф. Ларионову и др.). В. В. Каменский вспоминает: «Печатал нас только Бурлюк. Да Крученых неунывающе издавал литографским способом свои и Хлебникова сочинения с рисунками и наклейками и сам разносил, продавал».<sup>4</sup>

Не имея материальной базы, Крученых не только издавал книжки литографированные, написанные просто от руки, но и прибегал к гектографу и стеклопечати.

Крученых выступал и как теоретик кубофутуризма. В 1913 г. он написал для сборника «Трое» статью «Новые пути слова. (Язык будущего — смерть символизму)» и выпустил сборник «Слово как таковое», в котором излагал свою теорию нового поэтического языка-зауми.

Крученых считал, что поэт имеет право выражать свои мысли не общедоступным, а сугубо личным языком. В сборнике «Взорваль» (СПб., 1913) он писал: «Переживание не укладывается в слова (застывшие понятия) — муки слова — гносеологическое одиночество. Отсюда стремление к заумному свободному языку (см. мою декларацию слова), к такому способу выражения прибегает человек в важные минуты». На практике же все сводилось к непонятным для других наборам звуков (междометия, звукоподражание, ритмические звуки), лишенным смысла. Книжки Крученых — образец графической и звуковой зауми, в них отсутствуют знаки препинания и широко применяются шрифты разных размеров.

Считая себя новаторами в области поэтической речи, теоретики и практики заумного языка нимало не заботились о том, поймет ли их читатель. Надо отметить, что Крученых был крайним апологетом заумного языка, он не считал его надуманным и искусственным. У Хлебникова же новые словообразования сохраняли корневую основу и выражали реальное значение слова. Такого рода словообразования применялись впоследствии Маяковским, Н. Асеевым и другими поэтами.

Свою поэтическую и издательскую деятельность Крученых приходилось сочетать с повседневной службой в провинции. Так, в 1913 г. он был учителем рисования в селе Тесово Сычевского уезда Смоленской губернии, а письма 1915 г. имеют уже почтовый штемпель города Баталпашинска Кубанской области, где он работал учителем в женской гимназии. «За свои открытые футуристские выступления, — писал Крученых С. А. Венгеру 3 января 1914 г., — получил от начальства (как преподаватель гимназии — графические искусства) предложение подать в отставку по „семейным обстоятельствам“».<sup>5</sup> В 1916—1917 гг. Крученых пишет уже из Сарыкамышы, где служит чертежником в Управлении Эрзерумской военной железной дороги, в Тифлисе. В Тифлисе Крученых продолжал издательскую деятельность. Осенью 1921 г. он возвратился в Москву. В 1930-е годы Крученых отходит от активной творческой работы и переключается на литературно-музейную.

Умер Крученых в Москве в 1968 г.

В архиве М. В. Матюшина, хранящемся в Рукописном отделе Института русской литературы (ф. 656), находится 26 писем А. Е. Крученых за 1913—1917 гг.; из них мы публикуем восемь. Часть писем используется в комментариях. Отрывки из писем Крученых приведены Н. И. Харджиевым в комментариях к «Неизданным произведениям» В. В. Хлебникова (М., ГИХЛ, 1940).

<sup>3</sup> Перцов В. Маяковский. Жизнь и творчество (до Великой Октябрьской социалистической революции), т. I. М.—Л., Изд. АН СССР, 1950, с. 246.

<sup>4</sup> Каменский В. Жизнь с Маяковским. М., ГИХЛ, 1940, с. 58.

<sup>5</sup> ИРЛИ, ф. 377, Собрание второе автобиографий, № 401.

В письмах чаще всего затрагиваются вопросы, связанные с издательской деятельностью Крученых и Матюшина (в эти годы Матюшин занимается изданиями общества художников «Союз молодежи»)

Большое место в письмах Крученых к Матюшину 1913 г. занимают вопросы, связанные с их совместной работой над оперой «Победа над Солнцем». Матюшин вспоминал: «Я написал музыку, Крученых — текст, Малевич нарисовал декорации и костюмы. Мы обо всем совещались. Крученых переделывал текст, когда я и Малевич указывали ему на слабые места. Тут же я изменял те места, которые не отвечали общему значению».<sup>6</sup>

Кроме музыки к опере «Победа над Солнцем», Матюшин начал писать музыку к драме Крученых «Вселенская война» (1916), которая произвела на него большое впечатление. Но работа закончилась на первом акте.

«Никто из поэтов не поражал меня своим творчеством так непосредственно, как Крученых, — писал позднее Матюшин. — Его идеи, спрятанные в словотворческие формы, кажутся совершенно непонятными, но я и Малевич, работавшие с ним, многое поняли».<sup>7</sup>

Подавляющее большинство писем Крученых написано на почтовых открытках; некоторые наспех — карандашом, без дат, иногда без подписи. Часть писем датируется нами по почтовому штемпелю.

## 1

<7 сентября 1913>.

Дорогой Михаил Васильевич!

В приятном ожидании нашей книжки<sup>1</sup> я строю иногда всякие нелепые планы: мне кажется порою, что книга уже не выйдет, и в таком случае хочу просить Вас напечатать мою статью о «Символизме и новых путях слова»<sup>2</sup> отдельно, я пришлю после 20<-го> деньги. Но, конечно, я уверен, что *книга* печатается и на днях я получу ее. А вот как со съездом? Подтвердите, когда он будет?<sup>3</sup> А то что ж я поеду, а зачем — неизвестно. А также сообщите кому следует, чтоб выслали на проезд 15 руб., ибо у меня до 20<-го> числа ни копейки: мне отвели квартиру в 3 комнаты, надо их обставить, запастись дровами и проч. Хочу к себе пригласить Хлебникова, написал уж ему об этом. Если бы он был к 15 сент<ября> в Москве, то обратно я взял бы его к себе.<sup>4</sup> Пишется, или Вас что отвлекло?

Ваш А. Крученых.

Я должен выехать 13-го, т<а>к что 12-го необходимо иметь все данные для отъезда.

<sup>1</sup> Речь идет о сборнике «Трое» (СПб., «Журавль», 1913, 96 с.). Авторы: А. Крученых, В. Хлебников, Е. Гуро. Обложка и рисунки К. С. Малевича. Сборник был посвящен памяти Е. Гуро. Он был задуман еще при жизни писательницы, а вышел уже после ее смерти (6 мая 1913 н. ст.) — в сентябре 1913 г. Издателем сборника был Матюшин.

<sup>6</sup> М а т ю ш и н М. В. Творческий путь художника. — ИРЛИ, ф. 656, с. 80.

<sup>7</sup> Там же, с. 80—81.

<sup>2</sup> Статья вошла в сборник «Трое» под заглавием «Новые пути слова. (Язык будущего — смерть символизма)».

<sup>3</sup> Осенью—зимой 1913 г. в Петербурге состоялось выступления футуристов с рядом лекций, докладов и спектаклей. В письме к Матюшину от 8 сентября 1913 г. Крученых сообщал, что в полученных им письмах от К. Малевича и Д. Бурлюка говорится о вечере в Москве, который должен состояться после 20 сентября. На основании этого он делает вывод, что, «вероятно, съезд откладывается по сему обстоятельству (про съезд они ничего не пишут)» (см.: Хлебников В. Неизданные произведения, с. 473). «Съезд» футуристов, о котором упомянуто и в других письмах, видимо, не состоялся.

<sup>4</sup> Хлебников Велимир (Виктор Владимирович, 1885—1922) — поэт-футурист. Крученых познакомился с Хлебниковым весной 1912 г. в Москве. Почти сразу же началось их творческое сотрудничество. В соавторстве Крученых с Хлебниковым вышли книги: Игра в аду. Поэма. М., 1912; изд. 2-е, 1914; Мирсконца. М., 1912; Слово как таковое. М., 1913; Бух лесный. СПб., «ЕУЫ», <1913>; Изд. 2-е, доп. (Старинная любовь. Бух лесный). СПб., 1914; Тэ лп лэ. СПб., 1914. Кроме того, Крученых и Хлебников участвовали в сборниках: Дохлая луна. М., Лит. компания футуристов «Гилея», 1913; Пошечина общественному вкусу. М., 1913; Трое. СПб., «Журавль», 1913; Молоко кобылиц. М. «Херсон», Фугур. изд-во «Гилея», 1914; Рыкающий Парнас. Пб., «Журавль», 1914. При жизни Хлебникова Крученых издал две книги его стихотворений: Изборник стихов. С послесловием речаря. (1907—1914 гг.). Пг., «ЕУЫ», 1914; Ряв! Перчатки. (1908—1914 гг.). Сборник. Пг., «ЕУЫ», 1914. Им же было написано предисловие к книге Хлебникова: Битвы. 1915—1917 гг. Новое учение о войне. Пг., «Журавль», 1914. В дальнейшем Крученых собирал и издавал литературное наследие Хлебникова; см.: Записная книжка. Собрал и снабдил прим. А. Крученых. М., «Всерос. союз поэтов», 1925; Неизданный Хлебников. Ред. А. Крученых. Вып. 1—30. М., «Группа друзей Хлебникова», 1928—1933; Зверинец. Ред. А. Крученых. М., «Группа друзей Хлебникова», 1930.

8 сентября 1913 г. Крученых писал М. Матюшину: «Хлебников живет там же: Астрахань, Петропавл<овская> площадь, д. Куликова. Я ему писал насчет приезда, он очень рад» (Хлебников В. Неизданные произведения, с. 473). Однако Хлебников ни в Москву, ни в село Тесово к Крученых не поехал. В письме к нему от 15 сентября из Астрахани Хлебников выражает сожаление, что не был «созерцателем съезда и того, что на нем происходит». «Но теперь съезд кончился, — продолжает он, — а я все еще у другого, чем Вы, моря» (ИРЛИ, ф. 656).

2

<14 сентября 1913>.

Дорогой Михаил Васильевич!

Книга вышла гениальной, таково мое впечатление. Может, та<к> повлияло и само издание. Обложка превосходна, сзади надпись великолепная.<sup>1</sup> «Трое» выгодно отличается от «Дохл<ой> Луны» (видели?) своей торжественностью, строгостью. «Дох<лая> Л<уна>» имеет вид курортного каталога, хоть вещи в ней есть интересные.<sup>2</sup> Послали по редакциям и др<угим> местам?

Жду известий...

Как Хлебников?

Сдавать книги в магазин подождать бы, а то обложка сильно пачкается (краска через 3 дня высыхает).

Письмо на почтовой открытке с портретом А. Крученых работы М. Ф. Ларшонава, изданной Крученых.

<sup>1</sup> Речь идет о сборнике «Трое» (СПб., 1913). На его задней обложке надпись: «Книгоиздательство Журавль. СПб. Песочная ул., № 10, кв. 12», выполненная К. С. Малевичем.

<sup>2</sup> Речь идет о сборнике: Дохлая луна. Сборник единственных футуристов мира!! поэтов «Гилея». Стихи, проза, рисунки, офорты. (Хлебников, Маяковский, Крученых, Лившиц, Бурлюки: Давид, Николай, Владимир). М., Лит. компания футуристов «Гилея», 1913; изд. 2-е, доп. М., «Первый журнал футуристов», 1914. В конце сборника раздел «Книги русских футуристов. Каталоги издательств». Сборник был отпечатан Д. Бурлюком в г. Каховке Таврической губернии, в типографии Кана и Бергарта.

### 3

<18 сентября 1913>.

Дорогой Мих<аил> Васильевич!

Может Вы переезжаете в город, а тут у Вас еще хлопоты с книгами! Поздравляю Вас с бесстрашием и спешу прибавить, что понемногу разбираюсь в книжке. За музыку особое спасибо,<sup>1</sup> говорят, что она страшно *дикая*. Не знаю, я тут 0 (ноль, — *В. К.*)! Когда будет свободное время, пришлите «За 7 дней»<sup>2</sup> (если не потеряли) и 2 книги *Трое*, мне надо кое-кому послать. Прошу Вас также отправить в редакцию эго-футур<истического> журнала «Мезонин» — очень надо — по след<ующему> адресу 1 книгу: *Москва, Воздвиженка, Крестовоздвиженский пер., д. 2, кв. 10. В. Шершеневичу.*<sup>3</sup> Послали Брюсову?<sup>4</sup> Москва, 1-я Мещанская, д. 32, и *О. Розановой.*<sup>5</sup> *Владимир губ<ернский>, Борисоглеб<ская> ул., д. Орловой.* Как спектакль, съезд, Хлебников? Напишите, а то я с тоски уеду в Питер. *Когда* печатается «Союз Молодежи»<sup>6</sup> 4-й,<sup>6</sup> выставка?<sup>7</sup> Пишите, пожалуйста.

<sup>1</sup> В сборнике «Трое» (с. 42) напечатаны ноты «Вступления к опере „Победа над Солнцем“» (текст А. Крученых, музыка М. Матюшина) и «Ноты Будетлянские». Отрывки из оперы Матюшина были напечатаны также в кн.: Победа над Солнцем. Опера А. Крученых. Музыка М. Матюшина. СПб., «1913», 24 с.

<sup>2</sup> 18 и 19 июля 1913 г. на даче у Матюшина в Усикирко (Финляндия) состоялся «Первый Всероссийский съезд баячей будущего (поэтов-футуристов)». Председателем съезда был Матюшин, членами — Крученых и Малевич. В съезде должен был принять участие В. Хлебников, но он не приехал. В постановлении съезда, датированном 20 июля, в пунктах 5 и 6 говорится: «Устремиться на оплот художественной чуждости — на Русский театр и решительно преобразовать его.

Художественным, Коршевским, Александринским, Большим и Малым нет места в сегодня! — с этой целью учреждается Новый театр „Будетлянин“.

И в нем будет устроено несколько представлений (Москва и Петербург). Будут поставлены Дейма: Крученых „Победа над Солнцем“ (опера) <...> и др. Постановкой руководят сами речетворцы, художники: К. Малевич, Д. Бурлюк и музыкант М. Матюшин» («За 7 дней», 1913, № 28,

с. 605—606). Номер газеты с этой публикацией и просит выслать Крученых. Работа над оперой, начатая в Усикирко, была закончена в декабре 1913 г.

<sup>3</sup> Шершеневич Вадим Габрпелевич (1893—1942) — поэт и переводчик. Входил вместе с Л. С. Заком, Р. Ивневым, Б. А. Лавреневым, С. М. Третьяковым и др. в одну из группировок русских футуристов. Ими было организовано книгоиздательство «Мезонин поэзии», которое при непосредственном участии Шершеневича выпустило в 1913 г. в Москве альманахи: Вып. 1. «Вернисаж»; Вып. 2. «Пир во время чумы»; Вып. 3—4. «Крематорий здравомыслия».

<sup>4</sup> Желание, высказанное Крученых, о посылке сборника «Трое» В. Я. Брюсову (1873—1924), не случайно. Если в 1911 г. в обзоре «Новых сборников стихов» («Русская мысль», 1911, № 2, с. 230) Брюсов вывел футуристический сборник «Садок судей», I (1910) «почти „за пределы литературы“», находя, что он «переполнен мальчишескими выходками дурного вкуса и его авторы прежде всего стремятся поразить читателя и раздражить критиков (что называется *frater les bourgeois*)», то в 1913 г. он хотел уже понять стремления представителей новой поэзии. В статье «Новые течения в русской поэзии. Футуристы» («Русская мысль», 1913, № 3, с. 124—133) Брюсов, несмотря на большое количество сделанных критических замечаний, скажет: «Будем надеяться, что крайности нового движения с течением времени отпадут, что они будут вырваны самими футуристами как случайные плевелы, а зерна чего-то нового, что, по-видимому, есть в футуризме, вырастут в настоящие цветы. Разумеется, это может быть лишь в том случае, если поэты новой школы станут работать над своим весенним садом и прежде всего откажутся от своего желания сбрасывать с „парохода современности“ „Пушкина и проч.“ <...> Новое движение в поэзии может быть сильным, здоровым и плодотворным лишь тогда, когда оно опирается на все, сделанное в литературе до него». Статья Брюсова выделялась своим серьезным тоном среди других критических откликов (большинство их бранило и высмеивало футуристов), и вполне естественно, что Крученых пожелал послать ему новый сборник «Трое».

<sup>5</sup> Розанова Ольга Владимировна (1886—1913) — художница и поэтесса. Училась живописи в Москве и Петербурге, куда приехала в 1912 г. Здесь она встретилась с Е. Гуро и Матюшиным, которые привлекли ее в «Союз молодежи». Вскоре Розанова заняла в нем одно из ведущих мест. Осенью 1915 г. Розанова вернулась в Москву. В начале 1917 г. она писала Матюшину, что вошла в «Кружок супремус». В том же году она сообщила ему о том, что стала секретарем профессионального союза художников-живописцев Москвы. После Октября Розанова была организатором Свободных государственных мастерских в Иванове-Вознесенске, Богородске, Мстере. В 1918 г. в Москве был выпущен «Каталог посмертной выставки картин, этюдов, эскизов и рисунков О. В. Розановой». Розанова много работала с Крученых, иллюстрируя его книги. Она иллюстрировала также сборник «Союз молодежи» № 3 (СПб., 1913), в котором была напечатана ее статья «Основы нового творчества и причины его непонимания». Стихи Розановой публиковались в журнале «Искусство» (М., 1919, № 4) и в книгах, изданных на правах рукописи, см.: Крученых А. п. Розанова О. Балос. Тифлис, 1917; Крученых А. Нестрочье. Тифлис, 1917.

<sup>6</sup> Сборник «Союз молодежи» № 4 не был издан, так как к этому времени наметился распад общества и Л. И. Жевержеев перестал субсидировать издание.

<sup>7</sup> Последняя выставка «Союза молодежи» состоялась в Петербурге в декабре 1913—январе 1914 г. В выставке участвовали О. В. Розанова, Д. Д. Бурлюк, К. С. Малевич, В. Е. Татлин, П. Н. Филонов. Целая комната была отведена посмертной выставке картин Елены Гуро. Матюшин выставил живописную композицию «Красный звон».

〈23 сентября 1913〉.

Буду в Москве 27 сентября. Если помешает забастовка трамваев мне и устройству *вечера*,<sup>1</sup> то 29 сентября; в таком случае прошу оставить книги для меня у Д<авида> Д<авидовича>, или, может, Вы останетесь на денек? 29<-го> я обязат<ельно> приеду. Но буду стараться прибыть в Москву 27 сентября — мне очень интересно быть на «съезде» и потолковать с Вами о пьесе и др<угих> важных вещах. Захватите ее. Захватите неск<олько> *Шарманок*<sup>2</sup> и неск<олько> *Трое* — отдадим в Москве в магазины. Сгораю нетерпением посмотреть бюджетлян.<sup>3</sup>

Ваш А. Крученых.

<sup>1</sup> Речь идет о предполагаемом «4-м заумном бюджетлянском литературном» вечере» (письмо К. С. Малевича к М. В. Матюшину от 17 сентября 1913. — ИРЛИ, ф. 656). Вечер этот, видимо, не состоялся.

<sup>2</sup> Речь идет об издании: Гуро Е. Шарманка. Пьесы, стихи, проза. Обложка и рисунки работы автора. Музыка к пьесе «Арлекин» М. В. Матюшина. СПб, 1909, 248 с.

<sup>3</sup> В. Хлебников, выступавший против засилия иностранных слов в русском языке, назвал футуристов «бюджетлянами».

〈Между 5 и 13 октября 1913〉.

Дорогой Михаил Васильевич!

Сегодня еду в Москву, т<а>к к<а>к у меня зубы болят и 13<-го> наш вечер — надо отличиться. Приготовил речь (некоторое разъяснение и предложение принципов, что намечены в «Трое») и дикие стихи.<sup>1</sup>

Лекция Чуковского была благотворна: она дала песколько важных толчков. (Еще раз Вам спасибо!)<sup>2</sup>

Думал наедине о пьесе, и казалось мне: хорошо, может быть, было, если бы действующие лица напоминали фигуру, что на обложке в «Трое», и говорили грубо и вниз, по не знаю, к<а>к все это выйдет, и потому вполне полагаюсь на Вас и на Малевича.<sup>3</sup>

Относительно поездки на репетицию: очень хорошо использовать бы 3 неприсут<ственных> дня 20—22 октября,<sup>4</sup> но это, вероятно, рано, тогда надо отыскать в ноябре 2—3 дня подряд неприсут<ственных> или приблизить по возможности генеральн<ую> репетицию или хоть представление (если уж на репетици<ю> не смогу) к 20 ноября (значит числа 16—17—20), п<отому> ч<то> мои частые отпуска могут кончиться плохо. Надеюсь, что обо всем этом еще сообщите мне письмом, равно к<а>к и о всяких др<угих> новостях.

Футуристов (futuristi) читаю.

Если увидите Хлебникова, то такая к Вам просьба: напомните ему, что он обещал мне написать словарь его неологизмов, но т<а>к к<а>к он мне не шлет (пока), то пусть передает Вам по написанию, а Вы уж мне перешлете, — т<а>к что толкайте его.

Хотя у меня тут время даром не пропадает, но все же считаю дни, когда буду в Питере не мельком, авось с помощью начальства!

В Москве у Филимонова<sup>5</sup> мне сказали, что в 1-й же день продали 15 книг «Трое»!!!

Пишите и все такое.

Поклон всем нашим

А. Крученых.

Село Тесово Смолен<ской> губ.

Сычевск<ого> уезда.

<sup>1</sup> 13 октября 1913 г. Маяковский, Д. Бурлюк и Крученых организовали «Первый в России вечер речетворцев» и «выступили в зале „Общества любителей художеств“ (на Большой Дмитровке)» (Каменский В. Жизнь с Маяковским, с. 25) с докладами: Маяковский — «Перчатка», Бурлюк — «Доители изнуренных жаб» и Крученых — «Слово» (см.: Лившиц Б. Полутораглазый стрелец, Л., «Изд-во писателей в Ленинграде», 1933, с. 165, 168, 171—174). Вечер прошел при большом стечении публики и вызвал много откликов в прессе. Так, газета «Русские ведомости» (1913, № 237, 15 октября, с. 6), опубликовавшая отчет о вечере, отметила, что были прочитаны стихи на заумном языке с распатанным и без распатанного синтаксиса, а газета «Столичная молва» (14 октября) поместила заметку под заглавием «Вечер скоморехов».

<sup>2</sup> Крученых имеет в виду лекцию К. И. Чуковского (1882—1969) «Искусство грядущего дня (русские поэты-футуристы)», прочитанную 5 октября 1913 г. в зале Тенишевского училища. Критик выступал затем несколько раз с этой лекцией в Петербурге и Москве. То была одна из первых попыток осмыслить новое течение в русской поэзии. Лекции эти — Чуковский не отказался в них от острого высмеивания футуристов — привлекали большую аудиторию. Под заглавием «Эгофутуристы и кубофутуристы» лекция была опубликована в кн.: Литературно-художественные альманахи изд-ва «Шиповник», кн. 22. СПб., 1914, с. 95—135. После лекции Чуковского 5 октября выступили И. Северянин и Крученых. По свидетельству газеты «День» (1913, № 270, 6 октября), последний «проговорил что-то бредовое». У Крученых была особая причина отозваться о лекции Чуковского благожелательно. Б. Лившиц писал в своих воспоминаниях, что футуристы «корчились от смеха, когда мимоходом воздав должное гениальности Хлебникова, Чуковский делал неожиданный выверт и объявлял центральной фигурой русского футуризма... Алексея Крученых» (Лившиц Б. Полутораглазый стрелец, с. 178). Но сам Крученых встретил это всерьез. В письме к критику А. М. Редько от 8 октября 1913 г., говоря о том, что современный читатель «хочет нового подхода к писателю», и понимая под новым подходом «обращение большего внимания на словесный анализ произведений», Крученых разъяснял: «Этого теперь ждет читатель, и лекторы, обращающие на эту сторону хоть часть внимания (1/3, 1/2), умеют заговорить с другими, быть им понятными (например), успех лекция в СПб. К. Чуковского, критики В. Брюсова и др.); далее он добавлял: «В Вашей статье в „Русском богатстве“ мне понравилось верное указание на то, что мы (главным образом, как уж это выяснял и К. Чуковский, — именно я) исправляли ошибки символизма и акмеизма» (ИРЛИ, ф. 709). В письме к С. А. Венгерову от 3 января

1914 г. он писал: «В 1913 г. К. Чуковский и другие» критики признали во мне главу единственных русских футуристов (кубофутуристов), бюджетян) — этим самым они нашли путь всякой русской словесности и оправдали мое презрительное отношение к современным символистам, реалистам и проч.» (ИРЛИ, ф. 377, Собрание второе автобиографий, № 401). Лекция Чуковского запомнилась. Приведем оценку Матюшина: «Чуковский, несмотря на долгую тренировку его Крученых перед диспутом, так и остался „стариком“, не понимающим нового, и говорил на докладе, к нашему удовольствию, невероятный, обывательский вздор» (Матюшин М. В. Творческий путь художника, с. 86—87). Ожесточенные и насмешливые выступления против футуристов встретили отпор со стороны Д. Бурлюка. Он в свою очередь выступил 3 ноября 1913 г. с докладом «О футуристах. (Ответ гг. Чуковским)».

<sup>3</sup> Малевич Казимир Северинович (1878—1935) — живописец, график, теоретик искусства, член общества художников «Союз молодежи». В 1913 г. Малевич создал эскизы костюмов и декораций для футуристической оперы Матюшина и Крученых «Победа над Солнцем».

<sup>4</sup> 20 октября в 1913 г. приходилось на воскресенье, 21 октября — день восшествия на престол императора Николая II, 22 октября — церковный праздник Казанской иконы божией матери.

<sup>5</sup> Книжный магазин Валентина Васильевича Филимонова принял в продажу книги футуристов.

## 6

«Первая половина ноября 1913».

Дорогой Михаил Васильевич!

Все нет от Вас известий. Как я и писал, мне удобнее всего было бы приехать на спектакль<sup>1</sup> к 16—17—18, чтоб остаться уж и на 20 (ноября).<sup>2</sup> К 16 ноября мне *очень удобно* приехать на 10 дней, а раньше почти *немыслимо*. Но, конечно, если будет совершенно необходимо, то приеду раньше.

В посланной Вам мною программе моей лекции прошу вставить в чтцов стихов и И. Игнатьева.<sup>3</sup> Стихи из «Садок судей», «Трое», «Взорвали», «Засахаренной крысы», «Всегдая» и др.<sup>4</sup> На афише фамилий не ставить, ибо я еще не получил разрешения, например, от И. Северянина<sup>5</sup> и др. Если же градоначальник не разрешит чтение стихов, то и без них обойдемся. Пишите.

В пьесе моей пекоторые места неразборчивы (в рукописи), поэтому восстанавливаю.

Во 2 действии:<sup>6</sup>

с высоты небоскребов  
как безудержно  
льются экипажи  
картечь не так поражает даже  
отовсюду льдят самокаты  
смертью гребнут стаканы плакаты  
шаги повешены  
на вывесках...



нашева, 1913, 16 с.; Всегдай. Эгофутуристы. (Сборник), VII. СПб., «Петербургский глашатай» И. В. Игнатьева, 1913, 32 с.

<sup>5</sup> Северянин И. (псевдоним Лотарева Игоря Васильевича, 1887—1941) — поэт-эгофутурист. На недолгое время входил в союз с кубофутуристами, совместно выступал с Маяковским, Д. Бурлюком и Каменским в Крыму.

<sup>6</sup> Стихи «с высоты небоскребов...» вошли в издание оперы «Победа над Солнцем» (СПб., 1913) в публикуемой редакции. Изменение в четвертом стихе стихотворения «рыкает печь косы» (вместо «лоб» — «лоба») было Матюшинным при печатании учтено.

7

⟨Декабрь 1916⟩.  
Тифлис.

Дорогой Михаил Васильевич!

Меня чрезвычайн⟨о⟩ поразило Ваше сообщение о 150—200 р⟨уб.⟩ за печатн⟨ый⟩ лист. Со страху сижу в Тифлисе и хочу обдумать, как тут быть!

Относительно хлебниковского «Изборника»: <sup>1</sup> так как Брик <sup>2</sup> заплатил только 70 р⟨уб.⟩, то мог взять 2—3—4 назва⟨ния?⟩, но не все (таково было с ним условие). И раз он денег больше не шлет и молчит, то я думал, что могу располагать свободно остальными книгами. Пусть он напишет и выяснит, и если хочет за собой оставить книги, то высылает по 20 руб. до суммы по условию (до 200 р⟨уб.⟩?). Сообщите ему при случае, что статью о Маяковском я написал большую, и, если он может напечатать, пусть сообщит. <sup>3</sup>

Мой адрес до 3 января 1917 г.: Тифлис, Главн⟨ый⟩ почтамт, до востребовани⟨я⟩ Алексею Ел⟨ксеевичу⟩ Круч⟨еных⟩.

А я было так собрался в Питер! Вам послал 100 руб., теперь же (вот надоел) прошу скорейшего высылы их мне сюда (до востребования). <sup>4</sup> Пожалуйста, за расходы по переводам и проч. оставьте у себя сколько выйдет. Вы еще получили (или получите) заказн⟨ое⟩ письмо на мое имя — вложите его в другой конверт и вместе со своим письмом катаните сюда же заказным.

Я так растрепан всем случившимся, что напишу Вам человечье письмо по успокоении.

Почему не сообщ⟨аете⟩ своего мнения о статье о Хлебникове? <sup>5</sup> Очень Вам не понравилось? Жду,

А. Крученых.

Может быть, сумею напечатать что-нибудь в Тифлисе, на днях выяснится.

<sup>1</sup> Речь идет об издании: Хлебников В. Изборник стихов. С последовшем речаря. (1907—1914 гг.). Пг., «ЕУЫ», 1914, 48 с.

<sup>2</sup> Брик Осип Максимович (1888—1945) — писатель, теоретик литературы. Какое условие было заключено с ним в связи с реализацией «Изборника стихов» Хлебникова и других книг, установить не удалось.

<sup>3</sup> Видимо, статья «Любовное приключение Маяковского», сокращенно опубликованная в ежемесячнике «Куранты» (Тифлис, 1918, № 1, дек., с. 15—18) (сообщено А. Е. Парнисом).

<sup>4</sup> Среди писем Крученых к Матюшину сохранился отрезной талон от денежного перевода с почтовым штемпелем от 28 ноября 1916 г., где он писал: «Посылаю 100 руб., чтоб не растерялись в дороге». В январе 1917 г. Крученых напоминал: «100 р.уб.» от Вас до сих пор не получил <...> Если еще не выслали, то шлите по адресу: Сарыкамьш. Управление Эрзерумской железной дороги, 1 участок».

<sup>5</sup> Имеется в виду статья Крученых «Азеф—Иуда—Хлебников», посланная Матюшину. Статья была опубликована в сокращенном виде в 1919 г. в Тифлисе в газете «41°» (№ 1, 14—20 июля). Заглавие статьи вызвано эпатажными целями.

## 8

«Январь 1917».

Дорогой Михаил Васильевич!

Получил Ваше яростное горячо-стильное письмо! О статье о Хлебникове.<sup>1</sup> извиняюсь, что вышла она грубовата, но я знаю, чтоб захватить широкую публику — ей надо нечто подобное, а иначе она никак не узнает Хлебникова, а теперь, может, бросится на него — в этом смысле я говорил: *прославление...*

Жалованье за месяц вперед, к которому выслал мне <В.> Афанасьев, Тифлис съел и не наелся: ибо № в гостинице скверных — 4 руб. сутки! На фронте не лучше — служим на своих харчах, а фунт соли — 20 копеек, так и все, а многого ни за что не достанешь.

О. Розановой я не сумел еще выплатить весь долг, а она буквально голодает. Вся надежда на наградные, о коих хлопочут, и как только это осуществится, пришлю Вам (в чем ручаюсь), так что если можете подождать, то будьте добры.

Пока издаем с Кириллом Зданевичем<sup>2</sup> в Тифлисе *несколько книг* — в 1-ю очередь одна, цена которой будет за экземпляр только 25 руб., представьте же, сколько надо затратить! Вам вышлю 2 книги! Книга картин и стихов.<sup>3</sup> В продажу — 5 экземпляров, продано будет 0! Сколько же убытку!.. Но все это чепуха!

Главное — пишите! Адрес тот же. Сарыкамьш, Управление Эрзерумской железной дороги, 1 участок.

А. Е. Крученых.

<sup>1</sup> Высказывание Крученых о своей статье, посвященной Хлебникову, процитировано в книге: Хлебников В. Неизданные произведения, с. 483.

<sup>2</sup> Зданевич Кирилл Михайлович (1892—1970) — художник и писатель по вопросам изобразительного искусства.

<sup>3</sup> По-видимому, книга: Учитель художн. Стихи А. Крученых. Картины Кирилла Зданевича. Тифлис, 1917, 23 с. с илл. (литографированное издание). В следующем письме к Матюшину (январь 1917 г.) Крученых сообщал: «Я писал уже Вам, что книга печатается в Тифлисе (не о Хлебникове, а другая). Своевременно будет Вам выслана. Поручил печатать Кириллу Зданевичу. Книга богатая, роскошно изданная...».

## К. С. МАЛЕВИЧ

### ПИСЬМА К М. В. МАТЮШИНУ

*Публикация Е. Ф. Ковтуна*

Казимир Северинович Малевич (1878—1935) принадлежит к числу художников, оказавших влияние на развитие архитектуры, изобразительного и прикладного искусства первых десятилетий XX в.

От увлечения импрессионизмом и примитивизмом Малевич пришел в начале 1910-х годов к кубофутуризму. Он сближается в Москве с художниками круга Михаила Ларионова<sup>1</sup> и становится участником всех важнейших выставок «нового искусства»: «Бубновый валет», «Ослиный хвост», «Мишень», «Трамвай В» и др. Одновременно происходит сближение с литераторами-футуристами. Малевича интересуют и живопись (ее основные элементы), и литература (отношение писателей к слову). Вместе с Хлебниковым, Маяковским, Крученых, Матюшиным и братьями Бурлюками<sup>2</sup> Малевич участвует в бурных диспутах о новом искусстве, нередко оканчивавшихся вмешательством полиции. Его творчество в эти годы представляло собой своего рода «испытательный полигон», на котором искусство живописи проверяло и оттачивало свои новые возможности. 1913—1915 годы ознаменовали решающий перелом в художественной эволюции Малевича. Он приходит к беспредметности в живописи и разрабатывает теоретически принципы супрематизма.

В декабре 1915 г. на «Последней футуристической выставке» в Петрограде, в «Художественном бюро» Н. Е. Добычиной, новое движение в живописи — супрематизм Малевича — предстало перед зрителями как цельное, вполне сформировавшееся явление. Малевич показал 40 работ,<sup>3</sup> которые произвели впечатление, подобное взорвавшейся бомбе. Публикуемые письма к живописцу и музыканту М. В. Матюшину,<sup>4</sup> относящиеся к переломному моменту творческой деятельности Малевича, раскрывают «инкубационный» период нового движения в русской живописи. В этом их несомненное значение.

В течение двух лет, почти до самого вернисажа, Малевич держал в тайне свои новые творческие опыты. Но от Матюшина у художника тайн не было: это был его близкий друг и единомышленник, с которым

<sup>1</sup> Ларионов Михаил Федорович (1881—1964) — живописец, график и театральный художник.

<sup>2</sup> Братья Бурлюки: Давид Давидович (1882—1967), Владимир Давидович (1886—1917) и Николай Давидович (1890—1920).

<sup>3</sup> См. каталог: Последняя футуристическая выставка картин 0,10 (ноль — десять). Пг., 1915 (№№ 39—78).

<sup>4</sup> См. статью и публикацию Б. Н. Капелюш в настоящем «Ежегоднике».

обсуждались теоретические основы супрематизма. Знакомство художников состоялось в Москве. Матюшин вспоминал: «В 1912 году наша группа<sup>5</sup> отправилась в Москву договариваться с москвичами о дальнейших действиях. Мы поехали в составе: Ольга Розанова, Спандиков, Шлейфер, Школьник, Балльер<sup>6</sup> и я. Там я впервые познакомился с Малевичем, который поразил меня своими работами, с Маяковским и Крученых». <sup>7</sup>

Летом 1913 г. Малевич и Крученых гостили на даче у Матюшина в Финляндии, и здесь, в процессе работы над оперой «Победа над Солнцем»,<sup>8</sup> между ними возникло полное взаимопонимание в вопросах искусства: «Крученых, Малевич и я работали вместе. И каждый из нас своим творческим образом подымал и развязывал начатое другим. Опера росла усилиями всего коллектива, через слово, музыку и пространственный образ художника». <sup>9</sup>

Малевич, заинтересовавшийся проблемой беспредметности в искусстве, почувствовал потребность в обсуждении возникавших перед ним новых вопросов: «Мне нужен человек, — обращается он к Матюшину в мае 1915 г., — с которым бы я мог откровенно говорить и который бы совместно со мною помог мне изложить теорию на основании живописных воззрений. Думаю, что таким человеком можете быть только Вы».

К 1915 г. относится большая часть писем к Матюшину, хранящихся в Пушкинском Доме. Малевич обсуждает с ним проблемы супрематизма, а в октябре посылает ему бандероль с текстом брошюры «От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм» для издания. «Эту книгу, — вспоминал Матюшин, — мы редактировали вместе с автором». <sup>10</sup>

Последним шагом на пути к супрематизму была постановка оперы «Победа над Солнцем», для которой Малевич исполнил эскизы театральных костюмов и декораций. Идея футуристических спектаклей возникла после объединения общества художников «Союз молодежи»<sup>11</sup> с литературной группой «Гилея»<sup>12</sup> в марте 1913 г. Крученых вспоминал: «Общество „Союз молодежи“, видя засилье театральных старичков и учитывая необычайный успех наших вечеров, решило поставить дело на широкую ногу, показать миру „первый футуристический театр“. Летом 1913 г. мне и Маяковскому были заказаны пьесы. Надо было их сделать к осени. Я жил

<sup>5</sup> Имеются в виду члены общества художников «Союз молодежи».

<sup>6</sup> Розанова Ольга Владимировна (1886—1918) — живописец и график, иллюстратор многих футуристических изданий; Спандиков Эдуард Карлович (1875—1929) — адвокат и художник; Шлейфер Савелий Яковлевич (1881—1942) — живописец; Школьник Иосиф Соломонович (1883—1926) — живописец и график, театральный художник; Балльер Август Иванович — живописец и график.

<sup>7</sup> Матюшин М. В. Творческий путь художника, 1934. — ИРЛИ, ф. 656, с. 76.

<sup>8</sup> Музыка М. Матюшина, пролог В. Хлебникова, либретто А. Крученых, декорации К. Малевича. Постановку финансировал председатель «Союза молодежи» Л. И. Жевержеев, художник-любитель и фабрикант.

<sup>9</sup> Матюшин М. В. Творческий путь художника, с. 175.

<sup>10</sup> Там же, с. 94.

<sup>11</sup> Инициаторы общества «Союз молодежи» (1910—1914) — М. В. Матюшин и Е. Г. Гуро. Членами его были П. Н. Филонов, О. В. Розанова, И. С. Школьник, В. И. Матвей и др. 3 января 1913 г. членами «Союза» избраны москвичи Д. Д. Бурлюк, К. С. Малевич и В. Е. Татлин. Постоянные участники выставок «Союза» — М. Ф. Ларионов и Н. С. Гончарова. Кроме устройства выставок, организации диспутов и театральных спектаклей, «Союз молодежи» вел издательскую деятельность — выпустил три номера сборника «Союз молодежи» и несколько теоретических исследований Владимира Маркова (псевдоним В. И. Матвей).

<sup>12</sup> В группу «Гилея» входили В. В. Хлебников, А. Е. Крученых, В. В. Маяковский, В. В. Каменский, Е. Г. Гуро, Д. Д. и Н. Д. Бурлюки и Б. К. Лившиц.

в Усикирко (Финляндия) на даче у Матюшина, обдумывал и набрасывал свою вещь».<sup>13</sup> Тогда же Малевич, Крученых и Матюшин сочинили манифест, опубликованный в августе 1913 г., в котором объявлялось о создании театра «Будетлянин» и о предстоящих спектаклях.<sup>14</sup>

Из писем к Матюшину и И. С. Школьнику видно, с каким нетерпением ждал Малевич осуществления постановки.<sup>15</sup> Он торопит Матюшина с сочинением музыки и возлагает на спектакль большие надежды в отношении дальнейших путей русского футуризма. В самом конце июля 1913 г. он пишет Матюшину: «Я все раздумываю над нашим „Будетлянином“. У Маяковского выходит такая драма, что восторгу не будет конца.<sup>16</sup> Для нас блестяще он все разрешает. Наш съезд, главным образом пункт о театре, в Москве вызвал большой интерес (...). Пишите музыку, ее ждут; быть может, будет положено начало повому биению молодого сердца».<sup>17</sup>

В постановке оперы, которая состоялась 3 и 5 декабря 1913 г. в петербургском Луна-парке, соединили свои усилия поэты Хлебников<sup>18</sup> и Крученых, композитор Матюшин и художник Малевич. «Победу над Солнцем» они понимали как решительный разгром эстетизма и представлений о «чистом искусстве».

Об опере писали довольно много, но никто, кроме Бенедикта Лившица,<sup>19</sup> и то в более поздние годы, не заметил главного. «Светящийся фокус „Победы над Солнцем“ вспыхнул, — по словам Лившица, — совсем в неожиданном месте, в стороне от ее музыкального текста и, разумеется, в астрономическом удалении от либретто»: <sup>20</sup> то были декорации и костюмы Малевича.

Эскизы этих костюмов в основе своей выдержаны в принципах кубизма, тяготеющего к беспредметности. В эскизах «Будетлянского силача», «Похоронщика», «Некоего злонамеренного»<sup>21</sup> появились локально окрашенные плоскости, черные квадраты, прямоугольники. Еще острее супрематическая перестройка Малевича ощутима в эскизах занавеса и отдельных сцен, в основе их композиции — супрематический квадрат.<sup>22</sup>

В 1915 г. Матюшин собирался выпустить второе, более полное (музыка и рисунки) издание «Победы над Солнцем».<sup>23</sup> Малевич предложил поместить в книге три своих рисунка и особенно настаивал на воспроизведении эскиза занавеса, так как в это время уже отчетливо осознавал решающее значение «Победы над Солнцем» в собственной творческой эволюции.

<sup>13</sup> Крученых А. Наш выход. К истории русского футуризма. Воспоминания. Материалы. 1932. — Архив Библиотеки-музея Маяковского, К-84.

<sup>14</sup> Заседания 18 и 19 июля 1913 г. в Усикирко (Финляндия). — «За 7 дней», 1913, № 28, 15 августа.

<sup>15</sup> 5 ноября он писал И. Школьнику: «Что слышно с театром? Не могу покойно сидеть, мелькают разные картины постановки» (Гос. Русский музей (ГРМ), ф. 121, ед. хр. 41, л. 5).

<sup>16</sup> Трагедия «Владимир Маяковский» была поставлена 2 и 4 декабря 1913 г. в петербургском Луна-парке. Декорации и костюмы выполнили П. Филонов и И. Школьник.

<sup>17</sup> См.: Н. Харджиев. Из материалов о Маяковском. — «Тридцать дней», 1939, № 7, с. 83.

<sup>18</sup> В. Хлебников написал «Пролог» оперы, который на сцене исполнял А. Крученых.

<sup>19</sup> Лившиц Бенедикт Копстантинович (1886—1939) — поэт и переводчик.

<sup>20</sup> Лившиц Б. К. Полутораглазый стрелец. Л., «Изд-во писателей в Ленинграде», 1933, с. 187.

<sup>21</sup> Все три эскиза хранятся в собрании Ленинградского государственного театрального музея.

<sup>22</sup> Подобный рисунок был помещен на обложке издания «Победы над Солнцем», вышедшего в декабре 1913 г.

<sup>23</sup> Издание не было осуществлено.

В мае 1915 г. художник писал Матюшину: «Завеса изображает черный квадрат, зародыш всех возможностей — принимает при своем развитии страшную силу. Он является родоначальником куба и шара, его распадения несут удивительную культуру в живописи. В опере он означал начало победы. Все многое, поставленное мною в <19>13 г. <в> Вашей опере „Победа над Солнцем“», принесло мне массу нового, но только никто не заметил. По поводу этого у меня набирается материал, который бы следовало где-либо напечатать». Вот здесь, в рисунках к «Победе над Солнцем», и совершился окончательный перелом в сторону супрематизма.

Новое движение в русской живописи некоторое время оставалось безымянным. Слово «супрематизм» впервые печатно появилось на обложке брошюры Малевича «От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм», изданной в декабре 1915 г. Именно так сам Малевич окрестил свою новую живопись, хотя были попытки — печатно и в устном обращении — приписать это название И. Пуни или М. Матюшину. Но Пуни, как видно из писем Малевича, услышал о супрематизме только перед открытием «Последней футуристической выставки», а Матюшин считал это определение неудачным.<sup>24</sup>

Название нашлось не сразу. Предшественником супрематизма был «супранатурализм» — термин, не получивший прав гражданства. Начиная с 1912 г. он встречается на оборотах холстов Малевича — фигуративных, а затем и беспредметных. Картина «Девушки в поле» (1912) имеет второе название — «Супранатурализм», а «Красный квадрат» (1914), экспонировавшийся на «Последней футуристической выставке», назван автором на обороте «Крестьянка. Супранатурализм».<sup>25</sup>

В данном случае, когда название прилагалось к беспредметной картине, особенно очевидно, чем руководствовался Малевич в выборе термина. Последний должен был определять незримую, сверхприродную сущность явлений, которую художник стремился раскрыть в своей новой живописи. Смысл, который вкладывал Малевич в понятие беспредметности, близок к философскому течению супранатурализма, возникшему в Германии в начале XIX в. Статья о нем имеется в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона,<sup>26</sup> популярном в те годы в России. Скорее всего здесь было совпадение терминов, выражающих родственные понятия. И можно предположить, что, узнав об этом совпадении, Малевич отказался от «супранатурализма», как от «чужого» и уже «занятого» термина.

В 1915 г. колебания в выборе названия кончились и «супранатурализм» уступает место «супрематизму». Брошюра Малевича «От кубизма к супрематизму» подписана июнем 1915 г., значит к этому времени уже возникло окончательное название. В сентябре Малевич договаривается с Матюшиным о ее издании и замечает: «Мне думается, что супрематизм наиболее подходящее, так как означает господство».

До осени 1915 г. никто, кроме Матюшина, не знал, что происходит в мастерской Малевича. Когда его новые работы случайно увидел Пуни, обеспокоенный художник тотчас написал Матюшину: «Я попался, как кур во щи. Спужу, развесил свои работы и работаю. Вдруг отворяются двери и входит Пуни. Значит, работы видены. Теперь во что бы то ни стало пужно пустить брошюрку о моей работе и окрестить ее и тем предупре-

<sup>24</sup> Матюшин писал: «Приветствуя всякое искание нового, радостно, хотя бы и не до конца, найденное, признаем таким „Новый живописный реализм“ К. Малевича, почему-то названный академично: „супрематизм“» (Матюшин М. О выставке «последних футуристов». — «Очарованный странник». Альманах весенний. Пг., 1916, с. 17).

<sup>25</sup> Обе картины хранятся в Русском музее.

<sup>26</sup> Энциклопедический словарь, т. 63. СПб., Брокгауз и Ефрон, 1901, с. 83—85.

дить мое авторское право».<sup>27</sup> Московские художники готовились к выставке, которая должна была завершить кубофутуризм в русской живописи. В отличие от них Малевич собирался утвердить на выставке новое направление, идущее вразрез с кубофутуризмом. С ним вместе выступали И. В. Клюн и М. И. Меньков, первыми признавшие идеи супрематизма. 31 октября 1915 г. Малевич сообщил Матюшину: «В Москве уже ясно определяется моя идея, и уже в нашей группе идет разговор о выходе (из кубофутуризма, — Е. К.). Уже на этой выставке «собираемся» сделать отдел супрематистов. Пуня еще не знает». Однако участники выставки воспротивились тому, чтобы Малевич назвал в каталоге свои картины «супрематизмом», так как сами еще не были готовы отказаться от позиций кубофутуризма. Малевичу пришлось уступить, но у него уже был приготовлен сюрприз — брошюра о супрематизме, которая появилась на открытии выставки.<sup>28</sup> Кроме того, художник повесил подле своих полотен надпись: «Супрематизм живописи. К. Малевич».

Никто не задумывался над странным числовым окончанием названия «Последняя футуристическая выставка картин 0,10 (ноль — десять)». Видимо, принимали это за очередную причуду футуристов. Между тем все названия их выставок — «Бубиный валет», «Ослиный хвост», «Мишень» и др. — имели свое обоснование.

Критик А. Ростиславов (под псевдонимом «Р—в А.») писал, что название выставки «арифметически неграмотное».<sup>29</sup> Действительно, 0,10, т. е. «одна десятая», совершенно не соответствует расшифровке в скобках: «ноль — десять». Письма Малевича позволяют понять, в чем тут дело. 29 мая 1915 г. он писал: «Мы затеваем выпустить журнал и начинаем обсуждать, как и что. Ввиду того что в нем собираемся свести все к нулю, то порешили его назвать „Нулем“. Сами же после перейдем за ноль». Идея свести все предметные формы к нулю и шагнуть за ноль — в беспредметность — принадлежала Малевичу. С предельной остротой он выразил ее в манифесте 1923 г. «Супрематическое зеркало».<sup>30</sup> Но и в брошюре, продававшейся на выставке, Малевич, заявив о своем полном разрыве с предметными формами, писал: «Но я преобразился в нуле форм и вышел за 0 — 1».<sup>31</sup> Девять остальных участников выставки тоже стремились «выйти за 0». Отсюда и появилось поставленное в скобках: «ноль — десять». Нашу расшифровку наименования выставки подтверждает письмо Пуня К. Малевичу от июля 1915 г.: «Надо писать сейчас много. Помещенье очень велико, и если мы, 10 человек,<sup>32</sup> напишем картин по 25, то это будет только-только. Относительно жюри и новых участников» я ничего не имею против, но, конечно, нужно опросить всех других участников».<sup>33</sup>

Письма Малевича в совокупности с другими материалами позволяют сделать вывод о том, что первый «выход» супрематизма в объем, первые пространственные формы (Малевич называл их «архитектоны»), построенные на принципах супрематизма, появились на этой же выставке 1915 г. Это вносит существенную поправку в историю развития конструктивных

<sup>27</sup> Письмо Матюшину от 25 сентября 1915 г.

<sup>28</sup> Анонимный репортер писал: «На выставке продается небольшая брошюрка К. Малевича „От кубизма к супрематизму“» (По выставкам. У футуристов. — «Петроградские ведомости», 1915, № 287, 22 декабря).

<sup>29</sup> «Аполлон», 1916, № 1, с. 37.

<sup>30</sup> «Жизнь искусства», 1923, № 20, 22 мая.

<sup>31</sup> Малевич К. От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм. Пг., 1916, с. 14. Однако брошюра вышла ранее обозначенного года. Она уже продавалась на выставке в декабре 1915 г. В 1916 г. появилось второе (Пг.) и третье (М.) издания этой брошюры.

<sup>32</sup> Эти 10 человек были: К. Л. Богуславская, И. В. Клюн, К. С. Малевич, М. И. Меньков, В. Е. Пестель, Л. С. Попова, И. А. Пуня, О. В. Розанова, В. Е. Татлин, Н. А. Удальцова. К ним присоединились Н. И. Альтман, М. И. Васильева, В. В. Каменский и А. М. Кирпиллова.

<sup>33</sup> ИРЛИ, ф. 172, № 971.

идей новейшей архитектуры, основанной на принципе прямого угла. Малевич раньше других подошел к ее теоретическому и практическому обоснованию.

В одной из статей он отметил: «Супрематизм возник в 1913 г. — (плоскостное явление) статического и динамического порядка, окрашенный в цвета преимущественно черный, красный, впоследствии белый, причем белый супрематизм появился в 1918 году на выставке<sup>34</sup> (работы были сделаны в 1917 году). С 1918 года начинается развитие объемного супрематизма, элементы которого возникли еще в 1915 году».<sup>35</sup>

Говоря об «элементах», Малевич, судя по его письмам, имел в виду работы своего последователя Клюна, показавшего на выставке несколько объемно-супрематических конструкций и назвавшего их «основными принципами скульптуры».<sup>36</sup> Матюшин в своей рецензии отметил, что Клюн «дал довольно живое повторение новой идеи Малевича».<sup>37</sup> Это и были по существу первые объемные формы, воплотившие супрематические структуры в реальном пространстве.

Живопись Малевича беспредметна, но за этой беспредметностью скрывалось новое понимание художественного пространства. Непреодоленная предметность «привязывала» кубизм к реальной трехмерности земного пространства. В супрематических холстах оборваны последние земные «привязки», в них исчезают вес и тяжесть, представления о «верхе» и «ниже», «левом» и «правом» — все направления равноправны, как во Вселенной. Пространство супрематических картин Малевича универсально и бесконечно, подобно мировому пространству. Художник В. В. Стерлигов, учившийся у Малевича в 1920-е годы, вспоминал: «К. С. Малевич рассказывал и показывал различные „задних стенок“ в живописи. В живописи, пользовавшейся перспективой, задняя стенка в картине отсутствует, присутствует иллюзорная даль. Сезанн удалил иллюзорную даль, но установил вместо нее „заднюю“ стенку, отстоящую от плоскости картины в глубину примерно на расстояние от локтя до кончиков пальцев. В этом пространстве был живописный мир Сезанна. Кубизм сократил глубину примерно до длины пальца. Супрематизм аннулировал какие-либо стенки и ввел космическое пространство».<sup>38</sup>

Мышление Малевича, его мироощущение как художника пронизывает пафос пространства, подобно тому как через творчество Хлебникова проходит всепоглощающая идея времени. 10 ноября 1917 г. Малевич пишет Матюшину: «Я видел себя в пространстве, скрывшись в цветные точки и полосы; я там среди них ухожу в бездну. И еще летом я объявил себя председателем пространства».

Для Малевича пространство супрематических холстов раскрывалось как модель и аналог космического пространства; его живописи «тесно» на земле, и она «рвется в небо». «Новая моя живопись, — писал он, — не принадлежит земле исключительно. Земля брошена, как дым, изъеденный пашлямп. И на самом деле, в человеке, в его сознании лежит устремление

<sup>34</sup> См.: Каталог: Выставка картин общества художников «Бубновский валет». Москва, ноябрь—декабрь 1917 (№№ 140—199).

<sup>35</sup> Письмо К. С. Малевича в редакцию журнала «Современная архитектура». — «Современная архитектура», 1928, № 5, с. 156.

<sup>36</sup> См.: Каталог: Последняя футуристическая выставка картин 0,10 (ноль — десять), Пг., 1915 (№№ 25—31). Анонимный репортер после нападок на супрематическую живопись Малевича заметил: «Есть такого же рода и скульптура: шары, кубы, плитки» (По выставке. У футуристов. — «Петроградские ведомости», 1915, № 287, 22 декабря).

<sup>37</sup> Матюшин М. О выставке «последних футуристов». — «Очарованный странник». Альманах весенний. (Пг.), 1916, с. 17.

<sup>38</sup> Цитата из записной книжки Стерлигова Владимира Васильевича (1904—1973), живописца и графика, хранящейся в архиве семьи художника (Ленинград).

к пространству, тяготение „отрыва от шара земли“. Сопоставляя позицию Татлина,<sup>39</sup> «земного» беспредметника, и Малевича, Н. Н. Пунин вспоминал: «У них была особая судьба. Когда это началось, не знаю, но, сколько я их помню, они всегда делили между собою мир: и землю, и небо, и междупланетное пространство, устанавливая всюду сферу своего влияния. Татлин обычно закреплял за собою землю, пытаясь столкнуть Малевича в небо за беспредметность. Малевич, не отказываясь от планет, землю не уступал, справедливо полагая, что и она — планета и, следовательно, может быть беспредметной».<sup>40</sup>

Тема преодоления земного тяготения и выхода человека в космос увлекала ведущих русских футуристов. Несомненно, в этом сказывалось воздействие философии Н. Ф. Федорова, высоко ценимого ими.<sup>41</sup> Но и собственные концепции пространства, складывавшиеся в поэтическом и живописном творчестве футуристов, приводили их к футурологическим выводам о выходе человечества в космическое пространство. В прогностическом отрывке «Утес из будущего» (1921—1922) Велимир Хлебников рисует картину жизни человечества в «летающих городах», в среде, свободной от гравитации: «По тропинке отсутствия веса ходят люди точно по певдипному мосту. С обеих сторон обрыв в пропасть падения; черная земная черта указывает дорогу. Точно змея, плывущая по морю, высоко поднявшая свою голову, по воздуху грудуя плывет здание, похожее на перевернутое Г. Летучая змея здания».<sup>42</sup>

Малевич, развивая идеи пространства, возникавшие в собственном живописном творчестве, первым среди русских художников приходит к подобным футурологическим выводам. Еще в 1913 г. он мечтает о тех временах, «когда на громадных щепелинах будут держаться большие города и студии современных художников».<sup>43</sup> Идеи супрематизма приводили Малевича к мысли об овладении человечеством не только околоземным, но и космическим пространством. В брошюре, изданной в 1920 г.,<sup>44</sup> он обосновывает возможность межпланетных полетов, орбитальных спутников земли, промежуточных станций-спутников, которые позволят человеку освоить космическое пространство.

В годы революции, которую Малевич приветствовал подобно Маяковскому, его творчество и общественная деятельность достигли высшего напряжения. Он заведовал Художественным отделом Моссовета, был членом Коллегии ИЗО Наркомпроса, главным мастером Первых свободных государственных мастерских в Москве и профессором преобразованной Академии художеств, выступал со статьями в газете «Искусство коммуны». Осенью 1918 г. в Петрограде состоялась премьера «Мистерии-Буфф» Маяковского с декорациями Малевича, а в 1919 г. в Москве открылась первая

---

<sup>39</sup> Татлин Владимир Евграфович (1885—1953), живописец и дизайнер, основоположник конструктивизма в изобразительном искусстве.

<sup>40</sup> Пунин Николай Николаевич (1888—1953) — художественный критик и теоретик искусства. Приведена цитата из его неизданных воспоминаний 1930-х годов «Искусство и революция», хранящихся в архиве его семьи (Ленинград).

<sup>41</sup> Федоров Николай Федорович (1828—1903) — библиотекарь Румянцевского музея, философ, учитель и наставник К. Э. Циолковского. На философские работы Н. Ф. Федорова опирался Н. Д. Бурлюк в своей теоретической статье «Поэтические начала» («Первый журнал русских футуристов», № 1—2, М., 1914). Идеи Федорова оказали влияние на формирование творчества живописца и графика В. Н. Чекригина, товарища Маяковского по Училищу живописи, ваяния и зодчества.

<sup>42</sup> Хлебников В. Собрание произведений, т. 4. Л., «Изд-во писателей в Ленинграде», 1930, с. 296.

<sup>43</sup> Письмо Матюшину от 9 мая 1913 г. — Рукописный отдел Гос. Третьяковской галереи (ГТГ), ф. 25, № 9, л. 2.

<sup>44</sup> Малевич К. Супрематизм. 34 рисунка. Витебск, УНОВИС, 1920.

персональная выставка художника. В последующие годы Малевич много работал в области прикладного искусства.

В 1920 г. Малевич организовал в Витебске группу УНОВИС («Утвердители нового искусства»), разрабатывавшую принципы супрематизма в различных сферах художественного творчества. С 1923 по 1926 г. он руководил работой Ленинградского государственного института художественной культуры (ГИНХУК), изучая совместно с научными сотрудниками пластические принципы новейшего искусства (импрессионизм, сезаннизм, кубизм, футуризм, супрематизм). Итогом этих исследований явилась разработанная Малевичем «теория прибавочного элемента в живописи».<sup>45</sup>

В 1927 г. Малевич совершил поездку в Берлин, где состоялась его персональная выставка.

В 1932 г., ходатайствуя о присвоении Малевичу звания заслуженного деятеля искусства, Русский музей дал следующую оценку его значения для искусства XX в.: «Веда научно-историческое изучение эпохи, предшествующей революции, Русский музей все время сталкивается с фактом широкого влияния творчества Малевича на изобразительное искусство того периода. Во всех более или менее значительных системах или течениях современного искусства (импрессионизм, футуризм, кубизм) К. С. Малевич принимал непосредственное участие и всюду оставил следы своего творческого влияния, изобретательности и глубокого профессионального опыта. Начиная с 1915 года Малевич входит в современное искусство как автор своеобразного направления, известного под именем „супрематизма“, получившего за годы войны и революции широкую известность на Западе и вызвавшего ряд подражаний среди западных художников (Голландия, Германия, Польша).

Работы К. С. Малевича в „супрематизме“, кроме их формального значения, имели влияние и продолжают влиять на советское производственное искусство; в этом отношении особенно сильно творчество К. С. Малевича сказалось на керамическом (фарфор), текстильном и полиграфическом производстве, где ряд первоклассных орнаментальных образов был выполнен К. С. Малевичем и его многочисленными учениками. Творческая инициатива художника сказалась также на современной советской архитектуре и затем на декоративном убранстве города: построение и орнаментация павильонов, групповые композиции массового искусства в дни советских празднеств».<sup>46</sup> Значение работ Малевича раскрывается в посвященной ему недавней статье К. М. Симонова «Ввиду заслуг перед советским изобразительным искусством...».<sup>47</sup>

Письма к М. В. Матюшину убедительно свидетельствуют о том, что четыре года — 1913—1916 — были решающими в творческой эволюции К. С. Малевича. Работы этих лет содержат в себе в сжатом и конспективном виде весь комплекс проблем супрематизма, которые художник будет развивать в 1920-е годы.

В Рукописном отделе Пушкинского Дома хранятся 49 писем Малевича к М. В. Матюшину за 1913—1917 гг. (ф. 656). Из них мы публикуем 10 писем, освещающих связи художника с футуристами. Часть писем использована во вступительной заметке и в комментариях. Все публикуемые письма отправлены Малевичем из Москвы в Петербург. Письма 1—8 датированы по почтовым штемпелям.

<sup>45</sup> Эта теория объясняла закономерность перехода или перерастания одной художественной системы в другую, например сезаннизма в кубизм. «Прибавочный элемент» — новый структурообразующий принцип, под действием которого совершается этот переход. Наиболее обстоятельно теория прибавочного элемента в живописи изложена Малевичем в его книге: Malewitsch K. Die gegenstandslose Welt. München, 1927.

<sup>46</sup> ГРМ, сектор рукописей, ф. 100, ед. хр. 356.

<sup>47</sup> «Наука и жизнь», 1975, № 12, с. 126—127.

«17 сентября 1913».  
Секретно.

Дорогой Михаил Васильевич.

Получил книгу «Трое».<sup>1</sup> Очень солидно вышло, большая серьезность сквозит от книги. Да, нам надо держаться крепко и искренне идти по пути совести к искусству. Ваши ноты<sup>2</sup> меня приводят в какое-то невыразимое чувство, главное — пытка, я их не знаю, и скорей, скорей бы услышать этот разрыв, когда же мы взлетим? Ларионов стал работать по парикмахерской части.<sup>3</sup> Пишите ко мне, очень плохо живется. Скоро думаем увидеть Вас на 1-м заумном будетлянском литературном вечере.<sup>4</sup> Потом, не богаты ли Вы на карманную тяжесть? Если нет серебра, то в крайнем случае золота, а то у будетлянина такая легкость, что в один прекрасный день снесет ветром. Прощайте, дорог<sup>ой</sup> Михаил Васильевич. Жму Вам крепко руку. Ваш К. Ма<sup>левич</sup>. Сокольники, 4-я Полевая, д. 10, кв. № 5.

<sup>1</sup> Речь идет об издании: Трое. (В. Хлебников. А. Крученых. Е. Гуро). Спб., «Журавль». Сборник был задуман еще при жизни Гуро, но вышел из печати после ее смерти, 15 августа 1913 г. Работая над оформлением обложки, Малевич писал Матюшину: «Вы прислали размер книги, на которой начерчены фамилии — первый Хлебников, Крученых и Е. Гуро. Раз эта книга посвящается ей, то разрешите мне написать ее фамилию и имя первыми, так удобнее и нужно» (письмо от 3 июля 1913 г.). В процессе работы Малевич нашел иное решение, отделив крупной запятой, повернутой в обратную сторону, имя Гуро от фамилий живых соавторов. Обложку и свои рисунки, помещенные в книгу, Малевич, как сказано на титульном листе, посвятил памяти Елены Гуро.

<sup>2</sup> Отрывки из оперы Матюшина «Победа над Солнцем» были напечатаны в сборнике «Трое».

<sup>3</sup> Имеется в виду цикл картин М. Ф. Ларпонова, изображающих парикмахеров.

<sup>4</sup> «Первый в России вечер речетворцев» состоялся в Москве 13 октября 1913 г. В нем приняли участие В. В. Маяковский, В. В. Хлебников, А. Е. Крученых, К. С. Малевич, Д. Д. и П. Д. Бурлюки, Б. К. Лившиц.

## 2

«27 мая 1915».

Дорогой Михаил Васильевич.

Крученых передал мне, что Вы издаете «Победу над Солнцем» и что хотите поместить мои рисунки декораций.<sup>1</sup> Я очень буду Вам благодарен, если Вы поместите один мой рисунок за весы в акте, где состоялась победа. Я нашел у себя один проект и нахожу, что он очень нужен теперь в помещении в книге. Упомяните, что я писал постановку. Пусть еще раз напечатается вместе.<sup>2</sup> Рисунок этот будет иметь большое значение в живописи.

То, что было сделано бессознательно, теперь дает необычайные плоды.<sup>3</sup> Ваш К. М. Пишите. Баринг,<sup>4</sup> № 7. Кунцово, Алекс<андровская> д<орога>.

<sup>1</sup> Намечавшееся издание не состоялось. Деятнадцать эскизов Малевича к «Победе над Солнцем» в 1913 г. оказались в собрании Л. И. Жевержеева. В декабре 1915 г. они демонстрировались на выставке «Памятники русского театра из собрания Л. И. Жевержеева. Пг., 1915, №№ 1133—1151). Теперь они хранятся в Ленинградском государственном театральном музее. Кроме того, шесть эскизов принадлежат Русскому музею.

<sup>2</sup> Малевич имеет в виду издание оперы 1913 г., где наряду с либретто был воспроизведен на обложке один из эскизов Малевича и напечатаны отрывки нот Матюшина.

<sup>3</sup> Малевич связывал возникновение супрематизма со своей работой над эскизами к «Победе над Солнцем».

<sup>4</sup> Баринг — владелец дачи под Москвой, где жил Малевич.

### 3

<29 мая 1915>.

Дорогой Михаил Васильевич.

Мы затеваем выпустить журнал и начинаем обсуждать, как и что. Ввиду того что в нем собираемся свести все к нулю, то порешили его называть «Нулем». Сами же после перейдем за нуль.<sup>1</sup>

Очень было бы хорошо, если бы Вы тоже дали какие-нибудь полезные советы. Выпускаем его на паях, т. е. по 10 рублей каждый и выпустим сначала в 2 печатных листах — немного, но здорово. Еще было бы хорошо, если бы Вы смогли приехать — есть комната и тихо вокруг. Только обеды — из березы, ландыша, воздушное на треге. Прimitив коровенный. Тогда бы еще сильнее пошло у нас дело. Жму Вам руку. Ваш К. М.

<sup>1</sup> Название журнала возникло еще до утверждения супрематизма, позднее планируемый журнал получил наименование «Супремус». 27 октября 1916 г. Малевич писал Матюшину: «Как Вы относитесь к задуманному мной журналу? Все уже наладил. Матерпалы собираются, с типографией покончено. Присылайте статьи новых исканий. Первый № — кубизм, с него начинаю развитие дальше. Себя помещу только в 3 №. Думаю, что, если согласны, возможно будет печатать „Победу над Солнцем“». Более подробную характеристику журнала встречаем в письме секретаря редакции О. В. Розановой Матюшину, которого она просит прислать статью: «Общество художников „Супремус“ издает в скором времени журнал того же названия. Журнал периодический. По характеру строго партийный. Программа его: супрематизм (живописи, скульптуры, архитектуры, музыки, нового театра и т. д.). Статьи, хроника, письма, афоризмы, стихи, репродукции супрематических картин и прикладного искусства. Статьи научного характера, художественно-научного и т. д. <...> В журнале принимают участие члены общества „Супремус“ Удальцова, Попова, Ключ, Меньков, Пестель, Архипенко, Давыдова, Розанова и др. Редактор журнала Малевич» (письмо до 15 мая 1917 г.). Несмотря на полную готовность для печати, «Супремус» все же не был издан.

〈24 сентября 1915〉.

Дорогой Михаил Васильевич.

Получили ли мою бандероль? <sup>1</sup> Выставка выяснилась окончательно и будет открыта с 1 декабря в Петрограде. <sup>2</sup> Нужно было бы приготовить брошюру о супрематизме. Дело так обстоит, что нужно обязательно. И я хотел бы обработать ее с Вами, отпеча-  
 <тать> и продавать на выставке. В <sup>1</sup>Москве начинают со мной соглашаться, что нужно выступить под новым флагом. <sup>3</sup> Но только интересно, дадут ли они новую форму? Мне думается, что супрематизм наиболее подходяще, так как означ<ает> господство. Хотел бы я, чтобы брошюра вышла в эту выставку с Вашим взглядом-предисловием <sup>4</sup> и т. д. В феврале, кажется, пойду воевать. <sup>5</sup> Ваш К. М.

<sup>1</sup> За несколько дней до этого письма Малевич отправил М. В. Матюшину свои теоретические записки о супрематизме как материал для предполагавшейся брошюры.

<sup>2</sup> «Последняя футуристическая выставка» открылась 17 декабря 1915 г.

<sup>3</sup> Малевичу не удалось убедить участников выставки в необходимости нового наименования их творческих исканий. Выставка открылась как «футуристическая» с добавлением слова «последняя».

<sup>4</sup> Брошюра «От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм» вышла без предисловия М. В. Матюшина.

<sup>5</sup> Малевич был призван в армию в июле 1916 г.

〈28 сентября 1915〉.

Дорогой Михаил Васильевич.

Я очень рад, что Вы нашли правду в моей идее. Теперь жду с нетерпением Ваши исправл<ения>. Я знаю, что там нужно сократить и отшлифовать. В Москве сейчас поставлен острый вопрос создать направление, но как и что, никто не знает, и просят меня прочесть кое-что из моих записок.

Я бы хотел и считаю необходимым к выставке издать листок, который и будет продаваться. <sup>1</sup> И очень буду рад с Вами листок обработать. Тем более что в Москве уже многие знают о моих работах, но только не знают о супрем<атизме> ничего. Ах, как жалко, что говорить нельзя с Вами, а нужно писать. Моргунов <sup>2</sup> сдал совсем и пришел в ужасное состояние. Пишите. Ваш К. Мал.

<sup>1</sup> Такой листок был издан и распространялся на выставке (ИРЛИ, ф. 172, № 974). В нем были напечатаны краткие манифесты Малевича и двух художников, принявших идеи супрематизма, — И. Клуна и М. Менькова.

<sup>2</sup> Моргунов Алексей Алексеевич — живописец круга Малевича.

&lt;19 октября 1915&gt;.

Дорогой Михаил Васильевич.

У пас в Москве новинка, совершенно неожиданно получил приглашение на пост профессора новой живописи в открывшейся уже в Москве Студии-театре. Прихожу туда, и там застал всю компанию «Бубнового Валета»<sup>1</sup> и Рославца,<sup>2</sup> котор<ый> в то время знакомил с сольфеджио слушателей. Вчера были выборы Комитета, куда и я был приглашен и выбран в члены Комитета. Все шло прекрасно, пока не дошло до главного — определения идеи Студии. Причем я с нашей идеей, которая знакома, т. е. о понятии о новом, был один. И мое положение оказалось, как будто я на поле советовал воронам не есть червей, а лучше зерно. Но мои высказанные взгляды о музыке и декоративном и театральном искусстве были приняты педоумением и невозможностью, так как форма моя ничего не выражает. Глупость большую сделал, когда указал Рославцу, что современная музыка должна идти к выражению музыкальных пластов и должна иметь длину и толщину движущейся музыкальной массы во времени, причем динамизм музыкальных масс должен сменяться статизмом, т. е. задержкою музыкальной звуковой массы во времени. Когда меня спросили, что я окончил по музыке, то я просто сейчас же вышел из чл<енов> Комитета и сегодня отказываюсь от преподавания. Проклинаю, что не могу делиться с Вами в этой области. Надо говорить, а не писать письма. Получили ли Вы мой супрематизм? Жду Вашего ответа. Прощайте. Ваш К. Мал. Поклон соседям.<sup>3</sup> К 1-му декабря приеду.

<sup>1</sup> Ведущими мастерами общества «Бубновый валет» были живописцы А. В. Лентулов, П. П. Кончаловский, И. И. Машков, Р. Р. Фальк.

<sup>2</sup> Рославец Николай Андреевич (1881—после 1930) — композитор.

<sup>3</sup> Екатерина Генриховна Гуро и Ольга Константиновна Громова, впоследствии ставшая женой Матюшина, были его соседями по двору.

&lt;22 ноября 1915&gt;.

Дорогой Михаил Васильевич.

Завертелись все. Вся группа нашего выставочного кружка заявила протест против того, что выхожу из футуризма и хочу в каталоге написать несколько слов и назвать свои вещи супрематизмом. Надели узду, но не знаю, удастся ли им меня зануздать. Причина такая, «что мы все тоже уже не футуристы, но еще не знаем, как себя определить, и у нас было мало времени думать над этим».

Вот Вы видите, как поступают, так сказать, товарищи. Я не могу даже назвать своих работ в каталоге ради того, что они не подготовлены. Этой участи подпали и Клюнок, признавший мою идею и сделавший уже несколько скульптурных работ, то же Меньков.<sup>1</sup> Прямо так чудно и великолепно. Я уступил им в этом ради целостности выставки. Но зато на выставке они будут «вынуждены» уступить мне в моей новой форме, в тексте.

Очень хорошо, и большое спасибо Вам за издание *opus meum*.<sup>2</sup> Она будет громадной позицией для меня. Ваш К. Малевич».

<sup>1</sup> Клюнок Иван Васильевич (псевдоним — Иван Клюн) (1878—1942) и Меньков Михаил Иванович — живописцы.

<sup>2</sup> «Мой труд, моя работа» (лат.). Малевич благодарит Матюшина за издание брошюры о супрематизме.

## 8

«25 ноября 1915».

Дорогой Михаил Васильевич.

Приеду 3 декабря, устроюсь и зайду к Вам. Брошюра сыграет большую для меня роль.<sup>1</sup> Меня лишили своего принадлежащего мне права. Но я вывернулся.

Название уже знают все, но содержания не знает никто. Пусть *будет секретом*. Выяснилось, что будет лекция. Я принимаю участие.<sup>2</sup> Теперь нужно выяснить, продавать ли раньше брошюру на выставке или после лекции.<sup>3</sup> Ввиду того что я думаю продавать ее скорее всего уже на выставке, я написал еще в том духе, что думаю читать на лекции. Сколько заказали экземпляров и по сколько продавать будем? Всего хорошего. Ваш К. М.

Часть денег я смогу дать Вам в Петрограде.<sup>4</sup> Привет соседям.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Речь идет об издаваемой Матюшиным брошюре Малевича «От кубизма к супрематизму. Новый живописный реализм».

<sup>2</sup> Лекция К. Малевича и И. Пуни «Кубизм—футуризм—супрематизм» состоялась 12 января 1916 г. в Петрограде в зале Тенишевского училища. Иван Альбертович Пуни (1894—1956), примыкавший в предреволюционные годы к Малевичу, был, как и большинство участников «Кружка супрематистов» 1916 г., «попутчиком» супрематизма, понявшим его внешнюю, декоративную сторону. Но критика ошибочно выдвигала его даже в «изобретатели» нового направления наравне с Малевичем. Например, А. Ростиславов писал: «С кубофутуризмом как будто уже покончено (!) и наступил „супрематизм“, изобретенный группой художников с К. Малевичем и Пуни во главе...» («Аполлон», 1916, № 1, с. 37). Матюшин, оценивая работы Пуни на «Последней футуристической выставке», отмечал: «Пуни, не приметивший властного требования новых идей пространства, дал в живописных работах лишь нудную борьбу с обрыдлой предметностью своего быта: никакие манифесты не спасут от этой скуки ворошения в старом разбитом хламе. Его шар в зеленом ящике — лучшая из его вещей, но явно кубистическая» (О выставке «последних футуристов». — «Очарованный странник». Альманах весенний. «Пг.», 1916, с. 17). Преувеличение роли

Пуни, видимо, обусловлено его совместным с Малевичем выступлением на лекции о супрематизме, а также тем обстоятельством, что на обложке каталога он указан как организатор «Последней футуристической выставки».

<sup>3</sup> Брошюра продавалась на выставке.

<sup>4</sup> Вероятно, деньги за издание брошюры о супрематизме.

<sup>5</sup> См. примечание 3 к письму 6.

## 9

«Июнь» 1916.

Дорогой Михаил Васильевич.

Получил Вашу открытку. Очень меня она огорчила. Печально, что культурный уголок Петрограда стал хворать, совсем не кстати. Жаль Закржевского.<sup>1</sup>

\* \* \*

Меня бог не оставил своей заботой. На целое лето приехала сестра Соф<ьи> Мих<айловны><sup>2</sup> с детьми. Отчаянные пистолеты — одному 7 л<ет>, 6 л<ет> и трет<ьему> 11 лет. Кара эта, должно быть, за Вавилонскую башню супрематизма. Описать трудно, но цифры очень ясно говорят сами.

\* \* \*

Крученых очень часто пипет из Сарыкамыша. Все парень готовится после войны завернуть «верчу».<sup>3</sup> Дай бог, я буду очень рад за него. Я тоже посылаю ему, как он называет, «ветрописи». Пишу ему новые свои задачи и мысли о *слове*, о композиции словесных масс (до сих пор компоновалась рифма, а не слова).<sup>4</sup> Пока видны три случая в поэзии. В первом случае возникла мысль (о вещах). Поэт набирал буквы, образовывал слова, обозначающие ту или иную вещь. Поэзия описательная, и чем складнее и плавно удавалось описать поэту лунную ночь, тем больше поэзии (какая чепуха). Буквы были знаки для образования слова.

Второе — новые поэты повели борьбу с мыслью, которая поработала свободную букву и пытались букву приблизить к идее звука (не музыки). Отсюда безумная или заумная поэзия «дыр бул»<sup>5</sup> или «вздрывул». Поэт оправдывался ссылками на хлыста Шишкова,<sup>6</sup> на нервную систему, религиозный экстаз и этим хотел доказать правоту существования «дыр бул». Но эти ссылки уводили поэта в тупик, сбивая его к тому же мозгу, к той же точке, что и раньше. Поэту не удается выяснить причины освобождения буквы. Слова как в «таковое»<sup>7</sup> — это вылазка Крученого, и, пожалуй, она дает ему еще существование. Слово «как таковое» должно быть перевоплощено «во что-то», но это остается *темным*, и благодаря этому многие из поэтов, объявивших войну мысли, логике, принуждены были завязнуть в мясе старой

поэзии (Маяковский, Бурлюк, Северянин, Каменский).<sup>8</sup> Крученных пока еще ведет борьбу с этим мясом, не давая останавливаться ногам долго на одном месте, но «во что» висит над ним. Не найдя «во что», вынужден будет засосаться в то же мясо.

\* \* \*

В поэтах прошлого и поэтах настоящего произошла большая перемена: первые смотрели на букву как на средство, знаки, которыми они выражали свои мысли (это ими было ясно осознано). Вторые смотрели скорее как <на> звук (Крученных). (Но это было им темпо). Темно потому, что они думали тогда, когда нужно было «слушать». В первом случае возникала мысль и сейчас же накаплились слова. Во втором — длительность звука накапливала буквы, но уже не слова, и слово «как таковое» уже кажется не вполне освобожденным, потому что оно слово. Умное или заумное — это не важно. Они близки между собою, одинаково сильны — это два полюса. Но задача поэзии буквы — выйти из этих двух полюсов к самой себе.

И мне кажется, что новым поэтам нужно определенно стать на сторону звука (не музыки). Тогда можно избежать катастрофы «ввязнуть в брюзглое мясо старой поэзии».

\* \* \*

Сначала не было букв, был только звук. По звуку определяли ту или иную вещь. После звук разъединили на отдельные звуки и эти деления изобразили знаками. После чего смогли выражать для других свои мысли и описания.

Новый поэт — как бы возврат к звуку (но не язычеству). Из звука получилось слово. Теперь из слова получился звук. Этот возврат не есть идти назад. Здесь поэт оставил все слова и их назначение. Но изъял из них звук как элемент поэзии. И буква уже не знак для выражения вещей, а звуковая нота (не музыкальная). И эта нота-буква, пожалуй, тоньше, яснее и выразительнее пот музыкальных. Переход звука из буквы в букву переходит совершеннее, нежели из ноты в ноту.

\* \* \*

Придя к идее звука, получили нота-буквы, выражающие звуковые массы. Может быть, в композиции этих звуковых масс (бывших слов) и найдется новая дорога. Таким образом, мы вырываем букву из строки, из одного направления, и даем ей возможность свободного движения. (Строки нужны миру чиновников и домашней переписки). Следовательно, мы приходим к 3-му положению, т. е. распределению буквенных звуковых масс в пространстве подобно живописному супрематизму. Эти массы

повиснут в пространстве и дадут возможность нашему сознанию пропикать все дальше и дальше от земли.

\* \* \*

Ключи супрематизма ведут меня к открытию еще не осознанного. Новая моя живопись не принадлежат земле исключительно. Земля брошена как дом, изъеденный шашлями. И на самом деле, в человеке, в его сознании лежит устремление к пространству, тяготение «отрыва от шара земли».

«В» футуризме и кубизме почти исключительно разрабатывалось пространство, но форма его, будучи связана предметностью, не давала даже воображению присутствие пространства мирового; его пространство ограничивалось пространством, разделяющим вещи между собою на земле.

Повешенная же плоскость живописного цвета на простыне белого холста дает непосредственно нашему сознанию сильное ощущение пространства. Меня переносит в бездонную пустыню, где ощущаешь творческие пункты вселенной кругом себя.

\* \* \*

Неизвестно, кому принадлежит цвет — Земле, Марсу, Венере, Солнцу, Луне? И не есть ли, что цвет есть то, без чего мир невозможен. Не те цвета — скука, однообразие, холод — это голая форма слепого, и Бенуа,<sup>9</sup> как глупец, не знает радости цвета. Цвет есть творец в пространстве.

Основные мною плоскости на холсте дают мне очень много того, что раньше у художника было смутно (гений, подумаешь, нашелся). Здесь удается получить ток самого движения, как бы от прикосновения к электрической проволоке.

\* \* \*

Добивались передачи движения на манекенах животных, людей и машинах. Я никогда не получал такого тока от этого движения. Мое сознание поглощалось самой бегущей лошадью. Бежала лошадь, но не движение.

Удивительно, чем покойнее вид плоскости на холсте, тем сильнее пропускается ток динамики самого движения.

Росток из семени, говорят ученые, движется с такой скоростью, что не может сравниться ничего в мире, но мы этого не видим и не ощущаем; очевидно, форма сохраняет в себе ток и не пропускает его к нам.

\* \* \*

Наслаждение уголками природы, т. е. ее исключительными эстетическими местами. Лицом, его характером, психологией. Художники уходили большинство в самые пустыни. Красивости, украшения стен и т. д.

Думается, что в художнике заложено нечто большее, чем занятие картинками природы. Развивая усиленную любовь к уголкам, уводят сознание толпы в землю, ее сознание обречено видеть то, что стоит перед носом. Вот почему ее трудно уводить тем, которые уходят, видя за несчетные версты то, к чему идут, осталь<ные> не видят и верить не хотят.

\* \* \*

Перемена направлений в искусстве происходит не оттого, что потерялась острота или найдена новая красота; в зародыше творческих сил было заложено — найти форму, через которую мы смогли бы получить указания новых дорог и строений в пространстве.

Но сознание путалось среди кустов, заросших парков, берегов рек и чердаков крыш.

\* \* \*

Футуризм сильно ощутил потребность новой формы и прибег к новой красоте «скорости» и машине, к единственному средству, которое смогло бы его унести над землей и освободить от колец горизонта.

\* \* \*

В одном из своих писем ко мне Вы писали, что моя табличка смотрится «ростком». Определение настоящее. И мне кажется, что не будет ошибки, если я скажу, что до супрематизма искусство было из ростков земли. Так же не будет ошибки сказать, что мои плоскости есть ростки насыщенного пространства цветом.

\* \* \*

Очень жалею, что мы не видимся, а надо бы перед сезоном увидеться. Думаю в августе, если есть у Вас место, поехать к Вам.<sup>10</sup> Наскребу денег на билеты. Приблизительно о чем пишу, буду развивать для новой лекции, и поэтому письмо это только для Вас, моего дорогого друга.

Р. С. Еще о книге нужно бы было поговорить. Хочу навязать Вам написать книгу «Итог». Пора рассчитаться с приказчиками 19 веков. Книгу должны Вы написать обязательно.<sup>11</sup> Ваш Камир. Пишите.

Среди писем К. С. Малевича нередки послания, которые трудно отнести к эпистолярному жанру. Это скорее теоретические трактаты, в которых исследуются и прокламируются новые проблемы искусства. В их стилистике ощущим пафос первооткрывателя. Данное письмо — красноречивый пример таких теоретических посланий.

<sup>1</sup> Закржевский Александр Карлович (псевдоним — А. Днепровский) (1886—1916) — литератор и художественный критик. Малевич получил известие о его болезни.

<sup>2</sup> Рафалович Софья Михайловна — вторая жена Малевича.

<sup>3</sup> С 1 марта 1916 г. А. Е. Крученых работал чертежником в Управлении 1-го участка военной Эрзерумской железной дороги, находившемся на станции Сарыкамыш. Речь идет о планах Крученых в области «заумной» поэзии.

<sup>4</sup> Малевич был тесно связан с поэтами-футуристами, выступал вместе с ними на диспутах и иллюстрировал их сборники. Художника глубоко интересовала сущность поэтического творчества, первоэлементы языка поэзии. Идеи, высказанные в настоящем письме, получили развитие в его статье «О поэзии» («Изобразительное искусство», Журнал Отдела ИЗО НКП, Пб., 1919). В руководимом Малевичем ГИНХУКе (1923—1926) был организован Отдел фонологии, исследовавший природу поэтического творчества (поэты И. Г. Терентьев и А. В. Туфанов). В 1926 г. Малевич и поэты-обериуты (А. И. Введенский, Д. И. Хармс, Н. А. Заболоцкий и др.) вели переговоры о слиянии УНОВИСа и Обериу (Объединение реального искусства) в единую творческую группу. В 1935 г. Д. Хармс написал стихотворение «На смерть Казимира Малевича», которое факсимильно воспроизведено в книге: A n d e r s e n Troels. Malevich. Amsterdam, 1970, p. 16.

<sup>5</sup> «Дыр бул щыл» — начало «заумного» стихотворения А. Е. Крученых, впервые опубликованного в его сборнике «Помада» (М., <1913>). Д. Бурлюк следующим образом расшифровывает это выражение: «Дырой будет уродное лицо счастливых слухов» (Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. 1929—1930. — ГПБ, ф. 552, № 1, л. 51).

<sup>6</sup> Шишков В. — представитель секты хлыстов, говоривший «заумным» языком во время экстатических хлыстовских радений. Образцы этого языка приводит Крученых в своем сборнике «Взорваль» (СПб., «ЕУЫ», <1913>).

<sup>7</sup> Имеется в виду манифест А. Крученых и В. Хлебникова «Слово как таковое» (М., 1913).

<sup>8</sup> Игорь Северянин — псевдоним поэта Лотарева Игоря Васильевича (1887—1941); Каменский Василий Васильевич (1884—1961) — поэт-футурист.

<sup>9</sup> Бенуа Александр Николаевич (1870—1960) — художник и критик, входивший в объединение «Мир искусства»; с резкой неприязнью встретил супрематизм Малевича (Бенуа А. Последняя футуристская выставка. — «Речь», 1916, № 8, 9 января, с. 3).

<sup>10</sup> Поездка не состоялась, так как в июле Малевич был призван в армию.

<sup>11</sup> Таковую книгу Матюшина не написал.

10

<23 июня 1916>.

Дорогой и милый Михаил Васильевич.

Опять темные тучи надвигаются на мое окно, но я напрягаю все усилия, чтобы при свете глаз своих работать над нашей общей задачей. Мне не делается мрачно от того, что пойду на войну, что придется удобрить квадратный аршин земли. Больше омрачает то, что конца не предвидится скоро и каков будет мир, и сколько пужно будет лет, чтобы увидеть опять ту жизнь, которая была на полях искусства до войны.

Лето пройдет и настанет осень, и я должен оставить свой труд и готовиться учиться убивать. Я уже теперь начинаю волноваться о моих работах, куда и что и как распорядиться ими. Хочется

избавить их от лежания на великом чердаке. Но не знаю еще, что придумать.

Война прошла уже давно, теперь ужас, кошмар впился в бодрый разум. То, что делается теперь, не похоже на войну. Это бешенство мозга человеческого. Мозг вырывает сам себя из мяса черепа, убегает в землю, обезумев.

Когда исчерпается весь возраст, не будет фона старого для молодых ростков разума, он будет невидим расти. Но кто из нас останется, чтобы снять с чердака то молодое наше теперь и покажет молодому ростку? Кто оставит книгу новых законов наших таблиц? Видите, книги еще нет у нас. А она нужна, необходима. Книга — это маленькая история нашего искусства. Новое Евангелие в искусстве. Книга — сумма наших дней, *ключ, затворивший наши мысли в нас.*

Подобно Христу, заключившему себя в эту книгу тысячелетий, без этой книги заперты бы были ворота к небу.

Но мы отпираем другое, мы раскроем на земле то, что не раскроеется в небе. Христос раскрыл на земле небо, создав конец пространству, установил два предела, два полюса, где бы они ни были — в себе или «там». Мы же пройдем мимо тысячи полюсов, как проходим по миллиардам песчинок на берегу моря, реки. Пространство больше неба, сильнее, могучее, и наша новая книга — учение о пространстве пустыни.

В августе поеду к Вам увидаться. Пришлите, пожалуйста, 2 экземпляра «Очарованного странника» с Вашей статьей.<sup>1</sup> Очень нужно. И потом, что Вы пишете о 4-м измерении?<sup>2</sup> Я Вам послал на днях письмо. Получили ли Вы его?

Кунцево. Александровская железная дорога. Дача Баринг, № 7. Любящий Вас Казимир. 23 6 916 г.

<sup>1</sup> В книге «„Очарованный странник“. Альманах весенний» (Пг., 1916) была опубликована статья Матюшина «О выставке „последних футуристов“».

<sup>2</sup> Матюшин первым из русских художников занялся проблемой четвертого измерения пространства применительно к творчеству живописцев. Этот вопрос затронут в его статье «О книге Мецанже—Глаза „Du cubisme“» («Союз молодежи», 1913, № 3). Исследование о значении четвертого измерения пространства для искусства, начатое Матюшиным в 1911 г. совместно с Е. Г. Гуро, осталось незавершенным.

## Н. К. РЕРИХ

### ПИСЬМО К А. М. РЕМИЗОВУ

*Публикация С. С. Гречишкина*<sup>1</sup>

Н. К. Рерих (1874—1947) и А. М. Ремизов (1877—1957) около десяти лет были связаны дружескими отношениями. Пожалуй, более всего сближала их любовь к Русскому Северу, к древнерусской культуре, церковным древностям, к эпосу и быту северных народов. Напомним, что Рерих был не только замечательным художником, но и талантливым писателем, творчество которого высоко оценивал М. Горький.<sup>2</sup> В свою очередь Ремизов известен как своеобразный художник-рисовальщик, чьими работами интересовались А. Бретон и П. Пикассо.<sup>3</sup> Рериха и Ремизова объединяла также любовь к русской сказке. Оба они выступали в печати как писатели-сказочники.<sup>4</sup>

С работами Рериха Ремизов, по-видимому, впервые познакомился в 1902 г. В автобиографии Ремизов пишет, что в 1902 г. в Вологде, где он отбывал ссылку, Д. В. Философов высылал ему журнал «Мир искусства», публиковавший репродукции картин и рисунков Рериха.<sup>5</sup> В январе 1905 г. после шестилетней ссылки Ремизову было разрешено проживание в столице; в феврале он переезжает в Петербург, где становится заведующим конторой журнала «Вопросы жизни». Личное знакомство Рериха и Ремизова произошло 11 октября 1905 г. на квартире у секретаря редакции «Вопросов жизни» Г. И. Чулкова. В этот день Ремизов записал у себя

---

<sup>1</sup> Приношу благодарность А. Д. Алексею за разрешение пользоваться его личной картотекой, посвященной русской литературе конца XIX—начала XX вв.

<sup>2</sup> Библиографию Рериха, составленную П. Ф. Беликовым, см. в кн.: Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 217. Труды по русской и славянской филологии, XIII. Тарту, 1968, с. 265—282. См. также: Рерих Н. К. 1) Письмена. М., «Современник», 1974; 2) Из литературного наследия. М., «Изобразительное искусство», 1974.

<sup>3</sup> Зимой 1933—1934 г. в Праге экспонировалась выставка рисунков Ремизова, на которой было представлено свыше 1000 листов (подробнее см.: Кудрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, <1959>, с. 98, 288). О Ремизове — художнике-каллиграфе см. также: Чулков Г. Наши спутники. Литературные очерки. М., 1922, с. 9.

<sup>4</sup> Сказки Рериха см. в кн.: Рерих Н. К. Собрание сочинений, кн. 1. М., изд. И. Д. Сытина, 1914, с. 271—330; Рерих. Текст Ю. К. Балтрушайтиса, А. Н. Бепуа, А. И. Гндони, А. М. Ремизова и С. П. Яремича. Пг., «Свободное искусство», 1916, с. 149—193; Рерих Н. Нерушимое. Рига, 1936, с. 61—64.

<sup>5</sup> ГПБ, ф. 634, № 1, л. 11. Репродукции Рериха см.: «Мир искусства», 1902, № 5—6, с. 309—315; № 12, с. 309, 312.

в блокноте: «У Чулкова. Новые: Н. К. Рерих — знает всю доисторическую историю, 200 000 лет смотрят через его каменные глаза».<sup>6</sup> Завязавшиеся отношения довольно быстро укрепились, наладились личные контакты, а затем и переписка.

Художник и писатель наиболее тесно сблизились в 1909 г., когда в театре В. Ф. Комиссаржевской началась подготовка к постановке «Трагедии о Иуде принце Искаротском» Ремизова с декорациями Рериха.<sup>7</sup> Драматическая стилизация Ремизова на тему апокрифического сказания об Иуде-предателе привлекла внимание Рериха своей фольклорной основой, сочностью языка, подчеркнуто экспериментаторским характером: перенесение культурного универсума древней Руси на землю Палестины I в. Возможно, Рериху принадлежит идея постановки «трагедии» Ремизова именно в театре Комиссаржевской. Отговаривая Ремизова от предполагавшейся постановки «трагедии» в одном из московских театров, Рерих писал ему 12 апреля 1909 г.: «Лучше мы его («Иуду», — С. Г.) поставим в СПб. у Комиссаржевской».<sup>8</sup> «Напомним тут, что три такие, казалось бы, далекие театра полотна «Рериха» 1909 г., как „Украда“, „Дары“ и „Светлой ночью. (Песня о викинге)“<sup>9</sup>, написаны как проекты декораций к „Трагедии о Иуде принце Искаротском“ Алексея Ремизова».<sup>9</sup> — подчеркнул С. Эрнст. Картины, созданные по мотивам «трагедии», Ремизов высоко оценил в письме к Рериху от 22 ноября 1909 г.<sup>10</sup> Из-за смерти В. Ф. Комиссаржевской (10 февраля 1910 г.) постановка в сезон 1909—1910 гг. не была осуществлена.<sup>11</sup> В 1919 г. «трагедия» издается в третий раз.<sup>12</sup> К форзазу своего экземпляра книги Ремизов приклеил открытку-репродукцию картины «Украда», а на внутренней стороне задней крышки переплета сделал памятную запись о намечавшейся постановке «трагедии» с декорациями Рериха.

Неудача с первой постановкой «Иуды Искаротского» не изменила отношения Ремизова к театру. Так, в 1911 г. Ремизов просил Рериха похоронить «возможности постановки его «литургического действия о Георгии Храбром» на сцене «Старинного театра», к дирекции которого художник был близок.<sup>13</sup>

События первой мировой войны, предчувствие надвигающегося революционного катаклизма Рерих и Ремизов, каждый по-своему, переживали крайне остро.<sup>14</sup> В 1915 г. на выставке «Мира искусства» внимание публики

<sup>6</sup> Ремизов А. Кукха. Розановы письма. «Берлин», 1923, с. 25.

<sup>7</sup> См.: «Золотое руно», 1909, № 11—12, с. 15—50. Эскизы декораций см.: там же, с. 20, 26, 37; «Аполлон», 1910, № 7, вклейка между с. 24 и 25. Ремизов и Рерих сотрудничали также в журнале «Весы» (1904—1909).

<sup>8</sup> ГПБ, ф. 634, № 41, л. 73.

<sup>9</sup> Эрнст С. Н. К. Рерих. Пг., 1918, с. 77.

<sup>10</sup> Полякова Е. А. Николай Рерих. М., «Искусство», 1973, с. 155. Здесь же помещены еще два письма Ремизова к Рериху — от 28 марта 1909 г. и от 2 (15) мая 1911 г. (с. 155—156).

<sup>11</sup> Е. А. Полякова ошибочно утверждает, что «„Трагедия об Иуде Искаротском“ осталась непоставленной. Ни один актер не сыграл злостного принца Иуду» (Полякова Е. А. Николай Рерих, с. 156). Режиссера «трагедии» Ремизова состоялась 10 февраля 1916 г. в Москве, в Театре имени В. Ф. Комиссаржевской, в шестую годовщину со дня смерти великой актрисы. Декорации были выполнены по эскизам Ф. Ф. Комиссаржевского (см.: Ходасевич В. «Проклятый принц» А. Ремизова. — «Утро России», 1916, № 41, 10 февраля, с. 5). В начале 1920-х годов «трагедия» шла в Петрограде (см.: Кузмин М. Условности. Статьи об искусстве. Пг., 1923, с. 111—113).

<sup>12</sup> Ремизов А. Трагедия о Иуде принце Искаротском. Пг.—М., изд. Наркомпроса, 1919 (изд. 2-е: Ремизов А. Сочинения, т. 8. Русальские действия. СПб., «Сирин», 1910—1912, с. 92—181).

<sup>13</sup> Полякова Е. А. Николай Рерих, с. 156.

<sup>14</sup> См., например: Ремизов А. За святую Русь. Думы о родной земле. СПб., «1915». Здесь же опубликовано стихотворение в прозе Ремизова

привлекли картины Рериха, составившие так называемую «предвоенную» серию: «Крик змия», «Вестник», «Град обреченный»,<sup>15</sup> «Дела человеческие», «Зарево», «Короны» и др. Эти полотна произвели неизгладимое впечатление на Ремизова, который вскоре после выставки закончил цикл стихотворений в прозе «Жерлица дружинная», навеянных рериховским творчеством: «Город строят», «Зловещее», «Город обреченный», «Дела человеческие», «Сокровище Ангелов», «Прокопий праведный», «Ункрада», «Покорение Казани».<sup>16</sup>

Публикуемое письмо Рериха — ответ на статью Ремизова «Град камен Рериха», опубликованную к 25-летию творческой деятельности художника.<sup>17</sup> В статье творчество Рериха декларируется как эпохальное и провиденциальное явление культуры жизни страны, уходящее своими корнями в древнюю историю Скандинавии и Руси. В ответном письме, отразившем тревогу художника за судьбу родины, Рерих намеренно стилизует писательскую манеру Ремизова.

Пережив тяжелую болезнь, Рерих в декабре 1916 г. поселился в г. Сердоболе (Сортавала). С этого времени контакты художника и писателя начинают ослабевать, хотя еще в декабре 1917 г., в период глубоких и напряженных раздумий, в числе своих близких друзей-писателей Рерих называет Ремизова, Горького, Л. Андреева.<sup>18</sup> После Октябрьской революции берег Ладожского озера, где жила семья Рерихов, отошел к Финляндии. В дальнейшем Ремизов и Рерих уже не встречались. Однако спустя много лет, в 1930-е годы, Рерих часто вспоминал о Ремизове как о замечательном мастере слова.<sup>19</sup>

Письмо Н. К. Рериха к А. М. Ремизову от 11 декабря 1915 г. печатается по автографу, хранящемуся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР в фонде А. М. Ремизова (ф. 256, № 215). Небольшое письмо Рериха к Ремизову от 20 октября 1913 г. (там же) здесь не воспроизводится. 9 писем А. М. Ремизова к Н. К. Рериху (1909—1916) хранятся в Отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи в фонде Н. К. Рериха (ф. 44, №№ 1188—1196).

Ведуна тайных сил и повелителю духов светлых, искателю сокрытых знаков от каменного града<sup>1</sup> привет.

Произнесли мы заклятие на камне, на красном кремне. Взяли стрелу громовую,<sup>2</sup> черного кремня. Осветили высоким знаком копьё — белый кремень. Сказал кремень-камень. Путь указал к тому, кто добро знает, кто возлюбил землю, кто от злых со-

---

«За святую Русь» с посвящением Рериху, вошедшее в цикл «Жерлица дружинная» под заголовком «Покорение Казани» (с. 5). На обложке книги воспроизведен фрагмент папно Рериха «Покорение Казани» (1913).

<sup>15</sup> Эту картину любил Горький, она висела в его московской квартире (ул. Качалова, д. 6).

<sup>16</sup> Рерих. Текст Ю. К. Балтрушайтиса, А. Н. Бенуа, А. И. Гидони, А. М. Ремизова и С. П. Яремича, с. 82—105. Перепечатано в кн.: Ремизов А. Звенигород окликанный. Николины притчи. Нью-Йорк—Париж—Рига—Харбин, «Алатас», 1924, с. 133—158. В том же издательстве вышли книги Рериха: «Пути благословения» (1924), «Сердце Азии» (1929), «Держава Света» (1931).

<sup>17</sup> «Биржевые ведомости» (утр. вып.), 1915, № 15261, 10 декабря, с. 3. Перепечатано в кн.: Ремизов А. Звенигород окликанный. Николины притчи, с. 137—139.

<sup>18</sup> См.: Великов П. Ф. Рерих и Горький. — Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 217, с. 260.

<sup>19</sup> См., например: Рерих Н. Нерушимое, с. 85—88, 247, 332.

крылся в тишине Песочной.<sup>3</sup> За валами, перевалами белыми, за льдами и снегом.

Шлем Вам зачатые вещи: круглый красный камень для стояния дома, а еще громовую стрелу от вора, от супостата, от тайного дьявола, от блуждающих бесов злоречивых, а еще белое копье во славу Родины, за Русь, которую возлюбили превыше всех сил. Да светит копье на страх врагам. А еще шлем мы Вам стрелку из гнезда бабадунова.<sup>4</sup> Хоть и невеликая по виду, но следует ее носить при себе.

Нужна от злого глаза, от злой, тайной мысли. Покуда при себе носите ее — не бойтесь тайного злоречия; никакого вреда не будет.

Да хранит Вас Никола<sup>5</sup> и да благословит Прокопий Праведный<sup>6</sup> Вас на всех Ваших путях добрых и истинных. Да благословит Праведный и Серафиму Павловну<sup>7</sup> за ее доброе слово и за глаз добрый.

А мы во граде отбиваем врагов и кум ратный доспех.

Никола

Изгой от варягов.<sup>8</sup>

Зачатые вещи от Новгорода.<sup>9</sup>

Лета 1915. Декабря 11 дня.

<sup>1</sup> Намек на заглавие статьи Ремизова «Град камен Рериха» («Биржевые ведомости» (утр. вып.), 1915, № 15261, 10 декабря, с. 3).

<sup>2</sup> См. примечание к сказке Ремизова «Кожки и мышки»: «Громовая стрелка — чертов палец, сплав, который образуется от удара молнии в песчаную почву» (Ремизов А. Сочинения, т. 6. Сказки. СПб., «Сирия», 1912, с. 246).

<sup>3</sup> С 27 сентября 1915 по 31 июля 1916 г. Ремизов проживал в Петрограде по адресу: ул. Песочная, д. 8, кв. 3.

<sup>4</sup> Рерих, известный археолог, автор ряда научных трудов по археологии, посылает Ремизову кремневые находки из своей знаменитой археологической коллекции, насчитывавшей свыше 35 000 предметов.

<sup>5</sup> Св. Николай Мирликийский — легендарный покровитель мореплавания и земледелия, заступник и утешитель, герой многочисленных русских сказаний, житий, сказок, духовных стихов, излюбленный литературный персонаж Ремизова.

<sup>6</sup> Св. Прокопий (ум. 1303 г.) — устюжский чудотворец и подвижник, по происхождению варяг. В 1914 г. Рерих написал картины «Прокопий Праведный отводит каменную тучу от Устюга Великого» и «Прокопий Праведный за неведомых плавающих молится».

<sup>7</sup> Ремизова (урожд. Довгелло) Серафима Павловна (1876—1943) — переводчица, палеограф, жена А. М. Ремизова.

<sup>8</sup> В статье Ремизова «Град камен Рериха» подчеркивается скандинавское происхождение художника, предки которого были родом из датской Зеландии. Н. Изгой — псевдоним Рериха, которым он подписывал статьи по искусствоведению.

<sup>9</sup> Летом 1915 г. Рерих в очередной раз принимал участие в археологической экспедиции, работавшей в Новгороде. О новгородских археологических находках Рериха см. его статью «Подземная Русь» (Рерих Н. К. Собрание сочинений, кн. 1. М., 1914, с. 207—219).

## ДЖЕРОМ К. ДЖЕРОМ

### ПИСЬМА К И. Л. ЩЕГЛОВУ (ЛЕОНТЬЕВУ)

*Публикация Е. В. Свиясова*

Творчество Джерома К. Джерома (1859—1927), английского писателя-юмориста, пользовалось и пользуется в нашей стране большой популярностью. Уже вскоре после выхода первых произведений Джерома на родине переводы его рассказов и повестей публикуются в русских газетах, журналах и в виде отдельных изданий. Столь широкая известность Джерома объяснялась не только его мастерством, но и общим интересом русского читателя конца XIX в. к жанру юмористического рассказа, развитию которого в значительной мере способствовал А. П. Чехов. Успех произведений пробудил у Джерома живой интерес к стране, высоко оцененной его талантом. Помощь в деле налаживания контактов с Россией ему оказала Надежда Алексеевна Жаринцева.<sup>1</sup>

В начале 1899 г. Джером в сопровождении Жаринцевой приехал в Петербург, где пробыл до 6 февраля. Пространнее всего пребывание писателя в столице освещал «Петербургский листок», сообщивший, что Джером «осаждается в гостинице „Франция“, где он остановился, самыми разнообразными поклонниками его таланта»,<sup>2</sup> и поместивший интервью с писателем.<sup>3</sup>

Н. А. Жаринцева познакомила Джерома с Иваном Леонтьевичем Леонтьевым (Щегловым),<sup>4</sup> с которым была дружна много лет.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Н. А. Жаринцева, писательница, автор книг и статей по вопросам педагогики, переводчица произведений Джерома и Кипплинга, почти безвыездно жила в Англии, где преподавала в экспериментальной Бидальской (Бедзельской) школе.

<sup>2</sup> «Петербургский листок», 1899, № 32, 2 февраля, с. 3.

<sup>3</sup> Там же, № 34, 4 февраля, с. 2.

<sup>4</sup> И. Л. Леонтьев, псевдоним Щеглов (1856—1911) — драматург, писатель-юморист. Оставив военную службу, начал в 1881 г. печатать в журнале «Новое обозрение», «Вестник Европы», «Отечественные записки» рассказы на военные темы. В 1880-е годы успешно выступал как драматург. Ряд произведений Щеглова вызвал положительные отклики. В 1890-е годы он писал преимущественно для театра, но пьесы его, как и рассказы и очерки, уже изредка появлявшиеся в журналах, не пользовались успехом. В 1900-х годах Щеглов — уже забытый писатель.

<sup>5</sup> В архиве И. Л. Щеглова сохранилось около 70 писем (часть в отрывках) Н. А. Жаринцевой к нему за 1901—1909 гг. (ИРЛИ, ф. 150, № 796),

В дневнике Щеглова нет записей о знакомстве с Джеромом, но в одной из заметок, сохранившихся в его архиве, говорится: «Джером в бытность свою в Петербурге в 1899 году, узнав с моих слов о значении в русской литературе Чехова, лучшего юмориста нашего времени, сделал на своей фотографии надпись для передачи Чехову. На вечере, где это происходило, какая-то интеллигентная барышня утащила из-под носу эту самую карточку, которую я хотел послать Чехову в Ялту. Я знал, что это его бы очень обрадовало, и крайне досадовал, что пришлось отправить другую карточку, уже без подписи».<sup>6</sup>

Поездка в Россию не прошла для Джерома бесследно. Вскоре он опубликовал очерк «Русские, какими я их знаю»,<sup>7</sup> в котором, однако, мало личных впечатлений. В его основу положены рассказы иностранцев-путешественников, дающие поверхностную оценку жизни России. Но вместе с тем следует отметить, что Джером не обошел молчанием злободневные вопросы того времени: бесправное положение русских рабочих и назревание социальных конфликтов. Очерк проникнут верой в лучшее будущее русского народа. Джером писал: «Мы свысока называем русских нецивилизованным народом, но они еще молоды <...> Мне кажется, что русские превзойдут нас. Их энергия, смысленность, когда они прорываются наружу, изумительны».<sup>8</sup> В письмах к Щеглову 1906—1907 гг. Джером приветствовал русскую революцию.

Щеглов гордился дружбой с Джеромом.<sup>9</sup> Именно этим можно объяснить публикацию им в газете «Новое время» письма Джерома от 8 ноября 1902 г. с поздравлением по случаю юбилея Щеглова и попытку переиздания романа Джерома «Павел Кельвер» с приложением его письма, написанного в марте 1903 г. Публикация писем, свидетельствовавших о дружеском отношении Джерома к Щеглову как собрату по перу, представляла возможность напомянуть читателям и критикам о себе и тем самым способствовала самоутверждению сходящего со сцены писателя.

Вместе с тем письма Джерома являлись для Щеглова, тяжело переживавшего свои неудачи на литературном поприще и смерть А. П. Чехова, чуть ли не единственным утешением и стимулом к работе. 9 апреля 1905 г. он писал Н. Жаринцевой: «Джером, знакомство с ним, его приязнь — это моя лучшая писательская радость. И я никогда не забуду, что Вы познакомили меня с этим редким человеком и писателем».

После отъезда Джерома из России Щеглов и Жаринцева становятся посредниками между ним и русскими читателями и зрителями: Жаринцева переводит наиболее значительные произведения Джерома,<sup>10</sup> а Щеглов, пользуясь старыми связями в журнальном и театральном мире, пы-

---

машинописные копии 16 писем Щеглова к Жаринцевой 1905—1908 гг. (там же, № 1193) и машинописные копии трех писем Щеглова к Джерому за 1905—1911 гг. (там же).

<sup>6</sup> Литературное наследство, т. 68. М., Изд. АН СССР, 1960, с. 487.

<sup>7</sup> В русском переводе: Джером Джером К. Люди будущего. Мнение английского писателя о России. Перевод В. Ф. СПб., 1906.

<sup>8</sup> Там же, с. 16.

<sup>9</sup> Гордился знакомством с Джеромом и И. А. Бунин. Небольшой очерк о Джероме, опубликованный им в 1929 г., начинался словами: «Кто из русских не знает его имени, не читал его? Но не думаю, чтобы многие русские могли похвалиться знакомством с ним. Два, три человека разве — и в том числе я» (Бунин И. А. Собрание сочинений, т. 9. М., «Худож. литература», 1967, с. 381).

<sup>10</sup> В письмах к Жаринцевой Щеглов шутливо называл ее «Надеждой Джеромовной», а в письме к французскому журналисту Дени Рошу (Denis Roche) — «присяжной переводчицей Джерома К. Джерома» (ИРЛИ, ф. 150, № 1219, л. 2, машинописная копия). Щеглов не знал английского языка, и потому Джером посылал свои письма к нему Жаринцевой, а та пересылала их адресату уже со своим переводом.

тается содействовать, хотя по большей части и безуспешно, их публикации и постановке на сцене.

Популярность Джерома привела к тому, что некоторые недобросовестные переводчики и издатели начали злоупотреблять его именем. Это стало известно Джерому, и он обратился в редакцию газеты «Новое время» со следующим письмом:

«Милостивые» г-осударя! Позвольте при посредстве вашей газеты заявить русской читающей публике, мнением которой я очень дорожу, что я снимаю с себя всякую ответственность за всевозможные сочинения, выходящие под различными пикантными, но не соответствующими содержанию заглавиями, которые выдаются за переводы моих произведений. Я отсылаю каждое новое сочинение для перевода моему другу г-же Жаринцевой. Вероятно, есть и другие переводы, но те книжки, про которые я теперь говорю, обыкновенно составляются из отрывков различных моих произведений. Эти отрывки часто не имеют никакой связи между собой и вдобавок переведены так, что я ужаснулся, познакомившись с ними по обратному переводу на английский язык: ничего подобного я не писал никогда.<sup>11</sup> Мне кажется, что интересы самой России понуждают ее теперь примкнуть к нациям, вступившим в соглашение для охраны художественной собственности авторов.<sup>12</sup> Ваша страна доказала, что и в музыке, и в живописи, и в литературе — чтобы не идти далее — она может соперничать с нами. Мало того, может быть, вы, русские, можете стать нашими учителями. Примите уверение в моей искренней преданности. Джером К. Джером».<sup>13</sup>

В отличие от других европейских стран и Америки, где пьесы Джерома шли с большим успехом, русские зрители и театральные критики, считая Джерома талантливым юмористом, отказывали ему в даре комедийного драматурга. Это сказалося, например, при постановке на сцене Александринского театра комедии «Мисс Гоббс». Переписка Щеглова с Жаринцевой говорит о помощи, которую он пытался оказать в деле популяризации пьес Джерома, в частности комедии «Паутинка». Посылая перевод этой пьесы, Жаринцева писала Щеглову 23 ноября 1906 г.: «... боюсь, что она заставит Вас думать целый век, ибо и сама не знаю, кому она годится: Савиной — нет, больно уж молодые премьерши,<sup>14</sup> да и 2 их!! Комиссаржевской»<sup>15</sup> — конечно, нет: слишком просто — „банально“ скажет. Яворской?<sup>16</sup> — но разве она действительно в Питере? В Малый? Суворин нафыркает.<sup>17</sup> Тинскому?<sup>18</sup> — вот разве ему». В декабре того же года Щеглов уклончиво ответил, что пьесу «в нынешнем сезоне будет трудно пристроить», но все же обещал начать переговоры, не уточнив,

<sup>11</sup> Образчиками такого рода «переводов» служат, например, книги «Мужья своих жен. Наблюдения лакея» (СПб.) и «Любовный напиток» (М.), вышедшие без указания года и имени переводчика.

<sup>12</sup> Имеется в виду подписанная в 1886 г. Бернская конвенция между девятью государствами об охране авторских прав. Россия конвенцию не подписала, ограничившись соглашениями с Францией (1912) и Германией (1913).

<sup>13</sup> «Новое время», 1901, № 8978, 24 февраля, с. 4.

<sup>14</sup> Н. Жаринцева провинически намекает на возраст ведущей актрисы Александринского театра Марии Гавриловны Савиной (1854—1915).

<sup>15</sup> Комиссаржевская Вера Федоровна (1864—1910) с 1904 г. играла в открытом ею в Петербурге Драматическом театре.

<sup>16</sup> Яворская (рожд. Гюбенет, по мужу княгиня Барятинская) Лидия Борисовна (1871—1921) — актриса, с 1901 г. играла в открытом ею Новом театре в Петербурге.

<sup>17</sup> Суворин Алексей Сергеевич (1834—1912) — журналист, издатель газеты «Новое время», владелец Малого театра в Петербурге.

<sup>18</sup> Тинский Яков Сергеевич (1862—1922) — в 1896—1906 гг. актер того же Малого театра.

с кем. 17 декабря Жаринцева спрашивала: «Понравилась ли Вам „Паутина“? Боюсь, все наши антрепренеры и режиссеры зафыркают, нет никаких сил — зеленых чувств, ни „дна“,<sup>19</sup> ни „революции!“».

Жаринцевский перевод, страдавший буквализмами и неудачной русификацией английского жаргона, не удовлетворил Щеглова. 12 февраля 1907 г. он в осторожных тонах писал, чтобы не задеть самолюбия переводчицы: «... стиль комедии, начинающийся словами „ажно“, по-видимому, не совсем удачен, и придется пройтись своим мягким карандашом. А затем постараюсь ее напечатать: для распространения комедии это было бы всегда лучше. Путь долгий, но, надо полагать, более верный, чем Ваши зефирные пути». Не поняв смысла замечаний Леонтьева, Жаринцева парировала: «В стиле „Паутины“ я ни сном, ни духом не виновата: *как говорит „Доктор“ в подлиннике, так и у меня.* И я не вижу, почему кучеру-садовнику нельзя говорить с примесью жаргона, а надо сглаживать его под лоск „мягким карандашом“?.. Неужели публика будет шокирована словом „ажно“? Во всем остальном <...> предоставляю Вам, дорогой друг, полную свободу действий. Только сам Джеромушка слегка удивляется, как это все медленно в России делается» (письмо от 19 марта 1907 г.). Щеглов предпринял попытку напечатать комедию в новом журнале «Думы века», редактором которого был его приятель Б. М. Соловьев, большой почитатель творчества Джерома. Но в связи с закрытием журнала в мае 1907 г. полностью опубликовать комедию не удалось. Не преуспев с попыткой пристроить пьесу в другие журналы, Щеглов тогда же с горечью писал Жаринцевой: «Ох, трудна жизнь российского писателя. Ведь у них, англичан, литература только труд, а у нас прямо подвиг. И не стану скрывать, что под старость этот подвиг становится не под силу» (ИРЛИ, ф. 150, № 1193, л. 24). Неудача с публикацией комедии побудила Щеглова, оказавшегося в неудобном положении перед Жаринцевой, а следовательно, и перед Джеромом, прекратить переписку с последним. Вместе с тем он продолжает почти в каждом письме к Жаринцевой расспрашивать о Джероме, интересоваться его литературными успехами. Заключительные строки последнего письма к переводчице, хранящегося в архиве ИРЛИ (декабрь 1908), были посвящены опять-таки английскому писателю: «Ах, Джером, Джером. Голубушка, будьте матушкой-заступницей для меня перед ним. У меня все сердце изболело, что до сих пор не написал ему ни строчки. Но умно и тонкому человеку надо писать умно и тонко, а я нахожусь, в особенности в последнее время <...> в таком удрученном состоянии, что перо не поднимается писать такому великому человеку. А уж соберусь, то напишу целую повесть вместо письма. Очень уж много скопилось, что ему надо сказать. Впрочем, он чуткий и поймет мое настоящее положение. А понять, значит простить. Надеюсь на Ваше товарищеское слово за меня перед ним. Словом, живу и надеюсь». В 1911 г. общение их возобновляется.

В Центральном государственном архиве литературы и искусства (ЦГАЛИ) хранится письмо Джерома к Жаринцевой, в котором он просит переслать Щеглову записную книжку, поднесенную самому Джерому в молодости с надписью: «Будь силен и смел. Не бойся и не приходи в отчаяние. Потому что господь твой бог всегда с тобой». На книжке Джером в свою очередь написал: «С моей любовью. Джером К. Джером». Жаринцева сделала для Щеглова перевод письма и надписей на записной книжке (ЦГАЛИ, ф. 286, оп. 1, № 42). Теперь записная книжка хранится в музее ИРЛИ (инв. номер 2168/4). В письме от 10 мая 1911 г. Щеглов благодарит Джерома за подарок и память о нем.

Публикуемые письма Джерома хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ф. 150, № 781).

<sup>19</sup> Намек на пьесу М. Горького «На дне», премьера которой состоялась в Московском Художественном театре 18 декабря 1902 г. и прошла с большим успехом.

Wallingford.  
Aug<ust> 17—01.

Dear Mr. Schegloff,

Your wife tells me it is your intention to honour me by dedication to me a new work of yours. Need I say how charmed I shall be. It is the kindest thing you could do me. And I shall value and treasure a copy of the book.

I always remember with pleasure our meeting at St.-Petersburg and <I> am glad you have not forgotten me.

With all kind regards, believe me.

Ever yours sincerely

Jerome K. Jerome.

*Перевод:*

Валлингфорд.<sup>1</sup>  
17 авг<уста> 1901.

Дорогой г-н Щеглов,

ваша жена<sup>2</sup> сказала мне о вашем намерении оказать честь посвящением мне своего нового сочинения. Стоит ли говорить, как польщен я буду этой самой большой любезностью, которую вы могли бы мне сделать. Книгу я буду беречь и хранить как сокровище.<sup>3</sup> Всегда с удовольствием вспоминаю о нашей встрече в Петербурге. Рад, что вы не забыли меня. С сердечным приветом, верьте мне.

Навсегда искренне ваш

Джером К. Джером.

Судя по реестру отправленных писем, который Щеглов вел в 1892—1905 гг. (ИРЛИ, ф. 150, № 1400, 5 тетрадей; далее в скобках указываются тетрадь и лист), Щеглов ответил на это письмо 8 октября 1901 г., записав: «Благодарность за сердечное письмо и прием жены моей. Одновр<еменно> посылка дочери Джерома Эльси» (тетрадь 5, л. 3 об.).

<sup>1</sup> Имение Джерома вблизи городка Валлингфорд, в 30 км от Лондона.

<sup>2</sup> Анисья Тимофеевна Леонтьева была в то время в Англии.

<sup>3</sup> Книга «Юмористические очерки» (СПб., 1902), которую Щеглов посвятил Джерому («Глубокоуважаемому Джерому К. Джерому на память о дорогой для меня с ним встрече искренне преданный Иван Щеглов»), была отправлена в Англию 17 ноября 1901 г. (тетрадь 5, л. 4) с дарительной надписью: «Дорогой мистер Джером! Я не читаю по-английски и потому не знаю — достаточно ли чутко оценен Ваш талант на родине Вашей... Но у нас, в России, Вы сразу завоевали самую искреннюю популярность, а я, как юмористический писатель по преимуществу, невольно почувствовал к Вам особенно нежную привязанность. Посвящение Вам настоящей книги является лишь посильным знаком этого дружеского моего чувства. Всем сердцем Ваш И. Щеглов. СПб. 10 ноября 1901 г.» (ИРЛИ, ф. 150, № 781, копия рукой Щеглова). Отправка книги совпала с пребыванием Джерома в Брюсселе, ознакомиться с подарком он смог только в ноябре 1902 г., после возвращения в свое имение.

13.2.02.

My Dear Mr. Schegloff,

I do hope you get this letter because I want you to receive my sincere thanks for all the kindness you have shown me and for the help you have been to my friend Miss Hobbs. But I am sure that the doing of friendly actions is a pleasure to you. We have your photograph on our chimney-piece and often think and speak of you. Alas, the cigarettes did not reach us but I believe the book came after my departure from England and I look forward to seeing it on my return. Please, give me kindest remembrances to your charming wife. We nearly taught her English during her too brief visit to us. She must come again and learn more and you must bring her.

Again thanking you and with most sincere regards

I remain always to you in friendship

Jerome K. Jerome.

*Перевод:*

13 февраля 1902.

Дорогой г-н Щеглов,

надеюсь, вы получите это письмо; я хочу, чтобы моя искренняя благодарность за все оказанное вами внимание и помощь по отношению к моей приятельнице Мисс Гоббс<sup>1</sup> дошла до вас. Но я уверен, что поступать дружески доставляет вам удовольствие. Ваша фотография на моем камине. Мы часто думаем и говорим о вас. Увы, сигареты мы не получили, но книга, как я думаю, уже пришла после моего отъезда из Англии. Надеюсь увидеть ее при моем возвращении. Передайте, пожалуйста, мои наискорейшие пожелания вашей очаровательной жене. За короткое время, проведенное здесь, мы почти научили ее английскому языку. Чтобы выучиться лучше, пусть она приезжает снова, вы должны ее привезти.

Еще раз благодарю и остаюсь навсегда вашим другом.

Самый искренний привет.

Джером К. Джером.

К письму приложена записка дочери Джерома — Эльси, в которой она благодарит Щеглова за какой-то подарок, присланный ей в посылке с сигаретами, которые были изъяты в таможне. Дата получения письма и записки, поставленная Щегловым на конверте («Март 1903 г.»), ошибочна.

<sup>1</sup> «Мисс Гоббс. (Женская логика)» — комедия Джерома, шедшая на сцене Александринского театра; она была встречена зрителями благожелательно, но большинство рецензентов связывало успех пьесы с игрой М. Г. Савиной, исполнявшей главную роль — Генриетты Гоббс. В мужских ролях были заняты не менее известные артисты — В. П. Далматов (Вольдемар Кинг) и Ю. М. Юрьев (Персиваль Кинг). «Новое время» так уведомяло читателя о предстоящей премьере: «М. Г. Савина ставит в свой бенефис новую 4-актную комедию Джерома К. Джерома „Женская логика. (Мисс Гоббс)“». Пьеса эта шла в Лондоне 200 раз подряд и теперь идет с огромным успехом в Нью-Йорке. Русский перевод сделан г-жой Н. Жаринцевой с рукописи, полученной от автора» («Новое время», 1904, № 9254, 7 декабря, с. 4). О премьере, состоявшейся 11 января, в той же газете говорилось: Савина «благословила этого юмориста успехом. <...> Этот фарс, для которого четырех актов много, но публика усердно смеялась

...). Роль самая „Савинская“, и бенефициантка в ней купалась, выдвигая все лучшие стороны своего таланта» (№ 9288, 12 янв., с. 4). «Новое время» посвятило спектаклю еще один отзыв — Ю. Беляева, снова отметив удачу артистов, а не драматурга: «...как драматург английский писатель не может угодить нам своей наивной комедией. Он остается для нас только веселым рассказчиком, но никак не драматургом, как тут не старайся актеры» (№ 9289, 13 января, с. 4).

Рецензия А. Д.—ъ в газете «Петербургский листок» была выдержана в проницательном духе. В ней, в частности, говорилось: «И вся комедия сплошь была ярким доказательством коварства Шекспира. Что за злобный, завистливый старикашка! Века тому назад предугадал „Мисс Гоббс“ мистера Джерома и написал свое „Укрощение строптивой“. Понятно, что мистер Джером К. Джером был предвосхищен <...> Впрочем, его „Мисс Гоббс“ осталась все-таки не без достоинств. Это довольно милый фарс двух актеров. Бравый кавалер превращает яркую мужененавистницу в влюбленную до чертиков невесту. Прибавьте к этому, что бравого мужчину изображал Далматов, а бракофобку (есть такое слово?) г-жа Савина, и все поймете без слов, как это было разыграно» («Петербургский листок», 1902, № 11, 12 янв., с. 3). «Мисс Гоббс» была включена в репертуар М. Г. Савиной во время ее гастрольной поездки по России. За период 1902—1904 гг. комедия Джерома шла на сцене Александринского театра 41 раз.

### 3

25.3.1902.

My Dear Mr. Schegloff,

It gave me great pleasure to receive your kind letter. I would spoke a common language that I might explain to you better the delight I have in your friendship and appreciation. The success of Miss Hobbs with your countrypeople has been a feather in my cap. We are taught to regard the opinion of the foreigner as the voice possibly of posterity and in these sad times favour is not bestowed lightly on the Englishmen. I can never thank you enough for your assistance.

With regard to what you say about the attitude of audiences I think it is merely that comedy does not stir their longer emotions but its effect is perhaps more lasting.

I am looking forward to finding your book on my return to Wallingford next month and with kindest remembrances to you and your delightful wife. I remain yours ever

Jerome K. Jerome.

*Перевод:*

25 марта 1902.

Дорогой г-н Щеглов,

ваше любезное письмо доставило мне огромное удовольствие. Я бы очень хотел, чтобы мы говорили на одном языке, что помогло бы мне выразить вам восхищение, которое я испытываю от вашей дружбы и вашей благожелательной оценки. Я горжусь успехом «Мисс Гоббс» среди ваших соотечественников. Мы привыкли считать мнение иностранца голосом последующего поколения, а в эти печальные времена англичане не легко

награждаются благосклонностью.<sup>1</sup> Я никогда не смогу в достаточной мере отблагодарить вас за вашу помощь.

В отношении поведения публики, о котором вы говорите, я полагаю, что дело просто в том, что комедия не вызывает в публике глубоких чувств, однако сила воздействия может быть более продолжительной.

Жду того момента, когда по возвращении в следующем месяце в Валлингфорд найду вашу книгу.

Самый сердечный привет вам и вашей очаровательной жене.

Остаюсь навсегда ваш

Джером К. Джером.

Щеглов ответил на данное письмо 17 мая 1902 г. В нем он вновь спрашивал, получил ли Джером его книгу «Юмористические очерки» (тетрадь 5, л. 21 об.).

<sup>1</sup> По-видимому, здесь содержится намек на антианглийские настроения, охватившие весь мир, в том числе и Россию, в связи с англо-бурской войной 1899—1902 гг.

#### 4

My dear Friend,

Chemin du Mornex.  
Lausanne.

I wonder, will this letter reach you. I wrote you in the summer and I have written madam Jarintyoff two or three times with messages for you. But there seems a malignant Fate between us determined to keep us apart. I should be so glad to know you had at last received this letter. It gives me so much that I cannot reach you with my thanks and messages of kind remembrances. Your friendship for myself gives me the greatest pleasure and my heart goes out to you in return. I wish you to understand this. I received your book. It was waiting me at Goulds Grove. It is among the best pleasures life has brought me. It assures me of the love of a man after my own heart. Your photograph stands on my desk. And I often look up into your sympathetic eyes and they seem to smile greeting and encouragement at me.

I do not despair that one day we meet again. I shall be with you in spirit in to Day of your fête<sup>a</sup> and drink a health to you. My love to you and yours always

Jerome K. Jerome.

*Перевод:*

Шмен дю Морнэкс.  
Лозанна.  
<8 ноября 1902>.

Дорогой друг,

я беспокоюсь, дойдет ли это письмо до вас. Я писал вам летом и два три письма отправил госпоже Жаринцевой вместе с посланиями для вас. Но злая судьба нас решила, должно быть, разъединить. Я был бы весьма

---

<sup>a</sup> Юбилей (*франц.*).

рад узнать, что вы наконец получили это письмо. Меня так огорчает, что я не могу передать свою благодарность и сердечный привет. Ваше дружеское отношение доставляет мне огромное удовольствие, и мое сердце отвечает вам взаимностью.

Я хочу, чтобы вы осознали это. Я получил вашу книгу. Она ожидала меня в Гулдс Гроув, доставив одно из самых больших наслаждений, которое когда-либо давала мне жизнь. Она убеждает меня в любви того, кто как нельзя более мне по сердцу. Ваша фотография — на моем письменном столе. Я часто поднимаю взор на ваши симпатичные глаза, которые улыбаются, словно шлют мне привет и ободрение.

Я не отчаиваюсь: однажды, возможно, мы встретимся вновь. Мысленно в день вашего праздника я буду вместе с вами и выпью за ваше здоровье.<sup>1</sup>

С любовью к вам, навсегда ваш

Джером К. Джером.

Письмо датируется на основании почтового штемпеля.

<sup>1</sup> В связи со своим юбилеем Щеглов получил приветствия от Д. В. Аверкиева, П. Д. Боборыкина, Н. А. Лейкина, И. Е. Репина, А. П. Чехова и многих др. (см. книгу: Л. М. Шах-Паронианц. Чествование 25-летия литературной деятельности И. Л. Щеглова. Кронштадт, 1902). «Биржевые ведомости» напечатали публикуемое письмо Джерома в заметке, посвященной юбилею Щеглова (1902, № 310, 13 ноября, с. 3). Там же Джером ошибочно назван «американским писателем-юмористом».

## 5

Dear Monsseur Schegloff,

I am always in your debt. Loving letter Paul, as I do, you can imagine how charmed I was with your kind, sympathetic notice. It is as if he — little Paul — had drawn us still closer together. You, too, have understood him. Through your words I feel the pressure of your friendly hand.

Thank you, my dear Friend, a thousand times.

With all good wishes I remain always your grateful comrade

Jerome K. Jerome.

*Перевод:*

⟨Март 1903⟩

Дорогой г-н Щеглов,

я ваш вечный должник. Можете ли вы себе представить, в какой восторг я пришел от вашего милого симпатичного разбора моего маленького Павла, которого я так люблю.<sup>1</sup> Выходит, что этот самый Павел сближил нас еще больше. Вы поняли его. Ваши слова помогают мне почувствовать пожатие вашей дружеской руки.

Благодарю вас, дорогой друг, тысячу раз.

С самыми добрыми пожеланиями остаюсь навсегда вашим благодарным другом

Джером К. Джером.

В записной книжке от 5 апреля 1903 г. Щеглов отметил, получив письмо: «Дружеская весточка от Джерома!..» (ИРЛИ, ф. 150, № 1409, л. 51 об.). Дата получения письма проставлена Щегловым на машинописной копии перевода (там же, № 781, л. 20).

<sup>1</sup> Джером имеет в виду рецензию Щеглова на роман «Павел Кельвер» (СПб., 1903) в переводе Н. А. Жаринцевой, опубликованную в «Новом времени» (1903, № 9705, 12 марта, с. 9—10, приложение). 9 апреля 1905 г. Щеглов писал Жаринцевой: «И как не покажется странным и самонадеянным, но в минуту острой горечи и ощущения моего писательского одиночества, я невольно обращаю мои мысленные взоры в заочно дорогой мне Валлингфорд, где на балкончике, покуривая сигару, отдыхает мой добрый сочувственный мистер Джером. Я полюбил его с первого раза, можно сказать, с первой строки; еще более полюбил его, когда его увидел под вашей гостеприимной кровлей на Владимирской перспективе, но после его сердечного отклика на мое товарищеское слово о чудесном Павле Кельвере он сделался для меня как родной. Это положительно светлый луч в темном царстве моих разочарований, душевных потрясений и всяческих невзгод».

Об успехе творчества Джерома свидетельствуют выпущенные в том же году еще два перевода романа: Джером К. Джером. Жизнь. (Pavel Celver). Перевод с англ. Н. d'André. М., 1903; Джером К. Джером. Поль Кельвер. Роман. Перевод с англ. Н. Д. Облеухова. М., 1903. Однако появление трех изданий одной и той же книги создало затруднения для издателей. Щеглов, как видно из его переписки с Жаринцевой, заботился о распродаже романа в ее переводе. Вместе с тем он предложил ей, не дожидаясь окончательной продажи тиража, переиздать роман с приложением его статьи о «Павле Кельвере» (в «Новом времени» она была «досадно сокращена») и «трогательной записки Джерома», т. е. публикуемого выше письма. Однако второе издание перевода не осуществилось. 28 июня 1908 г. Щеглов писал Н. Жаринцевой: «Вы спрашиваете, прослулся ли Павел Кельвер. Это равно вопросу, прослулась ли русская литература».

## 6

19.5.05.

My dear Mr. Schegloff,

Our friend Madam Jarintyoff has told me of the sorrow that has come to you. I wish I could do more than write what must seem to you mere bold words. Of all griefs those that come to us in our home — that wound our hearts are the hardest to bear. But will you not rouse yourself and make out of your — suffering a gift to others — that would be fine. Joy has been taken from you — learning you fearless to front all evils. Has not your poor country at the present time need of such men free of all desires for self, men unfettered to joys they fear to lose. You have power — talent. They can give you little but with them you could serve other. Come my dear friend there is always joy in labor and we, artists, ever given to the world not entirely for ourselves. It is easy to preach, you will say, but most of our pathes have led through shadow and I speak not merely from hand. In my case believe in my deep sympathy — in my belief in you.

I am ever yours in friendship

Jerome K. Jerome.

Дорогой г-н Щеглов,

Наш друг мадам Жаринцева сообщила мне о постигшем вас горе.<sup>1</sup> Я хотел бы сделать нечто большее, чем только написать, но это могло показаться вам лишь пустым словом. Из всех моих домашних печалей большее всего те, которые ранят наше сердце. Не отчаивайтесь и употребите ваше страдание на пользу людям, что было бы прекрасно. Радость отнята у вас, чтобы научить вас бесстрашно стоять лицом к лицу со всяким злом. Разве не нуждается в настоящее время именно ваша бедная страна в таких людях, свободных от корысти, не тревожимых радостями, которые они боятся потерять. У вас есть сила — талант. Он может дать вам немного, но этим немногим вы можете служить другим. Очнитесь, мой дорогой друг, в труде всегда присутствует радость, — мы, художники, живя в обществе, не принадлежим всецело себе. Легко проповедовать, скажете вы, но большинство наших дорог проходит сквозь тень, и я говорю это не просто ради красного словца.

Что касается меня, верьте в мое глубокое сочувствие, в мою веру в вас.

Навсегда остаюсь вашим другом

Джером К. Джером.

<sup>1</sup> Речь идет о смерти А. П. Чехова, которую Щеглов воспринял как личное горе. Так, в письме к Н. Жаринцевой от 9 апреля 1905 г. он писал: «... в июле прошлого года скончался мой друг Чехов, и это для меня был удар, размеры которого я до сих пор еще не могу определить. Вместе с ним умер одновременно и любимейший писатель, и мудрый советчик, и преданный товарищ. Словом, я осиротел в полном смысле слова». В это время Щеглов заканчивал воспоминания о Чехове, опубликованные в том же году. В дневнике от 28—31 марта 1905 г. мы читаем: «Дописываю „Мемуары о Чехове“!! Странное, тяжелое ощущение — точно пишешь, имея перед глазами на письменном столе мертвую голову. „Мемуары“ своего рода *mento mori* для автора их» (ИРЛИ, ф. 150, № 1436, л. 22 об.). В дружбе с Джеромом Щеглов видел опору и утешение: «Джером — это самая большая радость и гордость моей сумеречной жизни, а со смертью Чехова и единственная» (письмо к Жаринцевой от 19 июля 1905 г.); «после Чехова — это моя самая нежная литературная привязанность! Вечное Вам спасибо, голубушка, за ее петербургское насаждение!! (ей же 25 мая 1906 г.). Нотки утешения и ободрения найдем и в последующих письмах Джерома к Щеглову.

## 7

21.6.06.

My Dear Friend,

I was in America when you were writing your last letter to me following with intense interest the news from Russia. Compared with you we hardly can be said to be living. With all its tragedy and misery there must be something fine in being a Russians of to-day. You are all straining your every nerve and tissue forging the future of the world while we are in the backwaters uselessly. There must surely be a joy of life in having every nerve in tension. With you the world is young still you are building — bat-

STATION, WALLINGFORD, C. W. RY.  
TELEGRAMS "JEROME ENGINE"

14  
GOULDS GROVE,  
WALLINGFORD.

21.6.06.

My Dear Jessie

I was in America when  
you were writing your last  
letter to me following  
with intense interest.  
The news from Russia  
compared with so  
we hardly can be  
said to be living with  
all its tragedy & misery.  
There must be something  
fine in being a Russian  
of to day. You we all

Письмо Д. Джерома к И. Л. Щеглову. 21 июня 1906 г.

ting. Do you know I almost envy you, living as I do in there calm countries heavy years and weak with long tranquillity. Have you not when reading of the French Revolution felt that at all time it would have been fine to be living then? Joy is mental and to it surely go all mental activites, hope, fear, enthusiasm, despair, life at its fullest, effort, ecstasy. All you say about the attitude of the public to art is alas so true of every land. In America they term all humourists «jokesmiths». That well describes the attitude of our Anglo-Saxon public towards all Humour. To them the Humorist and blower are alike also. I should so love a talk with you. To understand all you were feeling in this hour before the dawn. You will live to see the sun rise over Russuia I am sure. Strong to you and the joy that comes for strength.

With love yours ever sincerely

Jerome K. Jerome.

*Перевод:*

21 июня 1906.

Дорогой друг,

когда вы писали мне в последний раз, я был в Америке и следил с напряженным вниманием за новостями из России. Сравнительно с вами нас едва ли можно назвать живыми людьми. При всей трагедии и страданиях России в этом есть нечто прекрасное — быть в настоящее время русским человеком.<sup>1</sup> У вас напряжен каждый нерв и мускул: вы куете будущность мира, в то время как мы бесполезно и бездеятельно плывем вне течения. В этом напряжении каждого нерва непременно должна существовать радость жизни. Вокруг вас мир еще молод: вы его строите и в нем сражаетесь. Знаете ли вы, что я почти завидую вам, живя в этих краях, обремененный годами, уставший от долгого покоя. Читая о французской революции, не испытывали ли вы желания жить в то время? Радость есть процесс умственный, и, без сомнения, ее сопровождают различные виды умственной деятельности: надежда, страх, энтузиазм, отчаяние, жизнь во всей ее полноте, усилие, экстаз.

Все то, что вы говорите об отношении вашего общества к искусству, увь, наблюдается и во всех странах. В Америке юмористов называют «кузнецами шуток», что метко характеризует отношение англосаксов к юмору вообще. Для них юморист и рассказчик анекдотов одно и то же.

Я был бы очень рад поговорить с вами, узнать все, что вы пытаетесь в эти часы перед восходом солнца. Я уверен, вы увидите встающее солнце над Россией. Да будет с вами сила и радость, приходящая с ней.

Любящий вас навсегда искренне

Джером К. Джером.

В дневнике от 20—29 июня Щеглов записал: «... характерное письмо от дорогого Джерома» (ИРЛИ, ф. 150, № 1437, л. 40).

<sup>1</sup> В оценке революции 1906 г. Щеглов не разделял энтузиазма своего английского коллеги, о чем свидетельствуют многочисленные записи в его дневнике (ИРЛИ, ф. 150, № 1436 и № 1437). В русской революции он видел хаос и вспышку «бомбоманий». Сочувственное отношение Джерома к революции подтверждается апрельским письмом Н. Жаринцевой к Щеглову:

«Конечно, они все (Джером и его семья, — Е. С.) искренние либералы; да и консерваторы здешние говорят, что в России они превратились бы в настоящее время в „крайних левых“!».

8

21 April 07.

My very dear Friend,

Your letter gave me the greatest pleasure. Chiefly because the spirit of it tell me that you have passed through your darkest hours — yours «slough of despair». You have found your work. Now your life is begining. Don't be afraid of it-of life, my dear friend, all the terror and the horror of the days through which you are passing. We are shaping the world for the children that are to came. It is fine work. I almost envy you, your Russia in the agony of her child-birth. She is bringing forth a new Russia. It is worth living in Russia in such times as these. It must be grand to be a Russian with such maighty work to his hands. I can well understand that new young writers are springing up. Your soil is ripe for them. Give them my love. Tell them an older man has learned that it is not ease we want but struggle. Comfort and peace! they kill.

Let me hear from time to time how goes with you. «Fifty» — why, man, it is youth! Twenty years and more are before you and are the best 20 years of our life with knowledge and wisdom sich as we never possessed before!

Many thanks for the Statuette of Micholas Gogol. He looks at me from the corner of my desk and his brave eyes are smiling and Russia and my friends there seem so near. My love to you.

Dear friend, yours ever

Jerome K. Jerome.

*Перевод:*

21 апреля 1907.

Дорогой друг,

ваше письмо доставило мне огромное удовольствие. Оно свидетельствует о том, что вы прошли через самые темные часы, через «топи отчаяния». Вы нашли свое дело; новая жизнь начинается. Не бойтесь, дорогой друг, этой жизни, всех страхов и ужасов, с которыми и вы встречаетесь. Мы создаем мир, в который придут дети. Это прекрасное дело. Я почти завидую вам, завидую вашей России в ее муках рождения. В России стоит теперь жить. Прекрасное чувство — быть теперь русским человеком и заниматься таким делом. Я вполне понимаю, что сейчас появляются новые молодые писатели. Ваша почва благоприятствует этому. Передайте им мою любовь. Скажите им: человек их постарше понял, что необходима борьба, а не покой. Комфорт и спокойствие — они убивают! Пишите мне время от времени о том, как идут ваши дела. Вы говорите «Пятьдесят» — да это ведь молодость! Перед нами обоями двадцать лет или более — двадцать лучших лет жизни, с ее мудростью и знаниями, которых у нас раньше

не было. Большое спасибо за статуэтку Николая Гоголя.<sup>1</sup> Он смотрит на меня с угла моего письменного стола; его смелые глаза улыбаются, и Россия и мои друзья кажутся мне такими близкими.

С любовью к вам, дорогой друг, навсегда ваш

Джером К. Джером.

<sup>1</sup> Щеглов записал в дневнике 10 февраля 1907 г.: «Собрался с деньгами и выслал Джерому бюст Гоголя. Скандал! Вынужден был выписать бюст из... Вены: в Петербурге такового налицо не оказалось» (ИРЛИ, ф. 150, № 1442, л. 2 об.), а в письме к Жаринцевой от 12 февраля сообщал: «Вообразите, какой ужас: оказывается, не по моей вине, конечно, бюст отправлен только на прошлой неделе в Англию. Я пережил немало волнений <...> Теперь новое беспокойство, чтобы бюст достиг благополучно, т. е. без всякого повреждения. Бюст небольшой, очень небольшой, но изящный, венской бронзы. К сожалению, никакого другого достать нигде было нельзя. А бюст Гоголя именно то самое, чему больше всего приличествует быть на письменном столе Джерома». 3 марта Щеглов получил ответное письмо, содержавшее перевод записки Джерома к Жаринцевой: «Бюст Гоголя достиг меня благополучно и улыбается мне с верхней полки моего письменного стола. На днях напишу нашему другу и пришлю Вам». В ЦГАЛИ, в фонде Щеглова сохранился счет из магазина Аванцо в Петербурге от 13 января 1907 г. за бюст Гоголя, который обошелся писателю в 11 руб. (ЦГАЛИ, № 286, оп. 1, № 28).

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН, ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ И УЧРЕЖДЕНИЙ<sup>1</sup>

- Абалкин Н. А. 96.  
 Абашидзе В. А. 95.  
 Абсалямов А. С. 92.  
 Аванесов Л. К., см. Гурунц Л.  
 Август (Гай Юлий Цезарь Октавиан), имп. 79, 128.  
 Аверкиев Д. В. 208.  
 Авилов Н. П., см. Глебов-Авилов Н. П.  
 Авраменко И. К. 96.  
 Агашина М. К. 96.  
 Агеев Н. Е. 96.  
 Агнивцев Н. Я. 89.  
 Адамс В. Г. 96.  
 Адамян А. А. 101.  
 Адельгейм Рафаил Л. 89.  
 Адельгейм Роберт Л. 89.  
 Адрианова-Перетц В. П. 88.  
 Азадовский М. К. 88.  
 Азаров В. Б. 96.  
 Азарх Р. М. 96.  
 Айзеншток И. Я. 96.  
 Айзман Д. Я. 89, 90.  
 Академия художеств 5, 9—11, 16, 19, 55, 183.  
 Аладжаджян С. Е. 92.  
 Алданов М. А. 99, 100.  
 Алеев А. Е., псевд. — Днепровский 99.  
 Александр II 40.  
 Александров А. И. 98.  
 Александровская Т. К., рожд. Толстая 99.  
 Александровский А. И. 99.  
 Алексеев А. Д. 196.  
 Алексеев В. М. 98.  
 Алексеев И. И. 96.  
 Алексеев М. Н. 96.  
 Алексеев М. П. 2, 81, 83, 114, 115.  
 Алексеев С. А., см. Аскольдов С.  
 Алексеев С. А., см. Найденов С. А.  
 Алехин А. А. 89, 90.  
 Алигер М. И. 71.  
 Алтаузен Я. М. 96.  
 Альтман М. С. 137—139.  
 Альтман Н. И. 181.  
 Алягров Р., см. Якобсон Р. О.  
 Алянская Н. Л. 56.  
 Алянский С. М. 57.  
 Амиров М. М. 92.  
 Андреев Л. Н. 89, 90, 151, 152, 157, 198.  
 Аничков Е. В. 19, 59, 95, 146.  
 Анненков П. В. 25, 35, 40.  
 Анненков Ю. П. 99.  
 Анненский И. Ф. 69, 72, 99, 154, 158.  
 Анненский Н. Ф. 89.  
 Анреп Б. В. 69, 78.  
 Антокольский М. М. 99.  
 Антокольский П. Г. 96, 121.  
 Антошкин Е. А. 96.  
 Апполинер Г. 93.  
 Апраксин А. Д. 98.  
 Апулей 79, 80.  
 Апухтин А. Н. 103.  
 Арбат Ю. А. 92.  
 Ардов М. В. 76.  
 Ареский А. С. 99.  
 Арешьев К. М. 99.  
 Арешьев С. М. 99.  
 Арешьева Ек. В. 99.  
 Арешьева Ел. В., рожд. Златоустовская 99.  
 Арина Родионовна 120.  
 д'Арк Ж. 27.  
 Арсеньев Ю. К. 93.  
 Арский П. А. 92.  
 Архангельский Н. П. 99, 101.  
 Архипенко А. П. 186.  
 Архипов Е. Я. 154.  
 Архипова Л. П. 88.  
 Арцыбашев М. П. 89, 90.  
 Аршаруни А. М. 92.

<sup>1</sup> Составили Л. П. Архипова и Л. Н. Иванова.

- Асеев Н. Н. 12, 15, 93, 166.  
 Аскольдов С., псевд. Алексеева С. А. 62.  
 Астафьева Е. Я. 13, 16, 18.  
 Астахова А. М. 88.  
 Астрейка А. 96.  
 Атаров Н. С. 96.  
 Ауслендер С. А. 67, 161.  
 Ауэр Л. С., 99, 101.  
 Афанасьев В. 176.  
 Ахматова А. А., рожд. Горенко 53—82, 96—98.  
 Ашукин Н. С. 89.  
 Бабушкин Н. Ф. 88.  
 Багрицкий Э. Г. 92, 93.  
 Бакинский В. С. 96.  
 Бакст Л. С. 5, 159, 161.  
 Балаж Б. 91.  
 Балашов А. 163.  
 Балиев Н. Ф. 89.  
 Балльер А. И. 178.  
 Балтрушайтис Ю. 89, 163, 196, 198.  
 Бальмонт К. Д. 99.  
 Бантыш-Каменский Д. Н. 108, 112.  
 Баран Г. 71.  
 Баранов Д. О. 87.  
 Барант П., де, бар. 37.  
 Баранцевич К. С. 89, 174.  
 Баринг 186, 195.  
 Барклай де Толли М. Б., кн. 31.  
 Барсуков Н. П. 25.  
 Бартенев П. И. 117.  
 Барто А. Л. 96.  
 Бартэн А. А. 89, 96.  
 Барятинская Л. Б., кн., см. Яворская Л. Б.  
 Баскаков В. Н. 2.  
 Батюшков К. Н. 50, 129.  
 Бебутов В. О., кн. 39.  
 Бедный Д., псевд. Придворова Е. А. 92, 95.  
 Беер В. 66.  
 Белевич А. П. 96.  
 Беликов П. Ф. 196, 198.  
 Белинский В. Г. 28, 35—37, 50, 96.  
 Белогруд А. Е. 12.  
 Белосельская-Белозерская З. А., княжна, см. Волконская З. А., кн.  
 Белоусов И. А. 89.  
 Белоусова А. С., см. Будде А. С.  
 Белый Андрей, псевд. Бугаева Б. Н. 136, 137, 139, 140.  
 Бельшева Е. В., см. Петерсен Е. В.  
 Бельшева Е. И., см. Варгунина Е. И.  
 Бельский В. И. 18.  
 Бельчиков Н. Ф. 96.  
 Беляев Ю. Д. 206.  
 Бенедиктов В. Г. 25, 30, 32, 50.  
 Бенкендорф А. Х., гр. 110—112, 123.  
 Бенуа А. Н. 192, 194, 196, 198.  
 Берггольц О. Ф. 81.  
 Березко Г. С. 92.  
 Берестинский М. И. 92.  
 Берков П. Н. 91.  
 Берковский Н. Я. 78.  
 Берштам Вл. В. 54.  
 Берхен Т. М., см. Глаголева Т. М.  
 Бесперстова В. П. 13.  
 Библиков А. И. 108.  
 Бизе Ж. 93.  
 Билибин И. Я. 159, 161.  
 «Биржевые ведомости» 95, 153, 164, 174.  
 Благой Д. Д. 116.  
 Блан Л. 36, 37.  
 Блок А. А. 12, 21, 23, 56, 61, 65, 67, 69, 74, 76, 77, 81, 93, 94, 96, 138, 140, 143, 146, 151, 154, 157.  
 Блок Л. Д. 74.  
 Блудов Д. Н., гр. 86.  
 Боане А. К. 99.  
 Боборыкин П. Д. 208.  
 Богатырев В. С. 96.  
 Богатырев П. Г. 88.  
 Богатырева Р. П. 104, 112, 123.  
 Богданов А., псевд. Малиновского А. А. 89.  
 Богданович И. Ф. 87.  
 Богораз В. Г., псевд. — Тан В. Г. 95.  
 Богородский Ф. С. 89.  
 Богословский П. С. 88, 117.  
 Богуславская К. Л. 181.  
 Богучарский В., псевд. Яковлева В. Я. 95.  
 Бодлер Ш. 72, 93.  
 Болдина И. М. 113.  
 Болобан (Серговский-Болобан) Л. В. 96.  
 Бонч-Бруевич В. Д. 3, 4, 13, 71, 92, 116.  
 Борисов Л. И. 97, 98.  
 Борисова М. И. 81.  
 Боровик В. Н. 102.  
 Боровкова-Майкова М. С. 91.  
 Бородин С. П. 92.  
 Бороздин В. А. 89.  
 Боцяновский В. Ф. 89.  
 Браун Н. Л. 96, 98.  
 Браусевич Л. Т. 96.  
 Бретон А. 196.  
 Брешко-Брешковский Н. Н. 98.  
 Брик О. М. 175.  
 Бровка П. У. 92, 96.  
 Бромлей Н. Н., в замуж. Сушкевич 20, 22, 23.  
 Брюсов В. Я. 12, 62, 66, 137, 160, 169, 170, 172.  
 Брюсова И. М. 137.

- Буало Н. 90.  
 «Бубновый валет» 163, 188.  
 Бугаев Б. Н., см. Белый Андрей.  
 Будде А. С., рожд. Белоусова 98.  
 Будде Б. Е. 98.  
 Будде Е. Ф. 98.  
 Булацель И. М. 95.  
 Булгарин Ф. В. 34, 94, 113, 124.  
 Булич С. К. 90.  
 Бунин И. А. 89, 90, 99, 100, 157, 201.  
 Бунин Ю. А. 89.  
 Бурбоны 37.  
 Бурлюк Вл. Д. 6, 15, 165, 169, 177.  
 Бурлюк Д. Д. 5, 14, 15, 18, 165, 168—  
 175, 177, 178, 185, 191, 194.  
 Бурлюк Н. Д. 5, 15, 19, 165, 169, 177,  
 178, 183, 185.  
 Бурмистров А. С. 113.  
 Бурцев А. Е. 105, 122.  
 Буткевич И. 106.  
 Бутова Н. С. 16.  
 Быков П. В. 25, 98.  
 Бытовой С., псевд. Кагана С. М. 96.
- Вагнер Н. П. 88.  
 Вагнер Р. 93.  
 Валерская Е. К. 159.  
 Валиханов Ч. 28.  
 Варгунина Е. И., в замуж. Белы-  
 шева 100, 102.  
 Варзар А. Г., см. Рашевская А. Г.  
 Василенко В. А. 88.  
 Васильева Е. И., рожд. Дмитриева,  
 псевд. — Черубина де Габриак 164.  
 Васильева Е. М. 102.  
 Васильева М. И. 181.  
 Васнецов А. М. 89.  
 Васнецов В. М. 100.  
 Васнецов Ю. А. 19.  
 Ватсон М. В. 95.  
 Вахтер Е. К. 16.  
 Вацуро В. Э. 81, 84.  
 Введенский А. И. 194.  
 Вейнберг П. И. 50.  
 Вейхель Е. И. 89.  
 Величко Н. К. 114.  
 Венгеров С. А. 95, 98, 166, 172.  
 Венгерова З. А. 95.  
 Венский, см. Пяткин Е. О.  
 Венявский И. 100.  
 Верейский Г. С. 99.  
 Вересаев В. В. 20.  
 Верлен П. 93, 152.  
 Вернадский И. В. 98.  
 Верховский Ю. Н. 57, 161.  
 Веселовская Н. К. 119.  
 Веселовский Б. С. 119.  
 Веселовский С. Б. 119.  
 Ветрогонский В. А. 96.
- Влардо Ж.-П. 100.  
 Влардо П. 100.  
 Вилламов Г. И. 94.  
 Вильбушевич Е. Б. 89.  
 Виноградов Г. С. 88.  
 Висковатов П. А. 29, 36.  
 Витберг Ф. А. 87.  
 Витвицкая Б. 54.  
 Вишневский Вс. В. 96.  
 Вишня О., псевд. Губенко П. М. 96.  
 Владимирова А., псевд. Козыре-  
 вой О. В. 20.  
 Владимирцев Б. Я. 98.  
 Водозовов В. В. 95.  
 Водозовов В. И. 100.  
 Воеводин Е. В. 96.  
 Вознесенский А. Н. 90.  
 Волгин В. П. 88, 89.  
 Волин В. М. 92.  
 Волконская А. П., княжна, см. Дур-  
 ново А. П.  
 Волконская З. А., кн., рожд. княж-  
 на Белосельская-Белозерская 123.  
 Волконский М. Н., кн. 100.  
 Волконский П. М., кн. 94.  
 Волошин М. А. 62, 88, 151—154,  
 157—164.  
 Волошина М. В., см. Сабашни-  
 кова М. В.  
 Волошина М. С., рожд. Заболоцкая  
 154, 164.  
 Волынский А., см. Флексер А. Л.  
 «Вольная философская ассоциация»  
 7.  
 Вольпе Ц. С. 71.  
 Вольперт Л. И. 112.  
 Вольтер М. Ф. А. 83—87, 100.  
 «Вопросы жизни» 197.  
 Воробьев А. И. 97.  
 Воробьев Н. В. 159.  
 Воронский А. К. 92.  
 Воронцов-Вельяминов Г. М. 117, 118.  
 Воронцова-Вельяминова С. П. 118.  
 Воронько П. Н. 96.  
 Воскобойников М. Г. 89.  
 Вревская Н. П. 90.  
 «Всемирная литература» 97, 98.  
 «Всероссийское литературное обще-  
 ство» 95.  
 Высшие женские курсы (Бестужев-  
 ские) 61, 90, 91.  
 Вяземский П. А., кн. 44.
- Гайдебуров П. А. 134.  
 Гайдебурова Е. К. 99.  
 Гаккебуш М. М. 153.  
 Галина Т. Н. 118.  
 Ганнибал А. П. 117.  
 Ганнибал В. П. 117, 118.

- Ганнибал М. В., в замуж. Коро-  
това 117, 118.  
 Гардин Е. С. 88.  
 Гарин С. А., псевд. Гарфильда С. А.  
89, 90.  
 Гарина Н. М. 89, 90.  
 Гарфильд С. А., см. Гарин С. А.  
 Гаршин В. Г. 71.  
 Гегелло А. И. 91.  
 Гейне Г. 93.  
 Геккерн Л.-Б., бар. 113.  
 Гельперин Ю. 73.  
 Генин Л. Е. 56.  
 Геннади Г. Н. 26.  
 Герасимов В. 114.  
 Геровский Р. 99.  
 Герцен А. И. 25, 28, 29, 37.  
 Герцык А. К. 144.  
 Герцык Е. К. 68, 144.  
 Герштейн Э. Г. 74, 81.  
 Гете И.-В. 93.  
 Гишман И. Е. 118.  
 Гидони А. И. 67, 196, 198.  
 Гизо Ф. 37.  
 Гильфердинг А. Ф. 28.  
 Гиляровский В. А. 92.  
 Гинцбург И. Я. 103.  
 Гишпиус Вас. В. 54, 59, 60, 146.  
 Гишпиус Э. Н. 100.  
 Глаголева Т. М., в замуж. Берхен  
90, 91.  
 Глазунов А. К. 10, 89, 90, 94.  
 Глазунов И. И. 116.  
 Глама-Мещерская А. Я. 95.  
 Глебов-Авилов Н. П., псевд. Ави-  
лова Н. П. 89.  
 Глебова-Судейкина О. А. 54, 57, 58,  
64, 159.  
 Глез А. 195.  
 Гликберг А. М., см. Черный С.  
 Глинка В. М. 96.  
 Глинка Е. П., рожд. Голенищева-Ку-  
тузова 103.  
 Глинка М. И. 117.  
 Глинка Ф. Н. 103.  
 Глиэр Р. М. 150.  
 Глюк Х. 93.  
 Гмыря Б. Р. 121.  
 Гмыря В. А. 121.  
 Гнедич Н. И. 51.  
 Говоруха-Отрок Ю. Н. 28.  
 Гоголь Н. В. 38, 40, 41, 77, 116, 156,  
214.  
 Голенищев-Кутузов А. А., гр. 28.  
 Голенищева-Кутузова Е. П., см.  
Глинка Е. П.  
 Голицын В. М., кн. 94.  
 Голлербах Э. Ф. 56.  
 Головин А. В. 44.  
 Гомер 86.  
 Гончар А. Т. 96.  
 Гончаров А. 106.  
 Гончаров И. А. 24, 28, 49, 100, 130.  
 Гончарова Е. Н. 117.  
 Гончарова Н. И., рожд. Загряжская  
117.  
 Гончарова Н. Н., см. Пушкина Н. Н.  
 Гончарова Н. С. 15, 60, 166, 178.  
 Гончаровы 118.  
 Гоппе Э. Д. 99.  
 Горенко А. А., см. Ахматова А. А.  
 Горова М. А. 92.  
 Городецкий Б. П. 4.  
 Городецкий С. М. 59, 60, 67, 89, 96,  
138, 144, 151, 157, 159, 161, 162.  
 Горький М., псевд. Пешкова А. М.  
75, 92, 99, 102, 163, 196, 198, 203.  
 Государственная академия худо-  
жественных наук (ГАХН) 164.  
 Государственная Публичная библи-  
отека им. М. Е. Салтыкова-Щед-  
рина (ГПБ) 45, 117.  
 Государственные свободные высшие  
учебно-художественные мастер-  
ские, см. Академия художеств.  
 Государственный институт истории  
искусств (ГИИИ) 3, 9, 10, 20.  
 Государственный институт художе-  
ственной культуры (ГИНХУК) 4,  
9, 10, 13, 16, 19, 184, 194.  
 Готье Т. 60, 93.  
 Гофман Э. Т. А. 93.  
 Грабарь И. Э. 91.  
 Гранин Д. А. 96.  
 Грасман Л. А. 118.  
 Гречешкин С. С. 196.  
 Григорьев Ал. А. 28, 49.  
 Григорьев И. Н. 96.  
 Гринберг Р. З. 113.  
 Гривевская И. А. 89.  
 Гришаев В. Н. 96.  
 Громозова О. К., см. Матюшина О. К.  
 Грот Я. К. 25, 28, 34, 84.  
 Грудина Н. И. 96.  
 Грузинский А. Е., см. Лазарев А. Е.  
 Грум-Гржимайло А. Г. 94.  
 Грунтова А. К. 61.  
 Грушко Н. В. 98.  
 Губенко П. М., см. Вишня О.  
 Гумилев Л. Н. 60, 69.  
 Гумилев Н. С. 53, 55, 59—62, 68, 69,  
78, 98.  
 Гумилева А. И. 60.  
 Гуно Ш. 93.  
 Гура В. В. 92.  
 Гурвич И. Н. 91.  
 Гуревич И. Ш., см. Первомай-  
ский Л. С.  
 Гуревич Л. Я. 63, 65, 68.  
 Гуркаленко В. И. 121.

- Гуро Ел. Г. 3—8, 12—23, 165, 167, 170, 171, 178, 185, 195.  
 Гуро Ек. Г. 14, 15, 188.  
 Гурунц Л., псевд. Аванесова Л. К. 92.  
 Гусев В. Е. 89.  
 Гюго В. 93.
- Давыдов В. Н. 95.  
 Давыдов К. Ю. 100.  
 Давыдова Н. М. 186.  
 Даддингтон Н. 66.  
 Далматов В. П. 95, 205, 206.  
 Данилевский Г. П. 34.  
 Данилевский Н. Я. 28.  
 Данилов В. В. 89.  
 Данилов С. Я. 96.  
 Данте А. 43, 49, 129.  
 Дантес Ж.-Ш. 110, 117.  
 Данько Е. Я. 54, 57, 65.  
 Дега Э. 12.  
 Делаacroва В. Э., в замуж. Несмелова 16.  
 Дельвиг А. А. 117.  
 Дементьев М. А. 118.  
 «День» 174.  
 Державин Г. Р. 40, 84, 93, 129.  
 Деркаченко К. И. 96.  
 Дестунис Г. С. 51.  
 Дешарт О. 138, 144, 149.  
 Джером К. Джером 200—214.  
 Джером Э. 204.  
 Дживелегов А. К. 89.  
 Дзержинский И. И. 96.  
 Диккенс Ч. 66.  
 Дилакторская Н. Л. 58.  
 Дитц В. Ф. 96.  
 Дмитриев И. И. 93, 129.  
 Дмитриева Е. И., см. Васильева Е. И.  
 «Дневники писателей» 162.  
 Днепровский, см. Алеев А. Е.  
 Днепровский А., см. Закржевский А. К.  
 Добин Е. С. 77.  
 Добужинский М. В. 5, 159.  
 Добычина Н. Е. 177.  
 Довгелло С. П., см. Ремизова С. П.  
 Долгоруков Д. И., кн. 101.  
 Долгорукова Е. А., кн. 117.  
 Долидзе Ф. Я. 146, 147.  
 Долинский С. Д. 165.  
 Долматовский Е. А. 96.  
 Дом художника в Ленинграде 19.  
 Домбровский Ю. О. 92.  
 Достоевский Ф. М. 24, 25, 28, 29, 37, 152.  
 Дрожжин С. Д. 89, 100.  
 Дружинин А. В. 34, 35, 41.  
 Дружинин Е. А. 93.
- Дубельт Л. В. 34.  
 Дубянский Ф. 117.  
 Дудин М. А. 81.  
 Дудышкин С. С. 28.  
 Дункан А. 159, 161.  
 Дурново А. П., рожд. княжна Волконская 116.  
 Дурново П. Д. 116.  
 Дымов О., псевд. Перельмана О. И. 161.  
 Дымшиц А. Л. 88.  
 Дымшиц С. И., в замуж. Толстая 53, 68, 161, 162.
- Евгеньев-Максимов В. Е. 91, 96.  
 Евдокимов Н. Т. 105.  
 Евреинов Н. Н. 159, 161, 162.  
 Егоров И. В. 90.  
 Екатерина II 37, 87.  
 Еникеев А. Н. 92.  
 Еремеев А. И., см. Пантелеев Л.  
 Ершов Д. А. 92.  
 Ершов И. В. 94.  
 Есенин С. А. 96.  
 Есилович А. П. 159.  
 Ефимьев Д. В. 85, 100.  
 Ефремов И. А. 88.
- Жаринцева Н. А. 200—203, 205, 209, 210, 212, 214.  
 Жаров А. А. 96.  
 Жевержеев Л. И. 16, 170, 178, 186.  
 Жилкин И. В., псевд. — И. Ж. 148.  
 Жирмунский В. М. 59, 61, 63, 73, 76, 79, 89.  
 Житомирская С. В. 109.  
 Жуковский В. А. 51, 105, 106, 110, 116, 122, 123.
- Заблоцкий-Десятовский М. П. 28, 39, 49.  
 Заблоцкая М. С., см. Волошина М. С.  
 Заблоцкий Н. А. 194.  
 Заборов П. Р. 83.  
 Заволоко И. Н. 120.  
 Загряжская Н. И., см. Гончарова Н. И.  
 Заикин М. И. 116.  
 Зайцев Б. К. 89, 100, 101.  
 Зак Л. С. 170.  
 Закржевский А. К., псевд. — Днепровский А. 16, 190, 194.  
 Замотин И. И. 90.  
 Замятин Е. И. 67, 98.  
 Замятина Л. Н. 67.  
 Замятина М. М. 145.  
 Захарьина Е. А., см. Коломийцева Е. А.

- Зданевич И. М. 60.  
Зданевич К. М. 176.  
Зелинский К. Л. 82, 93.  
Зенкевич М. А. 54, 78, 116.  
Зернова Р. А. 98.  
Зимин А. А. 89.  
Зимица С. С. 97.  
Зиновьева-Аннибал Л. Д. 136, 142—145.  
Златковский М. Л. 50—52.  
Златоустовская Ел. В., см. Арпьева Ел. В.  
Златоустовский Д. В. 99.  
Златоустовский Н. В. 99.  
«Золотое руно» 159.  
Зонин А. И. 96.  
Зоргенфрей В. А. 75, 98.  
Зорин М. В. 92.  
Зорин М. И. 92.  
Зоценко В. В. 96.  
Зуев А. Н. 91—93.
- И. Ж., см. Жилкин И. В.  
Иван IV Васильевич Грозный 104, 121.  
Иваницкий А. Б. 101.  
Иванов Вяч. И. 23, 68, 69, 136—151, 154, 157, 158.  
Иванов Г. В. 98.  
Иванов-Разумник Р. В. 56, 140.  
Иванова-Романова Н. М. 80.  
Иванова-Шварсалон В. К., см. Шварсалон В. К.  
Ивановский В. Н. 98.  
Ивнев Р., псевд. Ковалева М. А. 96, 170.  
Ивойлов В. Н., см. Княжнин В. Н.  
Игнатъев И. В., псевд. Казанского И. В. 173—175.  
Изгой Р., см. Рерих Н. К.  
Измайлов А. А. 99.  
Измайлов А. Е. 93, 94.  
Измайлов Н. В. 2, 118—120.  
Ирвинг Г. 95.  
Исаев А. Г. 118.  
Исаковский М. В. 96.  
«Искусство» 26.  
«Искусство коммуны» 183.
- К. Р., см. Романов К. К.  
Каверин В. А. 92.  
Каган С. М., см. Бытовой С.  
Казанович Е. П. 57, 81.  
Казанский И. В., см. Игнатъев И. В.  
Калинин А. К. 96.  
Калинин Н. Ф. 120.  
Калмыков Н. К. 159.  
Каменская-Кезевич Е. В. 113.  
Каменский В. В. 5, 15, 22, 23, 100, 165, 166, 172, 174, 175, 178, 181, 191, 194.  
Камознс Л. 102.  
Канн Е. И. 88.  
Кантемир А. Д., кн. 90.  
Капелюш Б. Н., 3, 165, 177.  
Капнист П. И., гр. 99.  
Карамзин Н. М. 51, 87, 129.  
Каратыгин В. Г. 148.  
Кареев Н. И. 95, 99.  
Карл XII 87.  
Кармен Р. Л. 96.  
Карпева М. П., рожд. Огарева 118.  
Каспари А. А. 100.  
Катанов Н. Ф. 98.  
Квитка-Основьяненко, наст. фам. Квитка, псевд. — Основьяненко Грицько 102.  
Кежун Б. А. 96.  
Керн А. П. 112.  
Керцелли Л. 105.  
Керцелли Ю. 105.  
Киллиник О. В. 96.  
Кин В. П., псевд. Сузовикина В. П. 92.  
Киплинг Р. 200.  
Киреев А. Д. 116.  
Кириллин А. С. 120.  
Кириллова А. М. 181.  
Кирьянов Л. С. 92.  
Кладо Т. Н. 101.  
Клычков С. А. 89.  
Клюев Н. А. 61, 89, 90, 96.  
Клюн И. В., псевд. Ключкова И. В. 181, 182, 186, 187, 189.  
«Книжки Недели», ежемесячное приложение к газете «Неделя» 134.  
Княжнин В. Н., псевд. Ивойлова В. Н. 58, 69, 71, 91.  
Княжнин Я. Б. 85, 87.  
Князев В. В. 89.  
Князев Вс. 64.  
Ковалев М. А., см. Ивнев Р.  
Ковтун Е. Ф. 16, 177.  
Кодрянская Н. В. 196.  
Козырева О. В., см. Владимирова А.  
Колас Я., псевд. Мицкевича К. М. 96.  
Коллектив художников расширенного наблюдения (КОРН) 19.  
Коллонтай А. М. 89.  
Коломийцев В. П. 93, 94.  
Коломийцева Е. А., рожд. Захарьяна 93, 94.  
Коломийцева-Томашевская Е. В. 93, 94, 116.  
Кольчев О. Я. 96.  
Кольцов А. В. 93.

- Кольцов М. Е. 92, 93.  
 Комарова О. Д., см. Форш О. Д.  
 Комиссаржевская В. Ф. 76, 197, 202.  
 Комиссаржевский Ф. Ф. 197.  
 Кондратьев А. А. 62.  
 Кондратьев И. М. 100.  
 Кони А. Ф. 98.  
 Коноплева М. С. 91.  
 Конрад Н. И. 88.  
 Константин Николаевич, вел. кн. 44.  
 Кончаловский П. П. 188.  
 Коншина-Игнатова Т. И. 69.  
 Коппе Ф. 93, 100.  
 Коринфский А. А. 98.  
 Кормушина Г. В. 96.  
 Корнилович А. О. 94.  
 Корнилович Ж. О. 94.  
 Корнилович М. О. 94.  
 Корнилович Р. О. 94.  
 Корнилович С. И. 94.  
 Короленко В. Г. 89, 90.  
 Коротов В. Ф. 117.  
 Коротова Е. Ф. 118.  
 Коротова К. Я. 117.  
 Коротова М. В., см. Ганнибал М. В.  
 Коротова М. И. 117, 118.  
 Коротовы 117.  
 Корсаков Д. А. 98.  
 Корф М. А., гр. 116.  
 Корчагина-Александровская Е. П. 89, 90.  
 Косач Л. П., см. Украинка Л.  
 Коссович К. А. 51.  
 Костров Н. И. 14, 16, 19.  
 Котляревский Н. А. 95.  
 Котрелев Н. В. 149, 150.  
 Котылева О. Э., см. Миртов О.  
 Краевский А. А. 116.  
 Краевский Л. 23.  
 Крайский А. П. 96.  
 Кранихфельд Н. 21.  
 Краснокутский С. Г. 94.  
 Кратт И. Ф. 96.  
 Крачковская В. А. 97.  
 Крачковский И. Ю. 73, 97, 98.  
 Кремлев А. Н. 94—96, 120.  
 Кремлев Н. А. 96.  
 Кремнев Борис, см. Чулков Г. И.  
 Кречетов С., см. Соколов С. А.  
 Кривенко В. В. 99.  
 Кроленко А. А. 57.  
 Крустен Э. 92.  
 Крученых А. Е. 5—7, 15, 17, 19, 165—179, 185, 190, 194.  
 Крыжицкий К. Я. 101.  
 Крылов И. А. 93.  
 Крюденер Ю. 112.  
 Крюкова М. С. 89.  
 Кубелик Я. 18.  
 Кугель А. Р. 90.  
 Кузмин М. А. 55, 137, 145, 151, 156, 157, 197.  
 Кузнецов Н. Н. (отец) 120.  
 Кузнецов Н. Н. (сын) 120.  
 Кузнецова О. В. 120.  
 Кузнецова Т. Н. 120.  
 Кузубов Л. Т. 96.  
 Кузьмин Г. Л. 165.  
 Куликов 168.  
 Кульбин Н. И. 5, 165, 166.  
 Кун Л. Л., см. Слонимская Л. Л.  
 Купала Я., псевд. Луцевича И. Д. 96.  
 Куприн А. И. 90.  
 Купченко В. П. 151.  
 Курдов В. И. 19.  
 Курихин Ф. Н. 90.  
 Кустов П. П. 96.  
 Кустодиев Б. М. 159, 161.  
 Кутов Н. Н. 96.  
 Кутузов М. И. 31.  
 Купелев-Безбородко Г. А., гр. 43.  
 Купинников И. Н. 116.  
 Кьяндский Г. А. 96.  
 Кюи Ц. А. 101.  
 Кюнер В. А., см. Сутугина В. А.  
 Ла Мотт А. Г. 86.  
 Лабрюйер Ж., де 90.  
 Лавренев Б. А. 97, 170.  
 Лавров А. В. 53, 136.  
 Ладыженский В. Н. 101.  
 Лазарев А. Е., псевд. Грузинского 99.  
 Лазаревский Б. А. 90, 99.  
 Лакербай М. А. 92.  
 Лансере Е. Е. 99.  
 Ларин К. П. 89.  
 Ларионов Д. П. 93.  
 Ларионов М. Ф. 14—16, 60, 166, 168, 177, 178, 185.  
 Лахути А. 115.  
 Лахути Ц. 115.  
 Лебедев В. А. 92.  
 Лебединский Л. Н. 89.  
 Леви Н. Н. 97.  
 Левкович Я. Л. 119.  
 Левоневский Д. А. 97.  
 Лейкин Н. А. 208.  
 Леконт де Лиль Ш. 93.  
 Ленин В. И. 92.  
 Ленский А. П. 95.  
 Лентулов А. В. 188.  
 Леонов Л. М. 92, 93, 101.  
 Леонтьев И. Л., см. Щеглов И. Л.  
 Леонтьева А. Т. 204.  
 Лепсонис А. А. 97.  
 Лермонтов М. Ю. 93, 96, 116, 163.  
 Лернер Н. О. 98.

Лесгафт П. Ф. 99.  
Лесючевский Н. В. 92.  
Леткова Ю. П., см. Маковская Ю. П.  
Либшютц (Любшютц) Л. Н. 100, 102.  
Лившиц Б. К. 6, 7, 169, 172, 178, 179, 185.  
Лидин В. Г. 92, 93.  
Линевский А. М. 89.  
Листопадов А. М. 89.  
«Литературный Ленинград» 6.  
Лифарь С. М. 114.  
Лихарев Б. М. 97.  
Лихачев Д. С. 89, 91.  
Лозинский М. Л. 59, 60, 97.  
Ломоносов М. В. 90, 93.  
Лонгинов М. Н. 34, 35, 40—42.  
Лосева Н. 121.  
Лукницкий П. Н. 53, 69.  
Лукьянов А. А. 95.  
Лукьянов В. В. 113, 117.  
Луначарский А. В. 101.  
Лунин С. М. 92.  
Лурье А. С. 65, 73.  
Лутохин Д. А. 101.  
Лутфи 72.  
Лудевич И. Д., см. Купала Я.  
Львов Н. А. 84, 104, 121.  
Львова Н. 60.  
Любавина Н. И. 22.  
Любимова А. В. 72.  
Любшютц Л. Н., см. Либшютц Л. Н.  
Люгарин М. 121.  
Маврин 120.  
Магарил Е. М. 16.  
Магденко И. П. 99.  
Магомедова Д. Н. 77.  
Мазено Л. 115.  
Майков А. А. 26, 27, 50, 132—134.  
Майков А. Н. 24—26, 28—31, 33—36, 38—45, 49—52, 125, 128, 130—134.  
Майков В. А. 25—27, 50, 132—134.  
Майков Вл. Н. 44.  
Майков Л. Н. 44, 49, 50.  
Майков Н. А. 26, 44, 130.  
Майкова А. 135.  
Майкова А. И. 26, 44, 132.  
Майкова В. А. 135.  
Майкова Е. П. 130.  
Майковы 25.  
Маковская Ю. П., рожд. Леткова 99.  
Маковский С. К. 99.  
Максимов Г. С. 103.  
Максимов Д. Е. 138.  
Максимович А. Я. 42.  
Максимович М. А. 27.  
Малахиева В. Г. (Малафеева), псевд. — Мирович В. 15, 19, 22, 23.  
Малевич К. С. 5, 8, 9, 16, 18—20, 165—171, 173, 177—190, 193—195.

Малиновский А. А., см. Богданов А.  
Малов Ф. И. 92.  
Мальшев В. И. 2, 92, 113, 117, 121.  
Мальшев М. Е. 99.  
Мальшко А. С. 96.  
Мальцева Т. Ю. 119.  
Малявин Ф. А. 159.  
Мамин-Сибиряк Д. Н. 101.  
Мандельштам О. Э. 55, 59, 70, 75, 115.  
Мандрыкина Л. А. 57.  
Маркиш С. П. 79, 80.  
Марков В., см. Матвей В. И.  
Марков Н. Н. 120.  
Маршак С. Я. 71, 97, 98.  
Матвей В. И., псевд. — Марков В. 178.  
Матюшин М. В. 3—23, 165—171, 173—190, 194, 195.  
Матюшина О. К., рожд. Громозова 3, 4, 13, 15, 18, 19, 22, 97, 188.  
Машков И. И. 188.  
Маяковский В. В. 12, 14—16, 54, 92, 96, 165, 166, 169, 172, 174—179, 183, 185, 191.  
Медведев Ю. П. 97.  
Медведский К. П. 99.  
Мейерхольд В. Э. 159.  
Мейтус Ю. С. 97.  
Мелетинский Е. М. 89.  
Мельников-Печерский П. И. 51.  
Меншиков А. С., кн. 94.  
Менье А. 115.  
Менье И. 115.  
Меньков М. И. 181, 186, 187, 189.  
Мердер Н. И. 99.  
Меркурьева В. К. 149.  
Меценже Ж. 195.  
Мещерская Е. А. 103.  
Мещерская О. Э., рожд. Форш 103.  
Миллер П. И. 110—112, 122, 123.  
Минин К. М. 31.  
Минский Н. М. 90.  
Мишц З. Г. 75, 77, 137.  
Мишцлова А. Р. 151.  
«Мир искусства» 67, 196, 198.  
Мирович В., см. Малахиева В. Г.  
Миролюбов В. С. 61.  
Миртов О., псевд. Котылевой О. Э. 163.  
Миславский Н. А. 98.  
Митрохин Д. И. 91.  
Митурич П. В. 20.  
Михайлов К. А. 99.  
Михайлов М. Л. 42.  
Михайловы 85.  
Мицкевич К. М., см. Колас Я.  
Модзалевский Б. Л. 104, 123.  
Модзалевский Л. Б. 105, 106.  
Модильяни А. 75.

- Моллесон И. И. 95.  
 Мопассан Ги, де 72.  
 Моргунов А. А. 187.  
 Мордвинов, гр. 165.  
 Мореева А. К. 89.  
 Морозов Ал. 53.  
 Морозов Н. А. 95.  
 Моряк Н., см. Фельтен Н. Е.  
 «Москвитянин» 34, 41.  
 Московский лингвистический кру-  
 жок 102.  
 Музей художественной культуры, см.  
 Государственный институт худо-  
 жественной культуры (ГИНХУЖ).  
 Муканов С. М. 92.  
 Муравьев-Апостол М. И. 94.  
 Муратова К. Д. 2.  
 Мэй У. 116.  
 Мюссе А., де 93.  
 Мятлев И. П. 101.
- Найденов С. А., псевд. Алек-  
 сеева С. А. 90.  
 Наполеон I 31.  
 Нахимов П. С. 39.  
 Нащокин П. В. 117.  
 Неведомов И., см. Перестиани И. Н.  
 «Неделя» 134.  
 Недоброво Л. А. 62, 102.  
 Недоброво Н. В. 62, 63, 78.  
 Некрасов Н. А. 28, 29, 34, 35, 40, 41,  
 96, 101, 102.  
 Нелединский-Мелецкой Ю. А., кн. 93.  
 Несмелова В. Э., см. Делакроа В. Э.  
 Нестор 104, 122.  
 Нехода И. И. 92.  
 Никитенко А. В. 28, 29, 31, 38, 40,  
 43, 85.  
 Никитин И. С. 28.  
 Никитина Е. Ф. 92.  
 Никиш А. 18.  
 Николай I 33—35, 39—42, 108, 110,  
 112, 116, 117.  
 Николай II 173.  
 Николев Н. П. 90, 104.  
 Никольский Ю. А. 68.  
 Никулин Л. В. 93.  
 Нилус П. А. 90.  
 Нильсон К. 101.  
 Новиков А. Н. 88.  
 Новикова А. М. 89.  
 Новицкий П. И. 14.  
 «Новая генерация» 9.  
 «Новое время» 202, 206.  
 Нувель В. Ф. 161.
- Оберю (Объединение реального ис-  
 кусства) 194.  
 Облеухов Н. Д. 209.
- Оболенский М. А., кн. 93.  
 Оболенский С. А. 97.  
 Обрадович С. А. 97.  
 Обухова Л. А. 92, 93.  
 Овидий 25, 125—128.  
 Овсяннико-Куликовский Д. Н. 95.  
 Овчинников Р. В. 108, 109, 118.  
 Огарев Н. П. 28, 93.  
 Огарева М. П., см. Карцева М. П.  
 Озеров Л. А. 97.  
 Оксенов И. А. 101.  
 Оксман А. П. 105, 106, 116.  
 Оксман Ю. Г. 105, 108, 109, 122.  
 Оленина А. А. 117.  
 Ольга Николаевна, вел. кн., коро-  
 лева Вюртембергская 117.  
 Ольденбург С. Ф. 98.  
 Ольховский С. В. 84.  
 Опочинин И. М. 84.  
 Орг А. Г. 150.  
 Ордынский Б. И. 101.  
 Орлов А. Ф., гр. 114.  
 Осипов Н. П. 90.  
 Осипова А. И. 114, 124.  
 Основьяненко Грицько, см. Квитка-  
 Основьяненко.  
 Оссовская В. А. 94.  
 Оссовский А. В. 94.  
 Островский А. Н. 28, 51.  
 «Отечественные записки» 26.  
 Оцул Н. А. 74.
- Павленко П. А. 97.  
 Павлович Л. Н. 118.  
 Павличева О. П. 118.  
 Павличева О. С., см. Пушкина О. С.  
 Павлова К. К., рожд. Яниш 60.  
 Пагирев Г. В. 97.  
 Пальчевский А. О. 92.  
 Панаев И. И. 35, 40.  
 Пантелеев Л., псевд. Еремеева А. И.  
 97.  
 Пантелеев Л. Ф. 95.  
 Пантелеева С. В. 95.  
 Панченко П. Е. 96.  
 Парло К. 101.  
 Парнис А. Е. 176.  
 Парцхаладзе М. А. 97.  
 Пастернак Б. Л. 78, 79.  
 Пастернак Л. О. 102.  
 Пащенко-Тряпкин В. И. 93.  
 Пекарский В. Ф. 95.  
 Пель А. Н. 113.  
 Первомайский Л. С., псевд. Гуре-  
 вича И. Ш. 97.  
 Перельман О. И., см. Дымов О.  
 Перестиани И. Н., псевд. — Неведо-  
 мов И. 92.  
 Персиан С. У. 53.

- Перцов В. О. 166.  
 Пестель В. Е. 181, 186.  
 Пестовский В. А., см. Пяст В.  
 «Петербургская газета» 174.  
 «Петербургский листок» 206.  
 Петерсен Е. В., рожд. Бельшева 102.  
 Петников Г. Н. 12, 20.  
 Петр I 30, 34, 37, 40, 116.  
 Петрарка Ф. 129.  
 Петрашевский М. В. 36, 37.  
 Петров С. Г., псевд. Скиталец 90.  
 Петров-Водкин К. С. 12.  
 Петрова А. М. 151.  
 Петровский Д. В. 15, 97.  
 Петровых М. С. 70.  
 Петряев Е. Д. 92.  
 Пикассо П. 12, 196.  
 Пильняк Б. А. 90.  
 Пименов Н. С. 101.  
 Пини О. А. 119.  
 Пиотровский Б. Б. 91.  
 Писарев А. И. 90.  
 Писарев М. И. 95.  
 Писахов С. Г. 92, 93.  
 Плетнев П. А. 25, 28, 34, 44, 117.  
 Плещеев А. Н. 28.  
 Плисецкий М. М. 89.  
 Плюскова Н. Я. 114.  
 Поварев В. В. 97.  
 Погодин М. П. 34, 110.  
 Пожарский Д. М., кн. 119.  
 Позднеев А. В. 89.  
 Поздняков Н. С. 159.  
 Полевой Б. Н. 97.  
 Полевой Кс. А. 43.  
 Полевой Н. А. 94.  
 Полонская Е. Г. 97.  
 Полонский Я. П. 25, 28, 42—44, 133,  
 134.  
 Полторацкий В. В. 97.  
 Поляков С. А. 160.  
 Полякова Е. А. 197.  
 Померанцева Э. В. 89.  
 Помозов Ю. Ф. 101, 102.  
 Попов А. С., см. Серафимович А.  
 Попова Л. С. 184, 186.  
 Попова Н. И. 99.  
 Португалов В. В. 95.  
 Потапенко Н. И. 159.  
 Поярков Н. Е. 143.  
 Прахов М. В. 28.  
 Придворов Е. А., см. Бедный Д.  
 Пришвин М. М. 20, 102.  
 Прокопович Ф. 90.  
 Прокофьев А. А. 80, 96, 98, 99, 101,  
 113.  
 Прокофьев С. С. 79.  
 Прокофьева В. П., рожд. Пудан 101.  
 Пропп В. Я. 88.  
 Пророков Б. И. 97.  
 Пругавин А. С. 95.  
 Пугачев Е. И. 106, 108—111, 118.  
 Пудан В. П., см. Прокофьева В. П.  
 Пуни И. А. 18, 180, 181, 189.  
 Пунин Н. Н. 12, 67, 183.  
 Путилов Б. Н. 89.  
 Пчята Н. В. 112.  
 Пучкова Е. Н. 103.  
 Пушкин А. А. 117.  
 Пушкин А. С. 25, 26, 43, 50, 79, 93,  
 96, 103—124, 129, 142, 150, 154, 156,  
 163, 170.  
 Пушкин Г. А. 106, 122.  
 Пушкин И. Ф. 119.  
 Пушкин С. Л. 119.  
 Пушкина Н. Н., рожд. Гончарова 109.  
 Пушкина Н. О. 119.  
 Пушкина О. С., в замуж. Павли-  
 цева 119.  
 Пушкины 119.  
 Пуцин И. И. 117, 124.  
 Пшибышевский С. 53.  
 Пыпин А. Н. 29, 103.  
 Пяст В., псевд. Пестовского В. А.  
 20, 69, 98, 137, 138, 140.  
 Пяткин Е. О., псевд. — Венский 90.  
 Р-в А., см. Ростиславов А. А.  
 Рабис (Союз работников искусств  
 СССР, Ленинградский областной  
 отдел) 10.  
 Радищев А. Н. 84.  
 Рафалович С. М. 65, 190, 194.  
 Рахилло И. С. 93.  
 Рахманинов И. Г. 86.  
 Рахманинов С. В. 99.  
 Рапевская А. Г., в замуж. Варзар  
 101.  
 Ревякин А. И. 92.  
 Регистан Г. Г. 97.  
 Редько А. М. 172.  
 Резник О. С. 97.  
 Рейн Е. 121.  
 Рейсер С. А. 42.  
 Ремизов А. М. 12, 19, 20, 23, 62, 101,  
 102, 144, 151, 157, 196—199.  
 Ремизова С. П., рожд. Довгелло 199.  
 Ремон-Моден С. Г., гр., см. Шахов-  
 ская С. Г., кн.  
 Решин И. Е. 99, 153, 163, 208.  
 Рерих Н. К., псевд. — Изгой Р.  
 196—199.  
 «Речь» 153.  
 Решетов А. Е. 92.  
 Рижбинг 101.  
 Ризенкампф Е. Е. 94.  
 Риль В. 26.  
 Римский-Корсаков Г. М. 8, 18.  
 Риццони П. А. 38.

- Рождественский В. А. 97, 98, 154.  
 Рождествин А. С. 98.  
 Розанов А. С. 100.  
 Розанова О. В. 16, 166, 169, 170, 176,  
 178, 181, 186.  
 Романов К. К., вел. кн., псевд. —  
 К. Р. 25, 28.  
 Ропшин, см. Савинков Б. В.  
 Рославец Н. А. 188.  
 Росло И. А. 100, 102.  
 Ростиславов А. А., псевд. Р-в А.  
 181, 189.  
 Ростовцев М. А. 90.  
 Ростопчина Е. П., гр., рожд. Суш-  
 кова 42, 43, 103.  
 Ростокский Б. И. 158.  
 Рошу Д. 201.  
 Рубинштейн А. Г. 12.  
 Рубинштейн Н. Г. 12.  
 Рубцова Л. Г. 92.  
 Ружанский Е. Г. 97.  
 Рукавишников И. С. 90, 163.  
 Русаков В. М. 118.  
 Русанов Н. С. 95.  
 «Русская мысль» 153, 170.  
 «Русское богатство» 172.  
 «Русское слово» 43—45.  
 Рыбакова Л. И. 67.  
 Рыленков Н. И. 81.  
 Рылов А. А. 91.  
 Рыльский М. Ф. 96, 97.  
 Рышков В. А. 90, 99.  
 Рюрик 104, 121.  
 Рябушинский П. П. 159.  
 Сабашникова М. В., в замуж. Воло-  
 шина 151, 158.  
 Савина М. Г. 202, 205, 206.  
 Савинков Б. В., псевд. — Ропшин  
 153.  
 Садовский Б. А. 61.  
 Садофьев И. И. 90, 97.  
 Салтыков-Щедрин М. Е. 152.  
 Сальвини Т. 95.  
 Салютринская Т. Я. 97.  
 Санд Ж. 21, 22, 78.  
 Сартаков С. В. 97.  
 Сафонов С. А. 95.  
 Сац И. А. 64.  
 Саянов В. М. 88, 96, 97.  
 Сванидзе В. В. 118.  
 Светлов М. А. 97.  
 Светозаров Н. А. 99.  
 Свиридов Г. В. 97.  
 Свиясов Е. В. 200.  
 «Северная пчела» 41, 43.  
 «Северный цветок» 49, 132.  
 Севунц Г. С. 92.  
 Сезанн П. 182.  
 Сельвинский И. Л. 76.  
 Семевский В. И. 95.  
 Семенкевич М. У. 99.  
 Сепер И. 97.  
 Сенилов В. А. 159.  
 Сенковский О. И. 94.  
 Серафимович А., псевд. Попова А. С.  
 90, 92, 93, 95.  
 Сербинович К. С. 116.  
 Сергеевко П. А. 99.  
 Серостанова Л. Г. 115.  
 Симонов К. М. 97, 184.  
 Синцов П. В. 92.  
 Сиповская Е. Л. 90.  
 Сиповский В. В. 90.  
 Скалдин А. Д. 149.  
 Скафтымов А. П. 89.  
 Скиталец, см. Петров С. Г.  
 Скотт В. 119, 124.  
 Скрыбин А. Н. 8, 148.  
 Скурко Е. И., см. Танк М.  
 Славин Л. И. 93.  
 Сливинский И. 102.  
 Словимская Л. Л., рожд. Кун 119.  
 Словимский Л. Э. 95.  
 Словимский М. Л. 97.  
 Смеляков Я. В. 97.  
 Смирдин А. Ф. 109, 116, 122.  
 Смиренский В. В. 88.  
 Смирнов А. А. 98.  
 Смирнов В. 70.  
 Смирнов В. А. 92.  
 Смирновы 70.  
 Собинов Л. В. 94, 102.  
 Собинова Н. И. 94.  
 «Современник» 35, 43.  
 Соколов С. А., псевд. — Кречетов С.  
 137.  
 Соколов-Микитов И. С. 97.  
 Соколова В. К. 89.  
 Соллогуб В. А., гр. 113.  
 Соловьев Б. М. 203.  
 Соловьев Вл. С. 28.  
 Соловьева О. С. 106, 121, 122.  
 Соловьева П. С. 95.  
 Сологуб Ф., псевд. Тетерникова Ф. К.  
 53—59, 64, 65, 67, 98, 102, 136—  
 164.  
 Солоницын В. А. 29, 130.  
 Сомов К. А. 153, 156, 159.  
 Сорокин Г. Э. 61, 71.  
 Сосюра В. Н. 97.  
 Софокл 78.  
 «Союз молодежи» 4, 5, 7, 15, 20, 21,  
 165, 167, 169, 174, 178.  
 Спандиков Э. К. 7, 178.  
 Срезневский И. И. 51.  
 Станкевич А. И. 84.  
 Старакадомский М. Л. 97.  
 Старшинов Н. К. 97.

- Стасова Е. Д. 102.  
 Стасова Н. В. 102.  
 Степанова Т. Э. 118.  
 Стерлигов В. В. 182.  
 Стокер В. 95.  
 Сторожук А. А. 118.  
 Стражев В. И. 143.  
 Стремоухов И. В. 85.  
 Стрепетова П. А. 95.  
 Струве П. Б. 102.  
 Струмилин С. Г. 99.  
 Суворин А. А. 157, 158.  
 Суворин А. С. 23, 202.  
 Судейкина О. А., см. Глебова-Судейкина О. А.  
 Сулимин С. И. 88.  
 Сумароков А. П. 93.  
 Суворикин В. П., см. Кин В. П.  
 Сутугин А. П. 97.  
 Сутугин В. А. 97.  
 Сутугина В. А., в замуж. Кюнер 72—75, 97, 98.  
 Суфтин Г. И. 92.  
 Сушкевич Н. Н., см. Бромлей Н. Н.  
 Сушкова Е. П., см. Ростопчина Е. П.  
 Сытин И. Д. 196.  
 Сычева Т. П. 92.  
 Сычков Ф. В. 97.  
  
 Таврог М. Е. 121.  
 Тагер Е. М. 74, 75, 98.  
 Такташева Н. А. 138.  
 Тан В. Г., см. Богораз В. Г.  
 Танеев А. С. 18.  
 Танеев С. И. 99, 100.  
 Танк М., псевд. Скурко Е. И. 96, 97.  
 Тарасенков А. К. 92, 97.  
 Тарасов-Родионов А. И. 97.  
 Тассо Т. 129.  
 Татлин В. Е. 10, 16, 170, 178, 181, 183.  
 Твардовский А. Т. 97.  
 «Театрал» 174.  
 Театральный зал А. И. Павловой (Троицкая ул., д. 13) 16.  
 Телешов Н. Д. 90.  
 Теребенина Р. Е. 104, 105, 122.  
 Терентьев И. Г. 194.  
 Терсинский И. Г. 103.  
 Тетерников Ф. К., см. Сологуб Ф.  
 Тетерникова О. К. 142, 143.  
 Тиме Е. И. 159.  
 Тименчик Р. Д. 53, 62, 64.  
 Тимковский В. Ф. 94.  
 Тимковский Е. Ф. 94.  
 Тивский Я. С. 202.  
 Тиняков А. И. 61, 62, 65.  
 Тихомиров Д. П. 120.  
 Тихонов А. Н. 73, 98.  
 Тихонов Н. С. 97.  
  
 Тихонравов Н. С. 84.  
 Толстая С. И., см. Дымшиц С. И.  
 Толстая Т. К., см. Александровская Т. К.  
 Толстая-Крандиевская Н. В. 159.  
 Толстов С. П. 89.  
 Толстой А. К., гр. 51, 90.  
 Толстой А. Н. 60, 79, 102, 151, 152, 161, 162.  
 Толстой И. Л. 90.  
 Толстой Л. Н. 101, 102, 152.  
 Толь К. Ф., бар. 94.  
 Томашевский Б. В. 82, 97, 102, 105, 106, 112, 113.  
 Тонков В. Н. 98.  
 Тоом Л. П. 92.  
 Травченко М. И. 102.  
 Трегуб С. А. 92.  
 Трейгут В. К. 100.  
 Третьяков С. М. 165, 170.  
 Троицкий С. 117.  
 Троицкий театр, см. Театральный зал А. И. Павловой (Троицкая ул., д. 13).  
 Трубецкой Д. Т., кн. 119.  
 Трубецкой С. П., кн. 94.  
 Трубицын В. А. 97.  
 Тургенев И. С. 28, 34, 35, 41, 42, 156.  
 Туфанов А. В. 194.  
 Тюленев П. А. 98.  
 Тютчев Н. Н. 35.  
 Тютчев Ф. И. 26, 71, 72, 154.  
  
 Удальцова Н. А. 181, 186.  
 Уколова С. А. 92.  
 Украинка Л., псевд. Косач Л. П. 96.  
 Уксусов И. И. 97.  
 Ульянова М. И. 92, 93.  
 Унковский В. Н. 19.  
 УНОВИС («Утвердители нового искусства») 184, 194.  
 Устинов Г. Ф. 90.  
 Уткин И. П. 97.  
 «Утро России» 55.  
 Ухсай Я. Г. 97.  
  
 Фадеев А. А. 97.  
 Фальк Р. Р. 188.  
 Фатеева Н. 121.  
 Федин К. А. 90, 98, 102.  
 Федоров М. П. 49.  
 Федоров Н. Ф. 183.  
 Фейерхерд В. 115.  
 Фельтен Н. Е., псевд. — Моряк Н. 103.  
 Ферреро Г. 79.  
 Фет А. А. 28.  
 Фидлер Ф. Ф. 99, 101, 105, 122.

- Филатов П. С. 120.  
 Филимонов В. В. 23, 172, 173.  
 Филонов П. Н. 7, 12, 17, 19, 170, 178, 179.  
 Философов Д. В. 95, 196.  
 Фирсов Н. А. 98.  
 Флексер А. Л., псевд. — Волынский А. 98.  
 Фокин М. М. 159, 161, 162.  
 Фонвизин Д. И. 84, 93.  
 Форш О. Д., рожд. Комарова 88, 97, 103.  
 Форш О. Э., см. Мещерская О. Э.  
 Фраерман Р. И. 88.
- Харджиев Н. И. 6, 14, 62, 166, 179.  
 Хармс Д. И. 194.  
 Хатов А. И. 94.  
 Хачатурян А. И. 79.  
 Хвостов Д. И. 90.  
 Хейфец И. Е. 97.  
 Хейфец И. М. 89.  
 Хемницер И. И. 84, 90, 93.  
 Хлебников В. В. 7, 14—17, 20, 22, 165—169, 171, 172, 175—179, 182, 183, 185, 194.  
 Хованский Г. А. 84, 87.  
 Ховен Х. Х., бар. 94.  
 Хогарт У. 38.  
 Ходасевич А. И. 70.  
 Ходасевич В. Ф. 63, 197.  
 Ходотов Н. Н. 90.  
 Храпченко М. Б. 92.  
 Хэйт А. 55, 60.
- Цветаева М. И. 81.  
 Цензор Д. М. 90.  
 «Цех поэтов» 59.  
 Циолковский К. Э. 183.  
 Ционглинский Я. Ф. 5, 16.  
 Цявловская Т. Г. 112, 116, 117.  
 Цявловский М. А. 105, 112, 113, 116.
- Чагин П. И. 92.  
 Чайковский П. И. 12.  
 Чарский В. В. 95.  
 Чарушин Е. И. 19.  
 Чеботаревская Ал. Н. 138, 139, 149.  
 Чеботаревская Ан. Н. 55—58, 64, 65, 95, 136, 138—140, 144—150, 153, 162, 163.  
 Чекрыгин В. Н. 183.  
 Чердынцев В. В. 77.  
 Чернов И. А. 75.  
 Черноморников А. И. 121.  
 Черный С., псевд. Гликберга А. М. 96.
- Чернышев В. И. 89.  
 Чернышевская Н. М. 92.  
 Чернышевский Н. Г. 29, 103.  
 Чертков В. Г. 103.  
 Черубина де Габриа, см. Васильева Е. И.  
 Чехов А. П. 103, 156, 200, 201, 208, 210.  
 Чехов В. В. 96.  
 Чириков Е. Н. 90.  
 Чистов К. В. 89.  
 Чичерин Б. Н. 99.  
 Чичеров В. И. 89.  
 Чишко О. С. 97.  
 Чудовский В. А. 146.  
 Чуковский К. И. 57, 75, 96, 98, 151, 171—173.  
 Чулков Г. И., псевд. Кремнев Борис 63, 66—70, 103, 137, 138, 143, 144, 146, 149, 151, 159, 196, 197.  
 Чулкова Н. Г. 58, 66—70.  
 Чюрленис М. К. 8.
- Шадуурская Э. Л. 22.  
 Шаликов П. И. 90.  
 Шаляпин Ф. И. 90.  
 Шаллен Ж. 86.  
 Шапорина Л. В. 81.  
 Шах-Паронианц Л. М. 208.  
 Шаховская С. Г., кн., рожд. гр. Ремон-Моден 103.  
 Шаховские 103.  
 Шаховской А. А., кн. 90.  
 Шаховской В. М., кн. 103.  
 Шаховской-Глебов-Стрепнев М. В., кн. 93.  
 Шварсалон В. К. 145, 147—149.  
 Шварсалон С. К. 149.  
 Шварц А. И. 97.  
 Шварцман Л. И., см. Шестов Л.  
 Шекспир В. 78, 95, 129, 206.  
 Шелгунов Н. В. 42.  
 Шелгунова Л. П. 42.  
 Шепелева Н. С. 118.  
 Шер Э. М. 113.  
 Шершеневич В. Г. 169, 170.  
 Шестов Л., псевд. Шварцмана Л. И. 23.  
 Шефнер В. С. 97.  
 Шилейко В. К. 72, 73.  
 Шильдер Н. К. 100.  
 Ширинский-Шихматов П. А., кн. 94.  
 Шишко С. Ф. 90.  
 Шишков А. С. 94.  
 Шишков В. 190, 194.  
 Шишков В. Я. 90, 97.  
 Шишков Н. С. 90.  
 Шкапская М. М. 58.  
 Школа поощрения художеств 5.

Школьник И. С. 7, 19, 178, 179.  
Шлейфер С. Я. 7, 178.  
Шлёдер А.-Л. 104, 122.  
Шмелев И. С. 90.  
Шмелев П. 102.  
Шолохов М. А. 97.  
Шостакович Д. Д. 8.  
Шпет Г. Г. 66.  
Шпет Л. Г. 101.  
Штакеншнейдер Е. А. 33, 34.  
Штакеншнейдер М. Ф. 44.  
Штернберг А. Я. 90.  
Шуман Р. 78.

Щеглов И. Л., псевд. Леонтьева И. Л.  
200—214.  
Щеголев П. Е. 58, 59, 96, 100, 102,  
103, 106, 116, 122.  
Щеголева В. А. 58.  
Щепкина-Куперник Т. Л. 90, 98, 103.  
Щербина Н. Ф. 34.  
Щипачев С. П. 97.

Эйдельман Н. Я. 110—112.  
Элиаш Н. М. 89.  
Энгельгардт Б. М. 82.  
Энгельгардт М. А. 102.  
Эндер Б. В. 16, 22.  
Эндер М. В. 3, 6, 8, 11, 12, 19, 20.  
Эрастов Д. П. 123.  
Эредиа Ж.-М., де 102.  
Эренбург И. Г. 91, 97.  
Эрнст С. Р. 197.  
Эткинд М. Г. 91.

Юань Цюй 73.  
Юдин Г. В. 85.

Юдин П. Ф. 92.  
Юпатов А. И. 120.  
Юргенсон П. И. 94.  
Юренева В. Л. 90.  
Юрьев Ю. М. 90, 99, 205.  
Юшкевич С. С. 90.

Яблонская Г. 114.  
Яворская Л. Б., рожд. Гюббенет,  
по мужу кн. Барятинская 202.  
Язева К. П. 90.  
Языков Д. Д. 34.  
Языков Д. И. 104, 122.  
Языков М. А. 35, 36, 39—41.  
Якобсон Р. О., псевд. — Алягров Р.  
15.  
Яковлев В. Я., см. Богучарский В.  
Яковлев Н. В. 97, 119.  
Яковлева А. Р., см. Арина Родио-  
новна.  
Якубович Д. П. 82, 119.  
Якушкин В. Е. 117.  
Ямпольский И. Г. 24, 27, 35, 41, 125.  
Яниш К. К., см. Павлова К. К.  
Яновский С. Д. 28.  
Янучкова Т. М. 121.  
Яремич С. П. 196.  
Ясинский Я. И. 112.

Duddington N., см. Даддингтон Н.  
Feyegherd V., см. Фейерхерд В.  
Haight A., см. Хэйт А.  
May Y., см. Мэй У.  
Mazenod L., см. Мазено Л.  
Meunieux A., см. Менье А.  
Moch-Bickert E. 57.  
Trofimoff A. 123.

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

|                                                                                              | Стр. |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| М. В. Матюшин, К. С. Малевич и А. Е. Крученых. Фото. 1913 г. . . .                           | 16   |
| Е. Г. Гуро. Фото. 1910-е годы . . . . .                                                      | 17   |
| Портрет А. А. Ахматовой работы Е. Я. Данько. 1920-е годы . . . .                             | 64   |
| Портрет А. А. Ахматовой работы Е. Я. Данько. 1920-е годы . . . .                             | 64   |
| «Обезьянья грамота» А. А. Ахматовой, изготовленная А. М. Ремизовым 5 августа 1921 г. . . . . | 65   |
| А. С. Пушкин. «Евгений Онегин», восьмая глава, строфа XLVII. Беловой автограф . . . . .      | 107  |
| Рисунки А. С. Пушкина на обложке журнала из его библиотеки                                   | 112  |
| Те же рисунки при увеличении в 1½ раза . . . . .                                             | 113  |
| Письмо Д. Джерома к И. Л. Щеглову. 21 июня 1906 г. . . . .                                   | 211  |

## СОДЕРЖАНИЕ

### I. ОБЗОРЫ И СООБЩЕНИЯ

|                                                                                                                       | Стр. |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| <i>В. Н. Капелюш.</i> Архивы М. В. Матюшина и Е. Г. Гуро . . . . .                                                    | 3    |
| <i>И. Г. Ямпольский.</i> Из архива А. Н. Майкова . . . . .                                                            | 24   |
| <i>Р. Д. Тименчик</i> и <i>А. В. Лавров.</i> Материалы А. А. Ахматовой в Рукописном отделе Пушкинского Дома . . . . . | 53   |
| <i>П. Р. Заборов.</i> «Русский Вольтер» в Рукописном отделе Пушкинского Дома . . . . .                                | 83   |

### II. НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ

|                                                                                                                                                                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Л. П. Архипова.</i> Обзор архивных материалов XIX—XX вв., поступивших в Рукописный отдел Института русской литературы за 1972—1973 гг. . . . .                                                                     | 88  |
| <i>Р. Е. Терехина.</i> Новые поступления в Пушкинский фонд Рукописного отдела Института русской литературы за 1969—1974 гг. Краткое описание автографов Пушкина, поступивших в Пушкинский Дом в 1968—1974 гг. . . . . | 104 |
| Новонайденные рисунки Пушкина . . . . .                                                                                                                                                                               | 121 |
|                                                                                                                                                                                                                       | 123 |

### III. ПУБЛИКАЦИИ

|                                                                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>А. Н. Майков.</i> Неопубликованные произведения. <i>Публикация И. Г. Ямпольского</i> . . . . .              | 125 |
| <i>Вячеслав Иванов.</i> Письма к Ф. Сологубу и Ан. Н. Чеботаревской. <i>Публикация А. В. Лаврова</i> . . . . . | 136 |
| <i>М. А. Волошин</i> и <i>Ф. Сологуб.</i> <i>Публикация В. П. Купченко</i> . . . . .                           | 151 |
| Заметки <i>М. А. Волошина</i> «Федор Сологуб» . . . . .                                                        | 154 |
| Письма <i>М. А. Волошина</i> и <i>Ф. Сологуба</i> . . . . .                                                    | 157 |
| <i>А. Е. Крученых.</i> Письма к <i>М. В. Матюшину.</i> <i>Публикация В. Н. Капелюш</i> . . . . .               | 165 |
| <i>К. С. Малевич.</i> Письма к <i>М. В. Матюшину.</i> <i>Публикация Е. Ф. Ковтуна</i> . . . . .                | 177 |
| <i>Н. К. Рерих.</i> Письмо к <i>А. М. Ремизову.</i> <i>Публикация С. С. Гречишкина</i> . . . . .               | 196 |
| <i>Джером К. Джером.</i> Письма к <i>И. Л. Щеглову (Леонтьеву).</i> <i>Публикация Е. В. Свиясова</i> . . . . . | 200 |
| Указатель имен, периодических изданий и учреждений . . . . .                                                   | 215 |
| Список иллюстраций . . . . .                                                                                   | 229 |

ЕЖЕГОДНИК РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА  
ПУШКИНСКОГО ДОМА  
НА 1974 ГОД

*Утверждено к печати  
Институтом русской литературы  
(Пушкинский Дом) АН СССР*

Редактор издательства *Н. А. Храмцова*  
Художник *Д. С. Данилов*  
Технический редактор *М. Н. Кондратьева*  
Корректоры *Г. А. Александрова, Ж. Д. Андропова*

Сдано в набор 9/XII 1975 г. Подписано к печати 28/V 1976 г.  
Формат 60×90<sup>1/16</sup>. Бумага № 2. Печ. л. 14<sup>1/2</sup>+3 вкл. (2/8 печ. л.)=  
=14.87 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 16.97. Изд. № 6137. Тип.  
вак. № 816. М-38312. Тираж 7500. Цена 1 р. 20 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука»  
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, д. 1

---

1-я тип. издательства «Наука»  
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

## ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

*В 1977 году будет выпущен очередной сборник*

### ЕЖЕГОДНИК РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА ПУШКИНСКОГО ДОМА НА 1975 ГОД

Очередной выпуск «Ежегодника» содержит разнообразный материал по истории русской общественной мысли и литературы XVIII—XX вв. В разделе «Обзоры» дается описание двух архивных фондов — К. С. Аксакова и А. М. Ремизова. Среди публикуемых материалов письма А. Н. Майкова к А. Н. Островскому, Я. П. Полонскому, А. Ф. Писемскому, Ч. Валиханову, письма Ф. А. Кони, Г. А. Лопатина, С. Сергеева-Ценского, М. Цветаевой и др. Об интернациональных связях русской литературы свидетельствуют письма зарубежных авторов — С. Цвейга и Э. М. де Вогиэ.

«Ежегодник» предназначен для филологов и широкого круга читателей, интересующихся русской литературой.

**ЗАКАЗЫ ПРОСИМ ПРИСЫЛАТЬ ПО АДРЕСУ:**

**117464, Москва, Мичуринский пр., 12**  
**Магазин «Книга — почтой»**  
**Центральной конторы «Академкнига»**  
**197110, Ленинград, Петрозаводская ул., 7**  
**Магазин «Книга — почтой»**  
**Северо-Западной конторы «Академкнига»**