

НОВЫЕ ДОКУМЕНТЫ ИЗ АРХИВА А. Д. СКАЛДИНА

Публикация Т. С. Царьковой

Алексей Дмитриевич Скалдин (1889—1943) продолжает оставаться одним из самых «загадочных», «потаенных» писателей XX века. При его жизни увидели свет лишь две значимые для него книги: в 1912 г. сборник стихотворений, вышедший в издательстве «ОРЫ» с посвящением «Вячеславу Иванову, брату», и в октябре 1917 г. роман «Странствия и приключения Никодима старшего». Первая попала под критический обстрел поэтов-акмеистов¹ и была удостоена только одной положительной рецензии.² Вторая, ныне признанная как «последний шаг прозы серебряного века, последняя его вершина»³ из-за надвигавшихся исторических событий вообще не стала предметом публичного обсуждения современников, лаконичные и более развернутые оценки ее находим в основном в письмах к автору друзей и литераторов (А. Г. Архангельского, Ф. Сологуба, Л. Гумилевского, М. О. Гершензона, В. И. Иванова, Н. В. Кузьмина и др.).

Скалдин много писал после Октябрьской революции, но опубликовать ему удалось лишь несколько статей и детских книжек.⁴ В 1924 г. он представил в издательство «Время» роман о Григории Распутине, написанный на документальной основе, но через год забрал рукопись и продолжил над нею работу. Как явствует из писем 1938—1939 гг., он читает новую редакцию романа в литературных домах Москвы и Ленинграда. В одном из своих последних писем к Р. В. Иванову-Разумнику (РО ИРЛИ, ф. 79, оп. 1, № 326) Скалдин перечислил все, что он написал в своей казахстанской ссылке, куда попал по приговору «тройки» в 1933 г. за принадлежность к «контрреволюционному идейно-организационному центру народнического движения». Это были: «Роман о Распутине» — построенный на рассказах людей, много о нем знавших, «Колдунья» — роман о деревне, о ее истории, начиная с 1840-х гг., «Повесть каждого дня» — лирический роман о любви человека, которому любовь «никак не удается», «Чудеса старого мира» — роман о взаимоотношениях русского человека с зарубежным миром, «Третья встреча» — роман как бы о будущем, но в формах совершенно настоящего. Кроме того, повести «Авва Макарий», «Неизвестный перед святыми отцами», «Сказка о дровосеке с длинным носом». Общий объем написанного в Алма-Ате автор определил примерно в четыре тысячи страниц или в 170—180 печатных листов. Напомним, что наборы двух более ранних книг Скалдина — «Вечера у Мастера Ха» (новеллы) и «Архитектура деревянных церквей Саратовской губернии» — были рассыпаны во время первого ареста 1922 г.

Поиски литературного архива писателя в России в основном можно считать завершенными. Архив не был конфискован при третьем, последнем, аресте Скалдина в июне 1941 г. В документах Министерства внутренних дел Республики Казахстан сохранилась подробная опись имущества, находившегося в маленькой подвальной комнате, которую занимал в последние годы Скалдин. Все имущество было передано на хранение его последней возлюбленной, матери его дочери, Нине Соколовой и ее мужу Василию Пудовкину. В описи наряду с бытовыми вещами («галoши — 2 пары, одна из них новые, простыней — одна» и т. п., всего 95 пунктов) числятся: «Книги и разная переписка — двадцать томов, журналы разные — шесть томов, книги разные — десять связок» (справка из Министерства внутренних дел Казахстана). Вероятно, эти чужие вещи — письма, дневники, художественные рукописи уже ушедшего из жизни человека — были помехой в быту живых, загромождали и их, тоже небольшую комнату, и они избавились от ненужного «хлама», предав его огню. Еще при жизни Скалдина его дочь Марина в одном из писем к своему другу так характеризовала отношение отца к его черновым тетрадам: «...я знала, что для отца эти рукописи — все! ... то, что ему дороже всего на свете!».⁵

Другая часть архива была оставлена Скалдиным на хранение брату — художнику Георгию Дмитриевичу Скалдину, проживавшему в Ленинграде, в Доме ученых (на улице Халтурина, 27). Но в блокаду обессилевший от голода Георгий Дмитриевич сначала вынужден был бросить свою квартиру, переехать на Васильевский остров и жить там в семействе Верховских, а затем эвакуироваться из Ленинграда. Его племянница, дочь Скалдина Марина, ранее дяди, в 1944 г., вернувшаяся из эвакуации в Ленинград, навестила квартиру на улице Халтурина и нашла ее разоренной и разворованной. Сама Марина с полуторагодовалой дочерью тоже отправилась в тяжелую эвакуацию, которая едва не стоила ей жизни при зимнем переходе с ребенком на руках через Кавказский хребет, и в конечном итоге привела к ранней смерти по возвращении. То, что оставалось в Детском Селе (улица Революции, дом 1, квартира 1 — последний адрес семьи Скалдина), погибло во время оккупации.

Проживавшая в городе Славянске младшая сестра Скалдина Валентина Дмитриевна Столбина, взявшая на свое воспитание его и Нины Соколовой дочь Миру, спасаясь от немцев, тоже была вынуждена бросить свой разбомбленный дом и скитаться с маленьким ребенком по чужим краям долгие военные годы. Она, как и Марина, жертвуя всем приемной дочери, подорвала здоровье. Тетя и племянница умерли в один год — 1947. В 1951 г. был арестован муж Валентины Дмитриевны, приемный отец Миры — Виталий Прокофьевич Чигиринец.

Таким образом, искать архив Скалдина в разоренной войной и бесконечными репрессиями стране оказалось малорезультативным занятием. Однако на Севере, в Архангельске, жила старшая сестра Скалдина Евгения Дмитриевна. Не получив никакого высшего образования (все Скалдины — самоучки), она работала швеей, а в Первую мировую войну была сестрой милосердия. Тем не менее Евгения Дмитриевна лучше других родственников смогла оценить и интеллектуальный потенциал, и писательский дар брата. В свою очередь и он выделял из всей семьи по уму именно эту свою сестру, о многом советовался с нею в письмах, излагал свои менявшиеся представления об общественном и семейном устройстве. Евгения Дмитриевна сохранила для дочери Скалдина Миры письма брата к ней, отдельные страницы дневников, авторизованную машинопись большой подборки стихотворений и беловую рукопись повести «Хорошие хозяева», к сожалению, обрывающуюся на полуслове. В различных фондах РО ИРЛИ и Саратовского исторического архива нам удалось

найти еще несколько документов, писем, стихотворений, относящихся к тем или иным периодам жизни Скалдина.

Для того, чтобы суммарно представить все, что осталось ныне из рукописного наследия писателя, следует назвать его личный фонд в Российском государственном архиве литературы и искусства, письма к Вяч. Иванову (Российская государственная библиотека), несколько писем, хранящихся в Российской национальной библиотеке, и семейные документы, принадлежащие внучке писателя Наталии Константиновне Гринберг.

Первая группа публикуемых ниже материалов непосредственно связана со служебной деятельностью Скалдина в Саратовском Губоно в 1921—1922 гг. Она теснейшим образом примыкает к его более ранним статьям об искусстве, опубликованным в саратовском журнале «Художественные известия» (1919 г.), и проливает свет на его неординарную культурную и политическую позицию, которая фактически и послужила причиной первого ареста.⁶

Читая эти служебные записки и тезисы докладов о роли культуры при новой экономической политике, надо иметь в виду их «эзопов язык». Будучи администратором городского и губернского масштаба (в ведении Скалдина в это время были все театры, все «зрелищные заведения»: кино, филармония, цирк; кроме того, он заведовал Радищевским (художественным) музеем), Скалдин был обязан демонстрировать свою лояльность новой власти, но при этом не мог отказаться от своей любимой идеи, которой служил всю жизнь, — необходимости поддерживать (в том числе экономически) и защищать старую классическую культуру. Несмотря на трескучую политическую фразеологию, которая даже чрезмерно «топорщит» стиль этих документов, эта идея прочитывается между строк, она в действиях, которые Скалдин предлагает власти и истинный смысл которых был вскоре разгадан его политическими противниками, что и привело к открытой травле и призывам применить «высшую меру».

Второй комплекс документов касается следующего периода жизни Скалдина. Это годы, проведенные в Ленинграде между освобождением из саратовской тюрьмы (лето 1923 г.) и новым арестом в январе 1933 г. Это было совсем другое время — тихое, сначала безработное, приводящее в отчаяние: ведь Скалдин должен был содержать семью — жену, дочь и падчерицу. Потом были и взлеты, но не столько творческие (это всегда «потаенно»), сколько внешние. Пока была разрешена коммерческая деятельность частных и кооперативных книжных издательств, Скалдин в течение нескольких лет зарабатывал на жизнь разъездной книжной торговлей. Благодаря этим занятиям он объездил всю страну, месяцами жил и путешествовал по Сибири, Дальнему Востоку, работал на Дону и в Закавказье. В этих странствованиях он собирал материалы для своих будущих романов. Тогда же у него появились необычайно ценные коллекции документов и записей рассказов о старце Федоре Кузьмиче и иностранных автографов. В 1939 г. Скалдин передаст и продаст за бесценок эти и многие другие материалы в московский Литературный музей (что и станет основой его личного фонда, переданного затем в РГАЛИ) и в ленинградскую Публичную библиотеку.

19 января 1939 г. «Правда» писала: «На днях рукописный отдел библиотеки им. Салтыкова-Щедрина пополнился новыми ценными документами. Библиотеке удалось приобрести у частного лица около 100 рукописей знаменитых писателей, композиторов и политических деятелей (XVIII—XIX веков). Часть этих автографов еще

нигде не была опубликована. Среди приобретенных рукописей много писем и записок Вольтера, Мирабо, Робеспьера, Шатобриана, Вальтер-Скотта, Беранже, композиторов Россини и Вебера. Большой интерес представляют также имеющиеся в этой коллекции письма Наполеона I, а также письма французских королей Франциска I и Генриха IV, герцога Гиза и других». В датировке документов «Правда» ошиблась на три столетия. «Книга для записи поступлений документальных материалов за 1938—1939 гг.» Публичной библиотеки раскрывает имя «частного лица»: «Куплено отд. комплектования у гр. Скалдина А. Д.».

Этот период представлен в нашей публикации стихотворениями «Петербург» (1924 г.) и «Сибирь» (1929 г.), а также черновой рукописью незавершенной статьи «Ленин и культура» (рукописи находятся в РГАЛИ и РО ИРЛИ). Статья не датирована. Вероятно, она писалась вскоре после смерти Ленина, на что указывает речевой оборот: «над свежей могилой». Как во всех статьях Скалдина, событие, личность — лишь отправная точка, повод для изложения своей философской идеи; в этом случае — обоснования утверждения: культура вступила в фазу коллективного творчества, теперь значительный результат не может быть достигнут одиночкой, пусть даже гениальным. Мысль, созвучная времени, определяющая время, но не вполне совпадающая с жизненной позицией Скалдина; может быть, именно поэтому статья осталась незаконченной и неопубликованной.

28 октября 1929 г. в один день с Д. Хармсом Скалдин был принят во Всесоюзный Союз писателей. Интересно, что и исключают их из Союза, уже сменившего свое название, почти одновременно: Хармса в январе 1932 г., а Скалдина, вероятно, несколькими месяцами ранее.⁷ В том же фонде, что и публикуемый «Протокол № 3», хранится анкета Скалдина на перерегистрацию, которую он заполняет в мае 1931 г. А в протоколе от 16 января 1932 г. факт его исключения подтверждается. Включение в такой список исключенных способно составить честь любому писателю той эпохи. Здесь и Введенский, и Клюев, и Туфанов. Вскоре все они будут арестованы, погибнут или будут высланы из Ленинграда, окончат свои дни вдали от города, от отторгнувшей их официальной литературы.

И, наконец, последняя группа публикуемых документов относится к позднему периоду жизни Скалдина. Это обрывочные, чудом сохранившиеся дневниковые записи 1934—1941 гг. (РО ИРЛИ). Надо полагать, что дневники Скалдин вел в Алма-Ате аккуратно на протяжении всех восьми лет. Об этом говорит четырехзначная авторская нумерация в правом верхнем углу листов из разъятых регистрационных («амбарных») книг большого формата. Десять фрагментов не дают возможности составить полное представление о характере дневников. Сохранившиеся записи разноплановы: это и бытовые зарисовки из жизни тогда глухого провинциального города — Алма-Аты, впечатления от просмотренных фильмов и дискуссий, развернувшихся на страницах столичных газет, фиксация черт характеров окружавших Скалдина людей, и воспоминания, и саморефлексия, и беллетризованные заготовки для будущих произведений. Имен людей, близких литературных кругам, в этих фрагментах немного: Н. В. Недоброво, Л. К. Чичагова (Гребенщикова), Я. П. Гребенщиков. Возможно, их немного было и во всех дневниках Скалдина — у него к тому времени был опыт двух предыдущих арестов, и как следствие могла появиться необходимая осторожность. И все-таки эти случайно сохранившиеся записи, нерасчитанные на чужое восприятие, безыскусно и подлинно, без героического пафоса передают атмосферу тягостной предвоенной эпохи и личного противостояния ей. В этом контексте неслучайно то, что последняя запись, сделанная за две недели до начала

войны и за три до рокового, смертоносного ареста, обращена к далекому прошлому и к самым дорогим людям — родителям.

¹ Пренебрежительные оценки книги находим в обзорах новых книг: *Гумилев Н.* [Рец.] // Аполлон. 1913. № 3. С. 75; *Городецкий С.* [Рец.] // Гилеборей. 1913. № 4. С. 27—28.

² *Недоброво Н. В. А.* Скалдин. Стихотворения. [Рец.] // Русская молва. 1913. 31 янв.

³ *Крейд В.* О Скалдине и его романе // Юность. 1991. № 9. С. 4.

⁴ В 1919 г. Скалдин сотрудничал в саратовском журнале «Художественные известия». В 1928—1931 гг. в Ленинграде выходят его детские книжки: «Чего было много», «Раскваси», «За рулем», «Колдун и ученый».

⁵ Письмо М. Р. Вальтер Г. М. Берковскому от 17 мая 1939 г. (Частное собрание).

⁶ Об этом подробнее в нашей публикации: *Царькова Т.* «Скалдиновщина»: Саратовский период жизни писателя А. Д. Скалдина // Лица. СПб., 1993. Вып. 5. С. 460—486.

⁷ В РО ИРЛИ сохранился черновик протокола заседания Комиссии по регистрации членов ЛО ВССП от 4 июля 1931 г., в котором фамилия «Скалдин» фигурирует в рубрике «Выяснить». Напротив фамилии — карандашная помета «Вывести». За указания по фонду 291 приношу благодарность его обработчику Т. А. Кукушкиной.

1. ТЕЗИСЫ К ДИСКУССИОННОМУ ДОКЛАДУ «ИСКУССТВО И НОВАЯ ЭКОНОМИЧЕСКАЯ ПОЛИТИКА»

Разграничение понятий о двух видах искусства: искусстве возникновения и искусстве передачи. К первому виду относится непосредственное авторское творчество, не связанное с вопросом о заработной плате, хотя иногда и эксплуатируемое («Божественная комедия», «Война и мир», «Фауст», лирика в большинстве случаев. Тютчев, Фет и вообще все произведения такого порядка, где стимул заработной платы хотя и присутствует, но не первенствует и которые появились бы и без этой платы. Сюда же относится и все народное эпическо-лирическое творчество). Художник-творец не связан своим ремеслом, он может производить, занимаясь и другими делами, если даже обречен искать заработка.

Второй вид всегда связан с вопросом о заработной плате, следовательно — со всякой экономической политикой.

При обсуждении вопроса о влиянии какой бы то ни было экономической политики на искусство приходится иметь в виду искусство передачи. На искусство возникновения всякая экономическая эпоха может влиять только контекстом переживаний — искусство в эпохе ищет образов, но ищет критически и потому находит не только героев, но и карикатуры. Отсюда сатира.

При обсуждении влияния прежней экономической политики на искусство передачи сперва приходится обращать внимание только на хорошие стороны этого влияния, ибо дурных как будто и не было.*

* Первоначально было: ибо дурных <нет>.

Прежняя экономическая политика, понимая всякого члена общества как нечто однотипное и по отношению к искусству, приняло систему типизации, причем система эта в своих свойствах характеризовалась как система несомненного облагораживания — мещанство и пошлость изгонялись из искусства, как и из жизни. Но это только на словах в искусстве, как на словах и в жизни — спекулянт и мелкий буржуа все равно отовсюду лезли. Они вошли в плоть и кровь государства и партии и всюду заявляли о своем существовании, искажая принципы великой государственной программы.

Суть новой экономической политики заключается в том, что существование этого спекулянта и буржуа не замалчивается, но он из экономического расчета не вычеркивается безусловно (раньше так практиковалось и это было колоссальной и вредоносной <?> ошибкой), что ныне учитывается как реальная хозяйственная сила, с которой хотя и необходимо в общей программе вести борьбу, но иными средствами, чем практиковалось до сих пор.

С признанием факта хозяйственного существования мелкого буржуа борьба с ним начинает применять средства близкие и понятные — между прочим и хозяйственный расчет. Одно из первых правил хозяйственного расчета: за свободное <?> наличие хозяйственных единиц (денег) приобретать лучший по качеству в наибольшем количестве товар. Это правило переносится на все основания в общественной жизни. Поэтому и искусство в государственном масштабе покровительствуется и проводится лишь в том случае, если отвечает этим требованиям.

Но это в принципе. На самом деле искусство передачи отделяется от правящего государственного организма и предоставляется самому себе. Разумеется, временно, т. к. государственная власть, отступая на готовые позиции, многое из своего багажа скидывает. Скидывая, основывается в рассуждениях на хозяйственной целесообразности и на хозяйственном расчете. А искусство все менее чувствуется как потребное государству в его теперешнем положении (потребное не только как средство агитации, но вопрос использования его агитационного средства тоже плохо разработан) — то оно скидывается первым.

Перевод искусства передачи на чисто хозяйственный расчет с соблюдением принципа облагораживания — невозможен. Причина кроется в том, что рабочий класс своего искусства еще не создал и следовательно даже при большой своей мощности не может не созданное поддерживать, за отсутствием реального объекта, требующего поддержки. Мелкий же буржуа имеет собственное отношение к искусству и на искусство облагороженное не ловится, не идет, желая создавать и поддерживать свое. К сожалению, ему есть что поддерживать в противоположность рабочему классу.

Встает дилемма: нужно ли государству мелкобуржуазное искусство (а рабочего нет) или не нужно. Как органу программному, принципиальному — конечно, не нужно. Но постольку поскольку государство допускает мелкобуржуазную жизнь со всем ее укладом — допускается и доля искусства в <этой жизни>.

За государством же остается право хозяйственной эксплуатации роли искусства в этой жизни (как и во всех других частях уклада).

Но так как в мелкобуржуазной свободе таятся грозные опасности и она должна быть ограничена — необходимо ограничение и опасности искусства. Лучше всего применять здесь ограничение не запретительное, а ограничение путей фетиширования некоторых понятий. Великие имена прошлого мелкой буржуазии чужды, но они для нее являются фетишами, она никогда не посмеет от них отказаться. И желательно, и необходимо использовать их для ее морального ограничения. Но возможность беды заключается в том, что нарастает у нас мелкая буржуазия американской расы — без великих традиций — на нее великими именами уже не подействуешь.

В общем же политика государства по отношению к искусству передачи в применении его к мелкобуржуазной среде должна выражаться в эксплуатации при помощи этого орудия хищнического класса.

Говорить же о создании нового искусства в связи с новой экономической политикой сейчас нельзя. Возможность этого появится, когда рабочий класс, вынужденный сейчас вести отступления на многих участках, остановится, закрепится и осознает то, что ему нужно будет делать в новом положении. Сейчас ему решительно не до того, не до творчества возникновения было всем нашим художникам-творцам в пережитые нами войны и революции.

(Государственный архив Саратовской области, ф. Р-841, оп. 1, № 32, л. 12—16. Далее: ГАСО).

2. САРАТОВСКОЕ ГУБОНО

Доклад по Художественному Отделу

А. Общий план работы.

При исхождении из тезисов «Художественной Политики», к сему прилагаемых, практический план работы по Губернскому Художественному Отделу сводится к следующему:

Прежде всего укрепляется материальная база для идейной плановой работы. Укрепление это сводится к хозяйственной постановке дела и к возможному использованию искусства как объекта обложения, поскольку оно стремится обслуживать мелко-буржуазную массу и слой спекулянтов.

Под идейно-плановой работой мыслится поощрение и способствование развитию в искусстве течений, коим свойственно расслаивать мелкобуржуазную массу (Пролеткульт, левые течения, последователи символистов и т. п.), а также использование технических сил искусства для подъема культурного уровня масс и внедрение в сознание их представления о задачах эпохи.

Б. Отсюда общий план разбивается на отдельные русла искусства и определяются задания по работе на три месяца (октябрь—декабрь 1921 г.).

1. Театральная политика.

1) Определение количества и рода театров, допустимых в Саратове.

В расчет входят, как социальный состав населения, так и мате-

риальное его благосостояние. Последнее определяет качественную сторону дела.

- 2) Разграничение функций театров (несмешиваемость репертуарного материала).
- 3) Определение примерного репертуара, могущего служить в общем своем составе и средством просвещения масс, и источником безыбыточной эксплуатации одновременно.
- 4) Перевод существующих театров на принцип действительного самообслуживания.
- 5) Установление заинтересованности администрации театров в их доходности, художественности и хозяйственной высоте.
- 6) Для губернии — учет театров, работающих в городах, радикальная чистка их в смысле состава и репертуара и перевод на доходное самообслуживание.
- 7) То же для губернии — использование безработных актеров лучшей квалификации для создания разъездной труппы.

II. Музыкальная политика.

Устройство доходных концертов и обложение концертных вечеров всякого рода с целью создания денежного фонда для серьезной музыкальной работы просветительного характера <с> лекциями и демонстрированием.

III. Литературная политика.

- 1) Устройство платных литературных вечеров для изыскания средств на поддержку учебной работы молодежи в «Литературных Мастерских» и в Пролеткульте и для просветительно-издательского отдела.
- 2) Устройство литературных вечеров в память писателей.
- 3) Оживление основанного по весне «Дома Печати» с тем, чтобы довести его до положения центра всей умственно-общественной работы в Саратове.

IV. Изобразительные искусства.

- 1) Просветительно-художественная работа через лекции и экскурсии.
- 2) Систематическое развитие типа двух работающих студий внешкольного характера.
- 3) Проведение ряда художественных ремонтов как источника материальных средств для ИЗО.
- <4)> Работа по фото-кино.

Неослабный ремонт фильм и составление новых из остатков старых (частично это возможно).

Упрочение хозяйственной стороны кино.

Неослабное наблюдение за текущими событиями и фотографирование их.

V. Общая работа по отделу.

Совместная с профсоюзом работа по квалификации работников и выделение через эту работу из рядов работников любительского и кустарного типа.

- 2) То же с Союзом — локализация заданий отдельным работникам для подъема производительности.

- 3) То же с Союзом — работа по фактической централизации управления художественным делом в губернии.

Зав. Художественным отделом А. Скалдин.
Саратов. 24.X.21.

(ГАСО, ф. Р-841, оп. 1, № 32, л. 34—35 об.).

3. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПОЛИТИКА

Оформляя свою связь с искусством при условиях новой экономической жизни, Республика, Государственные руководящие органы должны считаться с течениями, существующими в искусстве, и уметь использовать их в целях государственного строительства.

Основные течения определяются следующим образом:

- а) группа консервативных устремлений, считающая, что все достижения искусства были в прошлом, и нам остается только хранить заветы этого искусства прошлых времен и питать ими скромную художественную жизнь, возможную в настоящем
- б) группа коллективистических устремлений, строящая свою идеологию на внеклассовом принципе, но считающая, что в рабочей и духовной организованности человечества таятся новые возможности большого искусства
- в) группа рабоче-классовых (пролетарских) устремлений, утверждающих, что раз человечество на путях своего развития подошло к практическому разрешению проблемы о пролетарском государстве — истинным отражателем духовной жизни современности может быть лишь искусство, родственное духу борцов за эту идею, т. е. искусство классовое, рабочее.

Первая группа по духу своему и по оставшимся за ней историческим задачам связана с классом мелкой буржуазии, т. е. с той экономической силой, на которую Республика смотрит как на допустимую в жизни страны, но лишь в пассивной роли.

Вторая группа находит своих идеологов и творцов в рядах тех промежуточно-классовых людей, которые не принадлежат к коммунистической партии, в то же время, не хотят идти вместе с мелкой буржуазией.

Третья группа — это группа партийных работников в области искусства, ищущих разрешения проблем его непосредственно в классовом своем сознании.

Уже самой фиксацией значения этих трех групп предначертывается отношение к ним Государственных органов, т. е.

а) Первая группа, как всегда склонная к совершенному измельчанию (эпигонству) и моральному растлению, хотя и допускается в жизни страны на правах работающего организма, но лишь под строгим моральным контролем власти. С экономической стороны учреждения, обслуживающие запросы мелкой буржуазии в области искусства, рассматриваются как источники государственного дохода

(каналы обложения) и только в случае хотя бы некоторой доходности поддерживаются Государством.

Переходное время текущих месяцев переустройства линии Государственного фронта диктует по отношению к этой группе некоторые послабления в отношении определения доходности.

Технические средства группы используются Государством наравне с техническими средствами промышленными и торговыми групп.

б) Взаимоотношения Государства со второй группой определяются ее происхождением: являясь наиболее жизненным ответвлением мелкобуржуазной массы — для Государственного строительства [и даже коммунизма], она служит залогом [возможности] перевоспитания этой массы в духе коммунистическом, ибо масса может быть или коммунистической или мелкобуржуазной, но в промежуточном состоянии [пробывать] не может, и ее отношение ко второй группе — это лишь отношение ученика к педагогу.

Вторая группа как ушедшая от мелкой буржуазии и потому не пользующаяся материальной поддержкой с ее стороны, в то же время необходима Государству, как средство, расслаивающее мелкобуржуазную массу, в своей работе пользуется значительной поддержкой со стороны Государства.

Третья группа еще только начинает жить, но мы твердо знаем, что в области Искусства, как и в области государственной жизни, она должна произвести огромнейшие изменения, ибо экономические течения и их идеология идут вместе одним руслом. Конечно, не приходится говорить, что всякая серьезная работа в отношении развития этой третьей группы — встречает всемерное содействие и понимание со стороны Государственной власти.

(ГАСО, ф. Р-841, оп. 1, № 32, л. 32—33 об., 36).

4. ЛЕНИН И КУЛЬТУРА

Когда к нему начинаешь присматриваться, впечатление такое, будто к искусству — одной из главнейших сторон культуры — у него не было личного отношения. Особенно же не было к тому, что принято называть искусством изобразительным.

Правда, как журналист и оратор, он умел показать на деле свои знания в искусстве слова, хотя и говорил, что в этом он не знаток и разбираться в тонкостях словесного мастерства не его дело. Но об архитектуре, скульптуре, живописи, театре всегда молчал, или же упоминая эти отрасли художественной работы, касался их вскользь, не по существу, только в связи с другими вопросами, которые он разбирал.

Печать гениальной всесторонности на Ленине была. В этом сходятся почти все, даже его враги. Если только они не ослеплены окончательно злобой к нему, как к руководителю рабочего класса, или не хотят сводить с ним лично свои мелкие житейские счета, может быть и очень для них глубокие и больные, но именно мелкие вследствие личного характера этих счетов.

Достоевский определял: «Оригинал это тип», то есть хотел сказать, что все наиболее интересные и значительные черты характеров людей той или иной эпохи могут собираться, как лучи в фокусе зажигательного стекла, в одном человеке, с особенной силой подчеркиваться в нем и через то делать этого человека оригинальным. Пожалуй, определение типичности по Достоевскому усилится, если сказать: «Гений — это тип».

Если же на Ленине эта печать была, то и невозможно думать, чтобы у него не было хотя и скрытого, но прямого отношения к такой важной части человеческого творчества, как искусства изобразительные, то есть к умению делать самые вещи. Вопрос об этом вошел в глубь сознания рабочей массы, для нее это не пустой и не чужой вопрос и было бы странно, если бы мы не видели Ленина здесь вместе с тем, чьим вождем он был по праву, как лучший сын от их плоти и крови.

Когда Ленин писал или говорил (особенно когда говорил), в его словах, в том, как он строил фразу и речь, как высказывал мысль, всегда с силою выступала одна сторона: крайняя экономность, даже почти скупость в расходовании мыслей и слов. В живых речах его эта особенность даже производила такое впечатление, будто он вбивал свои мысли в головы слушателей, и среди ораторов был не сладкогласным певцом и не восторженным проповедником, а молотобойцем, у которого руки, как машина, и сердце вместе с ними тоже подобные машины, то есть сам-то и не загорался будто, но из-под молота его языка летели снопы ослепляющих искр.

Таков был он — экономный, расчетливый и действующий только наверняка хороший мастер в кузнице человеческого завода, того завода, где выделывают ныне людей; математик инженерской складки, то есть не такой, что гадает по звездам, а такой, что в малых вещах, находящихся прямо под руками, ищущий полезное, нужное, применимое к самой жизни. Этим кузнецом еще долго будут заниматься историки, писатели и другие. Могила Ленина останется свежей, на очень долгие годы.

Связь Ленина с культурой и ее высшим проявлением — искусством следует искать, если можно так выразиться, в соотношении между типичностью лица покойного вождя и типичными чертами нашей культуры, причем под нашей культурой надо понимать не какую-нибудь так называемую Европейскую культуру, а сумму всех культур вообще, как уже исчезнувших с земли и только оставивших нам свои памятники (вроде египетской или перуанской), так и живых, но пока еще чуждых нам (вроде японской или индийской). Подобное объединение культур особенно важно для выяснения нашего вопроса потому, что Ленин был поистине вождем всемирного пролетариата, голос его был слышен не только в России, но в Индии и в Японии и даже там, где, как в Египте или Южной Америке, бедные потомки прежних пышных царств питают свои творческие желания обломками культур, созданных предками.

И когда взглянешь на совокупность всех культур, бывших и существующих — одна черта рисуется во всех них наиболее опреде-

ленно и удивительно; эта черта может быть названа для простоты: неэкономным и несоразмерным расходованием творческих сил и вещественного материала. Особенность действительно странная. Некоторые исследования, видя непомерное художественное богатство человеческих культур в прошлом и считая все, чем сейчас в своей культурной жизни питаются теперь не только Европа, но и Азия, за излишки добытого в прошлом, склонны утверждать, что как азиатские, африканские и американские народности пришли к закату, так идет к своему закату и Европа (наиболее ярким проповедником этого взгляда является Шпенглер,¹ выпустивший в Германии книгу, говорящую именно об этом закате). Однако это вовсе не так. Человечество вовсе не собирается складывать свои кости на земном шаре — просто, развиваясь, оно подошло к крайнему кризису и хочет, подобно змее, переменить кожу.

А прежняя кожа была личной, индивидуалистической, еще и сейчас многие культурные и научные работники считают, что те задачи, которые им приходится ставить, они должны ставить только в пределах своих собственных способностей, только перед собою. Короче говоря, судят так, похоже вот на что: «Если что делается, то лишь то, что я сумею сделать».

И это «я сумею сделать» на протяжении человеческой истории, особенно за последние 6—7 столетий существования человечества и особенно в Европе, все определеннее и определеннее вело старые культуры к неразрешимым вопросам, так как, разумеется, эти вопросы не таковы, чтобы их самонадеянно могли разрешить отдельные лица, хотя бы и очень гениальные.

Но процесс же развития человечества шел; отдельные работники культуры или просто массы накапливали одновр<еменно> с суммой знаний и сумму неразрешенных вопросов; многое отпадало в этом процессе накопления, одно за ненадобностью, другое за невозможностью как следовало бы использовать (особенно в искусстве эта невозможность использовать грандиозные процессы встречалась часто, напр<имер> у Пиранези² или в России у Витберга³).

Во второй половине XIX века благодаря накоплению неразрешенных и неиспользованных вопросов во всех областях человеческой культуры, в исторических науках, в естественных, в философии, в искусстве, в социальной жизни, пожалуй, как в основе всего, пожалуй и раньше, — возникает иное беспокойство за судьбы этой культуры. Чувство неудовлетворенности ее результатами растет и растет, части ее начинают отрываться одна от другой; первую уходит в сторону философия, объявляя себя наукой для науки отдельною от всех, затем строительное искусство отходит от жизни — строителем вместо архитектора становится инженер и так далее.

Но этот отход, эти блуждания вовсе еще не ведут к гибели ни философию, ни архитектуру. Просто в подсознании массовый работник ищет новых путей.

И вдруг архитектуру, ту отрасль культуры, которая, казалось, попала в самое безнадежное положение, совсем оторвавшись от жизни, мы находим живой и полной сил в другой области культуры, именно и возникшей в XIX веке, в том, что принято называть инженерией.

Первое и главнейшее свойство всякой инженерии — точный расчет, как необходимого материала, так и полезного действия. Как и всегда на первых порах, многое в этом расчете внешне неуклюже («нехудожественно», говорит художественный критик), но за этой неуклюжестью таятся огромные возможности. И тот же художественный критик уже начинает понимать, что крайняя строгость в расходовании имеющегося для художественной обработки материала и есть наиболее важное качество в художнике.

Следом за архитектурой находит себя жизнеспособной и философия в математике; еще в XVII веке Декартом,⁴ одним из числа тех, кто мог видеть вперед на столетия, указывался этот путь, его потом отвергли, но процесс и тут был неизбежен: сквозь разные идеалистические блуждания к блестящей системе относительности Эйнштейна,⁵ о которой теперь говорят так много. И одновременно во всех других областях культуры все яснее и яснее виднеется одно и то же правило: хочешь решить встающие перед тобой задачи — прежде всего помни о точном расчете своих сил.

И точный расчет сил во всех областях человеческого знания и работы даст одно и то же показание: это не под силу одному человеку. Нужен коллективный труд надо всем. Нужна организация этой коллективности.

Обратимся же к Ленину.

Думается, что не нужно подчеркивать другую сторону характера Ленина, ту, из которой вышел его призыв к мировой коллективности, точный, когда он произвел расчет социальных сил и он понял, что только в мировом масштабе социальная революция целесообразна. Необыкновенно остро он понял, какой принцип нужно положить в основу коллективистической организации Союза социалистических республик. Своеобразная работа, проделанная им, <при подходе> к этой проблеме останется всегда образцом политической мудрости в вопросах такого рода.

Итак, Ленин близок к искусству потому, что он до крайности современен, он тип нашей культуры, до гениальности резко подчеркнутый.

Успели там, в Америке, но он ближе к Америке, к успехам, чем Ам<ерике?> инженер.

(РГАЛИ, ф. 487, оп. 1, № 15).

¹ Имеется в виду главный труд философа-идеалиста О. Шпенглера «Закат Европы», первый и второй тома которого появились в 1918—1922 гг. (русский перевод тома первого — в 1923 г.).

² Вероятно, речь идет о проектах итальянского гравера и архитектора Джованни Баттисто Пиранези (1720—1778), создававшего архитектурные фантазии.

³ Витберг А. Л. (1787—1855) — русский архитектор, автор проекта грандиозного памятника-ансамбля в честь победы в Отечественной войне 1812 года. Памятник был заложен в 1817 г. в Москве, на Воробьевых горах, но не выстроен.

⁴ *Декарт Р.* (1596—1610) — французский философ и математик, представитель классического рационализма. В философии Декарта в сущности всякое тело стало математическим, а математика (геометрия) — наукой о телесном мире.

⁵ *Эйштейн А.* (1879—1955) — один из основоположников современной физики. Рационализм Эйштейна нашел выражение в его взглядах на идеал физической теории, который он мыслил как единую теорию геометризованного поля.

5. СТИХОТВОРЕНИЯ

Евгению Павловичу Иванову

ПЕТЕРБУРГ

Что замедляет колесницы бег, —
Иль опускаешь ты бразды, возница?
На черноту ветвей ложится снег,
А призрачное небо не глядится.

Пространство все охлаждено, и мера
Уже не учит больше ничему,
И видится притихшему уму
За ними хитрая химера.

24/XII 23—4/I 24.

Петербург.

(РО ИРЛИ, фонд М. С. Лесмана).

Иванов Евгений Павлович (1879—1942) — публицист, детский писатель, автор воспоминаний о Блоке. Скалдин знал его по «Башне» Вяч. Иванова, Религиозно-философскому обществу, собраниям у Д. С. Мережковского. Е. П. Иванов — «человек с умом и вкусом» — упомянут в письме Скалдина А. Г. Архангельскому от 16 сентября 1916 г. как их общий знакомый (см.: РГАЛИ, ф. 3, оп. 1, № 93, л. 16—17).

СИБИРЬ

Это — не город и не деревня.
Два оврага, река и бор;
Мох в пазах, матерые бревна
У преддверия гор.

Булок нет и нету изюма.
Только мясо и сено везут.
А возле из пара и дыма
Дорожный гуд.

И вдали, как царь Монтецума
Над золотом, где тайга и гнус,
Сидит, наряженный в пимы,
Седой тунгус.

Но на золото снова лопату
Через увалы, реки и лес
Несет, весь оборван, патлатый
И пьяный Кортес.

Что же, рой и гребни лопата!
Поработай, потом отдохнешь.
И Кортесу хмельное кстати.
Али, малый, не пьешь?
Ц<арское> С<ело>. 16.VI.1929.

(РГАЛИ, ф. 5, оп. 1, № 111, л. 4).

Монтесума (Моктесума) (1390—1469?) — вождь ацтеков, *Кортес Эрнан* (1485—1547) — испанец, завоеватель Мексики — имена, которые часто встречались в русской литературе конца XIX—начала XX вв. и приобрели почти символическое значение. Стихотворение записано Скалдиным в альбом В. Кривича (Анненского).

6. ПРОТОКОЛ № 3

заседания Комиссии по перерегистрации членов Л. О. ВССП
16 января 1932 г.

Присутствовали: М. Фроман, Н. Слепнев.

I. СЛУШАЛИ: список членов Лен. Отд. ВССП

ПОСТАНОВИЛИ: не могут быть перерегистрированными:

1. Бренев-Черный — считая, что т. Черный ведет в основном работу по линии Всероскомдрама.
2. Введенский — как не связанного с Союзом и как оторвавшегося от Союза Советских Писателей.
3. Владимиров-Венцель — как ведущего в основном работу по линии Всероскомдрама и работающего исключительно в области драматургии и эстрады.
4. Воинов — Тоже.
5. Голлебрах Э. — как историка в области искусства вообще, не связанного с практической работой Союза и ведущего работу по линии научно-исследовательских организаций.*
6. Гросс — как не связанного с практической работой Союза и ведущего работу в области истории и теории искусства по линии научно-исследовательских организаций.
7. Диксон — как не связанного с практической работой Союза и как работающего исключительно в области газетной [никак не связанного с художественной литературой].
8. Еленский — как работающего исключительно в области драматургии и по линии Всерос-

* *Вписано карандашом:* отсутствие четких идейных позиций.

9. Горелов* — считать механически выбывшим за не-взнос членских взносов, не уведомившего Союз о своем переезде в другой город, не связанного с практической работой Союза.
10. Купер — как не имеющего никакой литературной продукции, совершенно оторванного от Союза и не принимающего никакого участия в жизни и работе Союза.
11. Исаков — как не связанного с литературно-творческой работой Союза.
12. Ломакин — как не связанного** с практической работой Союза, работа т. Ломакина протекает исключительно по линии Всероскомдрама.
13. Лукашевич, К. — как не работающей и никогда не работавшей в Советской литературе, не связанной с идейно-творческой работой Союза.
14. Майзель, М. — считать механически выбывшим за отъездом на работу в другой город и не связанного в настоящее время с Союзом.
15. Никонов — как утратившего*** связь с Союзом и не принимающего участия в работе Союза.
16. Омельченко, А. — как утратившего литературно-творческую связь с Союзом.
17. Перельман — как работающего в области популяризации науки и техники и не связанного с творческой работой Союза.
18. Поссе — как утратившего всякую связь с Союзом.****
19. Правдухин — за отбытием в Московскую организацию.*****
20. Пятницкий — как утратившего полностью связь с Союзом.*****
21. Рабинович — как не связанного с литературой.

* У номеров 9, 14, 25, 26, 32 на полях карандашная помета — треугольник, у номера 16 — кружок.

** *Вписано карандашом:* последнее время. На полях: изменить оста<вить?>.

*** *Вписано карандашом:* литературно-творческую.

**** *Фамилия вычеркнута красными карандашом из списка. На полях помета:* оставить.

***** *Слово отбытие вычеркнута карандашом и вписано:* переведен.

***** *Фамилия вычеркнута из списка красным карандашом. На полях помета:* оставить.

22. Редько А. — как не связанного с литературно-творческой работой Союза.*
23. Редько, Е. — Тоже.
24. Римский-Корсаков — как совершенно не связанного с литературно-творческой работой Союза, работающего в области музыкальной критики.
25. Сейфуллина, Л. — за выбытием** в Московскую организацию.
26. Сковородников — как механически выбывшего за переездом в другой город.
27. Соллертинский — как утратившего связь с идейно-творческой работой Союза, не принимающего никакого участия в практической работе Союза.
28. Старк — как не связанного с Союзом ни по линии творческой, ни по линии практической работы Союза.
29. Флит — как работающего исключительно по линии Всероскомдрама в области эстрады и малых форм.***
30. Цензор — как работающего исключительно по линии Всероскомдрама и не связанного с идейно-творческой работой Союза.
31. Хармс — как не связанного с Союзом и порвавшего всякую связь с идейно-творческой работой Союза.
32. Четвериков, Б. — как механически выбывшего за отъездом в другой город, потерявшего связь с Союзом.
33. Щепкина-Куперник, Т. — как не работающая в Советской литературе.****

II. СЛУШАЛИ: о подтверждении результатов работы перерегистрационной Комиссии 1931 г.

ПОСТАНОВИЛИ: [исключить] из Союза*****

Клюева, Н. — как абсолютно чуждого по своим идейно-творческим установкам Советской литературе — писателя.*****

Подтвердить исключение из Союза следующих:

1. Алексеев Вл.*****
2. Бардовский

* Фамилия вычеркнута из списка красным карандашом.

** *Правка карандашом*: [переводится] за переводом.

*** На полях чернилами напротив фамилии поставлен вопросительный знак.

**** Фамилия вычеркнута из списка красным карандашом. На полях чернилами напротив фамилии поставлен вопросительный знак.

***** *Вписаны варианты*: [считать выбывшими], подтвердить исключение из Союза.

***** Фамилия вычеркнута из списка красным карандашом. На полях чернилами поставлен плюс.

***** Имя вписано карандашом.

3. Иванова-Чарская
4. Рашковский
5. Синельников
6. Скалдин
7. Слепцова
8. Туфанов
9. Фортунато
10. Шмерельсон

(РО ИРЛИ. Ф. 291).¹

¹ *Фроман Михаил* (псевдоним, настоящее имя — Фракман Михаил Александрович (1891—1940)) — поэт. Во время перерегистрации во Всероссийском союзе советских писателей, которая была запланированной «чистой» и одним из следствий которой явился публикуемый «Протокол», — член правления Союза. *Слетнев Николай Васильевич* (псевдонимы: Николаев Н., Альдим Н. (1902—?)) — автор книг: «Печать комсомола» (Л., 1924), «Самокритика в комсомоле» (Л., 1930) и др. *Бренев Николай Николаевич* (псевдоним Черный В. (1882—?)) — прозаик, автор книг: «Срочная любовь» (Л., 1927), «И он кричал» (Л., 1927), «Чудесная девушка» (Л., 1928), «Здесь — скарлатина» (Л., 1930) и др. Участник многих периодических изданий: «Сатирикон», «Новый Сатирикон», «Солнце России», «Красный ворон», «Бегемот», «Пушка», «Красная панорама», «Огонек» и др. *Введенский Александр Иванович* (1904—1941) — поэт, участник «Объединения реального искусства». В анкете 1931 г. Всероссийского союза советских писателей написал, что ЛенОгизом и издательством «Молодая гвардия» издано до 20 его детских книжек. *Владимиров В. Н.* (настоящее имя — Венцель Владимир Николаевич (1897—1958)) — автор комедии «Званный вечер, или Погоня за коммунистом» (изд. 5-е, Л.; М., 1929), книги «Красноармейская эстрада» (Л., 1945) и др. *Воштов Владимир Васильевич* (1882, по др. данным 1878—1938) — автор романов, рассказов, стихов для детей, кроме того, оперы-оратории «Фронт и тыль» (М., 1931) и пьесы (в соавторстве с А. Г. Чирковым) «Три дня» (Л., 1935). *Голлербах Эрих Федорович* (1895—1942) — искусствовед, литературный критик и поэт. Ко времени перерегистрации во ВССП выпустил более десяти книг. *Гросс Виталий Николаевич* (1900—?) — художественный критик, очеркист. Составитель книг: «Город Ленина в социалистическом строительстве. Фото-книга» (М.; Л., 1931); «На большевистском пути. Сборник документов 1917 г. по истории Ленинградской организации ВЛКСМ» (Л., 1932). *Диксон Константин Иванович* (1871—1942) — театральный критик, режиссер, очеркист, библиограф. Сотрудничал в периодических изданиях: «Журнал для всех», «Мир Божий», «Новое слово», «Солнце России», «Русские ведомости», «Вестник Европы», с 1925 г. — постоянный сотрудник журнала «Красная панорама». *Еленский Николай Октавиевич* (1868—1939) — драматург, прозаик. За один только 1929 год в Ленинграде отдельными изданиями вышли его пьесы: «Без благословения», «В двухнедельный срок», «Вредная болезнь», «Встряска», «Испытание», «Очень просто» (в соавторстве с Трахтенбергом В. А.). *Горелов Анатолий Ефимович* (1904—1991) — литературовед и критик. Во время перерегистрации — журналист, работающий в журнале «Стройка» и, кроме того, печатающийся в периодических изданиях: «Ленинградская правда», «Красная газета», «Смена», «Звезда» и др. *Кулер Соломон Натанович* (1896—?) — печатался в журналах: «Звезда», «На литературном посту» и др. *Исаков* — опечатка, надо: *Исков Борис Иванович* (1881—?) — переводчик. Ко времени перерегистрации опубликовал переводы Г.-К. Честертона, Джона Ресселя, А. Франса и др. *Ломакин Игнатий Семенович* (1885—?) — прозаик и драматург, автор романа «Сквозь череп» (М., 1910), сборников рассказов: «Гримасы жизни» (М., 1913), «Собственная жена» (Л., 1927), «Чужая шкура» (Л., 1927. 2-е изд.), «Идеал женщины» (Л., 1928) и мн. др., а также пьес: «На заводе» (Царицын, 1921), «Хозяин» (Л., 1926), «Бабын умом» (Л., 1927), «За полмиллиона» (комедия) (М.; Л., 1929). *Лукашевич Клавдия* (настоящее имя Хмызникова Клавдия Владимировна (1859—1937)) — детская писательница, автор многочисленных повестей и рассказов. *Майсель Михаил Гаврилович* (1899—1937) — литературовед, автор книг: «Страницы

из революционной истории финляндского пролетариата» (Л., 1928), «Новобуржуазная литература» (Л., 1929), «Краткий очерк современной русской литературы» (ГИХЛ, 1931). *Никонов Борис Павлович* (1873—1950) — прозаик, автор романов: «Золотой зверь» (Пг., 1915), «Поэт-булочник» (Л., 1927), «Глухая стена» (Л., 1928), повестей и рассказов. *Омельченко Александр Павлович* (1872—?) — беллетрист и драматург. *Перельман Яков Исидорович* (1882—1942) — писатель, популяризатор научных знаний, один из основателей Дома занимательной науки. Его книги: «Занимательная физика», «Занимательная математика» и др. выдержали десятки переизданий. Ко времени перерегистрации его книг и брошюр вышло около сорока названий. *Поссе Владимир Александрович* (псевдоним Новгородцев Л. В. (1864—1940)) — известный публицист. В документах ВССП 1931 г. фигурирует по отношению к нему и некоторым другим литераторам старшего возраста формулировка: «Не прошел перерегистрацию, но оставлен на довольствии Ленкубита как получающий персональную пенсию за литературные заслуги». *Правдухин Валериан Павлович* (1892—1939) — писатель, критик. Автор романа «Ялик уходит в море» (М., 1936). Ко времени перерегистрации сотрудничал в журналах «Красная новь», «Сибирские огни» и др., выпустил книгу: «Годы, тропы, рубцы» (Л., 1936). Позднее в соавторстве с Л. Сейфуллиной написал несколько пьес. *Пятицкий Константин Петрович* (1864—1938) — создатель вместе с М. Горьким издательства «Знание» и его редактор. Во время перерегистрации в ВССП — персональный пенсионер, печатающийся в периодических изданиях: «Ленинградская правда», «Красная панорама», «Вечерняя красная газета» и др. *Рабинович Иосиф Яковлевич* (псевдоним Ларин О. Я. (1890—?)) — юрист-консульт ВССП, автор статей на темы литературы и театра, печатавшихся в журналах «Современник», «Журнал журналов», «Заветы», во «Всеобщей газете» и др. периодических изданиях. *Редько Александр Мефодьевич* (1866—1933) — литературовед, литературный критик. *Редько Евгения Исааковна* (урожд. Шефтель, совместные работы с А. М. Редько подписаны псевдонимом А. Е. Редько (1869—1955)) — литературный критик, автор книги: «Женщины в „Народной Воле“» (по поводу 50-летия «Народной Воли») (Л., 1929). *Римский-Корсаков Андрей Николаевич* (1878—1940) — известный музыковед. *Сейфуллина Лидия Николаевна* (1889—1954) — писательница, наибольшую известность получили ее рассказы и повести 1920-х гг., неоднократно переиздававшиеся: «Правонарушители» (1922), «Переной» (1922), «Виринья» (1924). *Сковородинов Николай Александрович* (1898—?) — прозаик, публиковавший свои рассказы в журналах «Резец», «Стройка», «Ленинград». *Соллертинский Иван Иванович* (1902—1944) — известный музыковед. В конце 1920—начале 1930-х гг. сотрудничал в советских и зарубежных периодических изданиях как критик и переводчик, подготовил ряд изданий для издательства «Academia» и «ГИХЛ». *Старк Эдуард Александрович* (псевдоним Зигфрид (1874—1942)) — литературный критик и историк театра, автор книг: «Шалаяпин» (Пг., 1915), «Царь русского смеха К. А. Варламов» (Пг., 1916), «Старинный театр» (Пг., 1922), «Петербургская опера и ее мастера» (Л., 1940), а также серии очерков о музеях Петербурга и Москвы, печатавшихся в периодике. *Флит Александр Матвеевич* (1891, по др. данным 1892—1954) — поэт-фелетонист и пародист, ко времени перерегистрации — сотрудник «Красной газеты» и автор книги агитационных стихов «Необычайные похождения члена профсоюза» (Л., 1928). *Цезор Дмитрий Михайлович* (1877—1947) — поэт и прозаик, во время перерегистрации во ВССП — сотрудник газет: «Красная газета» и «Ленинские искры». *Хармс Даниил Иванович* (настоящая фамилия — Ювачев (1905—1942)) — поэт, прозаик, драматург. Участник «Объединения реального искусства». В декабре 1931 г. был арестован по подозрению в антисоветской деятельности. *Четвериков Борис Дмитриевич* (псевдоним Четвериков Дмитрий (1896—1981)) — прозаик, поэт, драматург, публицист. 1920—1930-е гг. — период творческой и общественной активности писателя, за это время у него вышло более двадцати книг. *Щепкина-Куперник Татьяна Львовна* (1874—1952) — прозаик, поэт, драматург, переводчик, мемуарист. *Клюев Николай Алексеевич* (1884—1937) — поэт. 20 января 1932 г. правление Союза писателей предложило Клюеву подвергнуть его последние произведения «самокритике». *Алексеев Владимир Сергеевич* (1903—1942) — поэт, печатался в журнале «Красный студент» (1923) и в газете «Красная звезда». Подробнее о нем см.: Из поэтического архива В. С. Алексеева / Публ. А. Л. Дмитренко // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 403—430. *Бардовский Александр Александрович* (1893—1942) — театровед, автор книги: «Театральный зритель на фронте в канун Октября» (Изд. Рус. Театрального Об-ва, 1928), пьесы «Вожатый» (Б. м., 1936), театрализованных игр: «Бунт игрушек» (Л., 1925), «Да здравствует солнце!» (Л., 1929) и др. *Иванова-Чарская Лидия Алексеевна* (псевдоним, который указан в анкете ВССП

как подлинное имя, а в качестве псевдонима: Н. Иванова; настоящая фамилия — Чурилова (1875, по др. данным 1879—1937)) — писательница, автор многочисленных романов, рассказов, повестей, сказок, стихов, в том числе детских. В др. документах ВССП того же времени проходит в списках «Не прошедших перерегистрацию, но оставленных на довольствии Ленкублита как получающий персональную пенсию за литературные заслуги». *Рашковский Натан Соломонович* (псевдоним Лир (1860—?)) — публицист, журналист. В 1900 г. подвергся административной высылке. Печатался в журналах: «Русское богатство», «Вопросы общественной жизни», «Восход» и др. Так же, как и Чарская, был оставлен «на довольствии Ленкублита». *Синельников Исаак Михайлович* (1905—?) — поэт, литературовед. Печатался в журналах: «Ленинград», «Юный пролетарий», газетах: «Транспорт», «Рабочий путь», сборнике «Эхо гудков» (Л., 1922). *Слепцова Мария Николаевна* (псевдонимы: Корсунский П., Демолович П. (1861—1951)) — детская писательница. Автор книг: «В поисках за бессмертием» (СПб., 1910), «Откуда взялись камни на наших полях» (М.; Л., 1927) и др. Ко времени перерегистрации членов ВССП являлась «персональной пенсионеркой за личные заслуги» и поэтому оставлена «на довольствии Ленкублита». *Туфанов Александр Васильевич* (1877—1941) — поэт, создатель теории зауми. В 1931 г. был арестован по обвинению в контрреволюционном заговоре. *Фортуато Евгения Ивановна* (настоящая фамилия — Власова (1875—1968)) — писательница, автор романа из эпохи освобождения крестьян «Долой рабство!» (Пг., 1916) и сборника рассказов «Змеиная сила» (СПб., 1907). Печаталась в журналах «Звезда», «Вокруг света» и др. *Шмерельсон Григорий Бенедиктович* (1901—1943) — поэт, автор книг: «Длань души» (Н.-Новгород, 1920) и «Города хмуры» (Пб., 1922).

7. ДНЕВНИКОВЫЕ ЗАПИСИ 1934—1941 ГОДОВ

2-VII-1934.

Да, под чувством разумности всегда живет чувство неладности, а иногда и катастрофы даже. Тип человека, уверенного в своей разумности, представляла Нина Сергеевна Салищева, с которой я ехал в мае из Москвы в Алма-Ату. И уверена она была именно в разумности своей любви, в том, что мировой процесс прошел через ее личность так, как ему следовало пройти.

Впрочем, я смеюсь. Это была только игра в разумность. Когда в процессе разговора я почувствовал, что могу сказать, что в ее жизни многое не так, как она представляет, или хотела бы видеть — я это сказал.

Игра в разумное может вестись по-разному. С ее стороны это было ведением принятой роли. «Неважно, что на самом деле никому нет дела до того, что происходит в действительности — огни в зале потушены, занавес поднят и я играю». Но партнер по игре путает слова суфлера-памяти неожиданными вставками из другой драмы.

Тогда Нина Сергеевна вместо того, чтобы возмутиться, примолкает и напряженно глядит в окно несколько мгновений. Потом как-то поникает — тоже не больше, чем на минуту. Но этого достаточно. Уже все разгадано.

И действительно, позже она уже не может не сказать, что «разумность» ее жизни не так крепка, как она утверждала сначала. Муж ее ревнует и боится, что она не вернется в Алма-Ату. Ревнует к определенному человеку.

Но это только половина «неладности». Другая в ней самой — она говорит, при каких обстоятельствах она ушла бы от мужа. При каких же? Не все ли равно (я уже забыл, что она сказала). Важно, что обстоятельства возможны.

<июль 1935>.

...<не> [хочет ухаживать и не говорит ей комплиментов? Наоборот, от нее сторонятся.

Неужели она не понимает, как она такими мыслями и расчетами унижает свое достоинство (человека и женщины)? Если весь расчет строится на том, что от К.¹ она может уйти только тогда, когда найдет кого-либо третьего — разве это опять не перевод себя в разряд «женщин для мужчин»? Отвратительно! Как отвратительно!

Люба² говорит, что ей кажется, будто у Нины рождается мальчик (мне тоже кажется), но что она предпочла бы рождение девочки. Мальчишек она не любит.

Хотел ей сказать: у мальчиков свои мерзости, у девочек — свои, — но воздержался. А нужно сказать.

Сегодня полдня ломал голову над заглавием новеллы о черте, отдающем себя в руки инквизиторов. Новеллу хочу посвятить Нине. На прощание как бы.

И от него отделился стихами.

Так и не нашел подходящего.

«Неизвестный перед святой инквизицией?»³

8/VII.<1935>. Нина все-таки вчера утром была у Любы, очевидно, вопреки желанию и намерениям Кости. И даже спрашивала, когда можно Любу застать дома. Потом пришла Надя с Костиной матерью. Люба из этого сделала вывод, что и Костина мать с ним не согласна.

Но все это несветимая ерунда, меня не касающаяся.

10/VII.<1935>. Эти парки не только пряхи, но и свахи. Даже та, <утрачено> ножницами. Потому что если бы она не сватала, то нечего было бы ей и резать].

10-VII-1935. Шестого был толчок силою в 5 баллов. Но я не слышал гула и не ощутил толчка. Я в это время подходил к магазину на Торговой улице. В магазине посыпались на пол пустые ящики, составленные в штабель. Публика бросилась из магазина на улицу с криками. Но я не понял причины этого крика, решив, что люди перепугались падения ящиков, и вошел в магазин. Какой-то из покупателей что-то спрашивал у продавщицы из парфюмерного отдела. «Да погодите, — сказала она. — Я перепугалась». — «Все перепугались», — ответил он. «Но все за себя, а я за парфюмерный товар». «Что ж вам пугаться, — удивился он. — Это — общее, независящее от вас обстоятельство». Но я не понял и этого разговора. И только через полчаса узнал от Зорина на улице, что было землетрясение. Странно, значит и его не все люди ощущают одинаково. Это так же для меня, как бормашина: другие ее боятся, а мне она ничем. Наркотиков же я почти вовсе не переносу — даже когда зубной врач впрыскивает мне кокаин в челюсть — это вызывает у меня полубморочное состояние. Зорин был взволнован — он ощутил толчок впервые. Позже я слышал от Милеева, сидевшего в это время дома, что он пережил несколько жутких мгновений:

был гул, как от проходившего где-то гигантского грузовика, и сотрясение такое же. Газета тоже пишет о гуле.

14/VII.1935. Вчера вечером с Пудовкиными на «Частной жизни Петра Виноградова».⁴ Фильм плохой. Сюжет бледен. Звучание — скверное. «Великий немой» превратился у нас в «Великого косноязычного». Гардин (Петр Виноградов) дает тип не героя, а отвратительного наглеца, самодовольную свинью («интеллигентного Розета»). Да видно он и сам такой по природе. Слишком актер и слишком провинциален в своем актерстве. На лице у него все это написано. Неудача его у девиц непонятна — обыкновенно такие для них неотразимы. А выведенные девицы — глупы, и тем более он должен был, вопреки всякой морали и логике, оказаться дважды победителем.

Сущность его технической идеи не дана. У зрителя является законное основание подозревать, что идеи-то и нет, она слишком бездоказательно дана.

Момент, когда обе девушки, столкнувшись у Виноградова, убегают одна за другой, — вызывает у Любы восклицание: «Так случилось и с Ниной — назначала свидания по ошибке сразу двум, и оба они вдруг являлись».

<обрез листа. На обороте:>

[на это реагировать. Если бы я имел возможность ближе наблюдать жизнь Кости и Нины — я увидел бы факты гораздо более для меня оскорбительные, чем этот (в смысле реакции Нины на внимание Кости), и я должен об этом помнить и это знать.

12.VII.<1935>. Вчера вечером на «Новом Гулливере»⁵ (опять с Пудовкиными). Фильм неудачен. Безжизненность, звуковое рычание, словесная беднота, косноязычность. Режиссерская бездарность и в довершение всего, отвратительно мигающий свет (это уже от Алма-Аты). Были богатейшие возможности для создания фантастического фильма (даже серии — по иностранному образцу), но ничего не вышло. Прекрасные куклы, но режиссер и оператор не]

<б/д> [что осталось бы от ее «свинских достоинств»?

Девушки, слушая француженку (они едут в коляске), обе вдруг вспоминают вычитанное ими начало сказки Пушкина «Царь Никита».

Их никто не просветил — чего не хватало дочерям царя Никиты, но они смутно догадывались.

Ведь они и сами еще недавно сравнительно обратили внимание на значение многих безделок.]

2/VII. Март. Еду в Москву. В вагоне за перегородкой, в другом отделении, разговор. Один из пассажиров сообщает другим, что спиритизм это не выдумка, что он научно исследован и доказан.

Из дальнейших слов его понимаю, что он спутал спиритизм с гипнотизмом.

Рассказчик — бывший офицер. Потом разговаривающие играют в карты, в домино. Рассказывают анекдоты. Репертуар скуден. И вообще никто ничего не может придумать ни для себя, ни для других. Скука безделья не скрашивается. Кто же они такие? Не сразу поймешь, а и поняв, придешь <в> уныние. Они делают всю нашу жизнь, но ничего толком они не знают. Говорят о городах — не держа в своей голове никакого представления о географии. Каждый город для них сам по себе. И каждое явление само по себе — в их сознании все расположено без композиции — нанизано как грибы на ниточке. Но цепко держится за свое. Антисемитские анекдоты рассказываются со слюной во рту от сладострастия, хотя и не умеют их рассказывать.

Вот картина дня путешествия Кота Аристиппа.⁶ У меня вагон, в котором едет Аристипп, — безжизнен.

— Приехал домой в Детское. Смотрю, где что лежит, где что стоит, что испорчено или погибло. На столе у мамы лежит толстая книга в переплете, обернутая еще в газетную бумагу. Раскрываю. Смотрю — «Вопросы Ленинизма» Сталина.⁷ Оказывается, этой книгой премировали на службе соседку — Асю Израилевну. Ася Израилевна в глубине души явно обиделась — нашли чем премировать. Но мама книгу взяла у нее для чтения и читает всерьез. Говорит: «А в некоторых случаях Троцкий был правее Сталина». Значит, в общем правоту за Сталиным признает. В 73 года, на костылях (безногая),⁸ все еще работает и, малограмотная (пишет плохо, но читает хорошо) — находит интерес к общественной жизни и к вопросу ее строительства.

Ну что же? — она не менее, чем отец,⁹ своеобразно культурный человек и свою культуру, как и он, создала будто из ничего. Были большие способности, пропавшие даром, как и у него. Но общественные идеалы были несколько другими — поэтому они всю жизнь не могли сойтись. Она была государственнымником, он — анархистом. Она — реалист, он — романтик.

Репертуар его чтения был очень пестр, а у нее выдержан, хотя, быть может, и однообразен. В жизни она прочитала немного книг, но читала каждую по несколько раз. Толстой, Достоевский, Диккенс, Тургенев, Григорович, Гончаров, Некрасов, Салиас, Данилевский — вот ее репертуар. Теперь попросила у меня для прочтения «Красное и черное» Стендаля. Уважение к книге, как и уважение к порядку, у нее живет крепко. Когда нужно было спасти мои книги (вынести из ниши и отобрать от сырой стены, перетереть, переложить по другому), она все сделала своими руками, без чьей-либо помощи. По одной, по две книжки переносила этих добрых полторы-две сотни пудов. Ведь на костылях. Воистину образец живучести, деятельности и крепкого сознания долга. (Все остальные неприятные и тяжелые стороны ее характера искупаются этим.)

— Вместе с Юрием¹⁰ мы отправились на вокзал за моими вещами. Хотели привезти их сами, но попросился за пять рублей охотник. Он нес — мы шли, за ним следом. Был он слабоват и невзрачен на вид, а мы такие оба здоровяки. От этого обоим стало как-то неудобно. Несколько раз предлагали ему помочь, дать отдохнуть, но он отказывался категорически. При расчете дал ему

вместо условленных пяти рублей (не торговались) — шесть. Малое искупление испытанной большой неловкости, но он остался очень доволен. На одно и то же — глубоко различные взгляды.

— Теперь уже нет в Алма-Ате на базаре полупоходных дунгальских столовых в палатках — уничтожали весной, когда выводили из города хулиганство и бандитизм. Говорят, что эти столовые были пристанищем для темного алма-атинского элемента. Не знаю — конечно. Тем, кто уничтожал — было виднее. Но кормили в них лапшой, пловом, кашей с урюком и кормили сытнее и вкуснее, чем в общедоступных советских столовых.

Вместе с дунганами-поварами исчезли и дунгане-булочники, продававшие свои по-настоящему белые лепешки. Цена была на белое печенье у них немного выше, чем в Торгсине,¹¹ но изделия были очень вкусны. Исчезнут, очевидно, навсегда из алма-атинского обихода эти кружочки белого теста в виде тарелочки, что ли? — приподнятые по краям и умятые в тонкий листок посередине.

Больше уже не кричат на базаре: «А вот интеллигентско-пролетарская столовая: повар китайский, мука русская, вода советская. Заходи, заходи, два рубля порция».

Сыпали в изобилии в лапшу зеленый лук и красный перец. Перец сыпали в таком количестве, что не всякий мог одолеть миску до конца.

На столах стояли цветы и бутылки с солью (чтобы не лазали за солью руками).

Как воспоминание об этом остались во вновь открытом в Парке Федерации «великосветском» ресторане надписи около каждого столика:

Твои пальцы грязны —
не бери соль из солонки руками.

Цветов же там на столах нет. Цветов много рядом, в парке.

И где-то далеко в городе, на воротах, красуется еще одно явление около щели, за которой, по другую сторону ворот, привешен ящик

Дляп сем
Ига зет ижур.

Странное отношение появилось в народе ко всякому «просвещению». Литература и письмо стали для массы, как театр: самому сделать нельзя, а смотреть можно. Ведь очевидно, в этот ящик действительно опускались не только письма, но и газеты, и журналы. Станные, доступные и в то же время неповторимые собственными силами вещи, подобные таинственным амулетам. То же и с ресторанами: платить 10 руб. за порцию барашка или почек в томате — можно, но как обращаться с солонкой?

Тут же плакатики со словами Демьяна Бедного о порядке в работе.

6/VII. В детстве отец называл Elsbete¹² «Египетскою царевной». Правда, в ее профиле было нечто родственное тончайшим

женским профилям Египта, а у Константина Георгиевича было увлечение египтологией и сходство он мог уловить.

Египет его интересовал до тяжелой болезни, во время которой в бреду ему стали являться египетские песьеголовцы. Испугался он их что ли, или видел что-нибудь и пострашнее, но от египтологии, выздоровев, отстал и стал заниматься оранжереями. Особенно любил тюльпаны и орхидеи.

Так было, когда он жил в Архангельске, а переехав в Юрьев, построил себе обсерваторию и занялся наблюдением над двойными звездами. Несколько вновь открытых двойных звезд, кажется, связаны с его именем.

Бедная моя «Египетская царевна»! Когда ты умерла, твое тело, исхудавшее от болезни настолько, что оно стало подобно мумии, провезли на Кузьминское Детскосельское кладбище через полуразрушенные Египетские ворота.¹³

В нынешнем году их будут реставрировать... Не в твою ли честь?

А покойный Николай Владимирович Недоброво,¹⁴ как-то присмотревшись к моему черепу, определил, что он у меня имеет нубийскую форму.

Определения Николая Владимировича я не проверил. Но может быть мои предки (цыгане по линии матери) в своих странствованиях по белу свету ухитрились побывать и на берегах Нила и в наследство мне сохранили в своей природе какие-то нубийские элементы.

Так и вышло — жизнь свела «Египетскую царевну» и потомка нубийцев — в Петербурге в 1912 году.

— Казалось бы, что нет ни одного встречного, ни одного идущего в ту же сторону, куда идешь и ты, который появился бы на свет иначе, чем потому, что где-то, когда-то какие-то «он» и «она», встретились, сошлись и породили нового человека.

Да и сам ты появился на свет другим способом? Нет. Тем же.

Но почему же ты так восстаешь внутренне против этого способа? Какой-то «выскачка» из мира?

Понял. Не против способа ты восстаешь, а против того, как пользуются этим способом, но восставал столько раз и с таким упорством, что уже нельзя разобраться против чего именно ты восстаешь.

Пойми: нет ничего легкого сближения с женщиной (неверно когда-то я сказал Ксении,¹⁵ что «человеку к человеку подойти трудно»). Но а дальше? А если это неверно, если заранее понимаешь и чувствуешь, что здесь много неверного и ненужного (в каждом отдельном случае)? Сначала — сближение, а потом — расхождение. Это не нравится, ты неприятно в том обманулся. Зачем это?

— До чего доводит осмотрительность. Вот и живешь в городе как отшельник.

— Не как отшельник, или пусть как отшельник. Но что делать, когда за целый год жизни здесь я не встретил и одной женщины, которая меня хоть сколько-нибудь влекла?

Осмотрительность моя от требовательности. От чрезмерной требовательности.

Нина Николаевна Шишкина говорит, что от рассудочности. Это на мои слова о том, как меня определяла Лидия Александровна:¹⁶ «Вас должны любить женщины, дети и собаки...». Нина Николаевна говорила, что женщины любить не должны, потому что для них я очень рассудочен.

— [Зеркало висело косо и укорачивало смотрящих в него. Он взглянул в него и себя не узнал — таким он стал коротким и смешным от короткости. Ему стало неприятно — он считал, что он на грани между короткостью и длиной. Хотелось непременно проверить сейчас то, что говорило зеркало, а было нельзя — другого такого же (на весь рост) негде было найти.

Он отошел с чувством расстроенности. С такой смешной фигурой разве мог он рассчитывать на успех в любви. Ему казалось, что она действительно смешная, и что он себя раньше обманывал, утверждая свое состояние как раз посередине. Середина это пропорциональность, гармония. А разве он мог назвать себя гармоничным?]

— Бывает так, что жизнь сводит тебя подряд с несколькими людьми, которые имеют между собой много общего.

Так в Ленинграде и Москве за последнюю поездку жизнь свела меня с тремя Лидиями.

Общее в них было не только то, что все они были женщинами, носили одинаковые имена (хотя имя всегда связывается с человеком, как и темперамент: есть среднее статистическое наименование, как попытка определения свойств). Общее в них для меня было то, что о каждой подумал, чем она для меня могла бы быть.

Первою была Лидия Константиновна.¹⁷ Судьба ее, конечно, тяжела и бессмысленна, потому что жизнь свела ее с таким отчаянным неврастеником, как Яков Петрович. Была она когда-то очень привлекательна. Но три беременности в пять лет изуродовали ее — бедра и живот приобрели бесформенное выражение, получилась гипертрофия средней части тела, как наказание за то, что было гипертрофировано представление о назначении женщины да и человека.

— Не пойдем ли мы назад,
Если будем лишь рожать?

Конечно, пойдем. И у Лидии Константиновны наметился путь к... «брассам тоисской Венеры».¹⁸

Словом, человек, как целое, был испорчен. Конечно, многие этого не заметят и не поймут. Разойдясь с Яковым Петровичем, она по всей вероятности найдет если не вторую любовь, то новую половую связь. Впрочем, Владимир Николаевич говорит, что никакой любви у них и не было. Яков Петрович, отчаявшись к сорока годам найти какую-нибудь женщину для себя, свел Лидию Константиновну на Смоленское кладбище к могиле Блока (личность которого Л. К. была дорога) и там, под угрозой самоубийства, потребовал, чтобы Л. К. вышла за него замуж. Так иногда расправляются с девушками.

Лидия Дементьевна Баранова (жена Алексея Алексеевича Иванова) — другая. Всю привлекательность свою она сохранила, несмотря на то, что у нее, как и у Лидии Константиновны, было тоже трое

детей. Она очень тоскует по муже. Она умна, приятна. Это легкий, хороший человек. Меня встретила и проводила очень тепло. Жалею, что я не сумею зайти еще раз.

Третьей Лидией была Лидия Александровна Гуляева.¹⁹ Но о ней после, особо. Сначала нужно рассказать о встречах с Ксенией Михайловной.²⁰

— [Днем шума речки не слышно. Конечно, она шумит так же, как и ночью. Хотя и днем в нашей части Города тихо, но шум дневной жизни, сливаясь в нечто неразличимое и даже неслышимое, понижает звукопроводимость воздуха и заглушает плеск речных водоскатов.

Когда лежишь под навесом во дворе ночью и слушаешь шум реки, то кажется, что он идет не через пустырь перед домом, откуда до реки ближе, а спускается с верховьев по Алма-атинской и Казначейской улицам, может быть так и на самом деле, а не только кажется.]

— Религиозный человек, прочитав все журнальные и газетные статьи о постройке «Дворца Советов» в Москве,²¹ должен был бы решить, что это новая Вавилонская башня.

Да и действительно: уж слишком много в нее вкладывают «идеологии».

Из-за идеологии, например, не знают, чем закончить постройку.

Предполагается поставить наверху гигантскую фигуру Ленина. Нарисовать ее на проекте или прикрепить к макету легко. Но когда скульпторам и архитекторам придется решать задачу в действительности — дело окажется невероятно трудным. Снизу фигуру увидишь только в таком ракурсе, который ее исказит или обезличит. Плоскостная форма для таких увенчаний гораздо лучше. Недаром выдуманы кресты, петухи, магометанский полумесяц со звездой, да и наши серп и молот. Правда, на шпиге Петропавловской крепости укреплён ангел, но зато как вытянут шпиг? И на Александровской колонне ангел тоже, но это — колонна.

Смотришь на рисунки дворца и видишь, что фигура Ленина рисуется кое-как, без разрешения архитектурной задачи. Пока. Будем строить, а там видно будет. Когда дойдем до верха — отношение к вопросу об увенчании здания может решительно измениться. Лица, дающие «социальные заказы», к тому времени могут понять, что у архитектуры свои законы. Конечно, понять это труднее, чем законы механики в строительстве, скажем, аэропланов и паровозов, но дело еще не безнадежное.

Фигуру Ленина можно было бы поместить на другом месте в том же архитектурном комплексе.

А то один шутник советовал — водрузить наверху подобие «Трех Граций» Кановы. Примерно, Ленин, Сталин и Каганович в сюртуках и прочих принадлежностях европейского «культурного» костюма. Напоминала бы карикатуру. Ну что ж? — большинство не поняло. Ведь оно и художественный образ вообще представляет себе не в том виде, как его мыслил художник, а именно в виде карикатуры. Попробуйте проверить. Если б можно было заставить сотни тысяч людей нарисовать их представления (на память) о

любом из памятников — мы, наверное, получили бы колоссальную коллекцию карикатур на него.

7/VII. Будто неубедительно все это — о «высочке из мира». На самом деле очень действенно. Настолько каждый человек «сам по себе», что любовь не только единение, но и противоположность ему — «конфликт». Поэтому каждая сторона и считает себя «победительницей», поэтому и существуют «герои любовных походов» — Дон Жуан и Нинон де-Ланкло²² или Клеопатры <...>

б/д [Нина говорит:
— Я не хочу, чтобы вы женились по любви — вы все отдадите жене и мне ничего не останется.]

б/д не через другого) с печальными перспективами уродства и страданий на всю жизнь. Грязное животное! Хорошо, что я вырвал отсюда Миру.

б/д Меня она согласна сохранить в качестве знакомого и то лишь потому, что я отец Мирки.

б/д Ина²³ развивается и говорит очень хорошо. Гораздо лучше, чем в ее возрасте говорила Мира. Она настойчива и капризна в противоположность Мире, но капризы у нее нестойкие, скоро проходят. И удивительно хорошо она распознает изображение на рисунках и фотографиях, уже умеет сама нарисовать круг довольно правильно и всегда просит, чтобы ей рисовали что-нибудь.

б/д месяц назад, а другой в ночь на сегодня. Первый сон. Живу в подвале, как и теперь. Даже подвал почти тот же самый, но в большом каменном доме. Дом стоит на углу двух улиц, от него тянется высокая каменная ограда, а за ней корпуса фабрики, на которой работает Вася. И квартира ему дана от фабрики, а я у него и у Нины все тем же прихлебателем.²⁴

б/д и высохшая земля растворяется в лужах водки и ранее выпитого чаю, мешаясь с хлебными крошками и отгрызками селедки. Все вместе искажает незамысловатый рисунок клеенчатой скалки. А хлеб!

б/д Я на майский парад смотрел из окна комнаты брата на улице Халтурина («Дом ученых»)²⁵ Смешными казались сверху идущие люди (стоящие не казались). В движении ракурсы ног казались непропорциональными установившемуся отвлеченному представлению о размерах отдельных частей человеческого тела.

«Девяностые годы».

14/VI.1941. Отношение брата и мое к реальности. Он романтизировал отца. Почему? По характеру он противоположен отцу — отец лентяй, а брат крайний трудолюбец; отец — несдержан, брат отлич-

чается крайней сдержанностью; у брата чувство чести развито до крайности, у отца — оно было выражено очень слабо, несмотря на огромное самолюбие. Взять в долг и не отдать — у него было почти привычным делом; начать дело и бросить его на половине — тоже было у него не за редкость. Сделать кой-как и приблизительно он всегда был не прочь.

И тем не менее они понимали друг друга больше, чем я и отец. От понимания шла и любовь. Зато брат совершенно не видел матери и ее свойств. Главное в отце было то, что при своей анархичности — он ни в каком отношении к действительности не был революционер. Взрыв, подъем во имя ломки существующих форм и представлений ему был недоступен. Он в литературе, например, и символизма не принимал. В живописи весь был поглощен передвижничеством. Ему во всем и везде нужны были «польза» и «мораль». Помню, у него хранились его рисунки и опыты рассказов — плод его опытов из сравнительно молодых лет (вероятно, восьмидесятые и девяностые). Рисунки были слабыми, но по типу совершенно совпадали с тем, что мы знаем из карикатур «Искры», «Осколков», «Будильника» и всей плеяды однородных художников того времени. Подписи тоже были соответствующие. Например:

Покупатель: Да вы, наверное, на этом товаре рубль на рубль наживаете?

Продавец: Где уж нам рубль на рубль! Хотя бы на копейку две копейки.

Подпись под таким рисунком плохо связывалась с ним. Что изображено было на рисунке? Край прилавка; по одну сторону стоит продавец, по другую — покупатель. Вот и все. Типы? Выражения типов дано не было. А существовавшую подпись можно было заменить и всякой другой. Ну хотя бы:

— Что ж вы так дорожитесь? Уступите.

— Нет, какое уж уступить. Сами знаете, торговли никакой. Ей-богу себе в убыток продаем.

Ничего от этого не изменилось бы. Остроумия стало бы меньше? Но ведь не в рисунке оно уменьшилось бы.

Другой рисунок изображал бабу с петухом в подмышке и человека в чуйке, стоящего против бабы.

— Здорово, кума.

— На рынке была.

— Аль ты глуха?

— Купила петуха.

— Прощай, кума.

— Полтину дала.

И тоже — больше ничего. Подпись сама по себе, рисунок сам по себе. Словом, как у передвижников. Такая уж была эпоха. Островский, конечно, еще играл во всем этом большую роль. Может быть, через театр. Но именно он как-то определял художественную форму, тяготение ее к голому «бытовизму».

Были у отца еще и другие рисунки, но они у меня в памяти не сохранились. И отец сам их никогда не показывал. Я вытащил их как-то тайком из верхнего ящика материнного комода и посмотрел, пока старших не было дома.

Подобны рисункам были и литературные опыты отца. Не то это были только нравоучительные диалоги, не то попытки дать комедийные сценки. В них был юмор, но не было веселья, хотя бы даже глуповатого (что было, например, у Димитрия Семеновича Высотского). Отца бурно-веселым я не видел никогда.

Но к девяностым годам рисунки и литературные опыты для отца, пожалуй, были уже делом прошлого. Думаю, что и то и другое интересовало его до женитьбы, т. е. в конце семидесятых и первой половине восьмидесятых годов. Женился он весной 1886 г.; т. е. венчался. Здесь у меня нет точных сведений (мать в рассказе несколько путает) — возможно, что он женился только в 1887 году; в том же году у него родилась первая дочь — Евгения (15 дек. — 27 дек. 1887 г. — по времени рождения могло быть, что он сошелся с моей матерью еще до венчания).

С женитьбы круто изменилась жизнь отца и начались для него те годы, которые я, для отчетливости целого ряда представлений, называю «девяностыми». Они протекли для него, главным образом, в Новгородской губернии — в Боровчике, Карыхнове и Бологом, закончились одиноким переездом (с отрывом от семьи) в Петербург и с 1902 г. перешли в те, что я называю «годами символов», когда он из Петербурга снова переселился в деревню, в Новгородскую же губернию, под Вороний Остров, и попробовал обзавестись сельским хозяйством, на правах арендатора у К. В. Колокольцова. Из опыта отца в этом случае ничего путного, как и в других, не получилось. Уже в 1907 г. он перебрался вслед за мною в Петербург, где и жил до войны. В этот период, в «период символов», он с символизмом все же столкнулся — через своих сыновей, т. е. через меня и через Юрия. Все, что шло от меня и через меня — он отверг, то, что через Юрия — он более или менее примирительно принял. Через меня шел философский и метафизический символизм; через брата — формальный. О себе я буду говорить особо, а у брата символизм преломился в копирование одной картины Беклина²⁶ и в подражание немецкому югенд-стилю в смеси с российским модерном. Кое-что из российского модерна отец воспринял еще раньше, например, в 1902 г. через листы рукоделий, прилагавшихся к журналу «Родина». Помню, он даже объяснял нам, детям, по поводу одного красочного рисунка вышивки, — что тут нового? Новое он понимал в асимметричности; о большем он не говорил. Может быть потому, что сам больше ни о чем не слышал, а может быть потому, что ничего больше не видел, т. е. потому, что все остальные стороны модерна прошли мимо его сознания.

Девяностые годы для отца начались не только с его женитьбы, но и со вторичной ссоры с дедом — Андреем Ивановичем. Первая произошла, когда отцу было 12 лет, т. е. в 1866 или 1868 г. (я не знаю точно года его рождения). Причиной второй ссоры, если судить о ней на основании препирательств отца с матерью, была именно женитьба его на матери и тяжелый характер матери, но я думаю, что эта причина выставлялась только позже, для «уязвления» матери, а на самом деле была глубже и принципиальнее. Главное, чего не мог допустить отец — чтобы дед и бабка вмешивались

в его дела. Ведь и в первый раз отец ушел от деда, несмотря на свой малый возраст, именно по той же причине.

(РО ИРЛИ, р. I, оп. 25, № 514, л. 1—19). В квадратных скобках даны фрагменты, зачеркнутые автором.

¹ Имеется в виду Константин Гангоев — первый муж Нины Владимировны Соколовой (1914—1996), последней возлюбленной А. Д. Скалдина.

² *Люба* — старшая сестра Нины Соколовой, первая жена Василия Пудовкина, ставшего после ее самоубийства мужем Нины.

³ В письме к Р. В. Иванову-Разумнику (июнь 1941 г.) Скалдин называет эту новеллу «Неизвестный перед святыми отцами».

⁴ «Частная жизнь Петра Виноградова» — фильм о жизни и труде советской молодежи (1934 г., на экраны вышел в мае 1935 г.; режиссер — А. Мачерет, в главной роли — Б. Ливанов).

⁵ «Новый Гулливер» — полукукольный, полунигрольный сатирический фильм, направленный против фашистских режимов (1935 г.; режиссер — А. Птушко, в главной роли — В. Константинов).

⁶ *Аристипп из Кирены* (ок. 435—ок. 355 гг. до н. э.) — древнегреческий философ-идеалист, сторонник гедонизма.

⁷ Упоминание книги И. В. Сталина не становится датирующим признаком дневниковой записи, так как в период с 1931 по 1941 гг. «Вопросы Ленинизма» переиздавались ежегодно.

⁸ *Скалдина Александра Николаевна* (1857 или 1858—1942); была инвалидом: попала под трамвай, вследствие чего ей ампутировали ногу.

⁹ Отец — *Дмитрий Андреевич Скалдин* (1856?—1918).

¹⁰ *Скалдин Георгий Дмитриевич* (1891—1951) — младший брат А. Д. Скалдина, малоизвестный художник, работал как книжный график в ленинградских издательствах.

¹¹ Торгсин — торговля с иностранцами на золото и валюту в период НЭПа.

¹² *Скалдина Елизавета Константиновна* (урожд. Бауман (1885—1933) — жена А. Д. Скалдина. Происходила из семьи прибалтийских немцев. Переводчица.

¹³ Египетские ворота были построены в 1827—1830 гг. по проекту А. А. Менеласа. Реставрация их чугунной обшивки и чугунной скульптуры была проведена в 1934 г. В 1937 г. зафиксировано в документах их окрашивание, проведенное, вероятно, в связи с пушкинским юбилеем.

¹⁴ *Недоброво Николай Владимирович* (1882—1919) — литератор, друг семьи Скалдиных, автор рецензии на первую книгу Скалдина «Стихотворения» (1912).

¹⁵ *Ксения* — см. ком. 20.

¹⁶ См. комм. 19.

¹⁷ *Чичагова (Гребенщикова) Лидия Константиновна* (1899—1942) — вдова Якова Петровича Гребенщикова. Супруги работали в Публичной библиотеке Ленинграда. В 1933 г. Я. П. Гребенщиков проходил по одному делу со Скалдиным. Первый год алма-атинской ссылки они прожили в одной комнате. Из-за тяжелого психического заболевания в 1934 г. Яков Петрович был освобожден, но жить в Ленинграде ему было запрещено, он умер в Алма-Ате в 1935 г.

¹⁸ Точно установить, о чем идет речь, — не удалось. Возможно, имеется в виду Венера палатцо Браски — скульптура, хранящаяся ныне в Мюнхене.

¹⁹ *Гуляева Лидия Александровна* — дочь профессора Бакинского университета А. Д. Гуляева, знакомая Скалдина по кругу Вячеслава Иванова. Сохранилось письмо Л. А. Гуляевой к Вяч. Иванову от 20 янв. 1925 г., в котором она пишет о Скалдине: «... Думаю о чем хочется и как хочется, и помогает мне думать „милый Алеша Скалдин“, который мне пишет изредка большие и умные письма. (Он теперь в Ново-Николаевске на службе; семья его здесь.) Много пишет мне о Боге, но путь, который он мне предлагает, чтоб прийти к Нему — неверен. Вы недаром прозвали меня бесенком; ангельские пути к раю для меня во всяком случае закрыты».

²⁰ *Колобова Ксения Михайловна* (1905 или 1906—1977) — историк античности, ученица Вячеслава Иванова. Скалдин познакомился с нею в Баку в 1925 г. и поддерживал отношения до 1941 г.

²¹ Идея постройки Дворца Советов в Москве широко обсуждалась в прессе начиная с 18 июля 1931 г., когда в газете «Известия» был объявлен конкурс проектов.

²² *Нинон де Ланкло* — известная изысканная парижская куртизанка XVII в.

²³ *Инесса* (р. 1938) — дочь Нины Владимировны Соколовой и Василия Александровича Пудовкина.

²⁴ Некоторое время Скалдин жил в одной комнате с супругами Н. В. Соколовой и В. А. Пудовкиным.

²⁵ Скалдин Георгий Дмитриевич жил в Доме ученых (Ленинград, улица Халтурина, д. 27).

²⁶ *Беклин Арнольд* (1827—1901) — швейцарский живописец, повлиявший на формирование немецкого символизма и югендстиля.