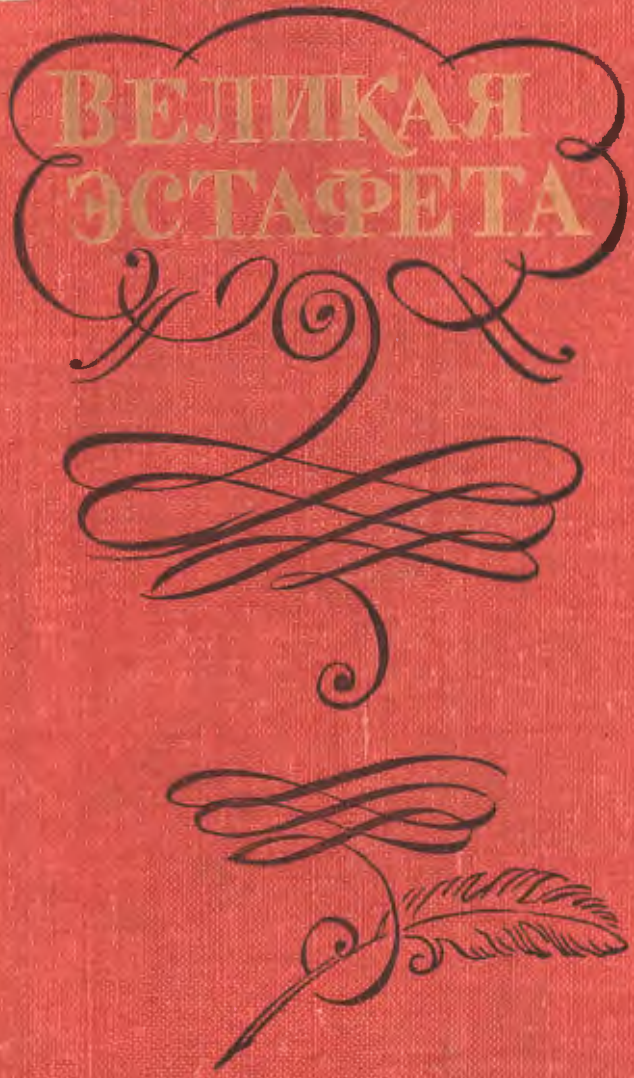
ераклий Андроников

Великая эстафета



Ираклий Андроников

Воспоминания
Беседы

МОСКВА «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА» 1979

8 ББК83
А66

ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ

ОФОРМЛЕНИЕ Е. САВИНА

А $\frac{70803-294}{М101(03)79}$ 273—79

Ленинград... Удивительный город! Одно из самых прекрасных созданий на свете. Я вот родился здесь и учился, становился самостоятельным человеком, знаю здесь каждый угол, каждый дом для меня живой... И все же — приеду и... не могу передать это чувство: все знакомо до мельчайших подробностей. И как великое произведение искусства каждый раз ново. Неисчерпаемо. И сколько тут соединилось времен и событий, талантов и судеб и красоты, расчетов тончайших и пылкого вдохновения, озаренных мгновений и долгих трудов... Сколько слилось в одно прекрасное целое!

Площадь искусств. Тут и —

поэзия в образе Пушкина;

живопись и скульптура — знаменитый на весь мир Русский музей;

театр;

архитектура — великолепный ампир;

и музыка — Филармония.

О ней и пойдет мой рассказ.

Это здание начал строить знаменитый Карло Росси во второй четверти прошлого века. А закончил в 1839 году его ученик Поль Жако.

Прежде этот дом назывался Дворянским собранием. Блестящая публика съезжалась сюда на маскарады. Поднималась по белокаменной лестнице. Входила в зал. Кресла расставлялись для случаев особых. По бокам шли три ряда красных диванов — один за другим. А там, где сейчас партер, танцевали. Тут часто устраивались благотворительные базары в пользу Общества посещения бедных. Или богоугодных заведений императрицы Марии.

Шли маскарадные балы.

Ленинградская филармония.

На одном из таких маскарадов был Лермонтов. К нему приставали маски, пытаясь заговорить. Он отвечал им небрежно, задумавшись. Потом в журнале прочли его гениальные строки:

Когда ж, опомнившись, обман я узнаю
И шум толпы людской спугнет мечту мою,
На праздник незваную гостью,
О, как мне хочется смутить веселость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!..

Потом тут стали давать концерты.

После Октябрьской революции зал отдали новой концертной организации — Государственной филармонии и передали ей бывший придворный симфонический оркестр, игравший во время царских обедов и здесь — на придворных балах.

И с 1921 года началась тут великая благородная работа, превратившая Ленинградскую филармонию в одну из самых замечательных концертных организаций мира.

В 20—30-х годах я, университетский студент, а потом начинающий литератор, любя музыку более всего на свете, ходил сюда три-четыре раза в неделю. Через несколько лет был принят в филармонию на должность лектора-практиканта, в обязанности которого входит короткое слово перед началом симфонического концерта. И в первый же раз вышел и... провалился! В переполненном зале. Говорил невесть что! А мечтал о судьбе дирижера, хотя был готов и с тем согласиться, что красноречивое слово о музыке, произнесенное с этой эстрады,— тоже судьба!

Теперь-то я об этом со смехом рассказываю. А тогда... Событие это, словно пожар, истребило все мои радости. Но даже оно не могло вырвать из моей души любовь к музыке. Мучаясь от стыда, подозревая, что всякий, кого я встречал, знает о моем вселенском позоре, я продолжал ходить на концерты.

Большой зал Ленинградской филармонии.

Е. А. Мравинский. 1969 год.

Как только вспомню об этом, сладкая тоска и горькие сожаления о несбывшейся жизни обнимают все мое существо. До сих пор для меня Ленинградская филармония — мера всего высокого и самого совершенного, любимое на земле место. Пусть я сам выступаю теперь каждый год по нескольку раз в этом зале со своими рассказами (и уже не проваливаюсь) и даже с рассказом о том, как я здесь провалился,— нет, слушая музыку или выходя на эстраду, я испытываю тут какое-то непостижимо благоговейное чувство.

Недавно приехал в Ленинград выступать, зашел в филармонию под вечер, прошу в дирекции разрешения пройти через хоры — там, в конце, у них небольшой музей.

— Нет, говорят, погодите, сейчас репетирует сам Евгений Александрович Мравинский.

— А если тихонько?

Открыл дверь — и был ввергнут в ликующий мир: «Лоэнгрин», Вагнер, вступление к третьему акту, за которым чудится турнир, сверкание доспехов, рыцари.

Дошел до конца хоров и остановился на том самом месте, откуда в юности, многие годы подряд, стоя и глядя вниз, слушал великую музыку.

Мравинский!.. Высокий и статный (даже и сидя). Свободный. Строгий. (Отложил партитуру Вагнера.)

— Последнюю часть Четвертой симфонии Брамса! Пожалуйста...

В каждом своем проявлении он снова открывался для меня как артист в высоком значении этого слова. Четкая, экономная пластика, элегантная легкость в движениях кисти, локтя, плеча. Заглядывая в партитуру, он подчеркивал синкопы, акценты, выравнивал звучности. То палец поднимет, то брови или возьмет руки к груди — остановит оркестр, произнесет несколько слов. И снова отзывчиво, чуть по-другому повторяются те же самые такты. По-особому раскрывалась в этой замедленности, благодаря остановкам этим, музыка Брамса — благородная, исполненная глубокой мысли, драматизма, мощи, ясности, строгости, чистоты... И как прекрасно на нее отозвался поэт:

Мне Брамса сыграют,— я вздрогну, я сдамся!..

И вдруг симфония пронзила меня! Потрясла! Как в молодые годы мои, когда впечатление превращалось в событие жизни, когда казалось, ты внезапно вырос, стал чище, умнее... Как и прежде, я стою над оркестром. Справа. Возле огромной белой колонны с капителями-лотосами, вижу сверху строгие ряды пустых кресел партера, красные драпировки, сине-желтое сверкание люстр.

Мравинский встал, набросил на плечи пиджак, сделал еще несколько указаний на вечер и вышел. Все опустело. Я продолжал стоять...

Здесь я любил. Любил музыку. Испытывал величайшую радость от согласного звучания оркестра, от каждого аккорда, от каждого инструмента в нем. Следил за движением музыки, стремясь уловить структуру, динамику, контрасты, главную мысль, побочные эпизоды. Учился оценивать раздельно музыку и ее исполнение. Какое великое наслаждение, когда все совмещается сразу в твоем увлеченном и каком-то особенно емком сознании-слухе!..

Постоял, потом спустился в партер.

С этим залом связана жизнь целого поколения — моих ленинградских сверстников, с которыми я встречался в концертах, делился впечатлениями, слушал их мнения. Особенно музыкантов. Здесь начинались судьбы и великие судьбы.

Помню первое исполнение Первой симфонии Шостаковича. Это было 12 мая 1926 года.

Собралась самая музыкальная публика. Пришел Глазунов.

Концерт начинался симфонией Шостаковича. Дирижер Николай

Д. Д. Шостакович. 1928 год.

Малько — он был тогда главным — поднял палочку. В полной тишине пробормотала засурдиненная труба, сонно откликнулся фагот, заговорил кларнет. И развернулась торопливая дискуссия инструментов, где каждый хотел сказать все сначала. Потом в остром ритме тоже торопливо и как бы шутя кларнет принялся излагать грациозную маршеобразную тему. И вот чего почти никогда не бывает: обрадовало и поразило уже начало. Не бывало еще такой музыки! С каждым тактом Шостакович открывался как музыкант небывалого мышления, таланта, характера, облика, личности, стиля, способа выражения...

Суждения о симфонии были разные. Но никто не усомнился в выдающемся даровании девятнадцатилетнего автора, даже родные других композиторов-ленинградцев, чью музыку должны были играть во втором отделении. Зал аплодировал Дмитрию Дмитриевичу долго, ровно, признательно. Люди понимали, что присутствуют при событии особом. И Шостакович выходил и кланялся, как и потом — скромно и торопливо.

А сколько потом аплодировали ему в этом зале! В 30-х годах. И потом, когда он уже приезжал в Ленинград из Москвы на премьеры своих симфоний.

Если представление о Шостаковиче не может исключить из памяти даже тот, кто не слушает музыку и не любит ее, что же должны сказать мы, соотносящие свое понимание искусства и жизни с музыкой Шостаковича, и с его беспредельно честными, смелыми, сложными и ясными признаниями, выраженными языком музыки?! Постоянное чувство, что я — современник Шостаковича, никогда не оставляет меня и кажется мне совершенно естественным.

12 февраля 1927 года до отказа переполненный зал торжественно встретил Сергея Сергеевича Прокофьева. Он приехал из-за границы. Его музыке были посвящены два собрания. Он превосходно сыграл свои фортепьянные концерты — Второй и Третий. Многим его музыка казалась тогда дерзкой, сокрушающей привычные представления о нормах музыкального языка. Даже «Классическая симфония» воспринималась как пародия на классику — на Гайдна, на Моцарта. А теперь сама стала классикой. Многим тогда казалось, что ее невозможно запомнить. А ныне!..

По-моему, все музыканты города были тогда в филармонии! Профессионалы — композиторы, дирижеры — вообще съезжаются чаще всего на первые исполнения. И не только слушать новинки, но и те сочинения, которые написаны в прежние времена, но у нас ни разу не исполнялись. Так в Ленинграде проходили «премьеры» старинных мастеров, симфоний Малера, Брукнера, редко исполнявшейся музыки Берлиоза.

Утверждению сочинений Берлиоза в наших программах особенно содействовал Александр Васильевич Гаук. Берлиоза играли редко и всё одни и те же произведения. Гаук первый продирижировал «Гарольда в Италии», потом сыграл «Лелио», «Траурно-триумфальную симфонию», «Реквием»... Вообще он тяготел к большой форме.

Начало его концертной работы было нелегким. Назначение Гаука в филармонию на пост главного дирижера совпало с тем временем, когда один прославленный на весь мир дирижер сменял дирижера, знаменитого еще более. И в то же время это соревнование талантов и школ было для Гаука хоть и трудным, но важным для него самого.

Дореволюционная Россия знала замечательных дирижеров — Рахманинова, Сафонова, Кусевицкого... Но не было дирижерской школы. Советская школа еще только формировалась. Выдающиеся советские дирижеры — Мравинский, рано погибший Евгений Микеладзе, Мелик-Пашаев, Николай Рабинович, Мусин, Грикуров — начинали учиться в Ленинградской консерватории у Николая Малько, продолжали у Гаука. Потом в Москве у Гаука учился Светланов. В свою очередь, Мусин воспитал Юрия Темирканова, возглавляющего ныне второй филармонический оркестр. Главный дирижер оркестра Большого театра в Москве Юрий Симонов — ученик Рабиновича. Так что в создании советской дирижерской школы у Гаука большие заслуги.

С. С. Прокофьев. 1927 год. Рис. Г. Верейского.

Сам он всегда дирижировал точно, «отчетливо», как любил говаривать Михаил Иванович Глинка, с чувством меры, с отличным вкусом. Гауку было органически чуждо стремление подменять интерес к самой музыке интересом к особенностям ее исполнения — переносить внимание на себя. А ведь этим грешат иногда очень талантливые музыканты.

При этом что бы ни исполнял Гаук — а репертуар у него был огромный! — он талантливо и всегда очень умело реализовал авторский замысел: с тонким пониманием стиля автора, его сочинения, эпохи...

В каком-то праздничном концерте Гаук выступил в ряду с другими крупными дирижерами. И тут стало окончательно ясно, что очень часто достоинства исполнения мы относили за счет самой музыки. А Гаук, поразительно скромный в оценке собственных достижений, всю жизнь оставался верным правилу: любить музыку в себе, а не себя в музыке. Его долго недооценивали!..

Выходил он всегда слегка приосанившись, любезно поклонится залу и, повернувшись к оркестру, слегка округлит руки, разведет слегка локти и, закинув голову, пошлет приглашение вступить.

И вот звучат «Вариации на тему Гуммеля» Глинки, извлеченные из забвения Гауком...

Тот, кто думает, что работа концертной организации может строиться на концертах гостей, ошибается. Гастролеры чаще всего играют то, что *им* интересно, играют вещи, на которых легко показать *свои* лучшие стороны, сочинения популярные, которым успех обеспечен сам по себе. А новое, неизвестное играют свои музыканты. Тут на первое место я бы поставил Владимира Дранишникова — дирижера, который был наделен какой-то особенной страстью играть еще никому не известную музыку. Всю советскую музыку, почти всю русскую музыку — это все играли свои: Гаук, Дранишников, Самосуд.

Очень любил дирижировать Александр Константинович Глазунов: исполнял собственные симфонии, сочинения Глинки, Мусоргского, Лядова, Римского-Корсакова...

Из Москвы приезжали Вячеслав Иванович Сук, Николай Семенович Голованов, Сараджев, Небольсин, Хайкин...

Все, что делалось в филармонии, делалось с тонким пониманием новой аудитории, ее запросов, уровня ее знаний. Достаточно вспомнить популярные книжки и пояснения к программам, написанные выдающимся музыковедом — будущим академиком Борисом Владимировичем Асафьевым, который литературные свои труды подписывал тогда — Игорь Глебов.

Те, кто покупали входные билеты на хоры, в антракте брали с вешалки шубы и, подстелив под шубы газеты, во втором отделении слушали музыку, сидя на шубах. Среди этой публики обращал на себя внимание высокий сутуловатый молодой человек с бледным лицом и пухлым ртом, с маленькими живыми глазами, носивший стоячий крахмальный воротничок. С ним бывала всегда молодая компания, которой в антрактах он торопливо и очень квалифицированно объяснял особенности прослушанной музыки

Оркестр Ленинградской филармонии. За пультом А. В. Гаук.

и давал решительные оценки ее исполнителям. А во время концерта листал карманную партитуру.

Однажды я увидел его на эстраде. Поднявшись на дирижерское возвышение, он произнес великолепное слово о Пятой симфонии Малера.

«В этой симфонии гениального австрийского композитора,— говорил он,— уже нет характерных для раннего Малера романтической метафизики и космических устремлений. Человек сталкивается здесь с реальностью, миром лихорадочной деятельности, слез, наживы, преступлений и подвигов. Музыка становится судорожной, конвульсивной, жесткой. Музыкальная выразительность доводится здесь до крика. Это скорбь исступленной проповеди...»

Это был один из образованнейших и талантливейших людей нашего времени — Иван Иванович Соллертинский. Очень скоро он занял пост главного лектора филармонии, а затем ее художественного руководителя.

Вдохновенный приверженец и пропагандист музыки Шостаковича, он с большой проницательностью оценивал музыку наших современников. При нем репертуар симфонического оркестра очень расширился. Стали играть не только популярные, но и незаслуженно забытые сочинения

Чайковского, редко звучащие произведения Танеева, Брукнера, Малера, Берлиоза, Рихарда Штрауса...

Много было играно при Соллертинском новой и советской и зарубежной музыки. Это был блистательный человек. Он умер в Новосибирске во время войны на сорок втором году от рождения. Его будут вспоминать долго.

До каких высот совершенства можно дойти в сочинении музыки и в ее исполнении, было понятно тогда только здесь — в филармонии, в Ленинграде. (В те годы концертная жизнь Москвы была намного беднее.) Величайшие музыканты мира выходили на эту эстраду. В продолжение одного лишь сезона — это был год 1926/27-й — здесь выступали такие выдающиеся дирижеры, как Бруно Вальтер, Отто Клемперер, Эрих Клейбер, Фриц Штидри, Ганс Кнаппертсбуш, Альберт Коутс... Какую благодарность испытываешь к ним за высочайшие выражения музыки!

В Большом зале я впервые услыхал Софроницкого. Какая великая простота была в его песнях Шуберта — Листа, какая душевная открытость, и чистота, и задумчивость, и светлое настроение, и грусть... И как удивителен, как поэтичен был сам Софроницкий, исполнявший эту музыку так, словно это было его собственное раздумье, словно он исповедовался в своих чувствах наедине с самим собой и природой... в переполненном зале!

Но разве один Софроницкий?! В 1927 году я услышал здесь пианиста Артура Шнабеля — тоже одного из величайших поэтов фортепьяно.

Тогда же я был восхищен игрой нашего вдохновенного, романтического Генриха Густавовича Нейгауза — он играл Второй концерт для фортепьяно с оркестром Листа. Его игра всегда рождала множество музыкальных и поэтических ассоциаций. Такая музыка всю жизнь продолжает звучать в ушах, в памяти, в сердце...

Вспомнив о Нейгаузе, невольно думаю о его учениках — колоссальном художнике Святославе Рихтере, о поэтичном Станиславе Нейгаузе-сыне, о судьбах великой советской пианистической школы, о бессмертной жизни искусства.

Именно в этом зале я в первый раз услышал Эмиля Гилельса — шестнадцатилетнего, огненного, игравшего с феноменальной энергией выражения, которая покоряла даже и несогласных. Теперь он другой — экономный и мудрый. Огромный, очень современный художник.

Вспоминаю великолепную игру Марии Юдиной, замечательные органные концерты Исая Браудо или выступления в симфонических концертах наших выдающихся певцов — Ершова, Мигая Сергея Ивановича... Незабываема негритянская певица Мариан Андерсон...

С возрастом воспоминания усложняются, на прежние впечатления наплывают другие, позднейшие. Любуясь в памяти игрой одного из артистичнейших скрипачей Мирона Полякина, не могу не вспомнить венгерского скрипача Йожефа Сигети или нашего Давида Ойстраха, которого тоже услышал здесь, в этом зале,— двадцатилетнего, тоненького. Уже

И. И. Соллертинский.

и тогда он играл как вполне зрелый мастер. И было ясно, что у него колоссальное будущее.

А сколько можно было услышать музыки за один сезон — все века и все страны: от Глинки и Римского-Корсакова (его тогда исполняли гораздо чаще) до Мясковского и Стравинского, от Вивальди и Баха до Арнольда Шенберга и Респиги.

Да еще при этом шел юбилейный бетховенский год — столетие со дня смерти — прибавьте сюда все симфонии Бетховена, скрипичный и все фортепьянные концерты, все увертюры, «Эгмонта» с Качаловым, Фантазию для фортепьяно, хора и оркестра, все сонаты, все квартеты...

В тот год я купил симфонические абонементы — их было семь, не считая концертов камерных. И стоял на хорах или внизу. И слушал. До сих пор помню числа концертов, каждую программу тех лет.

Может быть, вы подумаете, что у меня память такая? Нисколько! Стали мы как-то вспоминать эти годы со старым другом — дирижером Николаем

Семеновичем Рабиновичем. И он, разумеется, помнил каждое исполнение, если это было музыкальным событием. И тоже первым из дирижеров назвал Бруно Вальтера.

Первый концерт Бруно Вальтера был назначен на 5 января 1927 года. Скажу даже, что это была среда. В программе — Чайковский.

Вальтер и раньше бывал в России — в Москве. И начинал в Риге. Уже в 20-е годы славился как один из величайших музыкантов нашего века. В Ленинград приехал впервые.

Переполненный зал гудел, возбужденный предощущением встречи. И вот слева, из-за красного занавеса, со скромным достоинством вышел элегантный европеец с седеющей головой, с очень умным, смуглым, чуть удлиненным, каким-то, я бы сказал, знойным лицом — темпераментный вырез ноздрей, очень высокий лоб, огненный взгляд — одновременно и мягкий и непреклонный.

Раскланялся приветливо, обратился к оркестру, обвел музыкантов взглядом ласково, поощрительно и взволнованно. Настала тишина, какая бывает, если ждут откровения...

Поднял руки. Из тишины родились чуть слышные *ми* и *си* контрабасов и полные печали фразы фагота — начало Шестой симфонии, «Патетической»,— введение в мир душевных смятений, жестоких страданий, страстей, взлетов, воспоминаний, которые в тот миг становились моими, нашими мыслями, благодарным восторгом всех, кто сидел, кто стоял и не слушал, а вслушивался, вживался, запоминал навсегда...

Никогда дотоле, да и потом не приходилось мне слышать эту симфонию в таком необычном истолковании — Вальтер обнажал «диалектику души», неукротимое борение мыслей и чувств гениального человека.

Работая, Вальтер горел, творил музыку, словно впервые, словно она еще никогда не звучала и не прозвучит никогда. Его взгляд посылал музыкантам предупреждения, благодарные просьбы, властные руки лепили симфонию, «выпевали» горестную элегию...

Это было невыносимо прекрасно! Ново! Сквозь черты русские Чайковский приобретал какой-то всемирный масштаб. Может быть, что-то было от чтения Достоевского в этом? Или мне теперь кажется так? Не знаю... Но когда симфония истаяла в той тишине, из которой она родилась, и перед нами прошли жизнь и смерть, настала другая тишина, которая говорила о потрясении и о бессмертии...

Руки Вальтера медленно опустились. Тишина... Он ждал. Тишина...

И вдруг все взорвалось, зал загремел, закричал экстатически.

Уверен, что этот концерт помнят решительно все, кто жив и был тогда в зале.

Во втором отделении Бруно Вальтер играл «Моцартиану» Чайковского и «Франческу да Римини». Он раскрыл во «Франческе» такие дантовские масштабы, такую шекспировскую драматургию, что сердце горело от стонов и адских вихрей, от Чайковского и от Вальтера.

Исполнение «Франчески» критика возвеличила, а Шестую симфонию

Бруно Вальтер

оценила более сдержанно: в Ленинграде помнили, как играл ее венгерский дирижер Артур Никиш. Бруно Вальтер сыграл ее по-другому.

А потом, через два дня — один из самых гениальных концертов, какие я слышал в жизни: Четвертая симфония Малера, «Маленькая ночная серенада» Моцарта и «Дон-Жуан» Рихарда Штрауса.

Потом еще два концерта; после «Смерти Изольды», «Вакханалии» из «Тангейзера», вступления к «Мейстерзингерам» Вагнера нельзя было оставить зал. Вальтер уже уезжал. Но публика была сама не своя. Он выходил к нам в пальто. Погасили огни. А я все стоял: не мог расстаться с этим воздухом, с этим пространством, где только что отзвучала музыка Вагнера в этой волшебной интерпретации!

Через две недели начались концерты Эриха Клейбера — музыканта огромного дарования, великой собранности и воли. Каждый большой дирижер открывает новое в оркестре и в партитуре. Клейбер меня восхищал. Четвертая симфония Чайковского, особенно первая и вторая части, отрывки из оперы Альбана Берга «Воццек» принадлежат к моим лучшим воспоминаниям. До сих пор слышу «ту» музыку и вижу небольшую импозантную фигуру во фраке, слегка откинутую назад лысую голову, жест четкий, сдержанный, властный...

А Шуберта он дирижировал как — Седьмую симфонию! А Моцарта, Гайдна!

Нынче любую симфонию можно прослушать дома в любую минуту, слушать хоть двести раз кряду. Повторять без конца одно место. А ведь раньше исполнения симфонии ждали годами. К нему готовились. Это было подобно ожиданию влюбленного. Концерт становился неповторимым событием, а совместное слушание, причастность к этому празднику — общественным актом. Ведь истинное значение симфонии — в ее обращенности к большому кругу людей, к обществу, к миру! И восприятие на людях — дело совсем иное, нежели молчаливое прослушивание записей дома. Хотя и я — за развитие техники и тоже прослушиваю дома. Но то, особое чувство события бывает только в те дни, когда исполняется что-то еще никому не известное, еще не игранное, не записанное на ленту и грампластинки, недоступное радио и телевидению!

В те годы широкой публике полюбился Ганс Кнаппертсбуш, мюнхенский дирижер,— огромного роста, статный, белобрысый, легкий в движениях, с четкой, изящной, тонко разработанной пластикой.

Помню его первый концерт. Кнаппертсбуш не поднялся, а взлетел на дирижерское возвышение, щелкнул каблуками, низко поклонился, а когда обратился к оркестру — увертюра Вебера «Оберон» началась как бы сама собой,— вступления не было видно, дирижер показал его почти незаметно.

Еле слышно зазвучало волшебное адажио... И вдруг он словно вздрогнул всем телом — обрушился мощный аккорд оркестра, и началось стремительное, как скачка, аллегро. И заключительные аккорды слились с радостной реакцией зала.

Он приезжал несколько раз — играл Чайковского, Рихарда Штрауса,

все бетховенские симфонии, Моцарта, Вагнера, Шуберта, Брамса. Но особую популярность доставили ему вечера вальсов Иоганна Штрауса. После Кнаппертсбуша их стали включать в программы серьезных концертов.

Все, что он играл, было отмечено виртуозным мастерством и высоким артистизмом. Но не всегда одинаковой глубиной.

Приезжал к нам тогда и швейцарец Эрнест Ансермэ — со светлыми выпуклыми глазами, прямоугольной русой бородой, более похожий на строгого инженера, чем на артиста. Его прозвали «инженером музыки Стравинского». Действительно, Стравинского он играл великолепно, великолепно чувствовал русский национальный колорит в «Петрушке», словно сам слышал шум старого русского базара и народного гулянья на масленице.

Но кто бы ни приезжал в те годы из дирижеров — от каждого ждали такого же чуда, которое, начиная с 1924 года, творил с ленинградцами Отто Клемперер!

В Клемперере было что-то от Паганини: что-то гипнотически-властное поражало в его фигуре и личности, в его воздействии на оркестр и зал. В пластике у него было это и в музыке, которую он исполнял. У его оркестра был всегда какой-то особый тембр, какая-то первозданная естественность фразировки, игра его производила впечатление импровизации, хотя каждая деталь была отшлифована до предела.

Огромного роста — метр девяносто восемь,— с буйными черными волосами, с суровым сверкающим взглядом из-под тяжелых очков, исполненный какой-то волнующей силы, он выходил легко, торопливо, держа в руке дирижерскую палочку, коротко кланялся, становился перед оркестром: ни возвышения, ни пюпитра, ни партитуры — всегда и все наизусть.

С его первого приезда публика уже перед каждым концертом знала, что ее ожидает чудо. И чудо свершалось. Одержимость. Благородная строгость. Буйная сила и нежность. Романтическая свобода. Неукротимая страсть. И всегда очень ясная мысль, чувство меры, и формы, и стиля.

В тот год в его программах были «Торжественная месса» Бетховена, 39-я симфония Моцарта, Восьмая симфония Брукнера, сочинения Стравинского, Равеля и Дебюсси. А еще раньше я слышал у него Шуберта и бетховенские симфонии — Шестую, Седьмую, Девятую, потом Первую, Третью, Пятую, «Эгмонта», «Леонору», Шумана, «Тиля Уленшпигеля» Рихарда Штрауса, «Песнь о земле» Малера, «Парсифаля» Вагнера в продолжение целого вечера, Шестую Чайковского.

Иные симфонии я слышал по нескольку раз — они были в разных абонементах и повторялись на другой год.

Потом я слышал его в Москве. Исполнение Клемперера можно узнать десятилетия спустя.

Как-то еду в машине — это было в Германии, по пути в Штутгарт,— нажимаю на кнопку радио, слышу — «Героическая» Бетховена, не сначала, а с середины первой части. Я сказал: «Клемперер». Потом думаю: «Вдруг ошибся?» Нет, все же уверен: так Бетховена не играет никто!

Кончилось. Объявляют: передача из Лондона. Клемперер.

В 1934 году главным дирижером филармонии был назначен Фриц Штидри — великолепный оперный и симфонический дирижер, приезжавший к нам из Вены, а потом из Берлина. В продолжение восьми лет он бывал у нас почти каждый сезон, иногда по два раза, сработался с нашим оркестром. После нацистского переворота в Германии он попросил у нас политического убежища.

С его работой связано много добрых воспоминаний. Он играл много и хорошо — Моцарта и Рихарда Штрауса, Чайковского и Шостаковича, Малера и Бетховена, Баха и Стравинского, Брукнера, Брамса... И прекрасны были у него в концертном исполнении оперы Вагнера «Моряк-скиталец» и Верди «Сила судьбы».

Штидри я вспоминаю всегда с особенной нежностью — его сухие руки, чуть птичий взгляд из-под стекол очков без оправы, птичий поворот головы, его контакт с оркестром, его отменный вкус и тонкое понимание музыки.

Он играл всегда хорошо. Но некоторые концерты бывали у него вдохновенны, когда он дирижировал с каким-то особенным увлечением и радостью.

При Штидри появился у нас в качестве его ассистента молодой дирижер Курт Зандерлинг. Штидри уехал, а Зандерлинг остался в Советском Союзе и проработал с оркестром Ленинградской филармонии более двадцати лет. Сейчас он возглавляет Государственный симфонический оркестр Германской Демократической Республики. Этого славного музыканта благодарно вспоминают все, кто слышал его, и, разумеется, прежде всех ленинградцы. Его заменил на этом посту артистичный, любимый публикой Арвид Янсонс.

С 1938 года оркестр возглавляет один из самых замечательных дирижеров нашего времени — Евгений Мравинский. И решительно все — дирижеры и каждый, кто хоть раз выступал с нашим необыкновенным оркестром, с «ленинградскими филармониками», уже давно удостоенными звания заслуженного коллектива республики, а недавно — звания академического оркестра,— решительно все восхищаются благородством его звучания, какой-то особой певучестью, тонкой нюансировкой, слитностью, общим ощущением стиля исполняемой музыки, редкой контактностью...

Это неудивительно! И тогда в оркестре играли и ныне играют выдающиеся музыканты, из них многие — профессора Ленинградской консерватории. Можно ли забыть фагот Васильева, валторну Корсуна, кларнет Генслера?

Я и сейчас могу назвать фамилии всех артистов оркестра, игравших тогда, да и нынешний состав знаю: стыдно не знать, получая такое великое удовольствие, каким все мы обязаны этим замечательным людям!

В годы, которые я вспоминаю, 1925—1935, концерты шли под управлением знаменитейших дирижеров. Из Германии приезжали Феликс Вейнгартнер, Александр Цемлинский, Фриц Буш, Эрнст Вендель, молодые

в ту пору Эуген Иохум, Герман Абендрот, Георг Себастиан, грек Дмитрий Митропулос, чех Вацлав Талих. Приезжали австрийские дирижеры Клеменс Краус, Эгон Поллак, Эуген Сенкар; итальянец Витторио Гюи, француз Пьер Монте, англичанин Альберт Коутс, японец Хидемаро Коноэ.

Помню, на первом концерте греческого дирижера Митропулоса — это было в 1934 году — в зале можно было насчитать человек сорок: никто его в Ленинграде не знал, а хорошие концерты шли один за другим. Эти сорок пришли просто в восторг: Митропулос играл Фантазию и фугу Баха в собственной транскрипции для оркестра и Третий концерт Прокофьева — сам играл на рояле, сам дирижировал...

В антракте все, кто были в зале, кинулись к телефонам. И на втором отделении, на Второй симфонии Шумана, было уже человек полтораста.

Я еще не назвал Оскара Фрида. Между тем это была, можно сказать, символическая фигура. В 1922 году Фрид первый из зарубежных музыкантов «прорвал блокаду», в которой находилась наша страна после Октябрьской революции. И первые его концерты публика вспоминала долго и благодарно.

В Москве Фрид попросил свидания с Лениным и задал ему вопрос: в каком костюме ему выступать перед новой — советской — аудиторией. Владимир Ильич посоветовал ему выступать, как он привык, в самом лучшем костюме — во фраке.

Впоследствии изгнанный из нацистской Германии, Фрид поселился у нас и принял советское подданство. Он умер в Москве в июле 1941 года.

Я всегда вспоминаю начало одной из его статей. «Мои родители,— написал Фрид,— были хорошими музыкантами: отец немного играл на флейте, а мать умела слушать музыку...»

Как удивительно сказано! В этих словах я находил для себя невыразимое утешение.

Особой специальностью Фрида был Берлиоз. И лучшее исполнение «Фантастической симфонии», чем у Фрида, представить себе трудно. Другой вершиной творчества Фрида были симфонические поэмы Листа.

Конечно, воспоминания — это прежде всего то, чему был свидетелем сам. Но можно ли, слушая в филармонии музыку Листа, не вспомнить ни разу, что в 1842 году здесь давал концерты сам Лист. Что он играл в этом зале на фортепьяно, потрясая петербургскую публику. Что его слушал тут Михаил Иванович Глинка. А видел Глинку в тот вечер и записал свои впечатления от игры Листа будущий критик и теоретик искусства Владимир Васильевич Стасов, в то время ученик-правовед.

Стасов описывает зал, битком набитый задолго до начала концерта. Эстрада была установлена посредине, а на ней — два рояля хвостами в разные стороны, чтобы Лист мог попеременно играть на них, являясь лицом то к одной, то к другой половине зала.

С Глинкой Стасов в ту пору не был знаком, но жадно прислушивался к его разговору с сухой старой дамой, известной в свое время пианисткой

Ференц Лист. 1840-е годы.

Палибиной. Глинка рассказывал ей об игре Листа, которого слышал накануне в доме известного мецената графа Михаила Юрьевича Виельгорского.

«Вдруг сделался шум,— пишет Стасов,— все повернулись в одну сторону, и мы увидели Листа, прохаживавшегося по галерее за колоннами под руку с толстопузым графом Михаилом Юрьевичем Виельгорским, который медленно двигался, вращая огромными выпученными глазами, в завитом a la Аполлон Бельведерский кудрявом парике и в громадном белом

галстухе. Лист тоже был в белом галстухе. Он был очень худощав, держался сутуловато. Но что сильно поражало — это его огромная белокурая грива на голове. Таких волос никто не смел тогда носить в России, они были строжайше запрещены...

Посмотрев на часы, Лист сошел с галереи, протеснился сквозь толпу и, быстро подойдя к эстраде, вскочил сбоку на возвышение, сорвал с рук белые свои лайковые перчатки, бросил их на пол, низко раскланялся, сел. И без единой ноты прелюдирования начал вступительную фразу из увертюры «Вильгельма Телля». Он кончил эту пьесу,— говорит Стасов,— под гром рукоплесканий, какого, наверно, не было в Петербурге с 1703 года», то есть со дня его основания.

Можно ли тут не вспомнить, что Лист, познакомившись с Глинкой и проиграв страницы из партитуры «Руслана», до конца жизни — в продолжение полувека — говорил о гениальности Глинки. И что гениальным Глинку считал Берлиоз.

Берлиоз тоже приезжал в Петербург и выступал в этом зале в 1847 году. Он дирижировал программами, в которых была его «Фантастическая симфония», отрывки из «Ромео и Юлии»... И петербургская публика, в отличие от парижан, приняла его концерты восторженно.

Три года спустя тут впервые прозвучала фантазия на две русские темы Глинки — «Камаринская». И успех был у публики такой, что по всеобщему требованию ее повторили.

А через несколько лет под этими сводами зазвучала музыка Рихарда Вагнера. Дирижировал сам Вагнер. И снова, как писал знаменитый русский композитор и выдающийся критик Александр Николаевич Серов, петербургская публика показала, что она — лучшая публика в мире.

Начиная с 1859 года тут проходили концерты Русского музыкального общества. Инициатором их и душой этих собраний был Антон Григорьевич Рубинштейн — прославленный композитор, пианист, дирижер, основатель Петербургской консерватории. Многие годы концерты шли под его управлением. И в этом же зале публика аплодировала Рубинштейну — великому пианисту. По общему мнению, он не уступал Листу.

С годами все чаще и чаще звучала в этом зале русская музыка — творения Мусоргского, Римского-Корсакова, Бородина... Дирижировал в этих концертах Балакирев. Вслед за ним стал дирижировать Римский-Корсаков, знакомил петербургскую публику со своими сочинениями. Выступал здесь как дирижер и Чайковский.

16 октября 1893 года под его управлением здесь была впервые исполнена Шестая — «Патетическая» — симфония. Думала ли публика, что больше уже никогда не увидит и не услышит Петра Ильича?

Через девять дней он скончался...

И следующее исполнение Шестой симфонии — дирижировал Направник — было посвящено памяти великого композитора.

Много стояло за этим пультом и великих дирижеров и прославленных композиторов, которые брали в руки дирижерскую палочку.

М. И. Глинка. 1842 год.

В разные годы Петербург рукоплескал здесь Гансу фон Бюлову, Артуру Никишу, Густаву Малеру, Рихарду Штраусу, приветствовал Монюшко, Сен-Санса, Дворжака, Дебюсси, Яна Сибелиуса, Онеггера, Джордже Энеску, Бела Бартока, Золтана Кодаи, был очарован фортепьянной игрой Скрябина, Рахманинова, Иосифа Гофмана, Ферруччо Бузони, восторгался скрипкой Вьетана, Венявского, Сарасате, Изаи, Губермана, Хейфеца...

Отсюда пошла мировая слава Шаляпина.

В 1897 году Василий Иванович Качалов, в ту пору еще петербургский студент, привез сюда Шаляпина в первый раз. И Шаляпин потом вспоминал, как был поражен величественным видом зала, этими колоннами и массой публики. «Сердца коснулся страх,— пишет он,— тотчас сменившийся радостью. Я запел с большим подъемом. Особенно удались мне «Два гренадера». В зале поднялся не слыханный мною шум. Меня не отпускали с эстрады. Каждую вещь я должен был петь по два, по три раза и, растроганный, восхищенный настроением публики, готов был петь до утра».

Все это было задолго до моего рождения. Но иногда мне кажется, что я слышал тогда этих «Двух гренадеров», потому что на этом концерте были мои родители, в то время даже еще не знакомые между собой. И я помню рассказ об этом концерте с самого детства.

И вообще: с этим залом связана жизнь не одного поколения — многих! Тут пением Полины Виардо был покорен Иван Сергеевич Тургенев. Тут слушал музыку Блок. Этим воздухом дышали Роберт Шуман и Мусоргский. И Репин. И Бородин. Не случайно Репин изобразил Бородина на фоне колонны этого зала...

Тут бывали музыканты, поэты, ученые. На хорах — курсистки, студенты...

После Октябрьской революции сюда, в нетопленный зал, хлынула публика в буденовках, в бескозырках, в кожаных фуражках, в платках. Шли митинги. Кончались пением «Интернационала» и популярным концертом. Совершалась культурная революция.

Здесь выступал Луначарский.

В 1926 году я слышал здесь Маяковского.

Этот зал видел и пережил смену эпох, был свидетелем великих событий.

В 1942 году, когда город задыхался в блокаде, переносил жесточайшие лишения и люди умирали в домах и на улицах, в этом зале прозвучала Седьмая симфония Шостаковича, посвященная Ленинграду. Концерт состоялся 9 августа. Дирижировал Карл Ильич Элиасберг. Вся любовь нашего народа к искусству, сила его, вера в победу, стойкость, духовная красота — все прозвучало в этой симфонии и в этом, равном подвигу, исполнении.

Многие, кто слышал тогда симфонию, отдали за Ленинград жизни. Слава им и слава музыке, которая помогла им выстоять и защитить то, ради

К. И. Элиасберг.

чего мы живем. А помнить этот концерт будут не только те, кто слышал его, а все человечество!

Седьмую симфонию исполнял второй оркестр Ленинградской государственной филармонии, созданный в 1931 году. Старший оркестр — заслуженный коллектив республики — во главе с Мравинским работал в то время в Новосибирске.

Многое изменилось в жизни этого концертного зала. Иные имена украшают его афиши — от Мравинского до Герберта Караяна.

За эти годы в гости к ленинградским музыкантам приезжали оркестры Берлина, Вены, Праги и Бухареста, Лондона, Рима, Парижа, Нью-Йорка, Бостона, Филадельфии, Кливленда...

И сам ленинградский оркестр вместе с Мравинским совершал за эти годы концертные турне по всему миру. И всюду о нем говорили и говорят как о замечательном явлении музыкальной культуры.

Мог ли я думать в прежние годы, что сумею когда-нибудь вслух выразить ему свою благодарность!

...Первый звонок. Сейчас начнется концерт Мравинского...

Как и прежде, я убежден, что Ленинградская филармония — одно из лучших мест на земле. И рад, что мог исповедоваться вам в этой любви, которую пронес через всю жизнь!

Возвращение к Невскому

В целом мире нет такой улицы! Красивой. Широкой. Прямой как стрела. Построенной великими зодчими и всегда полной кипучей жизни. Невский проспект — это чудо градостроительства и, как сказал Гоголь, «всеобщая коммуникация Петербурга».

Нет, это не случайное соседство домов. Это — единое целое. И гармония эта достигнута прежде всего соразмерностью, точно найденными пропорциями. Гляньте! Как отвечают друг другу высота зданий, образующих ровный строй, и эта певучая ширина улицы!

Невский проспект — это понятие. Целый мир представлений. Великий памятник русской истории. Русской культуры. Архитектуры. Наша национальная гордость. Проспект, который в продолжение двух с лишним столетий был центром духовной жизни России.

Совместный труд зодчего, скульптора, каменщика, плотника, штукатура, лепщика, позолотчика, слияние усилий, выразивших гений народа,— вот что сообщает Невскому проспекту такой строгий и стройный вид. А впереди, если двигаться к центру города, путеводительный шпиль — Адмиралтейская игла, которую воспел Пушкин:

И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла.

Адмиралтейство заложил Петр I. Здание строилось по его собственному чертежу. И представляло собою первую на Балтийском море русскую верфь.

Когда Петр I умер, здание стали перестраивать. Это было поручено архитектору Коробову, которому принадлежит идея башни со шпилем.

В XVIII веке здание горело. В 1806 году началась новая перестройка.

Тут дело было поручено гениальному русскому зодчему Андреану Захарову, который сумел превратить Адмиралтейство *в великий памятник русской морской славы.* Адмиралтейство — это шедевр мирового значения... Как великолепна эта центральная часть фасада...

Эта башня с аркой-проездом!

Скульптура «Нимфы, несущие глобус».

Этот горельеф называется «Заведение флота в России»: бог морей Нептун вручает Петру I символ власти над морем — трезубец.

Замечательны группы белых колонн с каждой стороны и двадцать восемь фигур, изваянных лучшими скульпторами первой половины прошлого века: Пименовым, Феодосием Щедриным, Теребеневым...

И как прекрасен этот стройный шпиль, с флюгером в виде кораблика...

Захаров сумел придать Адмиралтейству облик необыкновенно величественный!.. Сумел превратить его в архитектурный центр Петербурга.

Отсюда, с высоты, мы хорошо видим Невский и примыкающее к нему здание Главного штаба.

Оно принадлежит гениальному русскому архитектору Карлу Ивановичу Росси.

Росси родился здесь, в Петербурге. Участвовал в сооружении Инженерного замка. А Инженерный замок проектировал великий русский зодчий Василий Иванович Баженов. Так, на практике изучив законы архитектуры, Росси стал одним из величайших архитекторов мира.

Надо было обладать особым чувством грандиозного, чтобы создать это здание, изумительное по красоте, по смелости, по масштабу!

Как великолепно смотрится сверху эта вогнутая стена! Эта арка, в которую входит бывшая Большая Морская, ныне улица Герцена! Эта колесница Победы! Росси задумал здание Главного штаба как памятник Отечественной войны 1812 года.

Сейчас перед нами — перспектива Невского, который начинается здесь, возле Адмиралтейства.

Самое старое здание на Невском — дворец богачей графов Строгановых. Но прежде чем рассказать о Строгановском дворце, я хочу объяснить: вы увидите здесь Невский и летним утром, и в дождливый осенний день, и в зимние сумерки, увидите ночной Невский. Это — не экскурсия по проспекту. Это — память о Невском, мысли о Невском, постоянное возвращение к Невскому...

Итак, самое старое здание на Невском проспекте — Строгановский дворец. Строил его еще один гениальный архитектор Бартоломео Растрелли или, как его звали, Варфоломей Варфоломеевич. Он приехал в Россию мальчиком, прожил в Петербурге всю жизнь, в Петербурге и умер. Строгановский дворец — это середина XVIII века, стиль, называемый русским барокко, тот пышный стиль, который господствовал в искусстве XVI—XVIII веков. Здесь он представлен великолепнейшим зданием.

Обратите внимание на эти парные колонны, образующие центральную

Петербург. Адмиралтейство.

Казанский собор.

часть фасада. На эти разного размера и формы окна, на скульптурные детали. Отличные кованые решетки. И совершенно иной по решению фасад — тот, что выходит на Мойку.

В начале 1790-х годов дворец частично перестроен великим архитектором Андреем Никифоровичем Воронихиным, который вышел из крепостных людей графа Строганова. С особым великолепием и совершенством решено помещение картинной галереи, разделенной колоннами на три связанных между собою зала.

Но самое великое творение Воронихина — это Казанский собор!

Он обращен к Невскому боком. Вызвано это тем, что алтарь храма полагалось обращать на восток. Но Воронихин славно вышел из положения: к боковому фасаду он пристроил мощную колоннаду — поставил в два ряда девяносто шесть коринфских колонн, которые образуют перед собором полукруглую площадь.

Эти колонны волнуют, как музыка, как поэзия!

Собор украшен великолепнейшими скульптурами и барельефами. Это творения Пименова, Мартоса, Демут-Малиновского, Щедрина...

Строился он с 1801 по 1811 год. А в 1812 году тысячи петербуржцев провожали отсюда Михаила Илларионовича Кутузова, грядущего на вели-

кое дело спасения Отечества: назначенный главнокомандующим, он отъезжал к армии.

Спустя десять месяцев, когда Наполеоново войско было уже разбито и армия наша переступила границу, Кутузов скончался. Останки его привезли в Петербург и погребли в Казанском соборе. Могила его священна.

Пушкин писал о ней:

Перед гробницею святой
Стою с поникшею главой...
Все спит кругом: одни лампады
Во мраке храма золотят
Столпов гранитные громады
И их знамен нависший ряд.
Под ними спит сей властелин,
Сей идол северных дружин,
Маститый страж страны державной,
Смиритель всех ее врагов,
Сей остальной из стаи славной
Екатерининских орлов.

Через двадцать пять лет, когда исполнилась годовщина великой победы, перед Казанским собором были установлены памятники: Кутузову и другому полководцу — Барклаю-де-Толли.

Фигуры изваял скульптор Борис Орловский, настоящая его фамилия Смирнов. До тридцати лет он был крепостным одного из орловских помещиков. Отсюда и псевдоним.

Казанский собор на Невском проспекте — великий *памятник русской военной славы!*

Гостиный двор сооружался по проекту Растрелли, но фасады принадлежат другому. Их проектировал Валлен Деламот. Великолепное здание! Особенно хороши эти аркады — двухэтажные галереи из арок. И угловатые аркады, усиленные четверными колоннами. Огромное по протяженности, это здание монументально. И при этом какое-то легкое.

Нет, имена поэтов, музыкантов, имена живописцев мы знаем лучше, нежели зодчих и скульпторов. Кто строил это вот полукруглое здание, где размещается прославленная на весь мир Публичная библиотека?..

Его выстроил Егор Соколов. Это последние годы XVIII столетия: окончено здание в 1801 году. Образец строгого русского классицизма. Полуциркулярные окна нижнего этажа и прямоугольные во втором. Превосходна эта закругленная форма фасада... Нижний этаж выдвинут и служит цоколем для колонн.

К этому старому зданию в пушкинскую эпоху было пристроено новое, которое проектировал Росси. Чтобы слить его с прежним зданием, Росси украсил новый фасад колоннами и разместил между ними скульптурные фигуры поэтов, ученых и философов древности.

Невский проспект. Аничков дворец.

Этот фасад с колоннами Росси обратил лицом к площади, на которой воздвиг здание Александринского театра — поразительное по красоте. На стену нижнего этажа опираются шесть белых колонн. Особое впечатление производят они потому, что смотрятся на фоне стены, отодвинутой в глубину и образующей глубокий балкон. Направо и налево — ниши в гладкой стене. В нишах — статуи. Венчает здание четверка коней бога Аполлона.

И боковые фасады театра прекрасны.

На той же стороне Невского — Аничков дворец, получивший название от Аничковой слободы, которая находилась когда-то там, за Фонтанкой.

Многие архитекторы строили этот дворец. Сперва Земцов и Дмитриев стали возводить его в стиле барокко. Завершал постройку Растрелли. Потом в классическом стиле его переестраивал Старов. Затем Кваренги выстроил на набережной Фонтанки корпус с удивительной колоннадой. А завершал дело Росси: ему принадлежат два павильона со стороны площади.

В этом дворце жил фаворит императрицы Елизаветы граф Разумовский. Потом — фаворит императрицы Екатерины князь Потемкин. Потом это был собственный дворец Николая I.

При Николае на Аничков мост возле дворца были поставлены четыре коня, изваянные замечательным скульптором Клодтом. Двух коней Николай решил послать в подарок прусскому королю, а Клодту поручил отлить

новых. Когда они были готовы, Николай отправил их в подарок неаполитанскому королю. И снова отлили. И только в 1850 году, двенадцать лет спустя, все четыре коня заняли свое законное и постоянное место на Невском проспекте.

Счастливые ленинградцы! Они ежедневно могут любоваться этой удивительной красотой — всеми созданиями великого русского зодчества. Потому что Невский проспект по-прежнему остается «всеобщей коммуникацией» города и каждого приводит сюда множество дел. Одному нужно что-то купить в «Пассаже», другому — в Доме книги. Той — побывать в Доме моделей, пойти на спектакль в Театр комедии или в Театр драмы, в кино, в зал Публичной библиотеки, в Малый зал филармонии...

У каждого есть на Невском дела. Но не каждый хорошо знает Невский. Поэтому...

Вернемся к дворцу, построенному Растрелли. В XVIII веке тут жил президент Академии художеств и меценат Александр Сергеевич Строганов, собравший во время своих путешествий по Европе огромные коллекции рукописей, книг, живописных полотен — Боттичелли, Тинторетто, Рембрандта, Рубенса... Здесь давались концерты. Бывали поэты

Александринский театр.

Аничков мост. Одна из четырех скульптур Клодта.

Державин, Крылов. Композитор Бортнянский. Художник Левицкий. Скульпторы Мартос и Гальберг. Архитектор Андрей Воронихин. Этот дом был одним из центров художественной жизни столицы. Хозяин не жалел на него денег. Но когда умер, за ним числилось долгу три миллиона рублей.

С Гостиным двором связана другая страница истории нашей культуры. Тут в книжной лавке купца Зотова продавалась книга Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». Прочитав ее, Екатерина II сказала, что книга «стремится произвесть в народе негодование и наполнена оскорбительными выражениями противу сана и власти царской».

Книгу истребили. Радищева приговорили к смертной казни, которую заменили ссылкой в Сибирь.

Напротив Гостиного двора жил крупный сановник четырех первых десятилетий XIX века Михаил Михайлович Сперанский. У Сперанского жил декабрист Батеньков. А его навещали другие участники тайного общества — Рылеев, Бестужев-Марлинский и Сергей Трубецкой. После трагедии на Сенатской площади Батеньков был заключен в Петропавловскую крепость и двадцать один год провел в Алексеевском равелине.

У дочери Сперанского — Фроловой-Багреевой — постоянно бывали в гостях поэт Вяземский, собиратель исторических документов Александр Иванович Тургенев — тот, который потом сопровождал в Псковскую губернию гроб с телом Пушкина. Бывал польский поэт Адам Мицкевич.

Когда заходит речь о Невском проспекте первой половины прошлого века, каждый вспоминает повесть Гоголя «Невский проспект» — этот ни с чем не сравнимый портрет ошеломляющего проспекта!

«Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге; для него он составляет все. Чем не блестит эта улица — красавица нашей столицы! Я знаю, что ни один из бледных и чиновных ее жителей не променяет на все блага Невского проспекта. Не только кто имеет двадцать пять лет от роду, прекрасные усы и удивительно сшитый сюртук, но даже тот, у кого на подбородке выскакивают белые волоса и голова гладка, как серебряное блюдо, и тот в восторге от Невского проспекта. А дамы! — О, дамам еще больше приятен Невский проспект. Да и кому же он не приятен?.. Всемогущий Невский проспект...»

Но восхищался не только Гоголь. Еще задолго до Гоголя Пушкин собирался описать Невский проспект. В его бумагах сохранился набросок: «Н. избирает себе в наперсники весь Невский проспект — он доверяет ему свои домашние беспокойства, семейственные огорчения. Об нем жалеют. Он доволен».

Мы знаем: Пушкин с величайшим вниманием отнесся к Гоголю, подарил ему сюжеты двух гениальных созданий — «Ревизора» и «Мертвых душ». Но может быть — как знать? — он внушил ему еще одну мысль: создать повесть о Невском проспекте?

До нас дошел очень интересный графический портрет Невского. В те же годы его с удивительной точностью нарисовал художник Садовников. Литографии этой «Панорамы» Невского можно было купить в магазинах на Невском проспекте.

Вот дом на углу Невского и Фонтанки. Эта аптека существует здесь до сих пор.

Угол Невского и Садовой. В перспективе — Инженерный замок.

А тут в перспективе Михайловский дворец — ныне Русский музей.

Бывший костел Екатерины, сооруженный архитектором Деламотом.

Дом, где находилась «филармоническая зала» Энгельгардта.

Построенное Александром Брюлловым здание лютеранской кирки Петра и Павла и два дома при ней.

Невский проспект у Полицейского моста через Мойку. Третий дом справа — гостиница Демута.

Голландская церковь — творение архитектора Поля Жако.

Полицейский мост. Третий от угла дом...

Но нет, прежде я хочу обратить ваше внимание на эту фигуру.

Садовников изобразил не только дома и вывески, экипажи, разносчиков, гуляющую по проспекту публику. Он изобразил переходящего улицу Пушкина. Видимо, художник понимал, что без Пушкина картина Невского проспекта была бы неполной. И действительно, многое связано в жизни Пушкина с Невским проспектом.

Окончив Царскосельский лицей, Пушкин жил в Петербурге. В 1820 году его сослали на юг. И в Петербург он вернулся только через семь лет. Но часто уёзжал, возвращался...

В 1828 году он жил на Мойке — в доме, третьем от угла... Он перестроен, надстроен. Тут находилась гостиница Демута или, как ее еще называли, Демутов трактир. Здесь, на Мойке, Пушкин написал поэму «Полтава», которую начал и закончил за три недели. Здесь родился у него великий поэтический образ Петра I:

Из шатра,
Толпой любимцев окруженный,
Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен.
Он весь, как божия гроза...

Тут, в гостинице Демута, у Пушкина собирались гости. Однажды

сошлись поэты Жуковский, Крылов, Вяземский, Хомяков — московский поэт, Адам Мицкевич. И просидели всю ночь. Мицкевич по-французски импровизировал и всех поразил. Вяземский записал: «Мы слушали его с трепетом и слезами».

Через несколько лет Пушкин вспоминал встречи с Мицкевичем:

Он говорил о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся...

Весною 1828 года в Демутовом трактире в одно время с Пушкиным жил Александр Сергеевич Грибоедов, прибывший в Петербург из Персии с текстом Туркманчайского мирного договора. В этот период они виделись часто.

Но вскоре Грибоедов выехал из гостиницы и поселился напротив, в доме купцов Косиковских на углу Невского и нынешней улицы Герцена.

О, этот дом мог бы послужить темой рассказа особого. Кто только в нем не жил! Кто не бывал тут!

Во-первых: тут был ресторан Talon, куда поспешает Евгений Онегин:

К Talon помчался: он уверен
Что там уж ждет его Каверин.

Каверин — гусарский офицер, приятель Пушкина, прославившийся остроумием. Несомненно, что у Talon бывал и сам Пушкин.

В этом доме долгие годы снимал квартиру журналист Греч. Летом 1825 года к нему переехал поэт Вильгельм Кюхельбекер. Как известно, через несколько месяцев Кюхельбекер принял участие в восстании 14 декабря, был сослан и в Петербург больше не возвращался.

Квартира Греча находилась в третьем этаже, а над ним — известная типография издателя Адольфа Плюшара. В 1834 году Плюшар задумал издать многотомный «Энциклопедический лексикон» и поставить во главе его Греча. Дабы обсудить это дело, Греч пригласил к себе весь литературный Петербург. Собралось сто пять человек. Присутствовал на этом обсуждении и Пушкин. Но в число авторов войти отказался.

Тут был концертный зал на шестьсот мест. А внизу — музыкальный магазин Тима. И Благородное собрание здесь помещалось. И Бюргер-клуб. В сороковых годах прошлого века весь Петербург съезжался сюда слушать пение московских цыган...

В 1862 году в этом доме открылся Шахматный клуб, членами которого состояли Чернышевский, Некрасов, Писарев, Помяловский...

После ареста Чернышевского клуб был закрыт.

Тут на литературных вечерах много раз выступал Достоевский — читал главы из своих романов. И — однажды — отрывки из «Мертвых душ» Гоголя. Читал удивительно!.. Тут выступал Тургенев вместе с Марией

Гавриловной Савиной... И, наконец, уже в советское время помещался знаменитый горьковский Дом искусств.

Вернемся, однако, к Пушкину.

Поселившись окончательно в Петербурге, Пушкин вошел в деловые отношения с издателем Смирдиным и отдавал ему свои сочинения.

В 1832 году в нижнем этаже дома 22 (где аптека) Смирдин открыл книжную лавку, а на второй этаж перевел свою знаменитую библиотеку, куда можно было приходить и читать новинки. Тут было подобие литературного клуба. Пушкин заходил в лавку Смирдина очень часто.

Решив справить новоселье, Смирдин созвал известнейших литераторов. Были тут Пушкин и Гоголь, Крылов и Жуковский. За столом решили составить в честь Смирдина альманах и назвать его «Новоселье». Сказано — сделано. Пушкин подарил в этот сборник поэму «Домик в Коломне». На титульном листе альманаха изображен тот самый обед. Идешь мимо этой аптеки и невольно вспоминаешь о Пушкине.

И там всегда вспоминаю его, возле Аничкова. Как страдал он, принужденный являться на интимные балы императора в унизительном для него придворном мундире! А дома в своем дневнике писал:

«Третьего дня я пожалован в камер-юнкеры (что довольно неприлично моим летам). Но двору хотелось, чтобы Наталья Николаевна танцевала в Аничкове... Государю неугодно было, что о своем камер-юнкерстве отзывался я не с умилением и благодарностью,— но я могу быть подданным, даже рабом, но холопом и шутом не буду и у царя небесного...»

Какие гордые и какие горькие строки!

И вот еще одно место на Невском проспекте — кондитерская Вольфа и Беранже — возле Полицейского моста слева.

27 января 1837 года, в день дуэли, Пушкин назначил здесь встречу со своим секундантом Данзасом. Данзас вспоминал: «Было около четырех часов дня. Выпив стакан лимонаду, Пушкин вышел, мы сели в сани и отправились...»

Дом Энгельгардта. Литография с рисунка В. Садовникова.

А через три дня в задней комнате этой кондитерской посетители списывали текст стихотворения Лермонтова «Смерть Поэта»...

...Вернувшись через год в столицу после ссылки, Лермонтов начал печататься в журнале «Отечественные записки», который стал редактировать его старый знакомый Краевский. В то время редакция помещалась на Невском, в доме Голландской церкви. Тут Лермонтов встречал Виссариона Григорьевича Белинского — идейного руководителя этого передового журнала.

И этот дом Энгельгардта связан с Лермонтовым...

Но сперва я скажу о том, что еще задолго до Лермонтова в концертном зале этого дома 26 марта 1824 года состоялось первое в мире и единственное при жизни Бетховена исполнение его «Торжественной мессы».

Позже здесь постоянно бывал Глинка. Играл Лист. Пела Полина Виардо-Гарсия. Тут состоялся дебют Антона Рубинштейна — будущего знаменитого пианиста и композитора. В первом этаже находились книжная лавка Слёнина, музыкальный магазин Бернарда...

Вот теперь мы дошли до Лермонтова. В этом доме происходит действие его трагедии «Маскарад».

Помните, Арбенин предлагает князю Звездичу:

Рассеяться б и вам и мне нехудо.
Ведь нынче праздники и, верно, маскерад
У Энгельгардта...

Так вот это и есть знаменитый дом Энгельгардта, где происходили публичные балы-маскарады, которые любил посещать Николай I и вся его семья, куда съезжалась высшая знать. А Лермонтов с непостижимой смелостью пишет об этих балах:

Как женщине порядочной решиться
Отправиться туда, где всякий сброд,
Где всякий ветреник обидит, осмеет...

Неудивительно, что николаевская цензура не пропустила эту пьесу на сцену, и в полном виде она была представлена в те дни, когда пало самодержавие. Представлена в Александринском театре. На Невском.

Как восторгался Гоголь Невским проспектом, какую чудесную картину написал. Но показал, сколь обманчивы были его прелести для тех, кто не имел знатного имени, ни чина заметного, ни золота в кошельке. «О, не верьте этому Невскому проспекту,— восклицает Гоголь в конце своей повести...— Все обман, все мечта, все не то, чем кажется... Он лжет во всякое время, этот Невский проспект... чтобы показать все не в настоящем виде».

Вы, конечно, помните и другую повесть Гоголя, в которой по Невскому проспекту преспокойно разгуливает в мундире и в шляпе с плюмажем... нос коллежского асессора Ковалева. И Ковалев перед ним робеет, растерян, потому что сам он только коллежский асессор, а его нос нахо-

дится на верху иерархической лестницы: Нос — статский советник. Гоголь не договаривает: в империи, где о человеке судят по чину, может случиться всякое.

Как ни хороши эти повести, еще более прославлена комедия Гоголя «Ревизор», в которой на посмеяние выставлена вся николаевская империя. Впервые «Ревизор» был сыгран на Александринской сцене... Великое дело совершал этот театр, воспитывая русскую публику на пьесах Пушкина, Грибоедова, Гоголя, а позже — Тургенева, Островского, Сухова-Кобылина, Льва Толстого, Чехова, Горького...

Замечательную статью об Александринском театре написал Виссарион Григорьевич Белинский. В ней говорится: «Кто хочет видеть Петербург только с его внешней стороны... тому... достаточно только *взглянуть* на Александринский театр, который... составляет одно из замечательнейших украшений Невского проспекта. Но кто хочет узнать внутренний Петербург... тот непременно должен долго и постоянно *посещать* Александринский театр...»

С 1842 по 1846 год Белинский жил на Невском, угол Фонтанки, в доме купца Лопатина. Это дом примечательный. Тут в разные годы жили: Иван Сергеевич Тургенев, Иван Иванович Панаев, который с Некрасовым вместе издавал «Современник». Жил беспощадный эксплуататор Белинского — редактор «Отечественных записок» Краевский. Выдающийся критик Писарев. Украинская писательница Марко Вовчок. Журналист и водевилист Федор Кони. Чудесная актриса Варвара Асенкова. Лицейский приятель Пушкина, славный композитор-дилетант Михаил Яковлев... В этом доме у Белинского бывали, когда наезжали из Москвы, Герцен и Огарев. Бывал Тургенев, Панаев, Гончаров, критик Анненков. В этом доме в квартире Белинского решилась судьба Некрасова.

Некрасов приехал в Петербург семнадцати лет. Умирал с голоду. Писал на базарах письма за неграмотных, выпустил книжку стихов, которых потом стыдился. Печатал рецензии. Белинский обратил внимание на них. Они познакомились. Подружились. Это были единомышленники. Но, казалось Белинскому, литературный талант Некрасова не представлял собою ничего особенного. Когда же Некрасов принес Белинскому стихотворение «В дороге», где рассказана судьба крепостной, Белинский воскликнул чуть ли не со слезами:

— Да знаете ли вы, что вы поэт — и поэт истинный!

Эти слова решили судьбу Некрасова.

Связан с этим домом еще один эпизод из истории русской литературы. Достоевский свой первый роман «Бедные люди» прочел молодому в ту пору писателю Григоровичу — они вместе квартировали. Тот в восторге помчался к Некрасову. И вот в четыре часа утра раздается звонок, и Некрасов бросается обнимать Достоевского. Предлагает показать Белинскому, везет рукопись к нему. И когда снова заходит к Белинскому, тот в величайшем волнении требует к себе Достоевского. И как только Достоевский переступает его порог, Белинский спрашивает его:

— Да понимаете ли вы сами, что это такое вы написали?!

Через тридцать лет Достоевский считал, что это была в его жизни самая восхитительная минута.

Как видите — дом важный для истории Невского, для истории русской литературы. И для истории нравов.

Вон в том доме, втором от угла Невского, в 1854 году, приехав из Севастополя, поселился Лев Николаевич Толстой. А в следующем жил Добролюбов. А второй дом от того вон угла — в нем жил Никита Муравьев, декабрист. Историк и писатель Карамзин. И художник Орест Кипренский.

Невский!.. Да разве всех назовешь! Великий физиолог Сеченов читал лекции в доме 22. И великий химик Менделеев в доме 22 и в здании городской думы читал лекции по университетской программе. На Невском жил поэт Жуковский Василий Андреевич, в доме 66. И в Аничковом. Жил великий балетмейстер Карл Дидло (дом 43). И Можайский — изобретатель первого самолета в мире (дом 78).

На Невском жил великий поэт Тютчев — в доме армянской церкви. Писатели Данилевский и Гаршин. В доме 51 Иван Александрович Гончаров сочинял своего «Обломова». А в соседнем — 49/2 — квартировал Михаил Иванович Глинка. И даже не один раз, а два: в 1828 году — молодым человеком, и двадцать четыре года спустя. Тут собирались его молодые друзья, играли на трех роялях в двенадцать рук. Приходили сюда композитор Серов, Дмитрий Стасов (хотя и юрист, но музыкант первоклассный). В эти годы Глинка часто ходил в Эрмитаж — изучал великих художников. Тут написал свою «Первоначальную польку».

Напротив — на той стороне Невского, в доме 84 (он перестроен) — в 1867—1869 годах жил композитор Балакирев и постоянно собирались его друзья и художественные единомышленники: Мусоргский, Римский-Корсаков, Бородин и Кюи, вместе с Балакиревым составлявшие «Могучую кучку». Соберутся — Балакирев и Мусоргский садятся за рояль, и впервые звучит только что написанная музыка «Псковитянки» Римского-Корсакова, «Бориса Годунова» и «Женитьбы» Мусоргского или «Богатырская» симфония Бородина. Тут дружили, тут друг у друга учились. Однажды был приглашен в гости приехавший из Москвы Петр Ильич Чайковский — играл здесь часть из своей Первой симфонии.

...Заговорил о Чайковском — как не сказать, что в 1879 году он также, хоть и недолго, жил на Невском проспекте. Когда привез в Петербург партитуру оперы «Орлеанская дева».

...Нет, решительно вся русская культура связана с Невским!

Глашатаем, пропагандистом, истолкователем музыки «кучкистов», ее реалистического и национального направления был выдающийся критик и теоретик искусства Владимир Васильевич Стасов, пятьдесят один год прослуживший в Публичной библиотеке.

Впрочем, я еще почти ничего не сказал о самой Публичной библиотеке. Об этом великом памятнике русской культуры. Это одна из величайших

библиотек на земле. Тут собрано все, начиная от начала книгопечатания на Руси. Сколько трудов, сколько гениальных мыслей она хранит! И сколько рождает новых. Сколько связано с ней имен исторических. Двадцать восемь лет прослужил здесь библиотекарем баснописец Иван Андреевич Крылов. И друг Пушкина — поэт Антон Дельвиг. Здесь занимались в читальных залах Чернышевский, Добролюбов, Мусоргский, Бородин, Лев Толстой, Максим Горький, Пирогов, Менделеев, Павлов... Плеханов.

Здесь занимался Ленин! В 1893—1895 годах он целыми днями просиживал в Публичной библиотеке!

Нет! Коротко не сказать об этом великом книгохранилище. Это — рассказ особый. В молодые годы я здесь служил. И сердце горит от желания сказать о Публичной библиотеке на Невском доброе слово.

Отсюда хорошо виден «Пассаж». Он выстроен был в середине прошлого века. И сразу сделался самым модным местом на Невском.

Забегая вперед, скажу: в начале XX века в «Пассаже» находился театр, в котором играла замечательная драматическая актриса Вера Комиссаржевская. Ныне здесь — театр, носящий имя Комиссаржевской.

А в 60-х годах прошлого века в зале «Пассажа» часто устраивались литературные вечера. С восторгом встречала публика Тургенева, Достоевского, Островского, Писемского, Некрасова, Полонского, Майкова... На одном из таких вечеров с огромным успехом выступил вернувшийся из ссылки Тарас Григорьевич Шевченко. Он прочитал своих «Гайдамаков».

Пушкин о Петербурге сказал:

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид...

Сказал потому, что знал: кроме Петербурга великой красоты и великой культуры, есть Петербург контрастов. И что когда под утро на Невском разъезжается знать с балов-маскарадов, то здесь, вот на этом Казанском мосту, уже собирается крепостной люд, посланный на оброк господам в столицу. И что тут можно было не только нанять человека, но и купить человека.

Еще сильней подчеркивал это Некрасов:

Столица наша чудная
Богата через край,
Житье в ней нищим трудное,
Миллионерам — рай.

С каждым годом девятнадцатого столетия все более резким становились эти социальные контрасты и все более частыми — выражения протеста.

В 1861 году начались студенческие волнения. Власти закрыли университет. Студенты ответили на это демонстрацией и вышли на Невский. В районе Владимирского проспекта к ним присоединился Николай Гаврилович Чернышевский.

В 1876 году на Невском перед Казанским собором состоялась первая рабочая демонстрация, которой руководил Плеханов. Поднявшись на паперть собора, он произнес страстную речь против самодержавия. Вспыхнули аплодисменты, взвилось красное полотнище с надписью «Земля и воля».

В 1897 году петербургские студенты провели демонстрацию перед Казанским собором в ответ на гибель в Петропавловской крепости двадцатишестилетней Марии Ветровой.

В 1901 году на Невский вышло около трех тысяч рабочих и студентов, к которым присоединились тысячи тех, что шли в это время по Невскому. С этой демонстрацией шел Максим Горький. У Казанского собора из дворов окружающих зданий выехали конные казаки. Топтали людей лошадьми, били нагайками, били до потери сознания, до смерти. Сорок три литератора подписали тогда протест против этого избиения. В числе первых стояла подпись Максима Горького.

В том году Горький часто бывал на Невском в доме 90/92. Тут помещалась контора издательства «Знание». Контора находилась в первом этаже, прямо с угла. «Знание» выпускало популярную литературу. Войдя в число его пайщиков и став идейным руководителем «Знания», Горький начал издавать сборники «Знания», в которых печатал писателей-реалистов: Серафимовича, Бунина, Куприна, Вересаева, Телешова, Скитальца. За десять лет вышло около сорока таких сборников. Их высоко ценил Ленин.

9 января 1905 года. С разных концов столицы пошли к Зимнему дворцу рабочие. Десятки тысяч. Шли с женами, даже с детьми. С портретами царя и царицы. Шли, чтобы подать прошение царю — просьбу улучшить невыносимо трудные условия жизни.

Правительство Николая II приготовилось к встрече. На Дворцовую площадь, на Невский были стянуты пехотные и кавалерийские части. Когда толпа заполнила площадь, грянули залпы, последовала кавалерийская атака... Из-под арки Главного штаба, сюда, на Большую Морскую, вышли две роты Семеновского полка и, оттеснив толпу на проспект, дали шесть залпов вдоль Невского. На Полицейском мосту расстреливали в упор. Подбирая убитых и раненых, народ отступал все дальше. У Казанского собора, обороняясь, рабочие поставили поперек Невского скамейки, построили первую баррикаду. Горький видел эту расправу своими глазами и описал ее в очерке «9-е января» и в своей грандиозной эпопее «Жизнь Клима Самгина».

Ленин писал о событиях 9 января: «...В сознании массы будет тот вывод, что на войне надо действовать по-военному... Призыв «К оружию!», раздавшийся в одной толпе рабочих на Невском 9-го января, не может теперь пройти бесследно».

Этот день стал началом революции 1905—1907 годов.

В течение всего года проходили забастовки, рабочие митинги. В октябре царское правительство объявило, что оно идет на уступки, и обнаро-

довало манифест. Но уже на другой день стреляло в народ. События нарастали. Началась всеобщая стачка. 13 октября возник Петербургский Совет рабочих депутатов. В ноябре в Петербург приехал Владимир Ильич Ленин.

В этом доме — в том самом, где жил Белинский,— помещалась редакция ежедневной большевистской газеты «Новая жизнь».

С девятого номера ее стал редактировать Владимир Ильич.

Здесь, в редакции, в ноябре 1905 года познакомились Ленин и Горький. Друг Горького Мария Федоровна Андреева вспоминала, как Ленин вышел из задних комнат и быстро подошел к Алексею Максимовичу. Они долго жали друг другу руки, Ленин радостно смеялся, а Горький, сильно смущаясь, басистым голосом все повторял подряд: «Ага, так вот вы какой...»

На углу Караванной (ныне это улица Толмачева) в доме 66 были меблированные комнаты «Париж». В 1905 году здесь жил Вацлав Вацлавович Воровский — крупный деятель большевистской партии, талантливый критик и публицист. Несколько раз Ленин ночевал в его комнате.

На другой стороне Караванной, дом 9, в 1906 году находилось большевистское издательство «Вперед», которое возглавлял один из старейших членов партии, Владимир Дмитриевич Бонч-Бруевич. И сюда приходил Ленин, обсуждал планы издательства, просматривал рукописи, провел совещание с большевиками — делегатами IV съезда РСДРП...

И еще несколько домов Невского хранят память о Ленине:

дом 102, где находилась редакция легального большевистского журнала «Вестник жизни»;

дом 108, тут происходили конспиративные явки большевиков;

дом 45 на углу улицы Рубинштейна, здесь в булочной Филиппова Ленин в 1906 году встретился с Лепешинским;

дом 47 по Невскому — в отдельных номерах ресторана Палкина устраивались конспиративные заседания редакции «Новой жизни».

Я не сказал еще о доме 77, где в феврале 1895 года, перед отъездом в сибирскую ссылку, Ленин провел совещание с молодыми членами «Союза борьбы за освобождение рабочего класса».

В ту пору по Невскому ходила конка-вагон, который тащили по рельсам две лошади. А пассажиры размещались не только внутри вагона, но и на крыше.

И множество извозчиков разъезжало, которых можно было нанять за двугривенный, за четвертак...

Свидетелем многих событий был Невский.

Он откликнулся на смерть Льва Толстого.

Помнит пролетарские демонстрации в память Ленских событий.

Помнит красные знамена. И революционные песни. И лозунги большевистской партии.

И начало первой мировой войны — красный флаг, «Марсельезу», крики «Долой войну!».

Помнит ура-патриотические восторги буржуазии.

И написанное в эти дни антивоенное стихотворение Блока:

Петроградское небо мутилось дождем,
На войну уходил эшелон.
Без конца — взвод за взводом и штык за штыком
Наполнял за вагоном вагон.
В этом поезде тысячью жизней цвели
Боль разлуки, тревоги любви,
Сила, юность, надежда... В закатной дали
Были дымные тучи в крови.

Это стихотворение Блок прочел в начале 1915 года на большом литературном вечере в пользу раненых в здании городской думы.

А солдаты все шли и шли к Николаевскому вокзалу по Невскому.

...1917-й, февраль. «Долой царя!», «Долой войну!», «Да здравствует республика!». Под лозунгами большевиков на Невский вышел пролетариат.

«Мира! Хлеба! Свободы!», «Вся власть Советам!»

Партия призывает к вооруженной борьбе.

Самодержавие свергнуто. Образован Петроградский Совет рабочих и солдатских депутатов. При помощи меньшевиков образовано и буржуазное Временное правительство.

Похороны жертв революции...

3 апреля. В Россию возвращается Ленин, выдвигающий новый лозунг: «Да здравствует социалистическая революция!»

Невский, дом 3. Тут 13 апреля 1917 года проходило собрание работников Военной организации при Петроградском комитете и членов ЦК большевиков. Ленин выступил с речью о содержании и методах агитации среди солдат.

3 июля. Полмиллиона рабочих, солдат, матросов выходят на Невский: «Долой десять министров капиталистов!», «Вся власть Советам!». Временное правительство расстреливает демонстрантов.

24 октября 1917 года. Ленин обращается к членам ЦК с письмом: «Яснее ясного, что теперь, уже поистине, промедление в восстании смерти подобно».

25 октября. Ленин из Смольного руководит восстанием.

Зимний дворец и площадь окружены революционными войсками. На Невском у Полицейского моста — подразделения Красной гвардии. У Казанского и у Строгановского дворца — орудия. Под аркой Главного штаба и на Морской — полубатарея трехдюймовых орудий и броневики.

Раздается сигнальный выстрел с Петропавловской крепости. Начинает «Аврора»... Из-под арки Главного штаба по Зимнему пущен снаряд. Ружейно-пулеметная перестрелка. И — штурм! Непосредственно руково-

дивший штурмом Подвойский писал: «Это был героический момент революции... прекрасный и незабываемый... Когда смолкли дикие завывания и грохот трехдюймовок и шестидюймовок с Петропавловской крепости, в воздухе, заглушая сухую непрерывную дробь пулеметов и винтовок, стояло сплошное победное «ура».

И слова Луначарского: «Никогда ни у одного из участников этой ночи не изгладится в памяти ее общее настроение — сверхчеловечески интенсивное, все какое-то пламенеющее коллективным сознанием огромной мировой важности протекающих минут».

Ночью, в третьем часу, Подвойский приехал в Смольный. Зашел к Владимиру Ильичу. И пишет: «Какая это была великая встреча!»

Среди тех, кто без колебаний принял Советскую власть, был Александр Александрович Блок.

...Это — бывшая городская дума на Невском. Связанная для нас с именем Блока.

Когда-то ее прославил поэт-декабрист Федор Глинка:

Не слышно шуму городского,
За Невской башней тишина.
И на штыке у часового
Горит двурогая луна.

Эти стихи стали народной песней и вернулись в поэзию — вошли в поэму Блока «Двенадцать»:

Не слышно шуму городского,
Над Невской башней тишина.
И больше нет городового
Гуляй, ребята, без вина!

Стоит буржуй на перекрестке
И в воротник упрятал нос.
А рядом жмется шерстью жесткой
Поджавший хвост паршивый пес.

Стоит буржуй, как пес голодный,
Стоит безмолвный, как вопрос.
А старый мир, как пес безродный,
Стоит за ним, поджавши хвост.

В эти дни Блок писал: «Мы, русские, переживаем эпоху, имеющую не много равных себе по величию». И еще: «Мир и братство народов» — вот знак, под которым проходит русская революция».

И по-прежнему Невский остается главной коммуникацией Петрограда и революции.

...Дума. 2 декабря 1917 года Ленин выступает здесь на Втором Всероссийском съезде Советов крестьянских депутатов.

В 1918 году в этом здании размещается Комиссариат городского хозяйства Петрокоммуны, который возглавляет Михаил Иванович Калинин.

...Идут первомайские демонстрации.

...Первая годовщина Великого Октября.

И каждый праздник соединяется тут с сознанием того, что новый мир начался отсюда — от Смольного, от Дворцовой площади и от Невского.

Гремят сражения гражданской войны. Петроград голодает и мерзнет, отбивает наступление Юденича. И вместе с тем неудержимо растет потребность в культуре и возникают новые формы жизни.

В 1919 году дом, где когда-то жил Грибоедов — дом купца Косиковского, потом купца Елисеева,— стал средоточием литературных сил Петрограда. Это своеобразный клуб, где можно послушать стихи и почитать самому, поспорить на литературные темы. Это и общежитие. Мрачный и молчаливый Грин пишет здесь свои «Алые паруса». Тут живут старый поэт Федор Сологуб, и блистательный молодой Виктор Шкловский, и Мариэтта Сергеевна Шагинян, и Ольга Дмитриевна Форш, и старый эстет Аким Волынский, и Осип Мандельштам, и поэт-символист Пяст, и пришедший с войны молодой Михаил Слонимский, и красноармеец-кавалерист Николай Тихонов...

По субботам в комнате Слонимского в конце коридора собираются Тихонов, Федин, Всеволод Иванов, Зощенко, Николай Никитин, Каверин, Лунц, Елизавета Полонская, критик Груздев, составившие литературную группу «Серапионовы братья». За успехами этих молодых, очень разных писателей с отеческой заботой следит Алексей Максимович Горький.

Это он стоял во главе этого огромного корабля. Тут в белом нетопленном зале он прочел однажды свои воспоминания о Толстом. Знаменитый юрист Анатолий Федорович Кони здесь вспоминал о своих встречах с Тургеневым, с Достоевским.

Читал свои стихи Александр Блок. Всеволод Иванов заявил о себе своими замечательными партизанскими рассказами. Федин — главами из романа «Города и годы». В сентябре 1920 года Дом искусств принимал знаменитого английского писателя Герберта Уэллса.

4 декабря 1920 года состоялась первая встреча Дома искусств с Маяковским.

Зал был переполнен до невозможного. Пришли литераторы всех направлений, всех вкусов, всех возрастов. Пришла Академия наук. Пришел Эрмитаж. Для первого знакомства Маяковский выбрал еще не напечатанную поэму свою «150 000 000».

150 000 000 мастера этой поэмы имя.
Пуля — ритм.
Рифма — огонь из здания в здание.
150 000 000 говорят губами моими.

Ротационкой шагов
в булыжном верже площадей
напечатано это издание.
Кто спросит луну?
Кто солнце к ответу притянет —
чего
ночи и дни чините?!
Кто назовет земли гениального автора?
Так
и этой
моей
поэмы
никто не сочинитель
И идея одна у нее —
сиять в настающее завтра.

В Доме искусств была литературная студия, которой руководил Корней Иванович Чуковский. Опытные писатели вели занятия с молодыми и сами учились у них. Здесь выставляли свои работы художники — Бенуа, Петров-Водкин, Кустодиев, Добужинский...

Не устаешь удивляться богатырским силам и колоссальному размаху работ Алексея Максимовича Горького.

Он стоял во главе Дома искусств. Он создал Дом ученых. И большой драматический театр, носящий теперь его имя. Это еще не все! Он основал «Всемирную литературу» — издательство, в котором задумал напечатать решительно все, что создали лучшие писатели всех народов земли.

Это издательство было основано им в 1918 году, в сентябре. Помещалось оно на Невском, это уже потом оно переехало на Моховую.

Трудно постигнуть масштабы этой работы. Предстояло перевести и выпустить в свет сотни книг английских, французских, испанских, турецких, арабских, индийских... В этом деле Горькому помогали и Блок, и Чуковский, академики Ольденбург, Крачковский, Владимирцев.

Это была гигантская работа по строительству новой, социалистической культуры. Условия были трудные. Но дело развертывалось могуче и планомерно.

30 марта 1919 года здесь, в помещении редакции «Всемирной литературы», было отмечено пятидесятилетие со дня рождения Алексея Максимовича. Короткую речь произнес Александр Александрович Блок, который начал словами:

«Судьба возложила на Максима Горького, как на величайшего художника наших дней, великое бремя. Она поставила его посредником между народом и интеллигенцией...»

На уровне третьего и четвертого этажей этого дома — выступы, так называемые «фонари», откуда виден весь Невский. На третьем этаже в фонаре был кабинет Горького.

Вот в самые первые дни после победы Октябрьской революции, еще по старой орфографии напечатанное:

ВОЗЗВАНИЕ
СОВЕТА РАБОЧИХ И СОЛДАТСКИХ ДЕПУТАТОВ

ГРАЖДАНЕ, СТАРЫЕ ХОЗЯЕВА УШЛИ.
ПОСЛЕ НИХ ОСТАЛОСЬ ОГРОМНОЕ НАСЛЕДСТВО,
ТЕПЕРЬ ОНО ПРИНАДЛЕЖИТ ВСЕМУ НАРОДУ.
ГРАЖДАНЕ, БЕРЕГИТЕ ЭТО НАСЛЕДСТВО,
БЕРЕГИТЕ КАРТИНЫ, СТАТУИ, ЗДАНИЯ —
ЭТО ВОПЛОЩЕНИЕ ДУХОВНОЙ СИЛЫ ВАШЕЙ И ПРЕДКОВ ВАШИХ.

Искусство — это то прекрасное, что талантливые люди умели создать даже под гнетом деспотизма и что свидетельствует о красоте, о силе человеческой души.

ГРАЖДАНЕ, НЕ ТРОГАЙТЕ НИ ОДНОГО КАМНЯ,
ОХРАНЯЙТЕ ПАМЯТНИКИ, ЗДАНИЯ, СТАРЫЕ ВЕЩИ,
ДОКУМЕНТЫ —
ВСЕ ЭТО ВАША ИСТОРИЯ, ВАША ГОРДОСТЬ, ПОМНИТЕ, ЧТО ВСЕ ЭТО ПОЧВА, НА КОТОРОЙ ВЫРАСТАЕТ ВАШЕ НОВОЕ НАРОДНОЕ ИСКУССТВО.

Исполнительный Комитет Совета Рабочих и Солдатских Депутатов.

Вот он — воплощение духовной силы народа — великий Невский проспект, где сохранены даже памятники царям, если они являют собою создания искусства!

Как изменился Невский, когда с него сняли вывески и рекламы всех этих промышленных фирм, банкирских контор, торговых домов... Этот дом № 86 принадлежал в свое время князьям Юсуповым, потом откупщику Бенардаки.

Перед революцией здесь был известный всему Петербургу Паноптикум. Теперь здесь Дворец работников искусств.

Улицам, примыкающим к Невскому, присвоены имена тех, кем гордится наша история, наша культура,— Гоголя, Герцена, Маяковского, Рубинштейна, Плеханова, народовольцев Желябова и Перовской, Екатерининский канал назван именем Грибоедова. Площадь перед театром носит имя драматурга Островского, самому театру присвоено имя Пушкина. Имя Салтыкова-Щедрина получила Публичная библиотека. Малому залу Ленинградской филармонии дано имя Михаила Ивановича Глинки, Аничков дворец стал Дворцом пионеров. В Казанском соборе открыт Музей истории религии и атеизма. Коллекции Строгановых поступили в Государственный Эрмитаж.

В Доме книги находилось представительство американской фирмы швейных машинок Зингера. Как сказал Николай Заболоцкий:

И как бы яростью объятый,
Через туман, тоску, бензин,
Над башней рвался шар крылатый
И имя «Зингер» возносил.

Шар остался. Имя Зингера исчезло. Но высоко вознеслось имя советской литературы. Тут, в этом доме, ее исток и начало. С 1918 года здесь помещался целый концерн редакций.

Отсюда пошли первые издания для народа. Здесь возникла советская текстология — очищались от искажений царской цензуры сочинения классиков. Долго и благодарно будут вспоминаться ученые имена: Томашевский, Халабаев, Эйхенбаум.

На седьмом этаже Дома книги — редакция «Библиотеки Поэта». Эта серия тоже задумана Горьким. Тут вся поэзия русская — от народных былин и плачей до Исаковского и Твардовского. Тут великие поэты братских народов. Это — сотни томов. Строго научных и в то же время доступных любому читателю. «Библиотека Поэта» принадлежит к высочайшим достижениям литературной науки. Такого издания нет нигде в мире.

В доме под шаром размещаются редакции и современной литературы. Как вспомнишь коридоры Дома книги, воображению являются те, кто пишет или писал в Ленинграде.

Величественно, медлительно плывет по коридору благожелательная, мудрая, полная юмора Ольга Дмитриевна Форш.

Вячеслав Яковлевич Шишков — узенькие глаза, рыжеватая борода, папироса в пальцах — человек редкой скромности, доброты и большого таланта, который с годами научаемся ценить более...

Образуя вокруг себя поле притяжения, из кабинета редактора Чагина выходит Алексей Николаевич Толстой, высокий, дородный, видный собою. Моргает сосредоточенно. Только что подписал договор на полное собрание сочинений. Выискивает глазами, кого можно завести к себе отобедать:

— У нас вчера в Детском был Луначарский Анатолий Васильевич! Умнейший человек и гениальный знаток искусства. Он в одну минуту определил картину, которая висит у нас в столовой... Голландский мастер последней четверти XVIII столетия... Слушай, поедем обедать... Я хочу прочесть новую главу из второй части «Петра».

С мрачным умным лицом прошел Юрий Герман. И вечно улыбающийся, влюбленный в литературу Саянов, внешне сдержанный Браун... Слышится контральто Кетлинской... Шефнер прошел...

Приходят новые поколения. И я раскрываю объятия навстречу Дудину, жму руку Гранина... Это уже сегодняшний Невский.

Сколько великолепных от первых лет революции вышло отсюда книг, написанных сильно и взмашисто и на долгие годы.

Дом книги.

На пятом этаже находился Детский отдел, о коем надо сказать особо. До революции детской литературы не было. Были народные сказки, было несколько книг, написанных классиками, доступных детскому пониманию. Все остальное составляли слащавые книжки, не имевшие никакого отношения к настоящей литературе.

Подлинная детская литература родилась здесь в конце 20-х — начале

30-х годов. В этом доме. С маленьким читателем стали говорить всерьез, уважительно, веря в его ум и способности. Воспитывали в нем советского гражданина. На весь мир прославились имена детских писателей старшего поколения — Чуковского, Маршака, Житкова, Пантелеева, Бианки, Введенского, Хармса, Чарушина, Ильина... Сколько увлечения, сколько энергии было отдано этому благородному делу! Всю душу вкладывал в редактирование этих книг нетерпеливый, настойчивый Самуил Яковлевич Маршак. Его неизменным помощником был замечательный художник Владимир Васильевич Лебедев, ведавший оформлением этих изданий. Бездна вкуса была проявлена в этом деле. Лучшие графики Ленинграда участвовали в создании детских книг — Тырса, Конашевич, Васнецов, Курдов, Пахомов...

Редакция детских журналов «Еж» и «Чиж» находилась здесь же, на пятом — через площадку. «Ежом» ведал Евгений Шварц. «Чижа» вел Заболоцкий. Редактором обоих журналов был поэт Николай Олейников. Меня взяли на должность секретаря и учили постигать разницу между «скучно» и «интересно», и писать обучали. Журнал был на редкость остроумный, веселый и в то же время дельный, заключавший множество важных и полезных вещей.

Однажды Шварц сказал мне:

— Сядь и напиши про Невский проспект! Какой он в праздники и какой в будни. Какие трамваи здесь ходят. Когда сняли конку. Сколько в нем километров. Как золотят купол Адмиралтейства. Кто эти люди... Напиши, как революционеры-народовольцы убили царя. На Невском не удалось, а когда он выехал на Екатерининский канал, его и убили.

Я сказал:

— Это уже не Невский.

— Не придирайся!

— Я не знаю, что надо писать...

— Не будешь пробовать — никогда не узнаешь.

Я ему говорю:

— Послушай, я пока не могу.

— Можешь!.. Подумай! На этом проспекте произошли три революции... Скажи, что напишешь...

— Ладно.

— Не ладно, а поклянись.

Я поклялся.

...Сообщение о нападении фашистской Германии на Советский Союз. Каждый понимает важность этого часа для судьбы всей страны. Но никто не представляет себе в эту минуту, что предстоит пережить Ленинграду. И Невскому...

Ни один город мира никогда не испытал таких бедствий, какие в годы войны переносил Ленинград. Удушаемые кольцом фашистской блокады, умирая от голода, без тепла, без света, без воды, без транспорта, под не-

Невский проспект в 1942 году.

прерывным обстрелом, бомбежкой, угнетаемые горем от ежедневных потерь,— все испытали, все вынесли ленинградцы. И выстояли!

Петровой волей сотворен
И силой ленинской означен,—

сказал о Ленинграде Николай Тихонов, один из славных героев этого города, очерками своими и стихами подымавший дух ленинградцев.

Невский весь был прострелян, от канала Грибоедова до Мойки пострадали почти все дома.

...Дом Энгельгардта, где когда-то состоялось первое в мире исполнение «Торжественной мессы» Бетховена, разрушен фугасной бомбой.

Дом 68, где жил Белинский, где Ленин редактировал газету «Новая жизнь», разрушен. Фугасной бомбой.

Еще до начала блокады с Аничкова моста сняли коней Клодта и закопали в саду Дворца пионеров.

В сентябре и в октябре бомбы упали в Гостиный двор.

В январе Гостиный двор загорелся. Громадные языки пламени охватили почти весь фасад. Не хватало воды. Тушили снегом. Этот пожар был особо опасным — рядом были книги Публичной библиотеки...

В озарении пожаров писались стихи, которые становились событием.

Под грохот полночных снарядов,
В полночный воздушный налет,

В железных ночах Ленинграда
По городу Киров идет.

Это написал Тихонов.

...Стоят вмерзшие в сугробы трамваи, вмерзли троллейбусы.

И везут на фанерных листах — санок нет! — завернутые, зашитые в одеяла или куски холста холодные тела погибших от дистрофии, от голода...

В январе 42-го замерз водопровод. Воду таскали из Невы, из каналов. Брали из пожарных гидрантов. И все-таки

Вновь убеждаюсь в этом
Даже тогда —
в грязи и в золе
Невский
был самым красивым проспектом
Из всех проспектов
На всей земле...
Без стона,
без крика,
снося увечье,
Которое каждый снаряд несет,
Он был красив
Красотой человечьей,
Самой высокой
из всех красот.

Это написал солдат обороны Ленинграда поэт Александр Межиров.

Весна принесла новые трудности. Надо было убрать снег и лед, очистить город во избежание инфекций.

Очистили. По Невскому пустили первый трамвай. Его провожали аплодисментами.

Город жил. Город работал на оборону. И Невский жил высокой духовной жизнью. В здании Театра драмы имени Пушкина работала оперетта. Возникла и давала спектакли в помещении Театра комедии оперная труппа под руководством певца Ивана Нечаева. И бывало, чтобы попасть на спектакль, за билет отдавали хлебный паек.

С особым упорством вражеская авиация кружилась над Домом радио. А бомбы падали рядом. Чаще на Невский. Гитлеровцы сообщали, что Ленинград пал, а ленинградское радио обращалось в эфир со словами:

«Слушай нас, родная страна! Говорит город Ленина! Говорит Ленинград!» И рассказывало о том, как он неколебимо стоит и как борется. И страна слышала рабочих Кировского завода, воинов Ленинградского фронта. До сих пор помнят люди, как выступал Шостакович, сочинявший в осажденном городе свою Седьмую симфонию. И академик Александр Байков, и Николай Тихонов, и бурный Всеволод Вишневский, Александр Прокофьев, Анна Ахматова и Ольга Берггольц!

Афиша. 9 августа 1942 года. Первое исполнение в Ленинграде Седьмой симфонии Д. Д. Шостаковича.

В последний вечер 1941 года, в темном голодном городе, накануне новых испытаний, она, благородная Ольга Берггольц, произнесла по радио вдохновенный тост, полный мужества и веры в победу:

Мы в чаянье тепла и света
Глядим в грядущее в упор...
За горе, гибель и позор врага!
За жизнь!
За власть Советов!

Прорвано кольцо блокады!
Блокада кончилась!

1945. Победа!
Невский встречает героев. Ликует.
Минуты, каких не бывало в истории.

Не напрасны великие жертвы: миллион двести тысяч погибших от голода...

...Мой рассказ — не история Невского, а выражение любви. К городу и проспекту, которые я помню с тех пор, как помню себя.

Во время войны я был на Калининском фронте. И там каждый час думал о Ленинграде, где в блокаде оставались друзья, где оставалась мать... Она умерла в марте... 42-го.

Я помню Невский 45-го года. Казалось, он никогда не обретет прежнего своего вида. Но ленинградцы разложили старые чертежи, взяли мастерок в руки... И то, как реставрировали, может составить целую главу в истории Невского. Только одно осталось на память о девятистах днях блокады: надпись на стене дома 14: «Граждане! При артобстреле эта сторона улицы наиболее опасна».

Но не одною великою красотой и не только великой историей замечателен нынешний Невский. Он богат — богат сказочно. Довольно сказать, что два миллиона рублей каждый день ложатся в кассы Гостиного. Что двести тысяч покупателей проходит за день через его магазины. Сто шестьдесят тысяч через «Пассаж», тридцать тысяч входит в течение дня в Гастроном № 1. Это — коммерческий Невский.

Станция метро «Невский проспект». Связывает Невский с Петроградской стороной, с Васильевским островом, с Московской заставой.

Московский вокзал на Невском. Сорок тысяч человек прибывает сюда, и сорок тысяч отъезжает в столицу. Это Невский — друг и сосед Москвы.

Подойдите к кассам «Аэрофлота» на Невском. Только сперва решите, в какой из ста пятидесяти городов нашей страны вы хотите лететь. Этот Невский соединяет Ленинград со всей Советской страной.

Прославленное Пушкиным крылатое выражение, что город на Неве — это окно в Европу, теперь уже не совсем точно. Нынешний Ленинград скорее похож на врата, через которые в нашу страну ежегодно въезжают до сотни тысяч иностранных гостей из всех стран. И ни один не минует Невского.

Есть Невский-строитель. Это «Главленинградстрой», благодаря которому Ленинград вырос за полвека более нежели в три раза.

И есть еще Невский, который знакомит нас с выдающейся ролью города Ленина в деле нашего научно-технического прогресса. Это — Дом научно-технической пропаганды: Невский, 58.

Тут рабочему, технику, инженеру помогают освоить новые методы в машиностроении, приборостроении, промышленности, строительной технике. Тут проводятся «Дни новатора». Более пятисот ученых дают консультации. Тут можно увидеть образцы литья, модели созданных в Ленинграде гигантских турбин... Здесь создан «Совет новаторов».

Все это — нынешний Невский.

В доме, где жил Белинский,— Куйбышевский райисполком. В доме напротив — Куйбышевский районный комитет КПСС.

Это — сегодняшний Невский.

Я все говорю о тех, кто на Невском живет или работает. Но если пойдет речь о тех, кто по Невскому ходит или ходил, тут решительно история сливается с сегодняшним днем, и я представляю себе Лермонтова и Глинку, которых никогда не видал, с такой же отчетливостью, как Маяковского и Есенина, которых видел и слышал.

Сколько раз помирал я со смеху от сверкающей речи Ивана Ивановича Соллертинского — руководителя филармонии, человека, исполненного ума, таланта, образованности и остроумия, когда по Невскому провожал его на Пушкинскую улицу, где он жил...

А возле «Европейской» гостиницы непременно вспоминаю Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, гению которого так предан был Соллертинский. Приезжая потом в Ленинград в дни, когда в филармонии исполнялось его новое сочинение, Шостакович всегда останавливался в «Европейской», где в свое время жили Тургенев, Иоганн Штраус, Айвазовский, Клод Дебюсси, Акакий Церетели, Горький, Луначарский, Стравинский, Мейерхольд, дирижеры Бруно Вальтер и Штидри, грузинские поэты Тициан Табидзе и Паоло Яшвили.

Однажды, я был у Табидзе, пришел Юрий Николаевич Тынянов. И состоялось знакомство. Тынянов — небольшой, складный, похожий на Пушкина, с тонким, необыкновенно умным лицом,— чуть склонившись, сжав губы, любезно слушал своих собеседников, говорил с увлечением и совершенно очаровал их. Талантливейший историк и теоретик литературы. Пушкинист, романист, рассказчик блистательный!..

Тынянов жил близ Невского, за Казанским собором. Когда я был ленинградцем, я постоянно наводил для него историко-литературные справки, а у него учился исследовать поэтический текст, читать исторический документ. Впрочем, в этом я не меньше обязан моему учителю Борису Михайловичу Эйхенбауму...

Придешь, бывало, к Тынянову, и он прочтет то, над чем сегодня работает, несколько страниц исследования или романа. Однажды он прочел повесть «Малолетний Витушишников», в которой великолепно изображен Невский 40-х годов прошлого века и спародировано мышление Николая I. Император едет по Невскому:

«Прошедшие два офицера,— читал Тынянов, становясь Николаем Первым,— прошедшие два офицера женируются и недовольно ловки.

Фрунт. Поклоны. Вольно, вольно, господа.

Ах, какая! — в рюмочку, и должно быть, розовая... Ого!

Превосходный мороз. Мой климат хорош. Движение на Невском проспекте далеко, далеко зашло. В Берлине Линден шире? Нет, не шире. Фридрих — решительный дурак, жаль его...

У Гостиного двора неприличное оживление, и даже забываются. Опом-

нились наконец. А этот так и не кланяется. Статский и мерзавец. Кто? Поклоны, поклоны; вольно, господа...

Нужно быть строже с этими... с мальчиками. Что такое мальчишки? Мальчишки из лавок не должны бегать, но ходить шагом.

Поклоны, фрунт».

...В «Европейской» останавливался чтец, выше которого не было,— Владимир Николаевич Яхонтов. Однажды я был у него, вышли вместе. И за углом у костела Екатерины он стал вслух читать «Медного всадника»... А я еще стеснялся, что громко.

Однажды — я был студентом — кто-то шепнул мне: «Марина Семенова!» Я глянул, узнал волшебную балерину и уподобился гоголевскому художнику Пискареву из повести «Невский проспект». Ах, какие это необыкновенные строки:

«...Дыхание занялось в его груди, все в нем обратилось в неопределенный трепет, все чувства его горели и все перед ним окинулось каким-то туманом».

Через Невский лежит дорога в театр — к Георгию Товстоногову. И в филармонию — на концерты Мравинского.

Дом 74, где долгие годы помещался Дом кино и где я встречал создателей замечательных фильмов: «Чапаев», «Трилогия о Максиме», «Депутат Балтики», «Златые горы», «Комсомольск», «Петр I»... За углом Невского Театр миниатюр, в котором играет Аркадий Райкин...

На Невском вспоминаю академика Тарле, как входил он в рукописный отдел Публичной библиотеки, в Книжной лавке писателей вижу академика Алексеева; ходил по Невскому со старинным другом моим — выдающимся знатоком и истолкователем русской поэзии Владимиром Николаевичем Орловым и... говорил с ним о Невском! А идучи в филармонию, гляжу на памятник Пушкину и мысленно говорю спасибо его создателю Аникушину...

В Театре драмы играл гениальный Певцов. И великий Черкасов, и мой любимый актер Толубеев играет. Играет Меркурьев. И Борисов... Это — театр великих традиций, и эти традиции он несет в современность.

И уж конечно, идя по Невскому, не минуешь Театр комедии, с которым связано имя Николая Павловича Акимова, который долго и так талантливо руководил им. Ну, а уж раз вышел из театра на Невский, то, верно, снова вспомнишь повесть Гоголя «Невский проспект» и снова подивишься сверканию гения.

Одних нет. Другие здравствуют и творят, но все живы — в истории культуры. В истории города. И проспекта.

Да! Невский — создание неповторимое, гениальное. И как хорошо, что ленинградцы его берегут, сохраняют его исторический облик. Прекрасное никогда не становится старомодным. Напротив. С годами оно делается еще драгоценнее, ибо соединяет в любви к нему нынешние поколения с теми, что были. И с теми, что придут вслед за нами!

Я познакомился с Алексеем Максимовичем Горьким в 1935 году. Этому предшествовали не совсем обычные обстоятельства.

Я жил в Ленинграде, работал в Публичной библиотеке и одновременно состоял в должности секретаря академического издания сочинений Пушкина. А кроме того, серьезно занимался Лермонтовым. Но мною владела при этом непонятная страсть — рассказывать «в лицах». Публично я в ту пору не выступал, но в литературной и артистической среде меня слышали очень многие. Рассказывал я везде: в гостях, на лестнице Публичной библиотеки, в вестибюле Пушкинского дома, в коридорах издательства — только бы слушали. Иногда именитые литераторы приглашали меня, чтобы угостить моими рассказами московских гостей. Когда мне случалось бывать в Москве, друзья московские приглашали гостей, чтобы познакомить с ленинградским рассказчиком. Но о выходе на эстраду я в ту пору и думать не думал.

И вот однажды приехавший в Ленинград тогдашний директор издательства «Советский писатель» Федор Левин услышал меня и предложил ехать с ним вместе в Москву — он устроит мой вечер в Клубе писателей. Не без колебаний я согласился.

Привез он меня в Москву, сдал директрисе писательского нашего клуба. Она сказала:

— Ну вот, мой милый. У нас сейчас пошел февраль. Давайте устраивать ваш вечер в апреле.

Мне показалось, что я ослышался:

— Как в апреле? Я приехал всего на три дня.

— Да что вы! У меня и календарь напечатан, и билеты разосланы. И писателей мы никого не успеем предупредить. Помещения свободного у меня на эти дни нет. Не будете же вы выступать без публики в пустом кинозале...

Несколько даже расстроенный, я сказал, что мне все равно, что у меня есть в Москве шестнадцать знакомых, на внимание которых я рассчитываю. И хочу пригласить их на мой первый концерт.

— Да там четыреста мест, а вы говорите — шестнадцать.

Я сказал:

— Мне все равно.

Тогда директор обещала со своей стороны пригласить еще шестнадцать гостей.

На том и расстались. И я понял, что приехал в Москву, чтобы провалиться в новом качестве — не лектора филармонии, а рассказчика.

Наступил вечер 7 февраля 1935 года — число, которое я никогда не забуду. Я стоял за киноэкраном, Левин вышел, чтобы представить меня. Из-за кулисы я глянул в зал. Зал был полон.

Левин сказал:

— Перед вами выступит сегодня не профессиональный эстрадный чтец, а начинающий ленинградский литературовед, секретарь Пушкинской комиссии Академии наук СССР...

Я пришел в ужас. Я был секретарем не Пушкинской комиссии Академии наук, а секретарем пушкинского издания Пушкинской комиссии Академии наук СССР. А разница между этими понятиями такая же, как между словами «милостивый государь» и «государь император».

Но самое ужасное было в том, что в первом ряду сидел член-корреспондент Академии наук СССР профессор Бельчиков — действительный секретарь Пушкинской комиссии Академии наук, который крайне изумился этим словам и видом своего двойника.

Я чуть не провалился от ужаса. И не провалился. Выручил уже накопленный к этому времени опыт рассказывания. А, главное, говорил-то не я. Говорили мои герои. А они говорить умели.

После концерта за кулисы стали входить писатели, поздравляли.

Вошел Всеволод Иванов, сказал:

— Очень хорошо, Андроников. Просто, знаете, очень здорово. Я непременно расскажу о вас Алексею Максимовичу Горькому. А на днях поедем к нему, потому что вас непременно надо ему показать.

И все завертелось в моих глазах — Москва, зима, новые знакомые, новые выступления.

Наконец позвонили от Горького.

— Вы — в списке, завтра едете к Алексею Максимовичу. У него просьба к вам — исполнить для него ваш рассказ про Самуила Яковлевича Маршака и про Алексея Николаевича Толстого... Сколько человек будет? Немного, только свои. Из приглашенных приехали из Ленинграда Алексей Николаевич Толстой и Самуил Яковлевич Маршак.

Я снова затрясся. Ни Толстой, ни Маршак не имели об этом рассказе ни малейшего представления. Толстому я не раз рассказывал про Маршака, а Маршаку — про Толстого. Тут они будут оба и увидят себя в пол-

Дом, где жил А. М. Горький в Москве на Малой Никитской (ныне ул. Качалова).

ном изображении да еще в присутствии Горького. Самое появление мое в доме Горького будет для них неожиданным.

Тут я прибег к небольшой хитрости. Позвонил Толстому и стал уговаривать его взять меня с собой к Алексею Максимовичу.

Толстой сказал:

— Ты просишь о невозможном. Надо было думать раньше. Без приглашения ехать нельзя. Я скажу Алексею Максимовичу, что в следующий раз приеду с тобой.

— Нет,— я говорил,— завтра.

— Это совершенно безнадежно. Но я попробую. Позвони через десять минут.

Я позвонил. Он сказал:

— Я тебя устроил. Ты в списке.

Тогда я позвонил Маршаку. Маршак сказал:

— Какая жалость, что ты так поздно спохватился. Тебя непременно надо будет показать Алексею Максимовичу. Он ведь великолепный рассказчик. Твои рассказы ему непременно должны понравиться. Ты не унывай, не огорчайся. Я постараюсь тебя устроить когда-нибудь в другой раз.

Ты знаешь, я боюсь, что теперь это поздно уже. Но все-таки попробуй, позвони мне через десять минут.

Я позвонил.

— Я тебя устроил. Ты — в списке.

Мы встретились во дворе московского дома Горького на Малой Никитской. Ехать надо было на дачу, в Горки.

Когда сели в машину, Толстой сказал:

— Говорят, ты должен показывать меня с Маршаком. Мы этого рассказа не видели. Но это не имеет ровно никакого значения. Самое главное, чтобы ты сегодня понравился «старику».

Маршак его перебил:

— Ты уж постарайся, голубчик, понравиться Алексею Максимовичу. Только интересно, что ты там вздумал про нас рассказывать? Ты хоть немножечко сейчас покажи.

Толстой:

— Не слушай его! Самуил, он растратится дорогой, а когда приедем, останется один пшик. Но слушай, Ираклий. Когда приедем, не суетись, не стесняйся, работай спокойно. На нас с Маршаком не обращай внимания. Если нужно для художественных целей — валяй вовсю. Потом разберемся...

Приехали в Горки. Маршак пошел в кабинет, к Горькому, а мы с Толстым вошли в маленькую гостиную.

Толстой сказал:

— Войдет Алексей Максимович, ты не кидайся к нему, как безумный. А стань тихонько в сторонку. Я поговорю с ним, а потом представлю тебя. Подойдешь — скажешь: «Здравствуйте, Алексей Максимович. Я — Андроников». Понял?

Только Толстой стал настраивать радиоприемник, вдруг слышим: кашель. Обернулись — Горький стоит.

Толстой сказал:

— Здравствуйте, Алексей Максимович! Я привез тут к вам одного человечка забавного.

— Да я и сам понимаю, что одного, поскольку себя вы, вероятно, к категории человечков не относите, этому мешает не только ваше физическое дородство, но и огромный и отличный талант ваш. А про одного, как вы говорите, человечка по имени Ираклий, а в переводе на итальянский манер — Эрколе, мне не раз настойчиво и увлеченно рассказывал Иванов Всеволод. А сейчас очень уверенно и доброжелательно рекомендовал его прибывший с вами Самуил Маршак.

Толстой сказал:

— Алексей Максимович! Вы знаете: Ираклий показывает кучу народа и очень похоже. И вообще — толковый парнишка. Иди, поздоровайся!

Хотя после этого можно было уже не называться, я так был взволнован, что повторил то, чему меня научил Толстой, и сказал как новость:

— Здравствуйте, Алексей Максимович. Я — Андроников.

Столовая в доме А. М. Горького в Горках.

— Вот как! Я как-то не сразу понял, что тут имела место режиссура Алексея Николаевича. Неправильно познакомился, не соблюл политес.— Помахал воображаемой шляпой с плюмажем и сказал: — Горький — моя фамилия. А еще вернее: Пешков.— И широким жестом пригласил нас в столовую.

Я представлял себе Горького по портретам, по кинохронике, снятой в дни Первого съезда писателей, когда он, волнуясь и потирая руки, говорил о взаимоотношениях писателей и о праве единственном, которое у них отнято — праве писать плохо. Дома у себя Горький был спокойнее, говорил покашливая, неторопливо и веско.

Редко мне приходилось в жизни видеть человека такого обаяния и такого необыкновенного артистизма. Мне стало казаться, что я его знаю уже давно. Более того... что и он меня знает давно. И я успокоился. Насколько можно было успокоиться в этот необыкновенный и такой важный для меня день.

Сели за стол. Обедать. После второго блюда Горький сказал:

— Ну, уважаемый Эрколе, попросим вас, сударь, познакомить нас с вашими сочинениями.

Толстой шепнул:

— Работай в полную силу. Ты старику понравился.

И я начал рассказывать. Сперва про Толстого и Маршака. Начинался рассказ «за кулисами». Первые фразы я произносил в другой комнате. Я на ходу придумывал фразы, чтобы не задеть самолюбие своих «моделей». Впрочем, они вместе с Горьким очень доброжелательно оценили свои «портреты». Насмеявшись и крутя головой, Алексей Максимович сказал, что я похож на них больше, чем они на себя сами.

Маршак сказал:

— Толстой у тебя больше похож, чем я...

Горький закурил тоненькую египетскую папироску, сказал:

— Этой вашей фразой, дорогой Маршак, будет начинаться какой-нибудь новый его рассказ...

А потом всерьез, обстоятельно стал говорить о способности искусства быть более похожим на действительность, чем сама действительность. И о том, что трудно узнать себя на портрете. Потому что человек знает себя иначе и представляет себя иначе, чем его видят другие.

Потом я рассказывал про знаменитого лингвиста академика Щербу, у которого учился в Ленинградском университете. Потом рассказал историю «В гостях у дяди».

— Отлично,— сказал Алексей Максимович.— Отличные старики. Грузинские «Филемон и Бавкида», символизирующие радушие и нестареющую любовь. Их воспел в свое время римский поэт Овидий, которому посвятил великолепные строки наш Александр Пушкин.

Самым капитальным из моих устных сочинений той поры был рассказ «Обед с Качаловым». Так случилось, что когда я уже подошел к концу, приехали гости — человек двадцать, если не больше. Алексей Максимович стал рассказывать им про меня, потом попросил:

— Эрколе, если вы не очень устали, не сможем ли мы дать для вновь прибывших второй сеанс.

Я пошел рассказывать все сначала. Кончил — Ворошилов приехал. Для него Алексей Максимович попросил провести третий сеанс.

Толстой говорил:

— Знаете, Алексей Максимович, у Ираклия особенная, так называемая стенографическая память. Он запоминает все, что я говорю, а потом строгает из этого свои рассказы.

— Ну, это крайне сомнительно. Потому что он тут трижды рассказывал это, и все по-разному. А вы при этом восклицали: «Откуда ты это взял?» Интересно вот что: сидит начинающий комментатор Лермонтова и продолжительно рассказывает, о чем беседовали между собой знаменитый советский писатель и не менее знаменитый советский актер. И люди, искушенные в литературе и не первый день в ней пребывающие, слушают эту сцену, хотя по существу никакого театрального действия в ней не происходит. А некоторые кокетливые и весьма путаные театральные критики изощряются в поношении «Егора Булычова», утверждая, что пьеса сия

А. М. Горький. 1935 год.

несценична, потому что в ней интерес внешнего действия заменен длинными разговорами. Все это совершенно неубедительно. Смею думать и утверждать, что действие в «Булычове» выражено не в сценической суете, а в диалогах и речах действующих лиц. Между прочим, искусство живого рассказа было бы невозможно без этого, поскольку действие рассказа заключено в нем же самом. Рассказывание в лицах не завоевало себе прочного места в литературе, потому что не связано с книгой. Дело это крайне интересное, но, видимо, затруднительное. Был у нас в Арзамасе звонарь. Представлял в лицах торговца галантерейным товаром, богомаза, дьячка, нотариуса и десятка два других персонажей. Анафемски талантливо исполнял. Великолепные были скетчи. Но закрепить это на бумаге дело затруднительное не только для звонаря. Между тем исчезновение этого рода искусства мешает его понять.

Через несколько дней после поездки к Горькому мне позвонил Виктор Шкловский. Сказал:

— У меня Петр Павленко. Хочет получить твою рукопись. Я ему говорю: «Он не пишет, а говорит». Не верит.

Трубку взял Павленко:

— Будем считать, что мы познакомились. А теперь дайте рукопись... Что значит нету! Сядьте и напишите. Когда мы не пишем, у нас тоже нет рукописи. Не умеете написать — продиктуйте... Что значит «не могу без аудитории»? А что, мы с Витей Шкловским не люди? Приезжайте, расскажите нам. Стенографистка запишет. Перестаньте волынить. Мы хотим вам добра. Горький хвалит. Я сегодня же отвезу к нему текст, чтобы получить его отзыв.

Мы встретились. Павленко увез расшифрованную стенограмму. Вскоре в журнале «30 дней» появились мои рассказы с рекомендацией Горького. В нескольких строчках он похвалил их, но отметил, что оторванные от автора они многое теряют. Тем самым признал, что это рассказы особые, устные, неотделимые от исполнителя.

Прошли годы. Явилось телевидение и вместе с ним возможность записать эти рассказы не на бумаге, а в исполнении и рассказать их так, как я когда-то рассказывал их Горькому.

Вот здесь работал замечательный русский писатель — один из классиков советской литературы — Алексей Николаевич Толстой. Это — его кабинет, где написаны книги, известные каждому советскому человеку. Здесь все сохраняется в том самом виде, как было при нем. Я не назвал адреса. Это московская квартира Алексея Толстого, на улице, носящей теперь его имя, в доме № 2. Тут он жил в последние годы.

Надо сказать, что почти так же выглядели и прежние кабинеты Алексея Николаевича — в Ленинграде, на набережной Ждановки, в 20-х годах. И под Ленинградом, в городе Пушкине (он назывался до войны Детским Селом), где Толстой жил до 1938 года. Примерно так же выглядел его кабинет в загородном доме в Барвихе. Те же любимые вещи окружали его в продолжение многих лет его творческой жизни. И находились эти вещи почти на тех же местах — в отношении друг к другу. Все это подобрано Толстым с большим пониманием и вкусом. Многие вещи он сам разыскал в свое время среди мебельного хлама — извлечет из развала вещей, предназначенных на дрова, подобие бывшего шкафа, а потом мастера дивятся, как тонко разбирается Толстой в стиле, как угадывает качество мебели.

Все это нужно было ему для работы. Здесь, в кабинете, нет ни одной случайной вещи.

Друзья Толстого, попадая в его новую квартиру, всегда поражались тому, что Алексей Николаевич перевез с собою не только обстановку своего кабинета, но, казалось, и комнату захватил с собой и даже воздух перевез тот же самый.

Для всех, кто приходит сюда, — это и до сих пор живая комната Алексея Николаевича. И входишь в нее с тем же чувством, с каким, бывало, входил ты празднично-приподнятый в его кабинет, в какое-нибудь

Кабинет А. Н. Толстого.

морозное утро: светло, тепло, уютно, стекла с ледяными узорами выбелил иней...

Алексей Николаевич стоит у конторки — высокий, статный, дородный,— помаргивает часто и сосредоточенно:

— Пожалуйста, пойди сюда на минутку. Я хочу прочесть тебе страницу, которую написал сейчас. Вот послушай!

Читая, исправлял отдельные слова, проверял написанное на слух.

Даже наедине с собой он произносил целые фразы вслух, громко. На разные голоса. Говорил, что это составляет существенную часть работы.

— Большая наука,— говаривал он,— завывать, гримасничать, разговаривать с призраками и бегать по кабинету.

Писал за конторкой, стоя. Портрет Петра и маска Петра висели в его кабинете с давних пор. Эти вещи помогали ему вживаться в образ Петра, в эпоху Петровскую, в века XVII, XVIII.

Эпоха Петра I — тема, которая проходит сквозь все зрелое творчество Толстого. Двадцать восемь лет воплощал он этот сложнейший образ, начиная с рассказа «День Петра», в различных вариантах пьесы, в романе, в киносценарии...

Помимо книг, которыми уставлены полки в коридоре этой квартиры и которых довольно и во всех других комнатах, в кабинете Толстого всегда стоял шкаф, набитый книгами о Петре и Петровской эпохе. Тут и многотомный труд Голикова, и Устрялов, и Соловьев, и «Юрнал Петра Великого», и другие...

Во многих книгах сохранились закладки, а на иных страницах и пометы Алексея Николаевича — отчеркнуты выражения и целые фразы.

Языком того времени он владел в совершенстве. Помню, как он читал свободно письма Петра. Как любил цитировать протопопа Аввакума — замечательного писателя XVII столетия.

Алексей Николаевич свободно импровизировал в стиле XVII столетия, но не любовался архаикой, не перегружал языка своего романа старинными оборотами, а только необычайно умело пользовался отдельными словами и выражениями, как точной и очень впечатляющей краской. Стилизации избегал во всем.

Он говорил, что русское искусство должно быть ясно и прозрачно, как стихи Пушкина.

Что русский язык — это прежде всего Пушкин — «нерушимый причал русского языка».

Пушкин был для него высшим критерием. О Пушкине он говорил так, что слова его помнятся, словно стихи: «Молодой Пушкин черпает золотым ковшом народную речь, еще не остывшую от пугачевского пожара». Как хорошо! Не правда ли?

Маска Пушкина возле рабочего места Толстого — не случайное украшение. Это знак великой любви.

Начерно текст писался не только здесь, за конторкой, но и за этим столом. Иногда Толстой покрывал этот листок рисунками, когда задумывался, подыскивал нужное слово.

Потом садился за стол и начинал выстукивать текст на машинке. А на другое утро несколько перепечатанных начисто листов должно было ожидать его на пюпитре, на небольшом столике.

Письменная снасть — бумага, карандаши, перо, рукописи — все это должно было находиться у него в полном порядке. Обычно он правил ру-

Камин. Кофейный столик.

копись синим карандашом — жирно, вычеркивал ненужный текст, чтобы его вовсе не было видно, чтобы не мешал воспринимать остальное. Так выглядели его рукописи, которые он готовил к новым изданиям.

Он ненавидел приблизительные фразы, называл их непрозревшими, мертвыми. «Черкайте без сожаления такое место,— говорил он,— добивайтесь, чтобы оно запело и засверкало, иначе все дальнейшее в вас самом начнет угасать от этой гангрены».

Дисциплина работы была у него замечательная.

Работал он всегда по утрам. Считал необходимым писать не меньше двух страниц на машинке ежедневно. И даже в тех случаях, когда почему-либо должен был с утра выехать из дому, стремился написать хотя бы несколько фраз, чтобы не терять ритма работы.

Все всегда находилось у него строго на своих местах. Трубки, табаки. Спички. Кофейник. Трубки и автоматические перья он обожал дарить друзьям.

Записные книжки Толстой признавал не очень. Считал, что важнее участвовать в жизни, чем записывать ее в книжку. Но все-таки записные книжки у него водились, и он вносил в них необходимые заготовки.

Вот записи о поездке в Германию и Италию в 1932 году. А вот Кисловодск, Грозный (1934). Военно-Грузинская дорога, Батум, Армения (1934). Заготовки к роману «Девятнадцатый год». Сюжеты, удачные выражения. Размышления. Выписки.

Август 1936 года. Полет в Англию. Лувр. Брюссель. Пейзажи. Мысли. Характеристики. Зарисовки. Мудрость из сказок. Записи времен Отечественной войны.

Многие записи связаны с работой Алексея Николаевича над трилогией «Хождение по мукам» и с темой гражданской войны, занимающей в его творчестве весьма важное место.

В связи с этой работой Толстой перечитал множество книг. В отдельном шкафу собраны труды по истории гражданской войны, которыми Толстой пользовался во время работы над трилогией. Вторую часть трилогии он закончил в первой редакции еще в 1928 году. По существу это был первый исторический роман о гражданской войне, написанный не на основании личных впечатлений, а по документам и воспоминаниям участников. К тому же это первый роман, в котором изображен Владимир Ильич Ленин. Толстой описал его в той сцене, когда Ленин приезжает на завод и Даша слушает его речь.

В шкафу стоят тома сочинений Ленина с закладками.

Работа над трилогией «Хождение по мукам» продолжалась двадцать два года. Этому были свои причины. В ходе происходивших в нашей стране великих событий — окончания гражданской войны, потом в ходе первых пятилеток менялось отношение писателя к событиям минувшего времени. Замысел, возникший в 1919 году, претерпевал изменения.

Но за эти же двадцать два года Толстой написал две части другой эпопеи — о Петре I, несколько томов превосходных рассказов, «Аэлиту», «Гиперболоид инженера Гарина», «Ибикуса», «Эмигрантов», полтора десятка пьес, три тома статей...

А трилогию закончил, поставив в ней последнюю точку, в то самое утро, когда началась Великая Отечественная война. На последней странице последнего романа трилогии «Хмурое утро» стоит помета: «22 июня 1941 года. Барвиха».

Великолепные иллюстрации к «Хождению по мукам» сделали знаменитые советские художники — Кукрыниксы: Михаил Васильевич Куприянов, Порфирий Никитич Крылов, Николай Александрович Соколов.

Над камином — картина, изображающая петровские корабли. Алексей Николаевич говорил, что без нее он просто не может работать, так она необходима ему.

Портрет жены Петра I — Екатерины. Не раз глядел на него Толстой, обдумывая реплики императрицы.

Алексей Николаевич был большой охотник топить камин, разгребать жар, колотить кочергой по головешкам. Работать это ему не мешало нисколько — наоборот: помогало. И часто сиживал он здесь по вечерам, глядя на золото тлеющих углей.

А вот портрет, с которым Толстой не расставался всю жизнь и который висел у него всегда на одном из самых видных мест,— портрет матери, Александры Леонтьевны Толстой, урожденной Тургеневой. Раз уж зашла здесь речь о Тургеневых, скажем, что мать Алексея Николаевича приходилась внучатой племянницей декабристу Николаю Ивановичу Тургеневу. А со стороны отца Алексей Николаевич был в дальнем родстве со Львом Николаевичем Толстым. И еще с одним Толстым — Алексеем Константиновичем, блистательным русским поэтом и драматургом, основным автором сочинений вымышленного литератора Козьмы Пруткова.

Мать Алексея Николаевича была одаренным писателем. Влияние ее на Алексея Николаевича было огромным. Он сам не раз говорил мне об этом. И вспоминал о матери с какою-то особой, благодарной нежностью.

«В доме матери моей были кумиры,— писал Алексей Николаевич в автобиографии,— Щедрин, Тургенев, Некрасов, Надсон. Они были святыней нашего дома. И главный из них — Некрасов».

Первые стихи, с которыми Толстой выступил в печати, были написаны под влиянием модных тогда декадентов. Но это влияние не было органичным для него. И уже в первых своих рассказах он выступил как талантливый продолжатель русской реалистической школы. Он зрел постепенно. И постепенно набирал силы.

Уже первые его «Заволжские рассказы» обеспечили ему видное место в ряду лучших мастеров русской дореволюционной прозы. Это были сатирические портреты вырождающихся заволжских дворян.

У него был широкий размах, и масштаб, и ощущение общего дела литературы, и стремление поработать во всех жанрах. В молодости он не только писал стихи, но и выступал с вечерами художественного чтения (читал он замечательно!) и на сцене играл — Желтухина в собственной пьесе «Касатка».

Но только в советское время он развернулся во всю ширь и мощь своего необыкновенного писательского таланта — тончайшего знатока русского слова, слова пластичнейшего, музыкальнейшего, живописнейшего. Долгие годы помнятся созданные его памятью и талантом картины русской природы — июльские молнии над темным садом, осенние туманы, как молоко, запах спелого яблока, запах костра в сумеречной долине, шелест морской волны, разрезаемой носом моторной лодки...

Он сочинял романы, повести, сказки, драмы, комедии, водевили, киносценарии, оперные либретто, статьи о литературе, театре, кино, музыке, архитектуре, публицистические памфлеты, публицистические статьи. Ре-

А. М. Горький и А. Н. Толстой на прогулке. 1934 год.

дактировал сочинения других. Будучи академиком, принимал участие в работах отделения языка и литературы Академии наук СССР...

Он создал замечательные исторические романы. И эпопею о революции. И фантастический «Гиперболоид инженера Гарина», который, как говорят сегодня, представляет собою точное, на много лет опередившее действительность, техническое предвидение писателя (по образованию Толстой был инженером-технологом).

Он изображал жизнь советских людей и капиталистический Запад. Его фантазия, словно тесно ей показалось в земных пределах, унесла в романе «Аэлита» межпланетный корабль инженера Лося на Марс...

Прошлое, настоящее, будущее...

Россия, Европа, космическое пространство...

Казалось, нет больших тем, не интересных для этого огромного художника. И во всем и всегда он оставался оптимистом, полным интереса

А. Н. Толстой на книжном базаре. Москва. Тверской бульвар. 1943 год.

к людям, радостного ощущения жизни, юмора и проникновенного взгляда на жизнь.

Сколько он создал! И сколько мог бы создать!..

Но 23 февраля 1945 года, накануне победы, в которую он так верил, которую ждал с нетерпением, он умер в возрасте шестидесяти двух лет, не завершив третьей части романа о Петре I, в которой талант его раскрылся, кажется, с новой силой и полнотой!..

...Из кабинета Толстого видны окна дома, в котором жил Алексей Максимович Горький. Дом, в котором Алексей Николаевич бывал постоянно. Знакомство Горького и Толстого началось еще задолго до революции. В 1922 году Толстой гостил у Горького в Италии. Есть фотография, на которой представлены трое: Горький, Толстой и Шаляпин. На более поздней фотографии — Горький и Толстой на прогулке под Москвой в Горках.

Среди фотографий, принадлежавших Алексею Николаевичу, множество таких, которые рассказывают нам о его литературных и дружеских связях. Вот, например, фотография — в этом же самом кабинете в гостях у Толстого поэты: Николай Семенович Тихонов, Степан Петрович Щипачев, Александр Трифонович Твардовский, Михаил Васильевич Исаковский и Алексей Александрович Сурков. Это 1944 год.

А вот Толстой с Василием Ивановичем Качаловым — одним из замечательнейших актеров Московского Художественного театра.

Толстой и Владимир Петров — кинорежиссер, ставивший картину «Петр I».

Еще фотография — Толстой, Галина Сергеевна Уланова, Юрий Александрович Завадский.

Целая серия фотографий — заседание, на котором обсуждаются кандидаты на премии. Как смотрит на Толстого Фадеев Александр Александрович! Москвин. Очень интересная серия...

А вот Толстой среди избирателей, выдвинувших его в Верховный Совет СССР. Толстой на трибуне.

А это — во время войны, на Тверском бульваре в Москве. Книжный базар, в котором принимали участие писатели.

Толстой с танкистами — экипаж танка «Грозный», построенного на средства Толстого.

А вот модель танка, подаренная Толстому. И модель памятника Толстому, который установлен недалеко от этого дома, в сквере, возле которого начинается улица Алексея Толстого.

Но лучший памятник ему — его книги, ставшие в ряд самых избранных произведений великой русской литературы, в которых он предстает перед нами живой.

Что хранилось на улице Графтио?

Однажды, когда я выступал в Ленинграде в Большом филармоническом зале с вечером своих устных рассказов, директор зала Григорий Юрьевич Берлович сказал мне в антракте, что меня хотела бы видеть после концерта одна из его знакомых и он просит разрешения привести ее ко мне за кулисы.

И вот в «голубую гостиную» вошла маленькая, голубоглазая, очень живая и обаятельная старушка и с увлечением стала рассказывать мне, что она и муж ее, до революции бывший директором петроградского банка, состояли в большой дружбе с Федором Ивановичем Шаляпиным и сейчас она решила со мной посоветоваться относительно шаляпинских документов и писем, которые остались в его прежней квартире. Ее предложение — поехать вместе с ней туда, где жил он: на Петроградскую сторону, Пермская улица, ныне улица Графтио, дом 2а, квартира 3, на втором этаже. Там, после отъезда Шаляпина за границу, поселился Исай Григорьевич Дворищин — так называемый «шаляпинский канцлер», актер и режиссер Мариинского театра, друг Шаляпина, бесконечно преданный ему человек.

Алексей Максимович Горький, знавший Дворищина на протяжении тридцати лет, относился к нему с большим уважением и считал, что Дворищин достиг бы большего как артист, если бы его личные способности не затемнялись блеском шаляпинского таланта, которому он так бескорыстно служил. И надо сказать, что Шаляпин очень считался с Дворищиным как с режиссером и верил в его актерское чутье.

Исай Григорьевич умер в блокаду, в 1942 году. После него в этой квартире остались жена и дочь. Ныне их тоже нет. Но в одной из комнат продолжает жить зять Дворищина, инженер — Алексей Федорович Синицын, который, желая сохранить все, что осталось после Шаляпина, обратился за советом к ней, Анне Михайловне Пастер. Она же, в свою очередь,

решила, что к этому делу надо привлечь меня, и попросила Г. Ю. Берловича нас познакомить.

Так я попал в шаляпинскую квартиру.

Алексей Федорович Синицын оказался очень милым, гостеприимным и с юмором. Он ждет моего совета, просит составить опись и оценить каждую вещь, что не просто: реликвий несметное множество.

Огромная комната. На камине стоит бюст Пушкина работы скульптора Гальберга, принадлежавший Шаляпину. На столике у окна — янтарный чубук. Подарки от петроградских рабочих с надписями. Ваза Шаляпина, лампа Шаляпина. Шахматы из слоновой кости, в которые он играл. Виктрола, на которой он прослушивал пластинки. И самые пластинки с шаляпинскими пометами. Скульптурный портрет жены — работа Шаляпина... Гипсовый слепок с руки самого Шаляпина. Фарфоровые фигурки. Часы на камине. «Голова монахини» Нестерова с дарственной надписью автора. Полотна Кустодиева, Григорьева, Бродского. Кольчуга Ивана Грозного. Латы и шлем Дон Кихота. Фотографические портреты Шаляпина с ласковыми обращениями к Исаю Дворищину: «Эх, Исайка, побольше б таких артистов, как мы с тобой!», «Милому Исаю от любящего его крепко...», «Будь здоров, мой Исай!..»

Это еще не все! Вот большая фотография — Шаляпин вместе с Римским-Корсаковым, Кюи, Глазуновым, Стасовым, Савиной...

Вот он вместе с Репиным: Шаляпин и Репин в «Пенатах» разгребают лопатами снег. Среди друзей Репина; на коленях у Шаляпина мопс... С Репиным катаются на санках. С Репиным и с гостями его на прогулке... С Куприным... На репетиции «Дон Кихота». После окончания «Русалки» на сцене Народного дома вместе с участниками спектакля... Среди ветеранов сцены на фронте. Среди раненых в госпитале, оборудованном на его средства. В ресторане. За картами. Среди ученых-филологов. Верхом...

В ролях: Иван Грозный, Борис Годунов, Еремка, Мефистофель, Сусанин, Досифей, Мельник, Дон Базилио... Шаляпин — Варлаам с Дворищиным — Мисаилом...

Альбомы, полные любительских фотографий,— Шаляпин в разнообразных видах. Шаляпин в Казани — целая серия любительских снимков: Шаляпин среди казанских мастеровых, памятные места. Карикатуры на Шаляпина. Репродукции из журналов. Открытки. Визитные карточки. Газетные вырезки, программы, афиши, контракты, в том числе — с Дягилевым. Переписка с антрепренерами. Портреты детей. Жены — Марии Валентиновны Петцольд. Письма к Шаляпину: от Репина — «Обожаемый Федор Иванович!». Письмо деловое, 1920 года. Стасов — письмо 1900 года из Петербурга, адресованное троим: Шаляпину, Корещенко, Кашкину. Стасов приедет в Москву:

«1. Чтобы повидаться еще раз с Львом Толстым;

2. Чтоб послушать, что можно, Римского-Корсакова и Кюи, чего здесь не услышишь;

3. Чтоб взять, схватить и обнять и поцеловать вас всех троих, моих дорогих...

Стасов».

Поленов — письмо 1897 года. Слышал Шаляпина в «Фаусте» и описывает свое впечатление. Наряду с восторгом — советы.

Римский-Корсаков пишет об оркестровке «Пророка».

Горький?.. Да, Горький!

Среди шаляпинских бумаг обнаружились четыре письма Алексея Максимовича и телеграмма с острова Капри — русский текст латинскими буквами: «Огромнои радостиои ожидаем тебиа. Алексеи».

В одном из писем Горький просит Шаляпина пособить урезонить антрепренера Аксарина относительно помещения. И уговорить принять участие в концерте Рахманинова. Сам Шаляпин, как можно понять из контекста письма, принимает участие в этом концерте. Дата: «23.I.16. Кронверкский, 23».

Леонид Андреев ласково просит Шаляпина приехать к нему отдохнуть в Териоки. Куприн (1919) передает приглашение спеть в Гатчине «Русалку» или другую короткую оперу. Кустодиев просит жену Шаляпина разрешить сфотографировать писанный им же — Кустодиевым — великолепный портрет Федора Ивановича. Анна Павлова поздравляет Шаляпина (1921) с успехом его заграничных гастролей. Н. К. Метнер (1919) пересылает ноты «Мечтателя». К. И. Чуковский (1919) просит Шаляпина завершить начатое — диктовку воспоминаний о Горьком. А. В. Луначарский (1921) советует подписать контракт с американской кинофирмой «Несравненная Анна Павлова». Л. Б. Красин приглашает певца на обед. Демьян Бедный (1919) восхищается «водопадом» — Шаляпиным и приглашает его к себе в гости.

Пишут Шаляпину В. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский, поздравляя его с юбилеем (1919):

«За то, что мечты наши черпали веру и силу в ваших художественных достижениях;

за то, что в наших работах мы часто пользовались уроками, продиктованными вашим гением;

за то, что вы так высоко держите знамя сценического искусства — нашего искусства,— говорится в этом письме,— Московский Художественный театр в полном своем составе, со старыми и малыми, низко вам кланяется».

Пишут Шаляпину его первый учитель пения — Усатов, директор императорских театров Теляковский. Пишет балерина Бронислава Нижинская. Пишут почитатели — молодые и старые. Пишут целые коллективы:

«Великий Гений Мира — сын Российской Трудовой Семьи Федор Иванович! Прими от Имени Красного Революционного Кронштадта, товарищей моряков, солдат, рабочих и работниц Сердечное Российское спасибо за твой Великий дар твоего труда на святое дело Просвещения Молодой

Российской Демократии и искреннее пожелание здравствовать Тебе и твоему семейству на многие, многие, многие лета...»

Моряки напоминают ему о его заслугах перед рабочим классом,— он воспевал народ, вместе с ним прошел его трудный путь. «Да здравствует Царство Социализма, — заканчивается это письмо. — Декабря 17 дня 1917 года».

Среди всех этих бумаг попадаются рисунки Шаляпина — замечательные по выразительности. Автошаржи. Автопортреты в образах Дон Кихота, Ивана Грозного, Мефистофеля. «Пушкин по-футуристически». Портрет жены Исая Дворищина. Баса Мозжухина...

Сохранились автографы самого Федора Ивановича — поздравления «прекрасному театру ГАБИМА» и «Самому нежному другу моей души — оркестру Мариинского театра».

Пачка писем Шаляпина к детям — многие представляют собою рассказы в картинках: тут и фантастические чудовища, и гостиница, из которой он посылает письмо, и сам адресат, и сам автор.

Но интереснее всего письма его к Дворищину. Писанные в первые годы после отъезда его из Советской России и ясно передающие настроения Шаляпина.

«Попал на старости лет на каторжные работы,— жалуется он в письме из Америки, помеченном 2 февраля 1924 года.— ...Устал, брат, как собака!» И, опровергая слухи, распущенные про него желтой прессой, объясняет их обилием клеветников и завистников, «которые от злости не знают, что и делать». «Как?.. Большевик?.. В Америке?.. Во Франции (я в июне буду петь в «Гранд-Опере» в Париже)... И везде пускают?.. Да что же это? И деньги платят! И опять он, каналья, пьет шампанское?.. А?.. А мы?

— Вот то-то и есть — Вы! «Мы»! У вас копыта не вычищены и хвост паршивый — вот тебе и «мы».

«Эх, Исайка,— жалуется он 5 января 1925 года.— И деньги меня не радуют — так хочется быть с русскими».

«Я все больше и больше имею успех,— сообщает он в том же письме.— Теперь могу сказать, что сделался популярным в Америке и американцы не выговаривают моей фамилии, как прежде, Чарлайпайн, а называют меня теперь Шарлапин. Это уже что-нибудь...»

И снова по поводу выставки, посвященной его жизни и творчеству: «Многие узнают, что хотя и трудно жилось во время революции — все-таки же артистов уважали, как нигде и никого. Это в особенности щелкнет по носу американцев».

И все же возвращение в Россию откладывается. Шаляпин связан контрактами с Америкой, с Европой, с Австралией, с Новой Зеландией. Собирается в Китай, в Индию... Пишет о необходимости материально обеспечить себя на старости лет, проявляя непонимание происходящих у нас социальных процессов. Но в то время — это видно из писем — он еще полагает, что вернется в Россию. И можно только глубоко пожалеть,

что возле Шаляпина не оказалось в ту пору людей, которые удержали бы этого великого художника нашего века от ложного шага, ставшего для него трагическим. Особенно досадно думать об этом, когда читаешь в письме из Нью-Йорка, написанном в конце 1924 года:

«Говоря по совести, до боли скучаю по дорогой родине, да и по вас по всех. Так хотелось бы повидать всех русаков, всех товарищей, поругаться с ними, да и порадоваться вместе. Стороной узнаю, что жизнь в СССР налаживается хорошо — уррра! Какие мы с тобой будем счастливые,— обращается он к Дворищину,— когда все устроит русский рабочий народ!»

Да, много ценного содержат эти неизвестные материалы для будущей биографии Ф. И. Шаляпина и для нашего представления о его отношении к Советской России и его положении на чужбине.

Кстати, потом выяснилось, что эти реликвии оставались во время войны без призора и многие из них были сложены в мешок и взяты на сохранение Ленинградским театральным музеем.

После войны вещи снова вернулись в шаляпинскую квартиру.

По мнению А. Ф. Синицына, их место — в будущем музее Ф. И. Шаляпина. Я с ним согласен, но советую до времени передать их в Ленинградский театральный музей и печатаю в «Литературной газете» статью «Что хранится на улице Графтио?».

Синицын передает документы и вещи Шаляпина безвозмездно, материалы же дворищинского архива музей приобретает за деньги.

Спустя долгое время после этого по телевидению показана передача из квартиры Шаляпина, а тексты, мною уже напечатанные, объявляются вновь открытыми в одном из журналов и в третий раз «открываются» на страницах одной из газет. Имя автора этих недобросовестных публикаций...

Впрочем, к чему оно, это случайное имя, рядом с бессмертным именем Федора Шаляпина! Важно другое: в квартире на улице Графтио открылся шаляпинский музей!

Полное собрание исполнений

Я не слышал живого Шаляпина. Да теперь уж и мало таких, кто бывал на его спектаклях, слышал его в концертах,— это уже глубокие старики. Всем остальным доступны только его пластинки — десять дисков записи 1901—1936 годов.

Я слушал их все подряд. Впечатление останется навсегда. Сравнивать его не с чем: это целый огромный мир великих страстей, гениальнейших озарений, глубочайших проникновений в суть музыки, каждой фразы ее, каждого оборота, каждого слова, образа.

Сменяются в звучании эпохи, народы, языки, судьбы, характеры. Но все, что ни воплощает в своем пении Шаляпин, обладает поистине шекспировской силой, все крупно, мощно, лепится смело, сильно, создано на весь мир, на века.

И, слушая, поражаясь, думаешь неотступно: чем объяснить, что теперь, когда уже мало вокруг современников, которым посчастливилось слышать и видеть Шаляпина, творения его не уходят в историю, не становятся достоянием немногих? Слава растет. И все, что обнимает собой имя Шаляпина в пении, продолжает оставаться живым фактом искусства и явлением в своем совершенстве непостижимым.

Ничто не устарело в его исполнении, ничто не требует исторической коррекции, снисхождения ко вкусам времени, которое его выдвинуло, ни объяснений, что техника ныне ушла далеко вперед. Нет! Все современно и все совершенно в его искусстве, поистине легендарном, ибо оно являет собой высочайшее слияние в одном лице таланта певца, музыканта, актера...

Слышу несогласную реплику:

«Об искусстве Шаляпина-певца, Шаляпина-музыканта и по пластинкам можно судить. Но актерское искусство (если не считать кинофильма

о Дон Кихоте, к тому же, как говорят, не составляющем высшего достижения Шаляпина) — актерское искусство ушло!»

Да, то, что выражалось в спектаклях, в сценическом воплощении, ушло. Но Шаляпин создает и в пении характеры — в романсах и в ариях, не говоря уже о целых сценах из опер, в которых мы «слышим», как он играет, пропевая слово за словом, сотворяя могучие образы.

И хочется сразу отвергнуть распространенное мнение, будто главный секрет шаляпинского воздействия — в небывалой мощи и красоте его певучего баса. Это не совсем верно. И мировая, и русская сцена знали голоса куда более мощные, чем шаляпинский. Немало было очень красивых басов. Но не было в мире голоса, который был бы наделен таким разнообразием тембров и красок.

Вспоминается, что написал певец С. Ю. Левик, неоднократно выступавший в спектаклях вместе с Шаляпиным: «Мощь шаляпинского голоса была не природной, а следствием его умения распределять свет и тени...» (Иначе говоря — менять и разнообразить тембры).

Чисто физиологически голос Шаляпина не был феноменом, но как художественный феномен этот голос неповторим.

Только потому, что свой голос Шаляпин подчинил себе до пределов возможного, он звучал у него и мощнее, и звучнее, и шире, чем у других певцов, наделенных от природы более сильными голосами. И воспринимался как голос небывалый, неповторимый, единственный.

Школа? Да, много говорили о школе, которую он прошел в Тифлисе у своего первого и по существу единственного учителя Д. А. Усатова. Однако и это не может вполне объяснить вокального совершенства Шаляпина, ибо он усвоил все лучшее из того, что ему пришлось слышать,— усвоил элементы всех школ, растворил их в «горниле своего пения» до такой степени, что они даже не угадывались в его исполнении.

Но разве он мог бы достигнуть этого, если бы не был наделен даром гениального музыканта? Дар этот заключался в умении передавать не текст музыкальный, а заложенное внутри него содержание. Вот почему Шаляпин говаривал, что «ноты — это простая запись» и что «нужно их сделать музыкой, как хотел композитор».

И он делал их музыкой!

Готовясь к выступлению в опере «Демон», на генеральной репетиции он обратился к стоящему за пультом Альтани с просьбой разрешить ему продирижировать всю свою партию. Альтани протянул ему палочку, и Шаляпин запел, показывая оркестру, чего он от него хочет. Когда он дошел до кульминации в заключительной арии, оркестранты пришли в столь великий восторг, что сыграли Шаляпину туш.

Замечательный дирижер Фриц Штидри, возглавлявший в 30-х годах оркестр филармонии в Ленинграде, говорил, что плохой дирижер показывает то, что обозначено в партитуре, а хороший — то, что ему дает партитура на его свободное художническое усмотрение.

Шаляпин широко пользовался этими заложенными в партитуре

Ф. И. Шаляпин — Борис Годунов в опере Мусоргского.

возможностями. Мне кажется, что он даже не может быть назван в обычном смысле исполнителем вокальной партии, потому что каждый раз — в большей или меньшей степени — был сотворцом композитора.

И тут правомерно сопоставить его с такими художниками, как великий пианист Ферруччо Бузони, который привносил свои представления в трактовку Баха, Моцарта, Бетховена, Листа, Шопена. Или со скрипачом Эженом Изаи. Или с пианистом Леопольдом Годовским.

Музыковед Л. Н. Лебединский как-то сравнил граммофонную запись одной из сцен «Бориса Годунова» в исполнении Шаляпина с партитурой Мусоргского. И выяснил, что Шаляпин весьма далеко отошел от прямой передачи музыкального текста.

Об этом же рассказывал драматургу А. К. Гладкову В. Э. Мейерхольд. «Шаляпину в сцене «бреда»,— вспоминал он,— было нужно время для замечательной актерской импровизации: он тут целый кусок играл без пения,— а музыки не хватало. Тогда он попросил повторить в этом месте так называемую музыку «Курантов». Те, кто слышал и видел его в этой роли, должны признать, что получилось замечательно. Я не думаю,— продолжал Мейерхольд,— что сам Мусоргский стал бы с этим спорить. Но разумеется, и тут нашлись знатоки партитуры, которые были возмущены...

Как-то я слушал по радио «Бориса» и поймал в сцене «бреда» те же «куранты». Значит, это стало традицией. Вот так бывает всегда. Сначала ты самоуправный новатор, а потом — убеленный сединой основатель традиции».

И действительно, многие шаляпинские открытия стали такими же канонами, как листовские или бузониевские транскрипции музыкальной литературы. Это вовсе не значит, что каждый певец или пианист может вторгаться в авторский текст. Разумеется, нет! На это может пойти только гениально одаренный художник, завоевавший творческое право на это!

Известный советский виолончелист Виктор Львович Кубацкий вспоминал, как в 1920 году во время сценических репетиций в Большом театре, чуть выдавалась свободная от пения минута, Шаляпин выходил на авансцену и, прикрывая ладонью глаза от острого света рампы, вслушивался в игру виолончельной группы. Будучи концертмейстером группы, Кубацкий предположил, что Шаляпин недоволен звучанием, и задал ему этот вопрос.

«Нет,— отвечал Шаляпин,— у виолончелей я учусь петь».

Такое сказать мог музыкант вдохновенный.

Сам Шаляпин был глубоко убежден, что вся сила его пения заключена в точности интонации, в верной окраске слова и фразы. И вспоминал, как ощутил это впервые, когда в молодые годы разучивал партию Мельника. Он работал упорно, а образ получался ненатуральным. Недовольный собой, он обратился к знаменитому трагику Мамонту Дальскому. Дальский велел не петь, а прочесть ему по книге пушкинский текст. И когда

Шаляпин прочел — с точками, запятыми, передыханиями,— Дальский обратил внимание на интонацию.

«Ты говоришь тоном мелкого лавочника,— заметил он, обращаясь к Шаляпину,— а Мельник — степенный мужик, собственник мельницы и угодьев».

«Как иголкой насквозь прокололо меня замечание Дальского,— вспоминает Шаляпин.— Я сразу понял всю фальшь моей интонации, покраснел от стыда, но в то же время обрадовался тому, что Дальский сказал слово, созвучное моему смутному настроению. Интонация, окраска слова — вот оно что! Значит... в правильности интонации, в окраске слова и фразы — вся сила пения».

И много раз в воспоминаниях своих Шаляпин говорит об интонации как способе проникновения в существо роли, в никем до него не раскрытые глубины романсов и песен.

«Я нашел их единственную интонацию»,— пишет он о романсах и песнях Мусоргского. «Интонация одной фразы, правильно взятая, превратила ехидную змею... в свирепого тигра»,— вспоминает он другой случай, когда Мамонтов на репетиции «Псковитянки» подсказал, чего недостает ему в характере Грозного. «Холодно и протокольно звучит самая эффектная ария,— пишет Шаляпин далее,— если в ней не разработана интонация фразы, если звук не окрашен необходимыми оттенками переживаний».

И надо сказать, что чуткие музыканты, слушавшие Шаляпина, всегда отмечали значение интонационного мастерства в общем впечатлении от его гениальных спектаклей. И еще отмечали глубокий внутренний ритм.

«Мне всегда казалось,— писал композитор Б. В. Асафьев,— что источники шаляпинского ритма, как и его глубокого реалистического интонационного пения, коренятся в ритмике и образности русской народной речи, которой он владел в совершенстве».

Кажется, и в этом не было разноречия у тех, кто воспринимал искусство Шаляпина как синтез «голосового дара», интонации, ритма, слова, сценической пластики. Наиболее чуткие отмечали при этом удивительное проникновение Шаляпина в строй русского языка, шаляпинское произношение, чувство слова, присущее ему органически.

«Фокус Шаляпина — в слове,— утверждал К. С. Станиславский.— Шаляпин умел петь на согласных... Мне пришлось много разговаривать с Шаляпиным в Америке. Он утверждал, что можно выделить любое слово из фразы, не теряя при этом необходимых ритмических ударений в пении... Не обладая силой звука, например, баса (В. Р.) Петрова, он производил несравненно большее впечатление благодаря звучности фразы».

Действительно, вокалистам известно, что Шаляпин окрашивает слога, «сжимает» и «растягивает» их, не нарушая ни словесной, ни музыкальной структуры. И мало кто из русских актеров так понимал стих, как Шаляпин.

Вот он поет пушкинского «Пророка» с несколько холодноватой музыкой Римского-Корсакова и потрясает. Потрясает проникновением в библейский строй пушкинской речи, в торжественность и образность пушкинского стиха.

В чем объяснение этого удивительного воздействия?

Видимо, прежде всего в ощущении соразмерности всех элементов, важности главного слова, в умении донести рифму, окрасить в передаче каждый звук, каждый слог.

«Духовной жаждою томим...» — начинает Шаляпин тихо, выделяя во всех словах полногласное «о», алчно скандируя «жаждою» и с подчеркнутой отчетливостью произнося оба «м» («томмимм»)...

«В пустыне мрачной я влачился...»

Долгое «ы», открытое, властное «а» — «мрачной», «влачился»; в котором последнее «я» переходит в «а» («яааа влаачилсаа...») — и действие обозначено сразу. И сразу окрашено сильно и ярко. Торжественно, мрачно, таинственно изображается это блуждание, томление...

Но вот музыка приводит к словам: «И шестикрылый серафим...»

И «шестикрылый» — слово длинное у Пушкина и Римского-Корсакова — Шаляпин еще более удлиняет выпеванием гласных, особенно обоих «ы» — «шестикрЫлЫй», после чего «серафим» звучит легко, бесплотно, воздушно.

Шаляпин убирает голосовые краски, придает слову невесомость, как бы ощущая парение и разлет крыл явившегося ему серафима и предваряя слова «на перепутьи» и «явилсаа».

Поиски судьбы на этом жизненном перекрестке, повествование, в котором заключены переливы и блеск чистых красок,— все ощущаете вы в этой первой строфе «Пророка», торжественной и приготовляющей вас к таким дальнейшим откровениям певца, как «прозябанье», «содроганье», «вырвал», «внемли» и «виждь».

Непостижимый прекрасный Пушкин, фрески Рублева и древнее сказание, непостижимое богатство русского языка, русский голос, русская традиция, русская интонация, сопряжение времен — библейского, декабристского-пушкинского и строгого Римского-Корсакова, и Шаляпина, и нашего времени, пророк-пророк, пророк-поэт, и поэтическое слово-пророк, «слово — полководец человечьей силы», и певец, совместивший все эти скрещения лучей,— как сноп света сквозь окна купола низвергаются ассоциации, пока звучит этот могучий, спокойный, устрашающий, властный и гордый голос, постигший таинство поэтической речи и музыки, которая кажется теперь уже раскаленной.

Это слияние музыки с пластикой слова Шаляпин умел передать не только на русском, но и на других языках.

Исполняя в Милане в опере Бойто партию Мефистофеля по-итальянски, он поразил миланскую публику не только пением, не только игрой, но и своим итальянским произношением, которое великий певец Анджело Мазини назвал произношением «дантовским».

Ф. И. Шаляпин — Мефистофель в опере А. Бойто «Мефистофель».

«Удивительное явление в артисте,— писал Мазини в редакцию одной из петербургских газет,— для которого итальянский язык — не родной».

Во Франции пресса неоднократно отмечала тонкое владение Шаляпина речью французской.

Но и тогда, когда Шаляпин пел за границей по-русски, он потрясал самую искушенную публику.

В 1908 году Париж готовился впервые увидеть «Бориса».

На генеральной репетиции, на которую были приглашены все замечательные люди французской столицы, Шаляпин пел в пиджаке — костюмы оказались нераспакованными.

Исполняя сцену «бреда», после слов: «Что это? Там!.. В углу... Колышется!..» — он услышал вдруг страшный шум и, косо взглянув в зал, увидел, что публика поднялась с мест, а иные даже встали на стулья, чтобы посмотреть что там такое — в углу?

Не зная языка, публика угадала, что Шаляпин увидел там что-то страшное.

«Сальвини!» — кричали Шаляпину в Милане после успеха в опере Бойто, сравнивая его с одним из величайших трагических актеров девятнадцатого столетия.

Потрясающее впечатление от игры Шаляпина многим внушало мысль, что он и на драматической сцене был бы так же гениален, как и на оперной. Но когда Шаляпину предлагали сыграть Макбета в драме, он отвечал: «Страшно!» Видимо, потому, что в драматическом театре был бы лишен тех компонентов в создании сценических образов, какими были для него неповторимый голос, выпевание слов, музыка, ритм. И тем не менее даже и величайшие знатоки были уверены, что для Шаляпина драматическая сцена открыта. Только очень немногие продолжали считать, что «его игра — это его пение».

Но уж зато от величайших театральных авторитетов до слушателей самых неискушенных весь мир твердо знает, что никогда еще не рождался артист, столь совершенно и гениально соединивший в себе три искусства.

Утверждая, что синтеза в искусстве, особенно театральном, очень редко кто достигал, Константин Сергеевич Станиславский признался: «Я бы мог назвать одного Шаляпина...»

Слушаешь — и кажется, что время в комнате измеряется по каким-то другим законам: мало или много прошло часов — неизвестно. Из века в век следуешь за Шаляпиным, из страны в страну, из одной национальной культуры в другую. Его диапазон необъятен. Образы трагические и комические, характеры трогательные и устрашающие, благородные и коварные, лукавые и полные страсти, разгульные и степенные, величественные и трусливые, ехидные, страдающие, полные сочного юмора и неземной тоски.

Ф. И. Шаляпин — дон Базилио в опере Россини «Севильский цирюльник».

Борис и Варлаам, Досифей и князь Галицкий, Сусанин и Еремка, Мельник и хан Кончак, Олоферн и Фарлаф, Алеко и Сальери, Иван Грозный и Пимен, Демон и Мефистофель, Филипп и Лепорелло, Дон Базилио и Дон Кихот...

И каждая роль — результат строжайшего, беспощаднейшего отбора. Это роли, в которых, как первым отметил музыковед М. Янковский, господствует шекспировское начало, ибо почти каждая представляет собою не только неповторимо оригинальную партию, но и материал для высоких созданий сценического искусства. Их не много — ролей. Но в каждой из них открывается новая грань гениального дарования Шаляпина, каждая составляет событие принципиальное в истории мирового оперного театра.

«Это все не театральные маски, а человеческие жизни, воскрешаемые на каждом спектакле русским великим артистом»,— записал в своих воспоминаниях Б. В. Асафьев.

Когда же Шаляпин поет «Ночной смотр», «Двух гренадеров», «Старого капрала», «Блоху», «Элегию» Массне или «Сомнение» Глинки, русские и украинские песни, к образам, созданным им на оперной сцене, прибавляется целая галерея новых, которые рождались в концертах без партнеров, без костюмов, без грима, без помощи декораций и театрального занавеса, одною лишь силою пения, силою слова и той игры, которая заключена в слове и в пении и которая потрясала слушателей Шаляпина не меньше, нежели его спектакли.

Чем достигнуто это?

Глубочайшим перевоплощением, позволявшим ему вживаться в эпоху, в стиль автора, в образ. Каждая спетая Шаляпиным песня, каждый романс — это целая драма, в которой открываются и время, и люди, и судьбы.

Слушая «Ночной смотр» Глинки, слышишь и романтическое повествование о Наполеоне, встающем из гроба «в двенадцать часов по ночам», и судьбы его солдат, которых он увлек в свое падение, и чеканные строки романтической баллады Жуковского, и гениальную музыку Глинки, и разнообразие каждой строфы — нарастание и спад этой великой исторической драмы, заключенной в ограниченные пределы вокально-драматического повествования.

А затем «Вдоль по Питерской» — и нет конца разудалому веселью, меры таланту народному, мощи и шири народной русской души.

Поет Шаляпин, вкладывая в каждый куплет песни опыты своей жизни, скитания по волжским пристаням, ночевки в ямских слободах, знание народной жизни, хмельное праздничное веселье, всю удаль, весь размет жарких чувств, и перед мысленным взором встают картины России.

В голосе шаляпинском, в лукавых, озорных, грозных интонациях герой этой песни вырастает до богатырских размеров. И понимаешь, что каждый раз Шаляпин сам охвачен восторгом перед этой непокоримой мощью или сам потрясен трагедией — двух гренадеров, старого капрала, смущен таинственным явлением шубертовского «Двойника».

Так же потрясает его трагедия Бориса, Мельника, трагедия Дон Кихота в опере, которую специально для него в 1910 году написал французский композитор Жюль Массне.

Гений русский, художник глубоко национальный, Шаляпин обладает чертой возвышающей людей искусства именно русского; оставаясь русским, он умеет тончайшим образом постигать дух и характер других народов. Недаром, воплотив лучшие образцы в лучших операх, он стремился к тому, чтобы создать на оперной сцене героев греческой трагедии, героев Шекспира. Мечтал сыграть короля Лира, Эдипа.

Когда заходит речь о Шаляпине, все, кто слышал его самого, стараются угадать главное, что сообщало особую силу его пению, игре, его сценическим образам. Вспоминают при этом декламационное искусство его, жест, и преображавшую его лицо мимику, и благородную фигуру, умение двигаться, и каждый раз — бесподобный грим.

Все это было, но было не только даром природы, а творением искусства, великого и взыскательнейшего отношения решительно ко всему, что входило в создание образа. И тут Шаляпину прежде всего помогал режиссерский талант, помогало ясное ощущение, чего он хочет добиться, и одаренность в искусствах пластических.

Он рисовал — отлично схватывал сходство, набрасывал автошаржи, эскизы гримов, костюмов своих! Видел себя как бы со стороны. Лепил. Впитывал в себя советы художников — Серова, Коровина, Врубеля...

От Врубеля — внешний облик Демона в опере Рубинштейна, Шаляпин сам говорил об этом.

Готовясь воплотить образ Годунова на сцене, он беседовал с историком Ключевским, переселялся в воображении своем в XVII век.

Из книг Шаляпина становится совершенно ясно: необыкновенных результатов своих он добивался в неустанных поисках совершенства, всегда стремясь дойти до глубины, до великого обобщения и стремясь при этом остаться предельно конкретным.

Так, готовясь к выступлению в роли Дона Базилио в «Севильском цирюльнике», он потребовал от дирекции императорских театров, чтобы купили осла. Шаляпину хотелось, чтобы прежде чем этот сплетник выйдет на сцену, публика увидела бы его сквозь окна гостиной доктора Бартоло. Дон Базилио верхом на осле, груженном корзинами со всяческой снедью, едет с базара, тащит базарные сплетни! В воображении Шаляпина образ клеветника разрастался...

Однако — как это часто случалось — осуществлению шаляпинского замысла помешали чиновники. Дирекция ответила, что у нее нет средств на содержание осла.

И все же благодаря настойчивости, безапелляционным и резким требованиям, которые театральные ремесленники и рутинеры трактовали как

необоснованные капризы и грубости, Шаляпин сумел из своих замыслов осуществить очень многое.

В истории мирового театра Шаляпин — явление уникальное не только в силу своего новаторского таланта и той реформы, которую он произвел. Он занимает в искусстве свое, особое место: это — артист музыкальной драмы в высшем его выражении, до него неизвестном и непревзойденном до настоящего времени.

Творчество Шаляпина — одно из самых могучих выражений русского реализма. Этому направлению он служил вдохновенно и верил в его неисчерпаемые возможности.

«Никак не могу вообразить и признать возможным,— писал Шаляпин,— чтобы в театральном искусстве могла когда-нибудь одряхлеть та бессмертная традиция, которая в фокусе сцены ставит живую личность актера, душу человека и богоподобное слово».

Человек, выросший из самых глубин народных, Шаляпин дошел до вершин мировой славы. Не учившийся в молодые годы по бедности, он только благодаря своему жадному интересу к жизни и знаниям создал шедевры, вошедшие в историю русской и мировой культуры, и означил собою в искусстве эпоху.

«Ты в русском искусстве музыки первый, как в искусстве слова первый Толстой»,— писал ему Горький. И продолжал: «В русском искусстве Шаляпин — эпоха, как Пушкин».

«Федор Иванов Шаляпин,— утверждал Горький в другом письме, заступаясь за честь Шаляпина,— всегда будет тем, что он есть: ослепительно ярким и радостным криком на весь мир: вот она — Русь, вот каков ее народ — дорогу ему, свободу ему!» И называл Шаляпина лицом символическим.

И действительно, народность Шаляпина не может сравниться в музыкальном искусстве ни с чем. Люди разных вкусов и поколений, любящие разную музыку, разные жанры, исполнителей разных, единодушны в оценке Шаляпина. Это неумирающе ново. Доступно. Смело. Глубоко. Сложно. Разнообразно. Каждый раз это — как неожиданное открытие, столь совершенное, что даже при многократном слушании обнаруживаешь всё новые краски, всё новые достоинства исполнения. От повторений это удивительное творчество не скудеет. Наоборот: кажется все более глубоким, неисчерпаемым.

Разумеется, даже самая лучшая запись не может заменить живого исполнения певца. И все же диски производят необыкновенное впечатление. Что касается заключенного в них репертуара Шаляпина, то с такой полнотой его не знали, вероятно, даже самые ревностные поклонники. Здесь собраны музыкальные сочинения, которые певец не исполнял в России, и в то же время такие, которые вряд ли могла слышать заграничная публика.

Прослушивая их подряд, можно следить за тем, как Шаляпин становится Шаляпиным. Можно услышать его в трех партиях из одной оперы, которые одновременно в спектакле он петь не мог. Известно, например, что в опере «Борис Годунов» он исполнял иногда в один вечер и Бориса и Варлаама. Но здесь можно услышать, как он поет и Бориса, и Варлаама и Пимена.

Можно поставить подряд арии Игоря, Кончака, князя Галицкого из оперы «Князь Игорь». Сопоставить, каким был Шаляпин Русланом и каким был Фарлафом в «Руслане». Сравнить двух Мефистофелей — Арриго Бойто и Шарля Гуно.

Проследить, как он в разные годы исполнял одни и те же вещи — скажем, «Блоху».

Тут собрана музыка народная и профессиональная. Светская и духовная. Разные школы, стили, направления. Века XVIII, XIX, XX.

Широко представлены русские композиторы: Глинка, Даргомыжский, Серов, Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, Чайковский, Рубинштейн, Рахманинов, Глазунов, Ляпунов, Гречанинов, Артемий Ведель, Архангельский, Строкин. И композиторы более скромного дарования: Кенеман, Лишин, Соколов, Слонов, Малашкин, Маныкин-Невструев, произведения которых своим исполнением Шаляпин поднял до высот истинного искусства.

Немецкая и австрийская школы представлены сочинениями Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана, Брамса. Итальянская — ариями из опер Россини, Доницетти, Беллини, Верди и Бойто. Французские композиторы в шаляпинских записях — это Руже де Лилль, Мейербер, Гуно, Делиб, Массне, Флежье, Ибер. Английская музыка представлена «Слепым пахарем» Кларка.

Записано было, к сожалению, не все, что он пел. Нет даже таких важных — этапных — работ, как Грозный из «Псковитянки». Нет Досифея из «Хованщины», Олоферна из оперы Серова «Юдифь», не сохранился Сальери. Нет «Забытого», «Полководца», «Семинариста», «Райка», «Червяка», отсутствует «Титулярный советник».

Особое место среди шаляпинских записей занимают фрагменты из оперы «Борис Годунов», записанные в 1928 году непосредственно со сцены лондонского театра «Ковент-Гарден». Эта пластинка отличается от всех прочих своим документальным характером; паузы, удаления от микрофона, шаги по сцене, грохот брошенной скамейки не мешают впечатлению. Наоборот, за этим угадывается игра Шаляпина — момент его творчества на публике. Самая тишина зала, потрясенного гениальной игрой и пением Шаляпина, безграничная принадлежность певца только этой минуте решительно выделяют эту запись из ряда других, технически более совершенных, свободных от случайных шероховатостей, но передающих не столько неповторимый процесс публичного вдохновения, сколько до-

веденное до совершенства и тоже по-своему вдохновенное воспоминание о нем.

Трагедия величайшего из певцов — разлука с родиной, с которой так органически связано его искусство,— привела к тому, что, за малыми исключениями, Шаляпин записал за границей лишь то, что создал за годы работы в России.

Умирая, он с горечью говорил, что не создал своего театра.

Это так и не так. Он не создал театра конкретного, в котором мог полностью осуществить свои актерские и режиссерские замыслы. Но влияние его на музыкальный театр нашей страны и всего мира огромно.

После Шаляпина уже невозможно ни петь, ни играть, как играли и пели до его вокально-театральной реформы.

И хотя искусство актера Шаляпина осталось незакрепленным, голос его навсегда сохранит и для нас, не видавших его живого, величие его синтетического искусства, ибо, как сказал знаменитый критик Владимир Васильевич Стасов, и музыкальность, и вокальный дар Шаляпина, и актерский заключены прежде всего «в гигантском выражении его пения».

Где находится в Москве Дом Союзов, вы знаете. Так вот, если пройти по улице Пушкина, повернуть в Георгиевский переулок, то налево во дворе обнаружите здание XVI столетия — палаты ближних бояр Троекуровых. «Ближних» потому, что один из них был женат на тетке Ивана Грозного, а другая «ближняя» два века спустя бита кнутом по делу царевича Алексея.

Ныне в этих трехэтажных палатах размещен Центральный государственный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки. К этому надо добавить, что отпочковался этот музей от Московской консерватории. Как самостоятельное учреждение возник в 1943 году.

Возглавляет музей Екатерина Николаевна Алексеева, широко известная своей неукротимой энергией и страстной любовью к делу. Как, впрочем, и весь коллектив — великолепные работники, преданные музыке и музею.

Мне предстоит рассказать об этом музее по телевидению. Но как из всего многообразия ценностей, представленных здесь, выбрать наиболее ценное, интересное? Как это сделать? Показать все залы? Нет, лучше отобрать небольшое число изображений и предметов, но так, чтобы каждый раз возникал «микросюжет», какая-то маленькая история, и чтобы эти «микросюжеты» были связаны между собой...

А рассказать надо и о величии русской музыки, и о зарубежной, о народной песне, и о симфонической музыке, об опере, о XVIII и о XIX веках, и о советских композиторах, и, хотя бы совсем немного, о великих исполнителях, о направлениях и школах, о дружбах, о творческих связях... И надо, чтобы рассказ на тему, в общем-то специальную, оказался доступным не только для любителей музыки, но и для тех, кто с серьезной музыкой встретится, может быть, впервые.

Вход в Музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки.

Советуюсь с сотрудниками музея, особенно часто с Людмилой Зиновьевной Корабельниковой.

Брожу по залам, разглядываю портреты — Моцарт, Брамс, Дворжак, Малер, Дебюсси...

Целый этаж посвящен истории русской музыки. Афиши. Программы концертов. Партитуры, клавиры. Черновые наброски. Письма. Вещи, принадлежавшие музыкантам. Фортепьяно, за которым сочинялся «Князь Игорь». Фисгармония Сергея Ивановича Танеева. Его ученый труд о контрапункте строгого письма.

Портрет Льва Николаевича Толстого, подаренный им Московской консерватории.

Макеты театральных декораций, эскизы — сады Черномора, подводное царство, ампирный домик с колоннами, утопающий в зелени. Половецкие шатры. Царский терем в Кремле. Дворцовая арка над Зимней канавкой.

Красное знамя над казачьей толпой...

Фотография Мусоргского — преображенные вдохновением простые черты. Шаляпин — Борис Годунов. Шаляпин — Варлаам. Шаляпин — Досифей. Певица Забелла-Врубель в русском кокошнике.

Строгий Римский-Корсаков за работой. Элегантный Чайковский. Певец Фигнер с закрученными усами, в кивере и в синих лосинах — Герман. Печальная красавица Иоланта — Мравина, примадонна петербургской Мариинской оперы.

Рукопись Шестой — «Патетической» — симфонии Чайковского.

Проницательное лицо в пенсне — дирижер и пианист Александр Зилотти (рисунок Шаляпина).

Класс профессора Московской консерватории Николая Сергеевича Зверева. Среди мальчиков в форменных курточках — Рахманинов и Скрябин. Сосредоточенный Рахманинов за роялем. Его карандаши, календарь, часы. Скрябин с поднятыми бровями. Тучный, с умным лицом Глазунов. Авторы «Интернационала» — поэт-коммунар Эжен Потье и Пьер Дегейтер.

Шостакович вместе с Мравинским углублены в партитуру. Мравинский во время концерта — волевое лицо, палочка, взметающая смычки.

Что отобрать?

Целый этаж музея занимают музыкальные инструменты, на которых играют народы земли: от самых простых барабанов и флейт, сохраняющих первобытный вид, до инструментов современного симфонического оркестра. Тут — бубны и балалайки, бандуры, гусли, кяманчи, кураи, кумузы, дудуки, охотничьи рога. Литовский каннель. Японский самейдайк. Румынский най. Индонезийский ситар. Гонги. Спинет XVI века. Клавесин. Первые образцы фортепьяно... Более двух тысяч инструментов.

Если я расскажу о фаготе, то почему не выбрал зурну, волынку, литавры? Если расскажу о литаврах, то чем объяснить, что я пренебрег арфой, контрабасом, челестой?

Поэтому выберем инструменты самые неожиданные, но инструменты с судьбой.

Фанфара. Трофей Семилетней войны, отбитый у противника русским солдатом в 1759 году.

А это серебряная труба с Георгиевским крестом и надписью: «За храбрость при Фер-Шампенуазе» — то есть за последнюю битву, в которой Наполеон в 1814 году потерпел поражение, после чего русские войска вступили в Париж.

А вот барабан, на который Наполеон во время сражения любил ставить ногу.

Приобщим к этим трем инструментам гитару цыганки Тани — из хора Ильи Соколова, от пения которой однажды разрыдался Александр Сергеевич Пушкин.

Это только четыре инструмента из двух с лишним тысяч, но все с увлекательной «биографией».

П. И. Чайковский. 1870-е годы.

Рукописный отдел музея. Об одном этом отделе можно написать целую книгу. Однако надо рассказать сначала обо всех отделах музея, стало быть, выбрать манускрипты только самые замечательные, значение которых очевидно даже для тех, кто не имеет отношения к музыке и даже не интересуется ею. Но человек мало-мальски культурный понимает, что столик Михаила Ивановича Глинки, на котором писалась партитура «Руслана»,— малюсенький, не больше тумбочки у постели, только повыше,— каждый поймет, что это — святыня.

Но мы говорили о рукописях. Поэтому надо сказать, например, о Полном собрании сочинений и романсов М. И. Глинки с надписью, сделанной рукой его друга — писателя, ученого, музыканта Владимира Федоровича Одоевского: *«Отдано мне 23-го февраля 1849 года Михаилом Ивановичем Глинкою с тем, чтобы никому не передавать, не давать.*

Кн. В. Одоевский».

А внизу: *«Точно так. М. Глинка».*

Такие вещи особенно остро передают ощущение подлинности.

А вот партитура «Евгения Онегина», собственноручно переписанная Чайковским.

И тут же партитура оратории Георгия Свиридова «Памяти Сергея Есенина».

О каждой из них можно сказать очень много и очень важное. И очень интересно рассказать. Но мы ведь решили пока обозреть богатства музея и выбираем рукописи, самый вид которых говорит уже о бесценных сокровищах рукописного отдела.

Еще четыре автографа:

«Поэма экстаза» Скрябина. Писанная его рукой.

«Танец с саблями» Хачатуряна — рукопись автора.

«Сцена в корчме» из «Бориса Годунова» — Мусоргского рука!

«Священная война» Александрова, ставшая народной песней. Штамп: «Подписана в печать 28 июня 1941 года». На шестой день войны.

А теперь посмотрим изобразительный материал.

Портреты.

Чудо XIX столетия — Аделина Патти, колоратурное сопрано.

Чудо XX века — Антонина Нежданова.

Программа концерта выдающегося венгерского дирижера Артура Никиша. Исполнялась симфоническая поэма Рихарда Штрауса «Так говорил Заратустра».

А вот сам Рихард Штраус: крутой и высокий лоб, щетка усов. Фото с автографом. (Не путать с Иоганном Штраусом — сочинителем вальсов и его отцом — тоже Иоганном Штраусом и тоже сочинителем вальсов).

Программа Персимфанса. Так назывался Первый симфонический ансамбль — оркестр без дирижера, выступавший в Москве в продолжение десяти лет, с 1922 по 1932 год. С этим оркестром играли лучшие музыканты-солисты. Программа, которую я беру в руки, оповещает об участии

Аделина Патти.

в концерте профессора Московской консерватории — замечательного советского пианиста Генриха Густавовича Нейгауза.

А вот тоже большая редкость — пластинка с записью голоса одного из выдающихся артистов русской оперной сцены, певца высочайшей культуры и огромного актерского дарования — Ивана Васильевича Ершова. Он пел в Петербурге на сцене Мариинского театра.

Ершов был неподражаемый Гришка Кутерьма в «Сказании о граде Китеже» Римского-Корсакова, удивительный Финн в «Руслане», не сравнимый ни с кем исполнитель героических партий в операх Вагнера — Зигфрида прежде всего. (Ершов умер во время Великой Отечественной войны.) Он не любил записываться на пластинки, и поэтому его пластинки — редкость. Пластинка, хранящаяся в Музее музыкальной культуры — ария Рауля из «Гугенотов», оперы Мейербера,— еще дореволюционных времен.

Прошу включить эту запись.

Какой сильный и властный голос! С необыкновенной легкостью, без напряжения берущий верхнее *до* и при этом серебристый, светлый, значительный.

Ария спета... Вместе с Ершовым мы оказались в Петербурге. А Музей музыкальной культуры все же возник в Москве, в недрах Московской консерватории. Поэтому вернемся в Москву.

В 1867 году сюда приезжал выдающийся французский композитор и дирижер — Гектор Берлиоз. Его пригласили в Консерваторию. По обычаю, попросили расписаться. Он оставил автограф мелом на классной доске. Так с тех пор доска и хранится. Теперь — в музее.

Дирижерская палочка Николая Григорьевича Рубинштейна — основателя и первого директора Московской консерватории, брата Антона, которого публика знает как автора оперы «Демон».

Николай Рубинштейн — замечательный дирижер и крупнейший пианист XIX века — основал в Москве не только Консерваторию. Он основал еще отделение Русского музыкального общества и выступал в его концертах более трехсот раз. Он поддержал молодого Чайковского, пригласил его в Консерваторию в качестве педагога.

После смерти Рубинштейна Чайковский написал трио и посвятил его «Памяти великого артиста». Эти три слова и вдохновенная музыка говорят миру о Рубинштейне больше, нежели могут сказать о нем ученые диссертации.

Коль скоро речь зашла о Московской консерватории, расскажу о находке, обнаруженной в здании Консерватории. Это архив замечательного русского композитора Александра Александровича Алябьева. Впрочем, без этой находки мы даже не могли бы судить, насколько он замечателен.

Судьба этого музыканта сложилась трагически. Весною 1825 года — это было в Москве — у Алябьева обедало несколько молодых людей, потом сели за карты. Во время игры один из партнеров нарушил правила. И Алябьев поссорился с ним. Два дня спустя, возвращаясь в свою

А. В. Нежданова.

деревню, этот игрок скончался. Как заключил врач — от кровоизлияния. Но на имя губернатора был прислан ложный донос. И Алябьева посадили в тюрьму, где продержали три года.

Следствие шло в нарушение всех законов. И хотя обвинение в убийстве доказано не было, приспешники Николая I обвинили Алябьева в смертоубийстве и сослали в Сибирь. Потом перевели на Кавказ...

Вернуться в Москву ему разрешили только через пятнадцать лет, да и то без права показываться в публике и без восстановления в правах.

Умер Алябьев в 1851 году. Слава прошла мимо. Он остался в памяти поколений только как автор нескольких романсов, и прежде всего знаменитого «Соловья».

В начале Великой Отечественной войны освобождали подвалы Московской консерватории для бомбоубежища. Вытащили груды промокшей нотной бумаги, повесили для просушки на спинки кресел в концертном зале. Это оказались сочинения Алябьева, пролежавшие без употребления столетие без малого.

После войны разбором архива, прочтением всех этих рукописей, исследованием творчества Алябьева занялся музыковед, в ту пору сотрудник музея Борис Васильевич Доброхотов. И открыл множество сочинений первоклассного композитора. Время не состарило эту великолепную музыку. Теперь ее исполняют везде — инструменталисты, оркестры. Часто звучит она в радиопередачах. Всего две с половиной минуты звучит «Прощальная полька», написанная в 1848 году для оркестра в малом составе. Но какая это прелесть, какое изящество!

Музей не только хранит — он воскрешает музыкальные сочинения. Не только затерянные, но и несправедливо забытые, не оцененные по достоинству.

Вот, например, музыкальная трагедия «Орфей». Написал эту музыку солдатский сын Евстигней Фомин в 1791 году, в год смерти Моцарта. Нет сомнения, что Фомин — самый выдающийся композитор России XVIII столетия, и его «Орфея» можно поставить в один ряд с мировыми шедеврами.

Кто вернул это сочинение к жизни?

Музей музыкальной культуры!

Кстати, если бы Фомин жил после Бетховена, можно почти не сомневаться — в его музыке увидели бы подражание Бетховену. Между тем Фомин умер в 1801 году и не мог слышать ни одной бетховенской ноты.

Один из старейших профессоров Московской консерватории — пианист Александр Борисович Гольденвейзер (он умер в 1961 году), возвращаясь с концертов, складывал дома каждую программу, каждую афишу, собирал ноты, книги по музыке. Мало-помалу его квартира превратилась в музей. Потом была передана Музею музыкальной культуры и функционирует сейчас как его филиал.

Одно из ценнейших приобретений Гольденвейзера — это купленный им

А. А. Алябьев.

в 1929 году у какой-то старушки, современницы Пушкина, альбом княгини Голицыной. Специалисты предполагают — это предположение выдвинула литературовед Людмила Васильевна Крестова,— что хозяйкой альбома была Голицына, Наталья Степановна, урожденная графиня Апраксина. Но кем бы она ни была, такое созвездие имен в одном альбоме встречается крайне редко.

Тут и Пушкин, и Крылов, и Жуковский, Тютчев, Мицкевич, Бальзак, Теофиль Готье, композиторы Керубини, Буальдье, Мейербер, Спонтини, знаменитый пианист Тальберг, певцы и певицы — Джованни Рубини, Полина Виардо, Аделина Патти...

Вот страница с автографом Пушкина:

Она одна бы разумела
Стихи неясные мои;

Одна бы в сердце пламенела
Лампадой чистою любви!

22 сентября 1826 года.

Эти строки из стихотворения «Разговор книгопродавца с поэтом» вписаны в альбом Голицыной вскоре после возвращения Пушкина из Михайловской ссылки. В Москве.

Вот автограф Листа. 1842 год, когда он приезжал на гастроли в Россию.

Автограф Россини. Прошу обратить внимание: мы о нем еще вспомним.

Отложим альбом! Еще бо́льшая драгоценность из коллекции музея: тетрадь эскизов Бетховена, относящаяся к 1802—1803 годам. Подлинник рукописи с необыкновенной судьбой.

В 1827 году, сразу же после смерти Бетховена, все его имущество — от рукописей величайших его творений до глиняных бутылок и жестяной кружки, стоявших на кухонной полке,— все было продано с аукционов в пользу племянника Карла. И рукописи шли по цене во много раз меньшей, чем карманные часы композитора и его метроном.

В очень короткий срок тетради, писанные рукой Бетховена, разошлись по всему свету. Из них изымали листы, от листов отрезали строчки. Их продавали тем, кто хотел пополнить свою коллекцию автографом великого композитора.

Одна из тетрадей, причем в хорошей сохранности (из нее вырезана только половина листа), была привезена в Петербург и попала в библиотеку крупного мецената, великолепного музыканта, почитателя бетховенского творчества Михаила Юрьевича Виельгорского.

Близкий знакомый Пушкина, Лермонтова, Жуковского, Глинки, Виельгорский в молодости во время одной из своих заграничных поездок познакомился в Вене с Бетховеном. Но тетрадь попала к нему, очевидно, не от самого композитора, а позже, в 50-х годах.

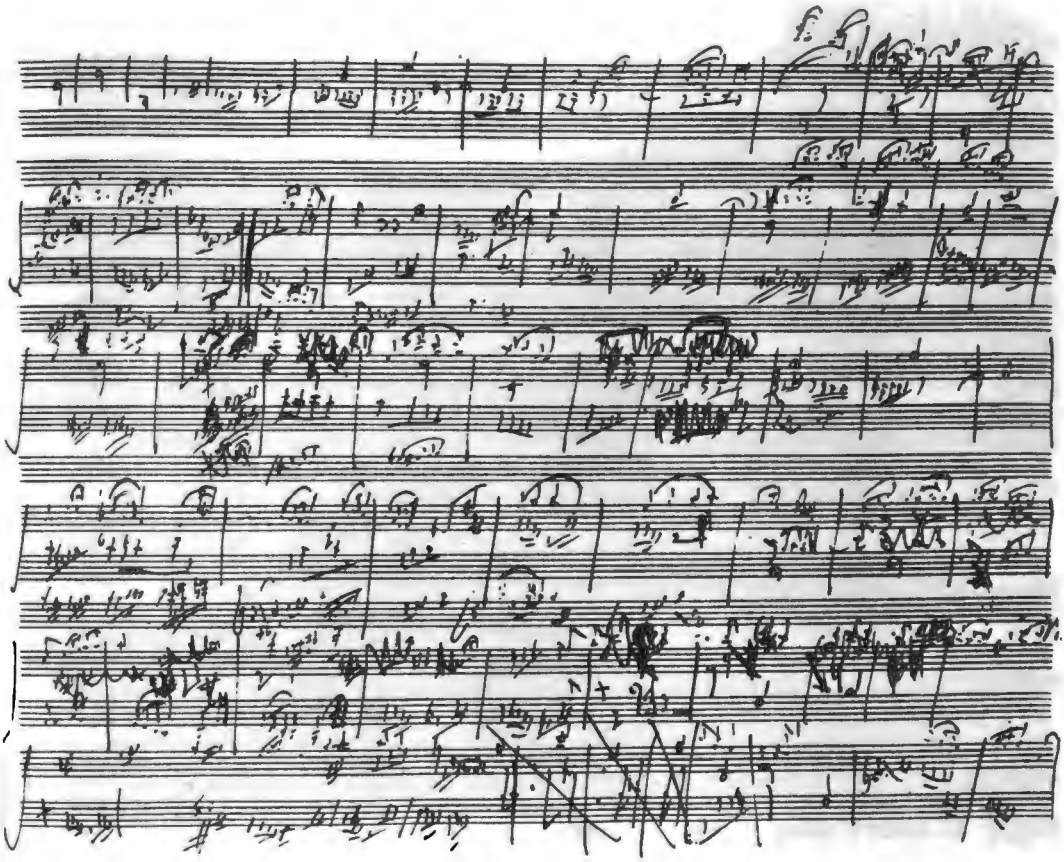
В начале нынешнего столетия она составляла собственность внука Виельгорского — Веневитинова и находилась в Москве. Сведения о ней попали в печать.

Композитор Танеев считал необходимым напечатать ее.

Но тут следы ее вновь затерялись. Обнаружилась она в одном из московских хранилищ в 1927 году, среди бумаг, изъятых из дворцовых архивов.

Во время Отечественной войны она поступила в Музей музыкальной культуры. Десять лет трудился над ее расшифровкой сотрудник музея — музыковед Натан Львович Фишман, разобравший эти иероглифы с глубочайшим проникновением в бетховенский творческий метод и стиль, с терпением, удивляющим даже самых упорных текстологов.

Труд вышел в 1962 году под грифом музея, и весть о нем пронеслась по всему музыкальному миру. Открылись многие тайны творческой лаборатории Бетховена, вписавшего сюда наброски своей гениальной Третьей симфонии, известной под названием «Героической».



Страница из книги эскизов Бетховена.

В этой тетради отразилась работа Бетховена и над «Крейцеровой сонатой» для скрипки и фортепьяно и над фортепьянной сонатой ми-бемоль мажор, известной под № 18. Тут и Пятнадцать вариаций с фугой (сочинение 35) для балета «Творения Прометея». Неизвестный дуэт на слова Метастазио. Наброски к оратории. Багатели. Рондо. Фуги. Терцет. Каноны.

Ученый исследовал зарождение этих «спутников» «Героической» симфонии, проследил возникновение всех этих замыслов.

Высокую оценку этой работе дали крупнейшие музыковеды мира.

Польский журнал пишет, что эти три тома — «окно, позволяющее заглянуть во внутреннюю жизнь одного из величайших гениев человечества».

В ту же тетрадь Бетховен вписал тему, напоминающую русскую народ-

ную песню. Это неудивительно. В двух квартетах Бетховена, которые он посвятил графу Разумовскому — русскому посланнику в Вене,— звучат темы русских народных песен: «Слава на небе солнце высокому» и «Ах, талан ли мой талан таков».

Убежденный в том, что искусство объединяет все человечество, Бетховен спустя десять лет принялся за составление сборника «Песен разных народов», которые он выпустил в сопровождении скрипки, виолончели и фортепьяно. В этот сборник вошли песни немецкие, португальские, испанские, тирольские, венецианские, польские...

Но открывают сборник три русские песни — «Во лесочке», «Ах, реченьки» и «Как пошли». В том же сборнике помещена (под названием «Казачья песня») украинская песня «Ихав козак за Дунай».

Песни русских солдат и казаков, освободивших Европу от владычества Наполеона, в ту пору были весьма популярны. И неслучайно — это я видел сам в Бонне, в доме Бетховена,— на письменном столе композитора стоят две раскрашенные игрушки: русские казаки, несущиеся на конях с пиками наперевес...

И еще одно украшение коллекции Музея музыкальной культуры — «Аврора». Кантата Джоакино Россини. Отыскала ее научный сотрудник музея Евгения Николаевна Рудакова.

Это было зимой 1942 года. Узнав, что в Углич каким-то образом попала рукопись великого итальянского композитора, Рудакова на поезд (а в ту пору это было не просто!) — и в Углич! И сразу в музей, в церковь царевича Дмитрия «на крови». В музейной книге о Россини — ни слова. Рылась в архиве, покуда не отыскала в церковном подвале.

Что же ей удалось выяснить?

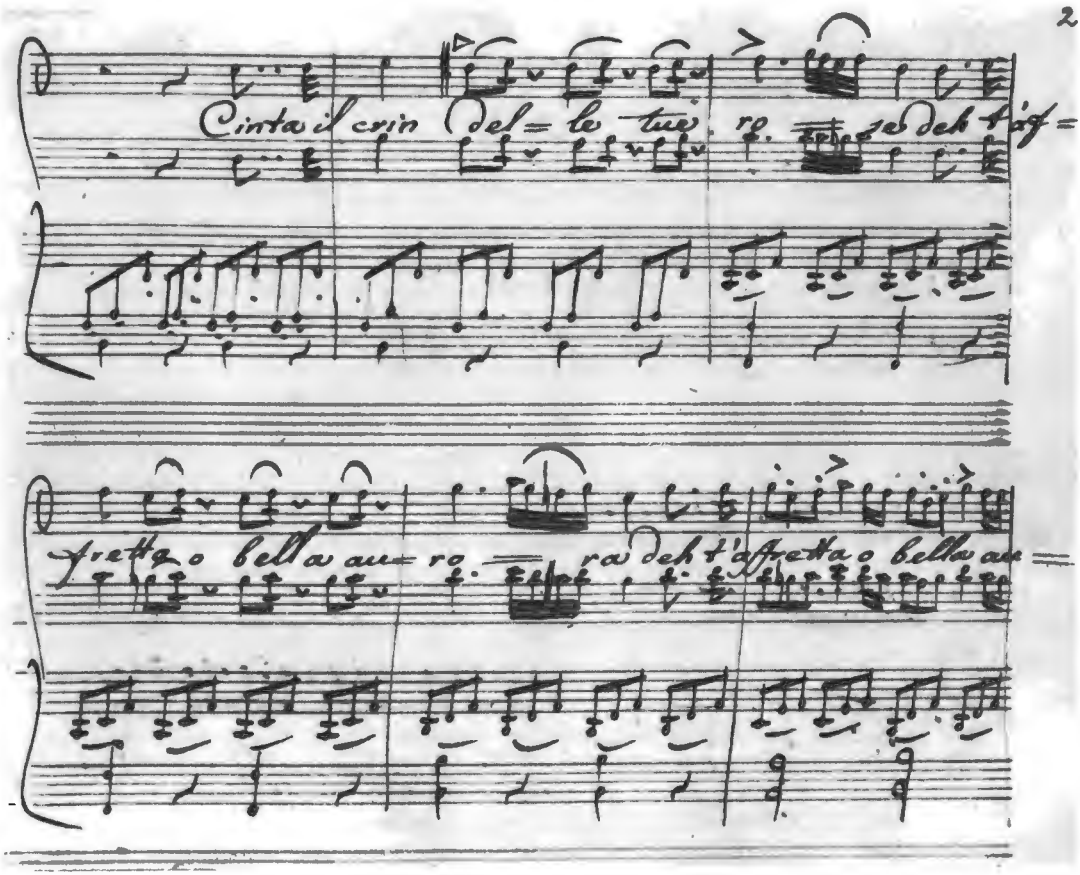
В 1815 году, по окончании военных действий в Европе, вдова великого полководца Михаила Илларионовича Кутузова — Екатерина Ильинична, находившаяся уже в преклонных годах, уехала в Италию. И познакомилась там с Россини, который посвятил ей кантату в знак уважения к имени, которое стало символом освобождения народов.

После смерти Кутузовой кантата перешла к ее дочери, в замужестве Опочининой. А имение Опочининых находилось как раз возле Углича. Так все и выяснилось.

Действующие лица кантаты — Аврора и Гений. Интересно, что в сцене появления Авроры звучит тема русской народной песни «Ах, зачем бы огород городить».

Но еще интересней, что тему этой же песни Россини вскоре использовал в финале оперы «Севильский цирюльник». Думали ли вы когда-нибудь, что этот многоголосый финал знаменитой итальянской комической оперы вырос из русской народной песни?!

Рассказывали, будто эту тему напевал, спускаясь с лестницы во Флоренции, внук Кутузовой — молодой Опочинин. По другой версии, эту песню напевала молодая графиня Апраксина, и будто бы, услышав ее, Россини воскликнул: «Нашел!» — и убежал, чтобы записать эту мело-



Страница рукописи кантаты Россини «Аврора».

дию. Последнее очень похоже на правду, особенно если мы вспомним, что Россини был знаком с графиней Апраксиной, впоследствии по мужу Голицыной, в альбоме которой сохранился его автограф.

Молодой в ту пору композитор Александр Егорович Варламов, услышав «Севильского цирюльника» впервые, узнал русский мотив и чуть не вскочил с места. «Экой плут,— сказал он, радуясь,— ведь это он у нас украл, а хорошо, мастерски свел на польский» (то есть на полонез).

Так русская песня вошла в одну из самых прославленных опер мира.

А вот рукопись: «Гамлет» Варламова — музыка к тому спектаклю Малого театра в Москве, состоявшемуся 22 января 1837 года, в котором публику потрясла игра великого Мочалова и который так восхищает нас в пересказе и в разборе Белинского...

В Музей музыкальной культуры я советую зайти каждому, даже тем, кто не обладает музыкальным слухом и не играет ни на каком инструменте. Ибо без представления о музыкальной культуре трудно иметь достаточно полное представление о культуре вообще. Литература, живопись, театр, музыка связаны между собой. Переплетаются. Вот пример.

За два месяца до того как Белинский в Москве принялся за статью о Мочалове, в Петербурге — это было 27 ноября 1836 года — состоялось первое представление оперы Глинки «Иван Сусанин». Пушкин сидел на этом представлении в одиннадцатом ряду. И в антрактах к нему подходили незнакомые люди и поздравляли с успехом оперы. Почему? Ведь либретто писал не Пушкин. Прямого отношения к опере он не имел. Но все понимали, что успех Глинки Пушкин воспринимает как победу русской национальной культуры. И радуется успеху Глинки, как своему.

Две недели спустя после премьеры на ужине в честь Глинки, где собрались Виельгорский, поэты Вяземский, Жуковский, присутствовал и Пушкин. И каждый написал шутливое четверостишие в честь Глинки. А Владимир Одоевский — писатель, критик, музыкант — сочинил на эти стихи канон.

Пой в восторге, русский хор,
Вышла новая новинка.
Веселися, Русь! Наш Глинка —
Уж не Глинка, а фарфор!

Это четверостишие Виельгорского.
Вяземский продолжил:

За прекрасную новинку
Славить будет глас молвы
Нашего Орфея Глинку
От Неглинной до Невы.

Затем перо взял Жуковский:

В честь толь славные новинки
Грянь, труба и барабан,
Выпьем за здоровье Глинки
Мы глинтвеину стакан.

А Пушкин закончил:

Слушая сию новинку,
Зависть, злобой омрачась,
Пусть скрежещет, но уж Глинку
Затоптать не может в грязь.

Даже такая коллективная шутка показывает, в каком сложном переплетении являются перед нами музыка и литература. Не говоря уже о том, что поэзия продолжает в музыке свою вторую — новую жизнь.

Гимн Петрарки — великого поэта Возрождения,— написанный в XIV веке и обращенный к его возлюбленной Лауре, которую он именовал Мадонною, вдохновил великого польского композитора Станислава Монюшко на сочинение кантаты.

Но так получилось, что в Польше эту музыку узнали благодаря... Музею музыкальной культуры. Сейчас объясню!

В 1856 году Монюшко, живший в ту пору в Вильнюсе, приехал в Петербург и дал концерт, в программу которого включил свое новое сочинение «Гимн Петрарки» («К Мадонне») — так значилось на афише. Известный композитор и музыкальный критик Серов писал, что это был один из лучших концертов сезона.

После смерти Монюшко Николай Рубинштейн дал два концерта в Варшаве в пользу семьи покойного композитора. И в знак благодарности вдова Монюшко подарила Рубинштейну черновую партитуру «Мадонны». Так эта рукопись попала в Москву.

Первый лист утрачен — где и когда, неизвестно. Но, подготовляя сочинение к печати, композитор Ирина Николаевна Иордан обратила внимание на то, что чернила с пропавшей страницы отпечатались на обороте предшествующей. И основные знаки можно было прочесть, рассматривая их в зеркало.

Иордан восстановила весь замысел. И нельзя не согласиться с Серовым, что первый хор «поразительно прекрасен».

Глинка высоко ставил Монюшко. Еще более ценил его Даргомыжский. Ну, а раз мы заговорили о Даргомыжском, то нельзя не сказать о том, что в одном он превзошел всех — в уважении к поэтическому слову Пушкина. Он написал оперу «Каменный гость», не изменив и не сократив почти ни одного пушкинского стиха. И воплотил поэтический текст в напевно-декламационной вокальной линии, поддержанной очень скупым оркестровым сопровождением.

В этом смысле прямым продолжателем Даргомыжского был Мусоргский, который в своих операх шел не от симфонии, не от драмы, не от оркестра, а от живых интонаций человеческого слова, живой речи.

Мусоргский высоко чтил Даргомыжского, как чтили его и Римский-Корсаков, и Балакирев, и Бородин, и Цезарь Кюи, и Стасов, прозвавший эту пятерку «Могучей кучкой».

Создание русской национальной музыки все они считали своим общим делом. И если один умирал, не воплотив своего замысла, этот замысел завершал другой.

Когда умер Даргомыжский, «Каменного гостя» по его эскизам дописал Кюи, а оркестровал Римский-Корсаков...

Умер Мусоргский — Римский-Корсаков завершил за него «Хованщину», оркестровал «Ночь на Лысой горе», отредактировал «Бориса Годунова».

Умер Бородин — Римский-Корсаков вместе с молодым Глазуновым завершают неоконченного «Князя Игоря»...

Вот стол, за которым писался «Князь Игорь». Выписки из Ипатьевской летописи — рукой Стасова, помогавшего друзьям и советом, и знаниями, и книгами из Публичной библиотеки, где он служил.

Множество выписок! Бородин сам сочинял либретто для своей оперы. А вот — обгорелые рукописи, спасенные в Ленинграде во время пожара в квартире публикатора бородинского наследия профессора Александра Павловича Дианина. Потом рукописи вывезли из осажденного города...

Особая тема разговора — это музыкальный фольклор народов нашей страны, вошедший в творения русской классической музыки. Лучшего примера, чем «Половецкие пляски» из «Князя Игоря» Бородина, не придумаешь.

Однажды в Алма-Ате я услышал оркестр народных инструментов имени Курман-Газы. И поразился сходству в характере плясок. Казалось, Бородин знал о родстве половцев (они же кипчаки) с казахами. А на самом деле думать так нет никаких оснований. Это установлено было в более позднее время. Так что это просто великолепная интуиция!

А Римский-Корсаков! А Балакирев, собравший кавказский фольклор! А «Пляска персидок» Мусоргского! Для Чайковского этот интерес менее характерен. Но все же он проявился в некоторых произведениях. Например, «Арабский танец» из «Щелкунчика» очень напоминает грузинскую колыбельную песню «Иав нана, вардо нана».

Чайковский узнал грузинскую песню от своего друга — ученика Римского-Корсакова, композитора Ипполитова-Иванова, который записал ее в Восточной Грузии. Ипполитов-Иванов долго жил в Тифлисе. Поскольку мы заговорили о Грузии, невольно вспоминается Захарий Петрович Палиашвили — основоположник новой грузинской музыки, автор опер «Абесалом и Этери» и «Даиси». Палиашвили учился в Москве у Танеева, а Танеев, в свою очередь,— у Чайковского. Другими словами, Палиашвили — композитор школы Чайковского.

Римский-Корсаков возглавлял петербургскую школу. У него учился один из первых композиторов Грузии Мелитон Антонович Баланчивадзе. И классик армянской музыки Александр Афанасьевич Спендиаров. И эстонец Артур Капп. И крупнейший композитор Украины Микола Лысенко.

Московская и петербургская школы различны. Но они союзники, а не антагонисты. Обе утверждали начала реалистические, народные, национальные. И переписка Чайковского и Римского-Корсакова — свидетельство этой общности. Не вкусов, не стилей, но общности задач — общности интересов.

Лето 1869 года Чайковский проводил в имении Каменка на Украине.

Во время работы он услышал как-то, что в соседней комнате плотник, калужский крестьянин, поет:

Сидел Ваня на диване,
Стакан рому наливал...

С. В. Рахманинов. Портрет работы Б. Ф. Шаляпина.

Чайковский записал эту песню и сообщил ее Римскому-Корсакову. Римский-Корсаков включил ее в сборник «Сто русских песен народных».

В 1871 году Чайковский принялся за сочинение струнного квартета. И в основу второй части положил тему песни «Ваня на диване».

В 1876 году Николай Рубинштейн решил устроить в Консерватории специальный концерт: только для одного человека — Льва Николаевича Толстого. На этом вечере играли Первый квартет Чайковского. И, слушая вторую часть — анданте,— Толстой разрыдался!..

А тут готовая для набора рукопись «Пиковой дамы» Чайковского. Первые исполнители. Герман — Николай Николаевич Фигнер.

Интереснейшие сведения о «Пиковой даме» заключают в себе ме-

муары поэтессы Лидии Яковлевны Нелидовой-Фивейской, записанные по просьбе музея.

Нелидова пишет, что в последние годы жизни, живя за границей, Шаляпин мечтал спеть Германа. «Мы вместе с Пушкиным создали Бориса Годунова, Мельника,— говорил он Нелидовой.— И я мечтал спеть Германа, хотя это теноровая партия, но, поверьте — это было бы моим лучшим созданием! Как я его чувствую! Как он близок мне! Как гениально он выражен в музыке Чайковского!» И дальше: «Я хочу спеть самого Пушкина! И после этого уйти на покой».

Считая, что в «Цыганах» Пушкин в Алеко изобразил самого себя и что Алеко в опере Рахманинова — тип неестественный, Шаляпин просил Нелидову-Фивейскую написать к рахманиновскому «Алеко» пролог. Поэтесса исполнила его просьбу и написала стихи для задуманного пролога. Однако Рахманинов — это было в 1936 году, незадолго до столетия со дня гибели Пушкина,— мягко отклонил предложение дописать музыку. Требовательный по отношению к себе беспредельно, Шаляпин ошибался. И монолог в его исполнении — это гениальное творение, достойное Пушкина и Рахманинова.

Весь табор спит...

Одна эта ария способна дать представление о величии русской поэзии, музыки и огромного дарования Шаляпина!..

На витрине — письмо Рахманинова Глазунову относительно исполнения в Петербурге Первой симфонии Рахманинова, которая при первом исполнении провалилась. 1898 год.

Портрет Глазунова. Рахманинов и Глазунов вместе.

Декрет Ленина о национализации средств Российского музыкального общества и передаче их консерватории.

Глазунов — первый директор Петроградской консерватории в своем кабинете.

Письмо Глазунова к Анатолию Васильевичу Луначарскому, характеризующее Глазунова как художника и человека, замечательного по дальновидности.

Глубокоуважаемый Анатолий Васильевич, в Петроградской государственной консерватории обучается по классу теории композиции и игры на фортепиано даровитейший ученик, несомненно будущий композитор Дмитрий Шостакович. Он делает колоссальные успехи, но, к сожалению, это вредно отражается на его болезненном организме, ослабленном от недостатка питания.

Покорнейше прошу вас не отказать поддержать ходатайство о нем в смысле предоставления талантливейшему мальчику способа питания для поднятия сил его.

А. Глазунов.

16 августа 1921 года.

Д. Д. Шостакович, В. Э. Мейерхольд, В. В. Маяковский, А. М. Родченко на репетиции «Клопа».

В это время Дмитрию Дмитриевичу Шостаковичу не исполнилось еще и пятнадцати лет.

Глазунов не ошибся. Шостакович оказался достойным своих гениальных предшественников и учителей, достоин своего времени.

И одно из самых прославленных доказательств этого — Седьмая симфония, начатая в условиях ленинградской блокады.

Партитура Седьмой симфонии.

Фото: Шостакович на крыше консерватории в пожарной каске.

Фото: блокадный Ленинград. Афиша симфонического концерта и столик на улице, за которым продаются билеты на исполнение Седьмой симфонии.

Первое исполнение Седьмой симфонии за рубежом. За пультом — Артуро Тосканини.

Пластинки:

Одиннадцатая симфония — «1905 год». Образ революционного народа.

Двенадцатая симфония — образ Ленина.

Симфонии Четвертая, Пятая — образ нашего современника.

Шостаковичу присуща широкообъемлющая и глубокая мысль, связующая современность и историю. Он сам — наша будущая история. И замечательный сегодняшний день нашей музыки. А во многом и завтрашний, когда каждая его тема будет помниться миллионами людей и напеваться так же свободно, как напеваются его мелодии из музыки к кинофильмам.

Шостакович был всегда впереди. Всегда в преодолении самого себя. Не повторяя ни себя, ни других. Не успокаиваясь. Не старея. До последней минуты жизни.

Шостакович на фотографии вместе с Владимиром Маяковским. В работе над музыкой к спектаклю «Клоп», который ставил тогда Всеволод Эмильевич Мейерхольд.

Сергей Сергеевич Прокофьев. Другой великий наш современник, для которого существует мир только великих событий и великих идей. Вспомним темы его сочинений за последние пятнадцать лет его жизни:

Александр Невский.

Иван Грозный.

1812 год («Война и мир»).

Гражданская война («Семен Котко»).

Отечественная война («Повесть о настоящем человеке»).

Симфонии. Сонаты. Кантаты. Балеты.

Шекспир.

Лев Толстой.

Сказки.

Современная советская проза.

И дружба с великим режиссером, драматургом, художником, мыслителем, теоретиком...

Фото: Сергей Эйзенштейн, Сергей Прокофьев. Обсуждение музыки к фильму «Иван Грозный».

Сценарий «Ивана Грозного», подаренный композитору Эйзенштейном. «Прокофьеву, преклоняюсь».

Преклонимся же и мы. Перед Прокофьевым. Перед советской музыкой. Перед музыкой русской.

Перед музыкальной культурой людей.

Великая эстафета

В Ленинграде в Музее Пушкина хранится гусиное перо, каким писали в пору, когда еще не было металлических. Казалось бы, перо как перо! А между тем значение этой вещи необычайно, ибо она заключает в себе глубокий символический смысл.

В 1827 году замечательный русский поэт Василий Андреевич Жуковский возвратился из долгого заграничного путешествия и привез Пушкину подарок — перо, которое посылал ему как своему достойнейшему преемнику один из величайших писателей мира — Иоганн Вольфганг Гете.

Гете не знал русского языка. Но к нему в город Веймар не раз заезжали русские путешественники. И по их рассказам у великого немецкого поэта сложилось высокое мнение о Пушкине.

В 1826 году Пушкин обратился к средневековой немецкой легенде и создал «Сцену из Фауста». И, возможно, подарок был отправлен после рассказа Жуковского о том, что лучшего поэта России вдохновили те же образы, что и Гете.

Пушкин очень дорожил подарком, заказал для него красный сафьяновый футляр и дощечку с надписью «Перо Гете».

Маститый Гете считался главой мировой поэзии. И еще прежде чем Жуковский привез Пушкину это перо, молодой московский поэт Дмитрий Владимирович Веневитинов обратился к Пушкину со стихотворным посланием, в котором выражал уверенность, что веймарский старец обратит внимание на восходящую славу Пушкина:

И верь, он с радостью живой
В приюте старости унылой
Еще услышит голос твой,
И, может быть, тобой плененный,
Последним жаром вдохновенный,
Ответно лебедь запоет
И к небу с песнею прощанья

Стремя торжественный полет,
В восторге дивного мечтанья
Тебя, о Пушкин, назовет.

Это стихотворение Веневитинов написал вскоре после того, как Пушкин приехал в Москву из Михайловской ссылки и стал бывать в гостиной Зинаиды Волконской, где собирались московские поэты, музыканты, художники, актеры.

26 декабря 1826 года Зинаида Волконская устроила вечер в честь своей родственницы Марии Волконской, которая уезжала в сибирскую ссылку вслед за своим мужем — декабристом Сергеем Григорьевичем Волконским.

И. В. Гете.

Д. В. Веневитинов.

На этот вечер был приглашен и Пушкин.

Много лет спустя Некрасов в своей поэме «Русские женщины» прославил великий подвиг декабристок — Волконской и Трубецкой и описал это историческое событие, упомянув Пушкина и Веневитинова, который безнадежно любил Зинаиду Волконскую. И умер, едва достигнув двадцати двух лет.

Некрасов упомянул и писателя Владимира Федоровича Одоевского и поэта Петра Андреевича Вяземского.

Этот эпизод вспоминает у него Мария Волконская:

Ну словом, что было в Москве повидней,
Что в ней мимоездом гостило,
Всё вечером съехалось к Зине моей:
Артистов тут множество было,

Певцов-итальянцев тут слышала я,
Что были тогда знамениты,
Отца моего сослуживцы, друзья
Тут были, печалью убиты.
Тут были родные ушедших туда,
Куда я сама торопилась,
Писателей группа, любимых тогда,
Со мной дружелюбно простилась:
Тут были Одоевский, Вяземский, был
Поэт вдохновенный и милый,
Поклонник кузины, что рано почил,
Безвременно взятый могилой.

И Пушкин тут был... Я узнала его...
Он другом был нашего детства,
В Юрзуфе он жил у отца моего.
В ту пору проказ и кокетства..

Через пятьдесят лет после этих событий Некрасов — поэт новой эпохи — обратился к героической судьбе замечательных русских женщин и вспомнил в связи с этим Пушкина — друга и единомышленника декабристов. Прочесть о дружбе Пушкина с декабристами в ту пору было негде. Но Некрасов хорошо знал стихи Пушкина, запрещенные цензурой и ходившие в списках.

Одно из них, как вы знаете, обращено к сосланным участникам декабрьского восстания.

Когда жена декабриста Никиты Муравьева уезжала вслед за Волконской в Петровский Завод близ Читы, Пушкин отдал ей это послание, в котором призывал декабристов хранить в сибирской ссылке мужество и веру в грядущую свободу.

Давайте вспомним эти стихи:

Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье,
Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье,

Несчастью верная сестра,
Надежда в мрачном подземелье,
Разбудит бодрость и веселье,
Придет желанная пора:

Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы,
Как в ваши каторжные норы
Доходит мой свободный глас.

Н. А. Некрасов

Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут — и свобода
Вас примет радостно у входа,
И братья меч вам отдадут.

На послание Пушкина ответил Александр Иванович Одоевский — замечательный поэт, принявший деятельное участие в событиях на Сенатской площади 14 декабря 1825 года и осужденный вместе с другими заговорщиками на ссылку и поселение в Сибири:

Струн вещих пламенные звуки
До слуха нашего дошли,
К мечам рванулись наши руки,
И — лишь оковы обрели.

Но будь покоен, бард: цепями,
Своей судьбой гордимся мы,
И за затворами тюрьмы
В душе смеемся над царями.

Наш скорбный труд не пропадет,
Из искры возгорится пламя,—
И просвещенный наш народ
Сберется под святое знамя.

Мечи скуем мы из цепей
И пламя вновь зажжем свободы!
Она нагрянет на царей!
И радостно вздохнут народы!

Строчка из этого стихотворения «Из искры возгорится пламя» стала эпиграфом «Искры» — первой нелегальной марксистской газеты, которую основал Владимир Ильич Ленин.

Вдумаемся!

Поэт ответил на голос поэта — и стих полетел и стал лозунгом революции!

Нельзя без волнения думать об этой бессмертной дружбе — Пушкина и декабристов,— об этих бессмертных посланиях, которые преодолели сибирские пространства и время и в продолжение почти столетия выражали надежду миллионов людей.

Прошло десять лет, и в виде особой милости Николай I заменил Одоевскому сибирскую ссылку правом служить солдатом на Кавказе. Кавказ был местом ссылки для неугодных: его называли в войсках «теплой Сибирью».

Это был 1837 год — год, когда погиб Пушкин. И Лермонтов, написавший замечательное стихотворение на смерть Пушкина, был сослан на Кавказ в Нижегородский драгунский полк.

В этом полку и встретились два замечательных русских поэта — солдат Александр Одоевский и опальный офицер Михаил Лермонтов. Встретились и подружились.

Встреча была недолгой. Лермонтова вскоре перевели в другой полк, а через два года он узнал о смерти Одоевского — он погиб на берегу Черного моря от тропической лихорадки.

И тогда Лермонтов посвятил ему одно из лучших своих стихотворений. Фамилию Одоевского упоминать в печати было нельзя. Лермонтов озаглавил стихотворение глухо: «Памяти А. И. О-го». Но проницательные чита-

А. И. Одоевский.

тели понимали, о ком говорит поэт и на что намекает в словах, что Одоевский хранил:

И веру гордую в людей и жизнь иную...
И он унес с собой летучий рой...
Обманутых надежд и горьких сожалений...
И он погиб далеко от друзей...

Каких друзей? Декабристов.

1

Я знал его: мы странствовали с ним
В горах востока, и тоску изгнанья
Делили дружно; но к полям родным
Вернулся я, и время испытанья
Промчалося законной чередой;
А он не дождался минуты сладкой:
Под бедною походною палаткой
Болезнь его сразила, и с собой
В могилу он унес летучий рой
Еще незрелых, темных вдохновений,
Обманутых надежд и горьких сожалений!

2

Он был рожден для них, для тех надежд,
Поэзии и счастья... Но, безумный —
Из детских рано вырвался одежд
И сердце бросил в море жизни шумной,
И свет не пощадил — и бог не спас!
Но до конца среди волнений трудных,
В толпе людской и средь пустынь безлюдных,
В нем тихий пламень чувства не угас:
Он сохранил и блеск лазурных глаз,
И звонкий детский смех, и речь живую,
И веру гордую в людей и жизнь иную.

3

Но он погиб далеко от друзей...
Мир сердцу твоему, мой милый Саша!
Покрытое землей чужих полей,
Пусть тихо спит оно, как дружба наша
В немом кладбище памяти моей!
Ты умер, как и многие, без шума,
Но с твердостью. Таинственная дума
Еще блуждала на челе твоем,
Когда глаза твои закрылись вечным сном;
И то, что ты сказал перед кончиной,
Из слушавших тебя не понял ни единый...

4

И было ль то привет стране родной,
Названье ли оставленного друга,

М. Ю. Лермонтов.

Или тоска по жизни молодой,
Иль просто крик последнего недуга,
Кто скажет нам?.. Твоих последних слов
Глубокое и горькое значенье
Потеряно... Дела твои, и мненья,
И думы,— всё исчезло без следов,
Как легкий пар вечерних облаков:
Едва блеснут, их ветер вновь уносит;
Куда они? зачем? откуда? — кто их спросит...

5

И после их на небе нет следа,
Как от любви ребенка безнадежной,
Как от мечты, которой никогда
Он не вверял заботам дружбы нежной...
Что за нужда?.. Пускай забудет свет
Столь чуждое ему существованье:
Зачем тебе венцы его вниманья
И терния пустых его клевет?
Ты не служил ему. Ты с юных лет
Коварные его отвергнул цепи:
Любил ты моря шум, молчанье синей степи —

6

И мрачных гор зубчатые хребты...
И, вкруг твоей могилы неизвестной,
Всё, чем при жизни радовался ты,
Судьба соединила так чудесно:
Немая степь синеет, и венцом
Серебряным Кавказ ее объемлет;
Над морем он, нахмурясь, тихо дремлет,
Как великан, склонившись над щитом,
Рассказам волн кочующих внимая,
А море Черное шумит не умолкая.

Последняя строфа особенно восхищала художника Павла Андреевича Федотова, который перечитывал, перечитывал ее без конца...

Очень часто смысл стихотворения, особенности музыкальной пьесы, живописного полотна проходят мимо нашего сознания оттого, что мы не вдумываемся, не вглядываемся в них, не вчитываемся, не вслушиваемся.

Вы, конечно, знаете оперу Глинки «Руслан и Людмила». Если не всю, то, вероятно, слышали отрывки из нее — увертюру, отдельные арии: Руслана, Людмилы, Ратмира, рондо Фарлафа, балладу Финна. А в самом начале, когда подымается занавес и идет пир в гриднице Светозара, вещий

певец Баян запевает «Дела давно минувших дней»... И вслед за ней вторую свою песню. Давайте вспомним ее.

Есть пустынный край, безотрадный брег,
Там на полночи далеко,
Солнце летнее на долины там
Сквозь туман глядит без лучей.
Но века пройдут, и на бедный край
Доля дивная низойдет.
Там младой певец в славу родины
На златых струнах запоет.
И Людмилу нам, с ее витязем,
От забвения сохранит.
Но не долог срок на земле певцу,
Но не долог срок на земле,
Все бессмертные в небесах.

Знаете, о ком поет Баян? О Пушкине! О Пушкине, чья поэма положена в основу гениальной оперы Глинки!

Глинка встречался с Пушкиным. И незадолго до его гибели обратился к поэту с просьбой написать либретто для новой оперы Глинки на сюжет «Руслана и Людмилы». И Пушкин согласился. Но не успел выполнить своего обещания...

И вот, спустя пять лет после смерти Пушкина, Глинка вставляет в свою оперу песню о Пушкине. И как воплощен этот удивительный замысел! Действие происходит на заре русской истории — это времена Владимира Красное Солнышко, IX век. И в гриднице Светозара Баян поет о том, что в пустынном краю «на полночи» — в Петербурге, который еще только построят через девять веков, явится Пушкин. И что Пушкин воспоет Руслана и Людмилу. И при этом Баян знает, что Пушкин проживет на свете недолго. И что его ждет бессмертие.

Какое гениальное начало оперы! Какой гениальный эпиграф! Пушкин входит в оперу как будущее! Границы времени раздвигаются. Песня охватывает тысячелетие. Баян заглядывает из девятого века в девятнадцатый. И зритель в театре знает, что прорицание Баяна верно и что Пушкину суждено бессмертие!

Трудно привести лучший пример восторга одного великого художника перед другим, уважения более глубокого!

Пушкин относился к творчеству Глинки с восторгом не меньшим. Да и вообще Пушкин радовался каждому выдающемуся и даже просто заметному событию в русской культуре. И это было широко известно его современникам. Потому что успех каждого поэта, художника, музыканта, актера он воспринимал как свой собственный успех, как успех общего дела.

Услышав как-то рассказ великого актера Михаила Семеновича Щепкина, Пушкин стал уговаривать его приняться за воспоминания. Щепкин

Н. В. Гоголь.

ссылался на то, что писать трудно, а он, дескать, не знает даже, как начать. Тогда Пушкин открыл чистую тетрадь и вписал своей рукой первую фразу:

«Я родился в Курской губернии Обоянского уезда, в селе Красном, что на речке Пенке».

Щепкин пошел от этой фразы и написал свои интереснейшие «Записки крепостного актера».

Помощь Пушкина молодым литераторам — это целая глава в истории русской культуры.

Когда Пушкин познакомился с Гоголем и понял характер его великого таланта, он стал его поощрять, вдохновлять, подарил сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ». Об этом пишет сам Гоголь.

Имя поэта Алексея Васильевича Кольцова было в ту пору еще никому не известно. А Пушкин уже напечатал его стихотворение «Урожай» в своем журнале «Современник».

Напечатал стихотворения Тютчева.

Напечатал повесть первого черкесского писателя Султана Казы-Гирея.

В. К. Кюхельбекер.

Или вот, скажем, Петр Павлович Ершов со своим «Коньком-горбунком». Пушкин написал, как говорят, первые четыре стиха его сказки, а затем всю ее просмотрел и поправил.

Пушкин выступает в качестве издателя произведений своего друга — сосланного поэта-декабриста Вильгельма Карловича Кюхельбекера.

Заинтересовали Пушкина и воспоминания Надежды Дуровой, которая участвовала в войнах 1808—1815 годов под именем корнета Александрова. Пушкин предложил ей издать ее записки и готов был сам редактировать их.

«Прелесть,— писал он.— Живо, оригинально, слог прекрасный. Успех несомнителен».

Часть записок Дуровой он поместил в своем журнале.

Когда молодой литератор Владимир Даль решил приняться за состав-

ление толкового словаря великорусского языка, Пушкин горячо поддержал его в этой мысли, а затем перечитывал вместе с ним его сборник, пополнял его своими сообщениями.

Литератор Петр Киреевский начал собирать русские народные песни, Пушкин прислал ему целую тетрадь — сорок песен, записанных им самим в Псковской губернии.

За три недели до гибели Пушкина к нему постучался четырнадцатилетний мальчик по фамилии Облачкин. Он происходил из купеческого сословия. Написав свои первые стихи, он явился на квартиру поэта и вручил тетрадь повару с просьбой передать Пушкину. Повар сказал, что Пушкин занят, и закрыл дверь.

Не успел мальчик отойти от дома, как повар нагнал его и просил вернуться.

Едва мальчик вступил на порог, как услышал:

— Василий, это ты?

— Точно так, я.

— А господин Облачкин?

— Здесь.

— Пожалуйте сюда, пожалуйте,— звал его Пушкин.

И Облачкин говорил потом, что за всю его жизнь только один Пушкин принял в его судьбе искреннее участие, желая ему помочь не словом, а делом.

Даже упражнения Облачкина Пушкин готов был рассматривать как часть важного дела — создания богатой и сильной талантами русской литературы.

И так повелось в русской литературе: один вставал на место другого и продолжал общее дело.

В день смерти Пушкина Россия услышала голос молодого поэта, который выразил всеобщую скорбь и обличил толпу придворных ненавистников Пушкина, гонителей русской национальной культуры, направлявших руку Дантеса.

Этим молодым поэтом был Лермонтов.

Погиб на дуэли Лермонтов — Белинский дал понять читающей публике всю степень ее утраты и, можно сказать, оплакал раннюю гибель Лермонтова в многочисленных статьях и рецензиях.

Умер Гоголь — Тургенев написал статью о нем, за которую был арестован и сослан. Некрасов откликнулся на смерть Гоголя гениальным стихотворением.

В конце 40-х годов Некрасов вместе с Панаевым взял в свои руки журнал «Современник», который основал Пушкин. Идейным вождем журнала стал Виссарион Григорьевич Белинский.

В «Современнике» объединились лучшие силы русской литературы. В 50-х годах там печатались Тургенев, Лев Толстой, Островский, Гончаров, Григорович, сам Некрасов.

Когда в журнал пришли Чернышевский и Добролюбов, часть прежних

В. Г. Белинский.

сотрудников ушла, но очень скоро журнал превратился в центр революционной мысли и революционной борьбы.

В 1861 году от скоротечной чахотки умер Николай Александрович Добролюбов. Ему было всего лишь двадцать пять лет. Он умер на руках у Некрасова.

За несколько минут до конца Некрасов вышел в другую комнату, и люди, считавшие его человеком холодным, увидели, как он плакал. Рыдая, Некрасов произнес фразу: «Какой светильник разума угас!», которая потом вошла в его стихотворение «Памяти Добролюбова».

Суров ты был, ты в молодые годы
Умел рассудку страсти подчинять.
Учил ты жить для славы, для свободы,
Но более учил ты умирать.

Сознательно мирские наслажденья
Ты отвергал, ты чистоту хранил,
Ты жажде сердца не дал утоленья;

Как женщину, ты родину любил,
Свои труды, надежды, помышленья

Ты отдал ей; ты честные сердца
Ей покорял. Взывая к жизни новой,
И светлый рай, и перлы для венца
Готовил ты любовнице суровой,

Но слишком рано твой ударил час
И вещее перо из рук упало.
Какой светильник разума угас!
Какое сердце биться перестало!

Года минули, страсти улеглись,
И высоко вознесся ты над нами...
Плачь, русская земля! Но и гордись
С тех пор, как ты стоишь под небесами.

Редакция «Современника». В нижнем ряду: Н. А. Некрасов, Д. В. Григорович, И. И. Панаев; в верхнем ряду: И. С. Тургенев, В. А. Соллогуб, Л. Н. Толстой.

Такого сына не рождала ты,
И в недра не брала свои обратно:
Сокровища душевной красоты
Совмещены в нем были благодатно...

Природа-мать! Когда б таких людей
Ты иногда не посылала миру,
Заглохла б нива жизни...

Поэма «Белинский», стихотворение «Пророк», посвященное Чернышевскому, «М. Е. Салтыкову при отъезде за границу», «На смерть Шевченко», «Памяти Добролюбова» — каждому из них, своим учителям и соратникам, Некрасов посвятил стихотворные портреты, полные любви, содержавшие оценку их гражданских подвигов и призыва к дальнейшей борьбе за дело, которому они отдали жизнь.

Идеями Белинского, Чернышевского, Добролюбова вдохновлялся возникший в 1857 году в Петербурге кружок молодых музыкантов, в который входили Милий Балакирев — молодой пианист и композитор, военный инженер Цезарь Кюи, офицер Преображенского полка Модест Мусоргский, окончивший Военную медико-хирургическую академию молодой химик Александр Бородин и мичман флота Николай Римский-Корсаков.

Прочтите книгу Римского-Корсакова «Летопись моей музыкальной жизни». Это увлекательнейший рассказ о том, как они собирались вместе и обсуждали каждую вновь написанную строчку, как подавали друг другу советы, хвалили и критиковали, не боясь ни захвалить, ни обидеть, как вместе вырабатывали они то направление, которое получило наименование «Новой русской музыкальной школы» или «Могучей кучки», как прозвал балакиревский кружок критик Владимир Васильевич Стасов.

Да, это был труд-подвиг — то, что создали участники «Могучей кучки», не отличавшие личных интересов от интересов дела.

Бородин занят сверх всякой меры в химической лаборатории и на высших женских медицинских курсах. А надо оркестровать музыку для объявленного концерта. И на помощь приходят друзья. Музыка написана давно. Но надо завершить партитуру. Расписать партии инструментов. Втроем — Бородин, Римский-Корсаков и последователь «кучкистов» молодой Анатолий Лядов — начинают по частям доканчивать оркестровку. Для скорости пишут карандашом. Чтобы карандаш не стирался, Бородин покрывает его желатином и листы развешивает, как белье на веревках, чтобы желатин скорее просох.

На следующий день музыка «Половецких плясок» из «Князя Игоря» с огромным успехом исполняется в концерте.

Какой высокий пример бескорыстия являет собой Римский-Корсаков! И какая скромность сказывалась в работе этих людей: одно время Мусоргский и Римский-Корсаков снимали вдвоем одну комнату в Петербурге и по очереди работали за одним роялем — Мусоргский над «Борисом Годуновым», а Римский-Корсаков над «Псковитянкой».

Н. А. Добролюбов.

А Стасов — страстный защитник «Могучей кучки», преданный друг членов кружка и пропагандист их музыки! Он был первым слушателем, первым ценителем. Да и трудно назвать тех, кому бы не помогал он, трудно найти равных ему в щедрой помощи тем, кто в ней нуждался. Стасов помогал Римскому-Корсакову, Льву Толстому, Репину, скульптору Антокольскому, Шаляпину — кому только не оказывал помощи этот удивительный человек, и словом и делом ратовавший за реализм, за русское национальное искусство.

А зарождение Московского Художественного театра!

А кружок литераторов, собиравшихся в начале двадцатого века на квартире писателя Николая Дмитриевича Телешова.

Быть может, вы видели такую известную фотографию, на которой изображены молодой Горький, Иван Бунин, Шаляпин, Скиталец-Петров, Леонид Андреев, Чириков и Телешов. Люди, которых объединяло общее дело — сборники товарищества «Знание», выходившие под редакцией Горького.

Н. А. Римский-Корсаков. Фотография 1876 года.

В 1902 году Горький взял в свои руки петербургское издательство «Знание» и, приехав в Москву, встретился на квартире у Телешова с группой писателей-реалистов, чтобы отобрать рукописи для первой книги. Тогда и решили вместе сфотографироваться, чтобы отметить день рождения издательства.

В этот кружок, кроме названных, входили писатели Вересаев, Куприн, Серафимович. Приезжая в Москву, эти «среды» посещали Чехов и Короленко.

Здесь, в квартире Телешова, Горький впервые прочел свою пьесу «На дне». Здесь впервые прозвучала знаменитая песня «Солнце всходит и заходит», которую привез откуда-то Степан Гаврилович Петров, выступавший под псевдонимом Скиталец. В свое время он исколесил всю Россию, был певчим, был газетным фельетонистом, играл на гуслях и пел сочным голосом русские песни. С его голоса и был записан мотив песни «Солнце

всходит и заходит», которую Горький включил в свою пьесу и которая стала такой знаменитой после того, как ее стали исполнять в спектакле Художественного театра.

Однажды на «среде» у Телешова Скиталец спел песню о Степане Разине и о персидской княжне на слова казанского поэта Садовникова. Эту песню услышал Шаляпин, и... полетела она по России. И по всему миру.

Уже в ту пору, когда писатели стали посещать «среды» Телешова, началась та работа Горького, которая прошла сквозь всю его жизнь,— это помощь писателям, особенно молодым. Трудно назвать писателя,

Участники кружка «Среда». Сидят: Л. Н. Андреев, Ф. И. Шаляпин, И. А. Бунин, Н. Д. Телешов, Е. Н. Чириков; стоят: С. Г. Петров-Скиталец, А. М. Горький.

который вступил в литературу при жизни Горького и не был замечен им, не был отмечен, не получил бы от Горького поддержки, помощи, советов, критических замечаний.

Как видите, эта работа Горького опиралась на традиции русской культуры.

В Москве, на улице Качалова, 6, где Алексей Максимович Горький жил с 1931 по 1936 год, хранится его библиотека, которую он собирал в последние годы. За свою жизнь Горький собрал не одну библиотеку, а несколько. Но, собрав, отдавал, дарил в какое-нибудь общественное учреждение.

Так в 1921 году большое собрание книг отдал в ленинградский Пушкинский дом. Впрочем, книги с надписями, подаренные ему писателями, Горький оставлял у себя. И если пересмотреть одни только дарственные обращения на книгах,— я не говорю о множестве благодарных писем,— то мы увидим, сколь многим писателям двадцатого века, начинавшим до революции и в наше советское время, помогал Горький, какая крепкая дружба связывала его с ними.

Вот, например, книга Чехова. «Милым другом» называет его Антон Павлович Чехов.

«От старого друга»,— пишет Иван Алексеевич Бунин.

«Какие мы старые товарищи!» — восклицает Леонид Андреев. И заканчивает: «Крепко жму твою руку».

Иван Вольнов, Новиков-Прибой, Вересаев, Чапыгин, Шишков, Тренев — писатели из народа: крестьянин, матрос, врач, учитель, столяр, научный работник...

Один благодарит Горького за то, что «поправлял первые шаги в литературе», другой — «за доброжелательство», третий — «за помощь в работе». Недаром кто-то из мемуаристов назвал Горького их «крестным отцом».

Алексей Николаевич Толстой благодарит за «доброту и горячее сердце».

«С любовью и преданностью» — преподносит свою книгу Константин Федин.

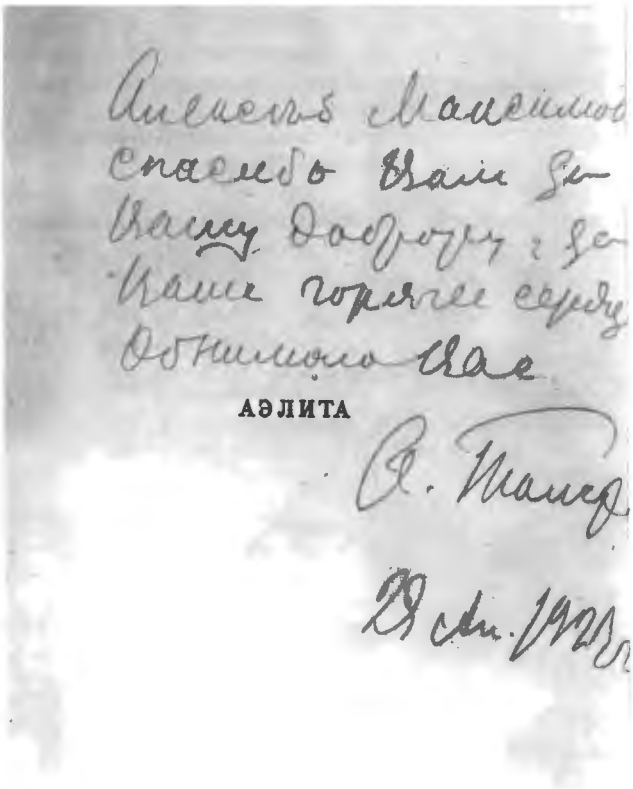
«Со всем сердцем» — Всеволод Иванов.

«В знак горячей признательности за внимание и ласку» — Леонид Леонов.

Сочинения Маяковского, Есенина, Шолохова, Фадеева, Тихонова, Маршака, Исаковского, Вишневского, Тынянова, Луговского, Форш, таджика Садридина Айни, украинца Павло Тычины, белоруса Янки Купалы — десятки книг со словами благодарной любви.

Наряду с книгами советских писателей в этой библиотеке хранятся сочинения прогрессивных писателей Запада, с которыми Горького связывала долгая дружба или знакомство.

С давних пор Горький мечтал о сотрудничестве прогрессивных писателей разных стран. Еще до революции он задумал серию книг о жизни



Автограф А. Н. Толстого — дарственная надпись А. М. Горькому.

замечательных людей с расчетом, что книгу о Бетховене напишет Ромен Роллан, о Колумбе — норвежец Фритьоф Нансен, об Эдисоне — английский писатель Герберт Уэллс.

Сам Горький собирался написать о великом вожде освободительного движения итальянского народа Джузеппе Гарибальди.

Горький был величайшим сторонником коллективных начинаний. По его мысли, в нашей стране стали выходить журналы «СССР на стройке», «Наши достижения», «Литературная учеба», «Дружба народов», «Колхозник», серии книг «Жизнь замечательных людей», «Библиотека поэта», «История фабрик и заводов», «История гражданской войны», «История молодого человека XIX столетия», «Библиотека романов», альманах «Год

шестнадцатый», который на следующий год получил название «Год семнадцатый» (сейчас это издание переименовано в «Наш современник»).

Горькому принадлежит инициатива в создании первой книги «День мира», которая вышла в 1936 году.

Во всех этих работах Горькому помогали: Алексей Толстой, Сурков, Маршак, Тынянов, Михаил Кольцов, Павленко, Тихонов, Бабель и многие, многие другие.

Возьмем стихотворение Маяковского, написанное еще в 1926 году. И мы увидим, как присуще ему чувство локтя:

Товарищи,
бросим
замашки торгашьи —
моя, мол, поэзия —
мой лабаз!
Все, что я сделал —
все это ваше —
рифмы,
темы,
дикция,
бас!
. . . .
Чем нам
делить
поэтическую власть,
сгрудим
нежность слов
и слова-бичи,
и давайте
без завистей
и без фамилий
класть
в коммунову стройку
слова-кирпичи.

И не только современников своих — советских поэтов — Маяковский ощущал как соседей в одном ряду и призывал их трудиться вместе во имя общего дела. Он чувствовал за собой великую поэзию прошлого, когда, обращаясь к воспетой Лермонтовым легендарной царице Тамаре, писал:

Мы
общей лирики лента.
Я знаю давно вас,
мне много про вас
говаривал
некий Лермонтов...

А. А. Фадеев.

Это чувство было необыкновенно развито у Маяковского — чувство единого дела со всем народом, со всей литературой.

Эти благородные традиции Пушкина, Некрасова, Горького, Маяковского продолжаются.

В 1934 году, выступая на Первом съезде писателей, А. А. Фадеев обратил внимание на то место в романе Панферова «Бруски», где середняк Никита Гурьянов, когда организовали колхоз, запряг лошадь и поехал по всей стране искать, где нет коллективизации.

Фадеев считал, что надо было написать об этом не несколько страничек в романе, а что это тема целого романа о последнем мелком собственнике, который возвращается в свой колхоз, чтобы работать со всеми.

Призыв старшего писателя горячо воспринял, в ту пору только еще начинавший писать, наш замечательный поэт Александр Трифонович Твардовский. И этот сюжет использовал в своей «Стране Муравии».

Если вы когда-нибудь заинтересуетесь, как в Стране Советов возникла детская литература — увлекательная, серьезная, дельная, поэтичная, расширяющая границы ваших познаний,— вы узнаете, что этому предшествовал поистине героический труд. Что это дело не отдельных писателей, а целого дружного коллектива.

А. Т. Твардовский.

В Ленинграде это дело в продолжение многих лет направлял хорошо известный всем Самуил Яковлевич Маршак.

Это Маршак, Корней Чуковский, Борис Житков, Виталий Бианки, Николай Тихонов, Ольга Берггольц, Чарушин, Ильин, Пантелеев, Шварц, Олейников, Заболоцкий при помощи и поддержке Горького создавали в Ленинграде умную и благородную книгу для советских ребят.

В 20-х годах в Москве, в редакции газеты «Гудок», работали молодые сатирики-фельетонисты Илья Ильф и Евгений Петров. Когда они задумали попробовать свои силы и написать что-нибудь крупное, на помощь им пришел их старший товарищ — Валентин Петрович Катаев. Он помог им придумать сюжет «Двенадцати стульев» — романа, который входит теперь в золотой фонд советской литературы.

М. А. Светлов.

Трудно перечислить примеры воздействия, которое оказывает один автор на работу другого.

Так, например, у Александра Безыменского есть стихотворение «Вперед, заре навстречу», ставшее широко распространенной комсомольской песней:

Вперед, заре навстречу,
Товарищи в борьбе!
Штыками и картечью
Проложим путь себе.
Смелей вперед, и тверже шаг,
И выше юношеский стяг!
Мы — молодая гвардия
Рабочих и крестьян.

Вот это выражение «Молодая гвардия», как образное определение комсомола, из песни Безыменского вошло в жизнь, а из жизни — в заглавие романа Фадеева.

Говоря о чувстве единого дела, можно ли не вспомнить, какую великую работу выполняют советские переводчики — прозаики и поэты, которые переводят на русский язык и на другие языки народов Советского Союза книги национальных авторов. И сочинения начинают новую жизнь на другом языке:

И в стихи твои просится рев, грозя,—
Десять тысяч рек в ожидании.
Стих и юность — их разделить нельзя,
Их одним чеканом чеканили.

Эти строчки из стихотворения грузинского поэта Георгия Леонидзе в переводе Николая Тихонова.

В нашей советской литературе давно уже возникла замечательная традиция. Каждый раз, когда советские писатели едут на съезд, на пленум, встречаются, чтобы обсудить свои творческие дела, в конце встречи устраивается вечер дружбы. И тогда звучит речь и льются стихи на разных языках...

Если бы вы побывали в Киеве или в Нальчике, в Алма-Ате или Тбилиси в те дни или просто зашли бы на такой вечер в Москве, вы воочию убедились бы в том, что вечера дружбы — это осуществление того, о чем мечтал когда-то Пушкин, к чему призывал Маяковский, к чему вел нас Горький.

Однажды кто-то из московских поэтов, обратившись к своему кабардинскому другу, стал вспоминать о стаже их дружбы и о том, как давно они перешли между собою на «ты». И один из присутствующих — это был поэт Михаил Светлов — сказал: «Дорогие товарищи! Еще важнее, что все мы уже давно перешли на «мы».

В этом, казалось бы, шутливом замечании очень точно и поэтически кратко выражена великая особенность нашего советского строя и всей нашей культуры.

Мы уже давно перешли на «мы». И перешли навсегда.

В 1835 году двадцатишестилетний Гоголь выпустил книгу, которую назвал «Арабески». Наряду с рассказами он включил в нее размышления, статьи, критические работы.

Поражает широта ее содержания. Одна глава называется «Скульптура, живопись, музыка», другая — «Об архитектуре нынешнего времени». За ней идет исследование украинских песен, разбор знаменитой картины Карла Брюллова «Последний день Помпеи», блистательная характеристика Пушкина, исторические работы — «О движении народов в конце V века», «О средних веках», «О преподавании истории», «Мысли о географии»... И тут же, среди этих размышлений, Гоголь помещает свою гениальную повесть «Портрет» в первой редакции — повесть, обнаруживающую глубочайшие знания и психологии художника, и художественной жизни России, и общественной жизни; помещает здесь же не менее гениальный «Невский проспект»...

Это почти непостижимо — по объему знаний, по глубине понимания едва ли не всех сфер искусства, ибо тут и поэзия, и проза, и драма, и музыка, и живопись, скульптура, архитектура, история, география!..

Какой широчайший круг интересов, какое необыкновенное понимание искусства в целом! О каждой области Гоголь судит и как истинный знаток дела и шире профессионального знатока, потому что соотносит каждую область искусства с общими эстетическими законами. В этой книге Гоголь выступает и как гениальный художник слова, и как эстетик, как философ искусства.

Нельзя понять вполне ни самого Гоголя, ни состояния литературной и эстетической критики той эпохи, если не прочесть этого замечательного труда, последовавшего сразу же за «Вечерами на хуторе близ Диканьки».

И какое непостижимое умение увидеть и запечатлеть миг, к чему жи-

Титульный лист сборника «Арабески» Н. В. Гоголя.

вописцы придут только полвека спустя, встречаем мы на этих бесподобных страницах!

На Невском проспекте художник Пискарев увидел хорошенькую девицу. «Дыхание занялось в его груди,— пишет Гоголь,— всё в нем обратилось в неопределенный трепет, все чувства его горели и всё перед ним окинулось каким-то туманом. Тротуар несся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу, и алебарда часового вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестела, казалось, на самой реснице его глаз».

Не Пискарев, конечно,— Гоголь был величайший художник, понимавший пространство пластически... И какая музыка слога!

Круг интересов Лермонтова, пожалуй, не менее удивителен, хотя выражен по-другому. Ему подвластны сферы поэзии, прозы, трагедии

(вспомните «Маскарад»), его увлекают театр, музыка, живопись, скульптура. Он страстный театрал — посещает драматические, балетные и оперные спектакли и сам принимает участие в любительских постановках, великолепно рисует пером, карандашом, пишет акварелью и маслом, лепит... Играет на флейте, на скрипке, на фортепьяно, сочиняет музыку — были даже ноты «Казачьей колыбельной песни», Лермонтов положил на музыку собственное стихотворение. К несчастию для нас, эти ноты пропали...

Разве не отразилась эта связь интересов, связь разнообразных талантов его в его гениальных творениях?

Разумеется, отразилась!

Лермонтов описывает в «Герое нашего времени» ночь, и сперва возникает то, что замечает в темноте глаз, а затем слышит ухо.

«Город спал, только в некоторых окнах мелькали огни. С трех сторон чернели гребни утесов, отрасли Машука, на вершине которого лежало

Вид Пятигорска. Картина М. Ю. Лермонтова. 1837 год.

зловещее облачко; месяц подымался на востоке; вдали серебряной бахромой сверкали снеговые горы. Оклики часовых перемежались с шумом горячих ключей, спущенных на ночь. Порою звучный топот коня раздавался по улице, сопровождаемый скрипом нагайской арбы и заунывным татарским припевом».

Какая пластичность и какая необыкновенная музыкальность. Здесь Лермонтову-прозаику помогли его глаз художника и тонкое ухо музыканта. Но кроме таланта, как этому гениальному человеку, погибшему в двадцать шесть лет, помогало глубокое и широкое знание богатств русской и европейской культуры, объясняющее нам хотя бы отчасти богатство его поэтических ассоциаций, его художественный кругозор, широту его поэтического мира!

Ну, а если о Пушкине говорить, то довольно будет вспомнить «Евгения Онегина», и целая галерея русских писателей и поэтов — предшественников и современников Пушкина предстает перед нами: тончайшие характеристики, оценки, навсегда вошедшие в наше сознание. Тут и Фонвизин — «друг свободы», и Державин, и Жуковский, и Языков, и Баратынский, и Кюхельбекер, и Вяземский...

Тут поэты французские, итальянские, немецкие, английские; даже древние классики — Гомер, Ювенал, Овидий, Гораций и Апулей; Петрарка и Тассо; Гете и Шиллер; Руссо и Шатобриан, Байрон, Мицкевич...

«Онегин» — это энциклопедия, в которой отразилась любовь Пушкина к драматическому театру — к «младой Семеновой», гениальной актрисе, которой поэт рукоплескал в юные годы, его интерес к драматургу Озерову, к «колкому» комедиографу Шаховскому, к Павлу Катенину, переведшему для русской сцены трагедии французского драматурга Корнеля; обетованной страной казался сосланному поэту петербургский театр:

Волшебный край! Там в стары годы,
Сатиры смелой властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы,
И переменчивый Княжнин;
Там Озеров невольны дани
Народных слез, рукоплесканий
С младой Семеновой делил;
Там наш Катенин воскресил
Корнеля гений величавый;
Там вывел колкий Шаховской
Своих комедий шумный рой;
Там и Дидло венчался славой;
Там, там, под сению кулис,
Младые дни мои неслись.

Из той же первой главы романа мы узнаем об отношении Пушкина к балету, и не только к знаменитому хореографу Карлу Дидло — нет, вспомните строфу о танцовщице Авдотье Истоминой...

А. С. Пушкин. Портрет работы В. А. Тропинина.

А при описании Одессы Пушкин с восторгом отзывается о музыке Россини. Впрочем, о музыке, о том, как глубоко чувствовал и понимал ее Пушкин, всего больше говорит нам его трагедия о Моцарте и Сальери.

А художники, которых вспоминает Пушкин в своих стихах, в «Онегине», на которых ссылается, с которыми сравнивает свои впечатления!..

Познания Пушкина так обширны, что о его интересах литературных, театральных, музыкальных, художественных написаны специальные монографии. Все сферы прекрасного, все области искусств и еще шире — культуры — привлекают его; по его совету Петр Киреевский собирает русские народные песни.

Библиотека Пушкина сохранилась не полностью. Но те пять тысяч книг, которые хранятся ныне в Ленинграде, в Пушкинском доме, раскрывают перед нами такую широту знаний Пушкина, такую глубину его интересов, что этой библиотеке можно было бы посвятить целые книги.

Мир прекрасного для Пушкина не полон без театра, музыки, живописи, скульптуры. У него, например, есть стихи на статую играющего в бабки и на статую играющего в свайку и стихи, обращенные к ваятелю Борису Орловскому — «Грустен и весел вхожу, ваятель, в твою мастерскую...».

Все эти грани органически сочетаются в его творчестве и, тем самым, в восприятии нашем — читателей Пушкина.

Но, может быть, вам покажется, что такой была пушкинская эпоха?

Посмотрим. Перенесемся в другую, более близкую нам.

Вспомним Горького.

Величайший знаток русской и всемирной литературы, помнивший в ее истории даже такие скромные имена, которые известны не каждому специалисту, Горький с жадным интересом относился к театру (для которого написал двенадцать пьес!), и кинематографу, и к живописи, и к музыке. И не случайно именно он, Максим Горький, был ближайшим другом Шаляпина, первым и лучшим истолкователем его творчества, его советчиком и защитником, редактором первой мемуарной книги Шаляпина.

Недаром в кабинете Горького, позади письменного стола, в шкафу лежали пластинки Шаляпина, да и не только Шаляпина, а записи Рахманинова, Крейслера и много великих творений в исполнении замечательных артистов.

И Горький постоянно прослушивал эти пластинки по вечерам.

В последние годы его жизни к нему приезжали Шостакович, Прокофьев, Шапорин, играли ему свои сочинения.

Музыку Алексей Максимович любил смолоду и всю жизнь. И не случайно именно у него, в Машковом переулке в Москве, в 1920 году Владимир Ильич Ленин слушал игру пианиста Исайя Добровейна и сказал тогда знаменитые свои слова о сонате Бетховена: «Ничего не знаю лучше «Аппассионаты», готов слушать ее каждый день. Изумительная, нечеловеческая музыка. Я всегда с гордостью, может быть наивной, думаю: вот какие чудеса могут делать люди».

Кабинет А. М. Горького. В шкафах — коллекция фарфора.

И Алексей Максимович записал тогда эти слова.

А сколько великолепных описаний — поэтических импровизаций, пения, музыки, танцев, театральных спектаклей встречаем мы в горьковских сочинениях и письмах! Помните «Коновалова», «Как сложили песню», рассказ «Хозяин», «Рассказ о безответной любви»? А какие прекрасные страницы в «Детстве», в «Климе Самгине»! Или как описано пение в рассказе «Двадцать шесть и одна»...

«Поют все двадцать шесть; громкие, давно спевшиеся голоса наполняют мастерскую; песне тесно в ней: она бьется о камень стен, стонет, плачет и оживляет сердце тихой щекочущей болью, бередит в нем старые раны и будит тоску... Певцы глубоко и тяжко вздыхают; иной неожиданно оборвет песню и долго слушает, как поют товарищи, и снова вливает свой голос в общую волну. Иной тоскливо крикнув: эх! — поет, закрыв глаза,

и может быть, густая, широкая волна звуков представляется ему дорогой куда-то вдаль, освещенной ярким солнцем, широкой дорогой, и он видит себя идущим по ней...»

В разные годы Горький коллекционировал фарфор, медали, изделия из слоновой кости китайских и японских народных мастеров, оружие, гравюры, старинные миниатюры, картины, собирал книги. Все эти коллекции, основательно изучив каждую вещь, Горький дарил — одну передал в Эрмитаж, другие в Русский музей, в художественную галерею города, носящего теперь его имя, дарил друзьям. Главное для него было знать искусство. И наслаждаться им.

Горького нельзя представить без дружбы с художниками. С кем только он не встречался! И с Репиным, с Валентином Серовым, Коровиным, Бродским, Кустодиевым, Кончаловским...

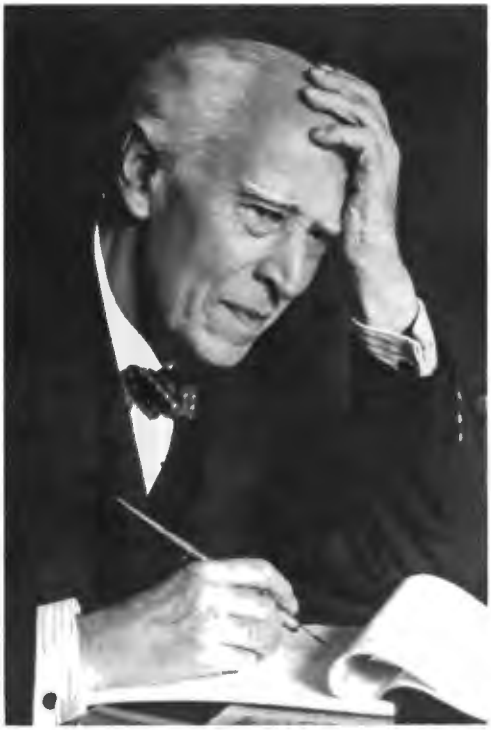
В квартире Горького в Москве на Малой Никитской (теперь это улица Качалова) в его кабинете висит великолепная копия с «Мадонны Литты» Леонардо да Винчи. И картина — вид из окна Алексея Максимовича в Сорренто — на Неаполитанский залив и Везувий, работа его друга — художника Павла Дмитриевича Корина.

В библиотеке Горького, по счету шестой (он и ее собирался подарить Литературному институту), хранится около десяти тысяч книг: философия, история, политэкономия, путешествия, мемуары, культура Востока, история религиозных учений, история городов, сельское хозяйство, естествознание, медицина, морское дело, юридические труды. И конечно, литература и искусство.

Вы скажете, что я называю одних писателей. Вспомним Шаляпина! Певец, наделенный не только голосом, небывалым по гибкости, обилию красок, по красоте, но и человек величайшего музыкального дарования, игравший, кстати, на виолончели и фортепьяно. Блистательный актер. Режиссер. Великолепный художник. Небывалый рассказчик! В его творчестве сверкают все грани.

Заглянем в книгу Константина Сергеевича Станиславского «Моя жизнь в искусстве». И тоже увидим, что с юных лет любовь к театру неотделима у него от любви к литературе, музыке, пению, искусствам изобразительным. И то, что от Художественного театра родились музыкальные студии Станиславского и Немировича-Данченко, на основе которых создан носящий их имена нынешний Московский музыкальный театр, то, что создатели великого драматического театра ощутили потребность в синтезе слова и музыки, еще раз подтверждает, что люди, страстно любящие искусство, стремятся соединить в своем восприятии различные области искусства, разные аспекты его, воплощения его в слове, и в музыке, и в движении, и в пластических формах.

Всеволод Эмильевич Мейерхольд, основатель театра имени Мейерхольда (ТИМ), не просто ставил спектакли. Он по-новому решал проблемы и сценического движения, и сценического пространства, и образного решения — и в драматических спектаклях и в оперных.



К. С. Станиславский.

А Вахтангов! Марджанишвили! Сандро Ахметели! Михоэлс!

Театр более, чем какое-либо другое искусство,— синтетическое искусство. Но из театров — прежде всего музыкальный театр, опера, где сочетаются и слово, и музыка, и играющие актеры, и живопись (декорации). И, как правило, танцы... Да и не только опера. Это касается любого пения. Пусть это будет романс Чайковского или Шуберта — чей бы ни был! Музыка неотделима от слов. Без них она лишена основы, конструкции, полноты совершенства и того глубокого смысла, который обретает музыка в сочетании с текстом. Что ни возьмешь — музыку Даргомыжского на слова Беранже в переводе Василия Курочкина «Старый капрал» или оратории Георгия Свиридова на слова Маяковского и Есенина... Музыка выступает здесь в союзе со словом. От слова и родилась!

А балетное искусство, народный танец! Разве можно представить себе танец без музыки? Каждый раз они выступают в неразрывной связи.

Искусства входят в соединение одно с другим, образуя новый и сложный союз, синтез. Попробуй пойми всю глубину полотен Врубеля, от-

ражающих разные состояния Демона, не читав поэму Лермонтова! И как много пропадает для того, кто пришел слушать симфоническую поэму Рихарда Штрауса «Дон Кихот», никогда не читав романа Сервантеса, или поэму того же Штрауса о Дон Жуане, не зная положенной в ее основу легенды и ее литературной обработки, осуществленной австрийским поэтом Николаем Ленау...

А симфония «Фауст» Листа, «Осуждение Фауста» Берлиоза, симфоническая поэма Балакирева «Тамара», «Шехеразада» Римского-Корсакова!.. Без литературных ассоциаций многие страницы этих замечательных созданий музыки побледнеют: слушатель не уловит сюжетов музыкальных произведений и неправильно будет судить о них.

Тот, кто любит искусство истинно, кто любит поэзию, литературу,— не должен искусственно ограничивать себя только одной сферой и пребывать в полном равнодушии к музыке, к танцу, к изображению...

Человеку свойственно всестороннее, гармоничное развитие интересов и вкусов. И я даже как-то не представляю себе человека, который любил бы серьезную музыку и оставался бы глух к поэзии Пушкина, Блока, Маяковского, никогда не читал бы Толстого, Чехова... Или страстного знатока литературы, поэзии, который не бывал в Эрмитаже, в Третьяковской галерее, в Русском музее. Не очень поверю я в его любовь к стихам: стихи полны впечатлений от полотен великих художников, от ландшафтов России, от городов мира...

Где найти чудака, который изучает Шекспира, а в театре никогда не бывал? Уж кто его любит, не пропустит «Гамлета» ни в театре, ни на экране. Даже тот, кто не обладает активным музыкальным слухом, если он человек культурный по-настоящему, он ходит на концерты, слушает музыку в записи или по радио. Как можно добровольно отказаться от величайших ценностей, накопленных человечеством? Как можно без них правильно судить об искусстве и о его воздействии на людей?

По счастью, каждый, развивший в себе способности воспринимать искусство, не ограничивает себя какой-то одной областью (если даже он профессионально работает в ней), а, наоборот, стремится как можно больше узнать и ощутить эту благотворную связь искусств между собой.

Снова вернемся к Пушкину — величайшей гордости нашей, представляющему, по слову Горького, самое полное выражение духовных сил России. И посмотрим на отклик его творениям. Они живут не только сами по себе. Они раздвигают границы художественного познания жизни, они оплодотворяют мысли других художников, которые, вдохновленные Пушкиным, воплощают в произведения искусства свое время, свою идею, свой замысел.

Разве наше представление о Пушкине ограничивается его сочинениями? Нет! Мы не можем назвать почти ни одного большого русского композитора, который не создал бы оперы на пушкинский текст, не положил бы на музыку пушкинские стихи.

О Глинке мы уже говорили. Даргомыжский написал на текст Пушкина

Памятник А. С. Пушкину в Москве. Работа А. М. Опекушина.

«Русалку», Мусоргский — народную драму «Борис Годунов». Римский-Корсаков — «Сказку о царе Салтане», «Моцарта и Сальери», «Золотого петушка», Чайковский — «Онегина», «Пиковую даму», «Мазепу», Рахманинов — «Алеко», Асафьев — балет «Бахчисарайский фонтан», Глиэр — «Медного всадника»...

Пушкинские сюжеты в изобразительном искусстве составляют целую Пушкиниану, которую начинают такие художники, как Брюллов, Репин, Врубель...

Какие вдохновенные иллюстрации к «Маленьким трагедиям» Пушкина создал выдающийся советский гравер Фаворский! И отличные иллюстрации к «Борису Годунову» — Е. Кибрик.

А облик самого Пушкина!

Памятник работы скульптора Опекушина на Пушкинской площади в Москве. Памятник в Ленинграде, не так давно созданный скульптором Аникушиным: вдохновенное изображение Пушкина в момент вдохновенного чтения стихов — разве это не продолжение пушкинской темы в искусстве?

А исполнение стихов Пушкина и его прозы...

Основоположник советской школы художественного чтения Александр Закушняк читал «Египетские ночи»: это было новое открытие глубин и красок пушкинской прозы.

Владимир Яхонтов... Как необыкновенно исполнял он пушкинские стихи! Читал «Евгения Онегина» целиком, в продолжение двух вечеров, «Медного всадника», «Графа Нулина», «Домик в Коломне», лицейские стихи, политическую лирику, стихи, созданные Болдинской осенью...

Ильинский Игорь Владимирович «рассказывает» «Золотого петушка» так, что пушкинская сказка начинает сверкать новыми красками — чистыми, звонкими, радует тонким юмором, остротой, сатирой на царей и их приближенных.

А разве воплощенный Шаляпиным образ Бориса в опере Мусоргского не продолжение Пушкина? Или шаляпинский Мельник в «Русалке»? А шаляпинский Сальери?

Галина Уланова... Она создала чистый образ Марии в «Бахчисарайском фонтане». И это вдохновенное, бесконечно поэтическое создание великой танцовщицы — ведь это тоже Пушкин!

Каждый, кого интересует не только отдельное произведение, но и совокупность впечатлений, которое составляет понятие «культура»,— каждый культурный человек стремится воспринять все грани искусства, все его сущности или, как еще говорят, ипостаси.

Знакомство с искусством, поэзией, с литературой вызывает стремление не только воспринимать прекрасное, но и много знать об этом прекрасном и о том, кем оно создано, как создано, когда. Рождается желание глубоко постигнуть, осмыслить и сопоставить одно явление с другим. Отсюда наш интерес к истории искусства, литературы. Интерес к биографии создателей гениальных творений. К процессу их творчества, к той эпохе, в которую они жили. Разрозненные впечатления соединяются в общую картину культуры. Каждому явлению отводится свое место. И каждое оценивается не только само по себе, но и в сопоставлении с другими.

Значительное, великое мы научаемся отличать от прошлого и от преходящего. Великие творения слушаем, смотрим и перечитываем не раз и не два. И с каждым разом находим в них все больше красот.

Так учимся мы вслушиваться в музыку, всматриваться в картины, вчитываемся в строки стихов и улавливаем то, что с первого раза уловить

Г. С. Уланова — Мария в балете Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан».

очень трудно. Ибо, только узнав сочинение, мы понимаем и общий замысел и какое значение для целого имеет та или другая деталь. И новое восприятие прочитанного, увиденного или услышанного начинает доставлять новые эстетические наслаждения, новые радости. Еще бо́льшие, чем в первый раз!

Владимир Ильич Ленин не менее, чем музыкой, наслаждался литературой, театром. Бывал глубоко взволнован высокими впечатлениями.

Анатолий Васильевич Луначарский рассказывает, как Владимир Ильич рассматривал серию изданий, посвященных великим художникам мира, и на другой день сказал:

«Какая увлекательная область — история искусств. Сколько здесь работы для марксиста. Вчера до утра не мог заснуть — все рассматривал одну книгу за другой. И досадно мне стало, что у меня не было и не будет времени заняться искусством».

Эти слова нельзя читать без волнения!

А сам Луначарский — какое знание культуры! Всех ее граней, всех воплощений искусства, всех направлений и школ — в литературе, музыке, в истории театра, живописи, архитектуры, скульптуры!.. Какое обилие мыслей, какое активное восприятие прекрасного и какое безграничное стремление поделиться этим прекрасным, подымающим человека до ощущения величайшего счастья!

I

Заведите разговор об архивах. И если ваш собеседник окажется причастным к изучению литературы и к тому же словоохотливым, он вам расскажет про письма Наталии Николаевны Пушкиной к А. С. Пушкину, будто бы пропавшие из Румянцевской библиотеки в Москве при таинственных обстоятельствах и, может быть, даже увезенные за границу. Или услышите историю о сгинувших сочинениях самого А. С. Пушкина, так никогда и не увидевших света, озаглавленных «Дафиа и Дабижа, молдавское предание 1663 года» и «Дука. Молдавское предание XVII века». По свидетельству И. П. Липранди, эти повести были написаны Пушкиным в Кишиневе на основе подлинных молдавских преданий. Копии их в составе архива Липранди будто бы поступили в Румянцевскую библиотеку. А где они, так никто и не знает. Поступили — и нет. А может быть, и не поступали.

Поведите разговор дальше — услышите, как однажды, это было в 30-х годах, из рукописного Отдела ленинградской Публичной библиотеки воры украли Остромирово Евангелие: содрали серебряный оклад, а рукопись XI века, не поняв, что она-то и есть главнейшая ценность, сунули за трубу отопления. Там ее и нашли.

Поговорите еще — дойдете до замурованных тайников, вырезанных из тетрадей листов, перемеченных страниц и папок с рисунками, которые поступили в государственные архивы и снова исчезли потом.

Откуда все эти легенды и разговоры?

Порождены эти легенды порядками, царившими когда-то в наших архивах, когда миллионы рукописных листов находились в ведении одного-двух научных сотрудников, когда каталогов в архивах не было, учет велся «на глазок» и ученым приходилось полностью полагаться на внимание и память хранителей. Выскажет кто-то предположение — хра-

нитель не согласится. Проверить нельзя. Так из предположений рождались легенды. А может быть, не всегда и легенды.

Теперь, по счастию, новых историй подобного рода вы уже не услышите. Никто еще не рассказывал, что автографы великих писателей потерялись среди других материалов Центрального государственного архива литературы и искусства СССР или какая-то рукопись исчезла из его хранилищ. На то и был создан ЦГАЛИ, чтобы великие литературные ценности не могли ни завалиться, ни затеряться, ни пропасть, ни сгореть, ни намокнуть, ни выцвести. А хранились бы самым совершенным и верным способом и были доступны для изучения.

Но прежде чем рассказать вам о ЦГАЛИ, надо рассказать о его старших «собратьях». Без этого не будет ясно, чем отличается ЦГАЛИ от других архивов. Поэтому обратимся к истории и вспомним имена крупнейших ученых, собравших и сохранивших неисчислимые национальные богатства, без которых невозможно представить себе историю мировой культуры.

2

Когда-нибудь, надо надеяться, будет написана история наших литературных архивов — книга о замечательных архивариусах, об увлекательной судьбе документов, о великих открытиях, сделанных в тишине читальных залов рукописных отделов библиотек и музеев. И тогда по времени создания среди них на первое место встанет Отдел рукописей ленинградской Публичной библиотеки, носящей имя М. Е. Салтыкова-Щедрина. Правда, это не специально литературный архив: под сводами Отдела рукописей хранятся разнообразные документы, писанные не только на бумаге, но и на папирусе, и на коре, и на пальмовых листьях, и на пергаменте, и на шелковой ткани, и на сердцевине растения тао.

Тут собраны восточные палимпсесты, древнееврейские, турецкие, арабские, курдские, самарянские, джагатайские рукописи, первенец русской письменности — Остромирово Евангелие 1057 года. То самое!

Тут — Лаврентьевская летопись и свиток из «Книги мертвых», добытый из саркофага фараона в Египте более трех тысячелетий назад.

Тут найденные в катакомбах отрывки папируса II века нашей эры, и латинские кодексы, и листы так называемого «первоначального Корана», молитвенники Марии Стюарт и Анны Ярославны — дочери Ярослава Мудрого, жены французского короля Генриха I.

Пять тысячелетий заключены в шкафах рукописного Отдела ленинградской Публичной библиотеки — уникальные документы, без которых не может обойтись ни один раздел гуманитарных наук. Достаточно вспомнить, скажем, книгу академика И. Ю. Крачковского «Над арабскими рукописями», чтобы представить роль Отдела рукописей Публичной библиотеки в развитии мировой арабистики — изучения арабской культуры средневековья. И наряду с этим Публичная библиотека — неиссякае-

Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.

мый кладезь для изучения литературы нового времени. И кто из ученых не использовал документов, хранящихся в Отделе рукописей библиотеки, начало которому было положено покупкой собрания П. П. Дубровского.

В дни Великой французской революции 1789 года скромный служащий русского посольства П. П. Дубровский, бродя по парижским улицам, стал собирать бумаги, выброшенные из особняков богачей и аристократов, бежавших от народного мщения. Эти ценнейшие находки — четыреста документов и восемь тысяч автографов — были привезены Дубровским в Россию и впоследствии куплены у него для Публичной библиотеки за пятнадцать тысяч рублей и тридцать тысяч ассигнациями годовой пенсии, что не составило и малой части их действительной стоимости.

От этой коллекции и пошло Отделение рукописей библиотеки, или, как оно называлось вначале, «Депо манускриптов», первым хранителем которого был поставлен известный поэт и теоретик стихосложения Александр Христофорович Востоков.

И. А. Бычков.

Не много имен заведующих Отделением рукописей Публичной библиотеки может назвать историк — не может по той причине, что за полтора века существования библиотеки сто лет из них Отделением рукописей руководили только двое ученых — сперва Афанасий Федорович Бычков, а после того как он стал директором Публичной библиотеки — сын его Иван Афанасьевич. Отец вступил в заведование Отделением в 1844 году. Сын, не покидая поста даже во время блокады, умер в 1944 году. Заслуги обоих огромны. При них Отделение стало одним из величайших архивохранилищ мира. Бычковы составляли не только описи поступающих бумаг, но и отчеты, и научные описания. Ивана Афанасьевича — крупного историка-публикатора, члена-корреспондента Академии наук, избранного еще до революции, хорошо знали многие здравствующие ныне исследова-

тели. И все вспоминают, конечно, и широкую дубовую лестницу, что вела в круглый зал, увешанный превосходными портретами русских писателей, и читальный зал с мраморным Нестором-летописцем.

Казалось, ты попал в подводное царство: ни шума, ни трамвайных звонков — тишина. И часы отбивают возле Ивана Афанасьевича не часы, а столетия. Навстречу, с огромной связкой ключей, спешит крохотный седенький старичок, покосившийся, как избушка, весь в черном, строго застегнутый, с розовыми ободками вокруг век на бледном лице. Схватив за руку вас и понимая ваши вопросы гораздо быстрее, нежели вы можете торопливо высказать их, он обещает подготовить все материалы на завтра и подводит вас к двери, прощаясь. На сегодня аудиенция кончена.

Он отличался каким-то особым даром доброжелательства, Иван Афанасьевич. И неизменным стремлением не только предоставить ученому материалы, но и снабдить его новыми, неизвестными. Оказать ему помощь и в прочтении трудного текста, и в комментировании, и в осмыслении изучаемых документов. Познания Бычкова по глубине и обширности были необычайны. Справедливо будет сказать, что он не только комплектовал и хранил рукописные фонды, но и деятельно содействовал движению науки.

Но что касается пополнения фондов, то в дореволюционное время оно производилось без всякой системы, ибо средств на покупку рукописей библиотека не получала, за исключением случаев особых, когда отпускались ассигнования на приобретение какой-нибудь знаменитой коллекции — скажем, восточных и греческих манускриптов, собранных К. Тишендорфом. Заграничные командировки и даже поездки по русским городам в поисках рукописей практиковались до крайности редко. Не хватало не только средств, но и штатов. Отделение обслуживал один постоянный и один «приглашенный» сотрудник. Изредка рукописный фонд в ранние времена пополнялся за счет военных трофеев, но чаще слагался из пожертвований частных лиц.

С течением времени к И. А. Бычкову начали поступать в большом количестве архивы общественного характера, и частные, и фамильные. Но передача последних нередко сопровождалась условием не вскрывать бумаг в продолжение обусловленного, иногда очень долгого срока.

Все это объясняет, почему собрание Публичной библиотеки комплектовалось без всякой системы и почему знал эти сокровища в целом только один человек — Иван Афанасьевич Бычков. Его феноменальная память служила единственным путеводителем в этом безбрежном океане рукописных богатств, ибо даже самого краткого каталога в Отделении не было.

3

Основу Отдела рукописей Румянцевского музея в Москве, нынешней Государственной библиотеки имени В. И. Ленина, отметившей недавно свое столетие,— основу Отдела составило богатейшее собрание

Государственная библиотека им. В. И. Ленина в Москве.

исторических документов Н. П. Румянцева. Но дальнейшие пожертвования превратили его в один из крупнейших литературных архивов. Как и Отделение рукописей «императорской» Публичной библиотеки, этот Отдел тоже рос «без чувствительных жертв со стороны казны» (так сказано в одном из отчетов). Покупки осуществлялись «за счет просвещенных жертвователей». Из них крупнейшие составили собрания коллекционера В. М. Ундольского и академика Н. С. Тихонравова. Но большая часть рукописных богатств, в частности огромный архив М. П. Погодина, была получена безвозмездно. Словом, и здесь на приобретение архивов не было истрачено даже и малой части их стоимости.

Важную роль в этом общем внимании к нуждам Отдела рукописей играл авторитет его первого ученого-хранителя — Алексея Егоровича Викторова.

Успешно продолжал пополняться Отдел и позже, когда во главе его встал Григорий Петрович Георгиевский. Это ему посчастливилось обнаружить в избе, в Архангельской губернии, называемое теперь «Архангельским», Евангелие 1091 года. Ездил Георгиевский на Урал, где в «ямах» жили старообрядцы. Ходил в весеннюю слякоть по московским базарам,

куда старьевщики пригоняли возы, груженные всяческой рухлядью, среди которой цепкий, опытный глаз Георгиевского замечал то рукописную книгу, то старинную рукопись. Он знал всех коллекционеров в Москве. Знал интересных людей. Широко собирал архивы писателей нового времени. Именно он получил от вдовы А. Н. Островского рукописи великого драматурга. Это он вступил в переговоры с Софьей Андреевной Толстой и принял от нее березовые сундучки с рукописями Л. Н. Толстого. Именно к нему привез на извозчике сын поэта Александр Александрович Пушкин бумаги отца и передал вместе со шкафом, в котором они хранились. А рукописи Гоголя, Герцена, Огарева!..

Но никак нельзя сравнивать эту великолепную собирательскую работу Г. П. Георгиевского с заведенным при нем порядком хранения и выдачи рукописей. По складу характера и по взглядам своим Г. П. Георгиевский вовсе не был таким доброхотным помощником и советчиком своих ученых читателей, как Иван Афанасьевич Бычков. Крепко сбитый, с жесткой щеткой усов, без возраста (хотя, когда я узнал его, он был уже в весьма преклонных годах), полный ревнивой страсти, глазами быстрыми, неспокойными следил он в читальном зале за движением рук своих посетителей, листающих манускрипты, добытые им когда-то с таким трудом — им, Григорием Петровичем Георгиевским! Глядя на него, вы

Пушкинский дом в Ленинграде.

невольно вспоминали бальзаковского Гобсека. Казалось, что отдавать другим это рукописное золото, хотя бы и ненадолго, составляет для него невыразимую муку.

Сообщения о поступлениях Г. П. Георгиевский печатал в самой общей и краткой форме, каталогов в Отделе не было. О том, что хранится там, точно знал он один. Читателям же что-либо выведать от него было совсем не просто. Обстановка в Отделе рукописей изменилась только после Октябрьской революции, да и то далеко не сразу.

4

Если Отделение рукописей ленинградской Публичной библиотеки и Отдел рукописей Румянцевского музея не являются собственно литературными архивохранилищами, а представляют собою исторические архивы с большим числом фондов литературного содержания, то Рукописное отделение Пушкинского дома Академии наук возникло именно как хранилище документов литературных.

Пушкинский дом был основан в 1905 году. И в числе первых покупок приобрел огромный архив видного литературного деятеля пушкинской эпохи П. А. Плетнева. Известный парижский собиратель А. Ф. Онегин-Отто завещал Пушкинскому дому свою коллекцию с условием, что она будет перевезена в Россию, когда он умрет. Сюда поступили крупнейшие собрания С. А. Венгерова, Стасовых, Д. Я. Дашкова, журнала «Русская старина». Но и Пушкинский дом с самого начала испытывал затруднения, связанные с приобретением за деньги.

В 1909 году продавался архив известного историка литературы и библиографа П. А. Ефремова, оцененный тогда в шестнадцать тысяч рублей. И Пушкинский дом смог приобрести только самую небольшую часть. Остальное разошлось по рукам, распылилось, и так до сих пор этот важнейший архивный фонд остается разрозненным. И если все же Пушкинский дом за короткий срок создал богатейшее собрание рукописей, то объяснение этому надо искать прежде всего в том общественном интересе к изучению Пушкина, который особенно возрос с конца прошлого века. Организация специального Дома Пушкина сопровождалась широчайшей общественной поддержкой, выразившейся, в частности, в приношениях Пушкинскому дому книг, музейных предметов и рукописей, связанных не только с Пушкиным, но и с его эпохой и с русской литературой вообще.

Авторитет Пушкинского дома и главного хранителя его рукописных богатств Б. Л. Модзалевского очень способствовал комплектованию архивных фондов. «Отдать архив Модзалевскому» в кругах гуманитарной по своим склонностям, передовой петербургской интеллигенции считалось прогрессивным решением.

Если присоединить к этому энтузиазм создателей Пушкинского дома, то станет понятным, почему его Рукописное отделение смогло сосредоточить не только пушкинские бумаги, но и значительную часть прямухин-

Б. Л. Модзалевский.

ского архива Бакуниных и архивов семьи Аксаковых, Баратынского, Гаршина, Гоголя, Державина, Добролюбова, Достоевского, Крылова, Лескова, Леонида Майкова, Некрасова, Писемского, Полонского, Рылеева, Салтыкова-Щедрина, Тургенева, Успенского, Фета и еще многих и многих писателей, ученых, общественных деятелей XVIII—XIX вв., сумело собрать ценнейшие материалы о декабристах, сосредоточить у себя фонды композиторов, актеров, журнальных редакций. Богато представлены в Рукописном отделении материалы писателей иностранных, иностранных ученых, политиков Запада...

Эти огромные рукописные накопления положили начало целому ряду научных трудов, выпущенных Пушкинским домом. И не случайно Пушкинский дом стал основой нынешнего Института русской литературы Академии наук СССР: взаимодействие между научно-исследовательским

учреждением и архивохранилищем оказалось весьма плодотворным. Кажется, ни один из архивов страны даже и в наше время не может сравниться с Рукописным отделением ИРЛИ по числу научных описаний, обзоров и бюллетеней, а также по числу введенных в научный оборот новых рукописных источников, особенно русских классиков.

Велика во всем этом роль не только Бориса Львовича Модзалевского, но и сына его Льва Борисовича. Первый руководил Отделением по день своей смерти — до 1928 года. На том же посту умер и сын: Лев Борисович заведовал Отделением с 1943 по 1948 год. Эти два имени навсегда связаны с Пушкинским домом и вызывают чувство неизменной благодарности у всех исследователей русской культуры.

И не только два этих имени. То, что сделали А. Х. Востоков, А. Ф. и И. А. Бычковы, А. Е. Викторов, Г. П. Георгиевский, способно вызывать восхищение. Удивительно, как, не имея ни средств, ни достаточной помощи, эти ученые-архивисты сумели собрать и сохранить для истории сокровища, столь колоссальные по числу и значению. И Алексей Александрович Бахрушин — создатель в Москве Театрального музея, носящего его имя, и архива при нем! Или, скажем, создатели музея при Московской консерватории, из коего родился нынешний великолепный Центральный государственный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки с его нотными рукописными фондами. Или Дом-музей П. И. Чайковского в Клину, Рукописный отдел Третьяковской галереи, богатейшее собрание писем художников в ленинградском Русском музее... Какие замечательные собирания!

И в каждое вложен невидимый труд собирателя и хранителя — архивиста.

5

То, что рассказано здесь, касается комплектования литературных фондов и отчасти фондов, отражающих судьбы искусства в дореволюционное время. После Октябрьской революции положение в корне меняется. На хранение начинают поступать огромные архивы ликвидированных государственных учреждений, духовных академий, монастырей, ценнейшие документы из опустевших помещичьих усадеб, из реквизированных особняков. И характерно, что в это бурное время специальный человек — М. С. Вишневский — едет по мандату В. И. Ленина на периферию, чтобы сохранить для истории архивные ценности, и пересылает их в Румянцевскую — ныне Ленинскую — библиотеку. Много материалов попадает в губернские архивы.

Уже в первые месяцы существования Советского государства в это дело внесен порядок: 1 июня 1918 года Совет Народных Комиссаров издает декрет о реорганизации архивного дела. Все ведомственные архивы царской России поступают в систему ЕГАФ — Единого государственного архивного фонда, который подчинен специальному учреждению — сперва

Главархиву Наркомпроса РСФСР, а с 1922 года — Центрархиву при ВЦИК.

Помимо материалов ведомственного, делового характера, в системе Центрархива оказывается огромное количество рукописного материала, связанного с историей русской литературы, искусства и еще шире — русской культуры, в том числе архивы Дирекции императорских театров, Главного управления цензуры и множество других фондов.

И хотя декрет Совнаркома не касается вопроса о судьбе личных фондов, но и по этой части в хранилищах Главархива сосредоточиваются ценнейшие материалы — Чехова, Достоевского, Скрябина... Да одно перечисление того, что было изъято, скажем, из частных банков и сейфов, могло бы составить солидный том.

Фамильные и усадебные архивы, свезенные в 1919 году в Москву в бывший особняк Шереметевых на Воздвиженке (ныне проспект Калинина), образуют особое отделение ЕГАФ. Вскоре такое же отделение создается и в Петрограде.

Растут фонды и старых хранилищ. Если в Отделе рукописей у Георгиевского до революции было десять тысяч рукописных книг и полмиллиона рукописных листов, то количество рукописных книг возрастает в пять раз, а рукописей становится в сорок раз больше. И достигает огромной цифры: двадцать миллионов листов.

В 1921 году Главархив ставит перед собою еще одну цель — пробует учесть материалы, которые остаются в частных руках.

Это стремление создать единый архивный фонд, включающий все категории архивных ценностей — в частности, фонд литературы, искусства и общественной мысли,— зародилось еще задолго до Октябрьской революции, в 1904 году, когда в Женеве возник партийный архив при ЦК РСДРП и русская социал-демократия начала собирать партийные документы и материалы по истории революционного движения в России (они поступили потом в Истпарт — Комиссию по разработке истории партии и Октябрьской революции). Тогда же, в Женеве, в партийных кругах зародилась мысль и о создании в будущей послереволюционной России Музея русской литературы, критики и общественной мысли. Заметим, что эти планы обсуждаются еще до того, как при Академии наук в Петербурге организован Пушкинский дом.

Вскоре после победы Октябрьской революции В. И. Ленин говорит А. В. Луначарскому о необходимости создать специальный музей, где были бы собраны подлинные рукописи русских писателей, с тем чтобы можно было положить их в основу изданий, свободных от искажений царской цензуры. Комиссия для организации такого музея создана в 1931 году, самый музей открыт в 1933-м, а в следующем, 1934-м, слит с небольшим литературным музеем, существовавшим в Москве при Библиотеке имени В. И. Ленина, и тут получает ныне уже всемирно известное имя: Государственный литературный музей. Его возглавил Владимир Дмитриевич Бонч-Бруевич — старый большевик, сотрудник В. И. Ленина,

В. Д. Бонч-Бруевич.

бывший управделами Совета Народных Комиссаров, общественный деятель, историк, литератор и архивист.

Начинается отмеченная подлинным советским размахом работа В. Д. Бонч-Бруевича и возникшего вокруг него коллектива по собиранию фондов рукописных, музейных и книжных.

Впервые учреждение подобного типа получает огромные средства и возможность покупать у частных лиц рукописи и музейные ценности. Устанавливается связь с периферией. В больших городах у Гослитмузея есть свои представители. Предпринимаются энергичные поиски за границей: Бонч-Бруевич сумел вовлечь в розыски рукописей аппараты наших посольств. Потоком идут в музей автографы, дневники, записные книжки, альбомы, чемоданы с письмами, черновиками, документы, воспоминания,

рисунки, портреты, фотографии, книги с дарственными надписями, целые писательские библиотеки. И среди этих богатств покупки особо ценные: тетрадь автографов Пушкина, подаренная им Н. В. Всеволожскому, рукопись Пушкина о Петре I, дневник П. И. Долгорукова — сослуживца поэта по Кишиневу, пятьдесят два тома материалов из архива П. И. Бартенева, архивы В. Г. Черткова, академика И. И. Срезневского и многое множество других.

Ни одно архивное учреждение, комплектуя свои фонды, никогда еще не применяло таких мощных средств пропаганды для популяризации своего дела и новых архивных задач, вставших перед советской интеллигенцией. Пишутся сотни писем с предложением купить материалы. Направляются просьбы написать, выяснить, посоветовать. В газетах печатаются статьи, сообщения о новых покупках. Публикуются новонайденные автографы. К делу привлечен многолюдный актив. Сотни людей входят в приемную Литмузея и в директорский кабинет. Лица, передавшие свои материалы, в свою очередь так или иначе становятся пропагандистами достижений музея. В работе его заинтересованы широчайшие круги литературоведов, историков: новые находки меняют представления, существовавшие в продолжение десятилетий. Музей выпускает «Летописи», сборники «Звенья», «Бюллетени», каталоги выставок, альбомы, комплекты открыток. В работе — десятки изданий одновременно: с собиранием архивов тесно связана публикаторская работа... Это — новый этап в истории архивно-музейного дела!

Неоценима роль самого В. Д. Бонч-Бруевича: его связи, авторитет, решительность, энтузиазм, энергия, знания, государственный опыт, любовь к собиранию, ясное представление о том, как должно развиваться дело,— все оказалось существенным. К тому же этот высокий, плотный старик с лысеющей головой, слегка склоненной набок и вниз, глядя на собеседника поверх очков, негромко и торопливо грассируя, так убеждает в важности этого собирания, что обратит кого захотите в страстного почитателя Гослитмузея и в помощника по розыску неизвестного, несобранного, неизданного, забытого, затерянного или запрещенного в прежние времена.

Материалы, собранные в Москве на Моховой улице, сразу ставят Государственный литературный музей в один ряд с самыми прославленными архивами. И не только литературными. Ни один архив никогда еще не накапливал такого количества ценнейшего материала за такой невообразимо короткий срок: 1933—1941. В сущности, период активного накопления был даже еще короче: 1933—1940.

После ухода В. Д. Бонч-Бруевича с поста директора темп комплектования резко снижается. Но до самой войны — уже по привычке — в московский маленький особняк напротив станции метро «Библиотека им. Ленина» несут свои ценности люди, так или иначе связанные с русской литературой.

Только теперь, по прошествии долгого времени, в полной мере можно

представить себе, какие культурные ценности спасены Гослитмузеем от неминуемой гибели и какую огромную роль в этом деле сыграл замечательный коллектив музея.

Но время требует новых решений. И перед самой войной под всем этим долгим периодом формирования русских литературных архивов подведена решительная черта.

6

В сущности, то, что последовало в марте 1941 года, было подготовлено и архивной политикой и потребностями советской литературной науки.

Уже самые разговоры в 20—30-е годы о необходимости «искать» в архивах, чтобы «обнаружить» там нечто еще «неизвестное», самые термины «неразобранное», «залежи», «выявить», «рыться», «копаться в архивах» показывали неполадки в архивном хозяйстве.

Покойный Н. П. Смирнов-Сокольский в каком-то из своих выступлений заметил, что когда бухгалтер обнаруживает лишнюю копейку в отчете, он опасается, как бы эта копейка не обернулась для него недостачей. И что нечаянные находки в архивах свидетельствуют о том, что с равным успехом рукописи могут и пропадать.

Все архивные истории о находках и о пропажах объяснялись порядками, которые возникли еще в дореволюционную пору, а усугублены были мощными поступлениями фондов в первые годы Советской власти, когда в столицу рукописи поставлялись и в вагонах, и на телегах, и в пачках, и в связках, в ящиках, в сундучках и десятилетиями ожидали разборки.

Осложняло работу исследователей и то обстоятельство, что рукописи одного автора хранились не только в разных архивах, но и в городах разных. Рукописное наследие, скажем, Лермонтова, находилось в трех местах в Ленинграде: в Пушкинском доме, в Публичной библиотеке, в ленинградском отделении Центрального исторического архива. Хранилось оно и в Москве. Тут надо было обращаться и в Исторический музей, и в Литературный, и в Ленинскую библиотеку, и в Институт мировой литературы имени А. М. Горького, и в Архив древних актов, не говоря уже о списках стихов и поэм, очень важных для изучений, но которые и до сих пор хранятся во множестве архивов страны. А Некрасов! А Чехов!..

Централизация архивного дела открыла бы широчайшие возможности для палеографического анализа документов — сличения бумаги, чернил, почерков... Открылись бы новые данные для датировки и передатировки рукописей...

Между тем раздробленность фондов усугублялась еще и дробностью публикаций. Тексты, случайно обнаруженные в архиве, закреплялись, как правило, за нашедшими их сотрудниками и печатались в малотиражных архивных сборниках или в труднодоступных ведомственных изда-

ниях. Осуществлять в этих условиях широкое изучение архивных ценностей, готовить значительные по характеру публикации, осмыслять новооткрытые тексты представлялось делом весьма затруднительным.

Редакция «Литературного наследства», встретившись с этим в своей повседневной работе, уже в одном из первых томов поставила вопрос о необходимости изменить порядки в архивах — в деле хранения и в деле обнародования рукописей — и потребовала координации всей работы.

Поиски в этом направлении велись. И по сути дела, создание в 30-х годах персональных архивов, располагающих всем рукописным фондом писателя,— архивов Льва Толстого, Горького, Пушкина, на Украине — Шевченко, диктовалось требованиями науки и уже представляло собою как бы подступы к этой общей целесообразной централизации.

Решению предшествовал опыт.

7

В марте 1941 года Совет Народных Комиссаров СССР предписал «организовать в Москве Центральный государственный литературный архив для хранения в нем литературных фондов государственных архивов и соответствующих документальных материалов музеев, библиотек, научно-исследовательских институтов и других учреждений».

Это постановление, ускоренное необходимостью предохранить национальное архивное достояние от гибели на случай войны, не было мотивировано в документе, и многими в литературных и архивных кругах было принято сдержанно. Но ученые, которых в первую очередь интересовали не архивные учреждения, а материалы архивные, организацию Центрального государственного литературного архива одобрили.

14 мая положение о ЦГЛА было утверждено. Центральный архив получил права на материалы Гослитмузея и на все, что хранится по литературе и по искусству в других центральных архивах страны, а также в музеях, театрах, учреждениях художественных и музыкальных.

Началась передача материалов Гослитмузея.

Война помешала намеченной концентрации. Полученное в количестве примерно ста пятидесяти тысяч единиц хранения срочно эвакуировано в тыл — в Саратов и Барнаул: материалы Гоголя, Жуковского, Сухово-Кобылина, Салтыкова-Щедрина, Герцена, Аксакова, Некрасова, Лескова, Короленко, Блока, Есенина, Маяковского — «Окна Роста», архив Макаренко...

Именно теперь, когда на Москву стали падать зажигательные и фугасные бомбы, надо было срочно собрать, чтобы вывезти в безопасное место литературные материалы, принадлежащие другим — большим и малым — архивам.

Центральный архив древних актов передает ЦГЛА Остафьевский архив Вяземских, материалы Зинаиды Волконской, Герцена, Суворина, редакций газет «Русские ведомости», «Речь», «Курьер»...

Третьяковская галерея — архив кружка «Среда», архивы Строгановского училища, Школы живописи, ваяния и зодчества, фонды П. М. и С. М. Третьяковых, Остроухова, Клодта...

В 1942 году Музыкальное издательство передает ЦГЛА две с лишним тысячи писем композиторов к издателю П. И. Юргенсону, Мурановский музей — архивы Тютчева, Баратынского. Срочно сдают свои архивы «Литературная газета», издательство «Искусство», Гослитиздат, Детгиз, журналы «Октябрь» и «Знамя». Часть материалов переходит из Исторического музея, ценные бумаги поступают из Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина...

Собранная таким образом в Москве вторая партия материалов в количестве двухсот восьмидесяти тысяч единиц хранения вывозится в Барнаул. Тут материалы советских писателей, издателей, художников, искусствоведов, фонд Киреевских, Лермонтов, Достоевский, Чехов, Венецианов, Крамской, Айвазовский...

В конце 1944 года все фонды реэвакуируются в Москву. Сразу же после войны к ним приобщаются материалы: из Ярославля — Некрасова, из Горького — Короленко, из Воронежа — Никитина и Кольцова. Еще прежде Саратов передал в ЦГЛА материалы Н. Г. Чернышевского...

К 1952 году фонды приведены в порядок и полностью учтены. Издан первый «Путеводитель».

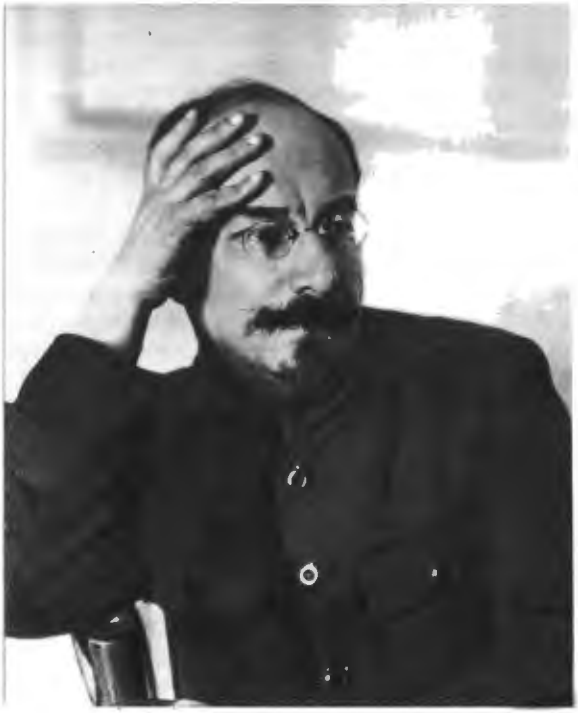
В 1954 году в соответствии с составом архива, далеко выходящим за пределы литературы и насчитывающим множество фондов музыкантов, художников, деятелей кино и театра, новый архив получает свое нынешнее название: Центральный государственный архив литературы и искусства СССР, сокращенно — ЦГАЛИ.

8

Больше трети века существует ЦГАЛИ. Эти пять прописных букв и адрес: Москва, Ленинградское шоссе, 50 — знают ученые во всех странах. Неудивительно. Это один из крупнейших архивов мира, занимающий среди наших литературных хранилищ первое место. Сорок миллионов листов хранится в его коробках. Около двух тысяч трехсот фондов. Фонды личные. Фонды учреждений. Тут писатели, поэты, публицисты, издатели, актеры, режиссеры, художники, музыканты, мастера балета, эстрады, цирка, журналы, киностудии, театры, литературные объединения и группы, учебные заведения...

Тут Пролеткульт. Вхутеин. Вхутемас...

Литература представлена именами от Ломоносова, Сумарокова и Радищева до Светлова, Пастернака, Олеши. Тут архивы Прокофьева и Мясковского, Довженко и Эйзенштейна, Дзиги Вертова, Мейерхольда, Таирова, Дикого, Михаила Чехова, Остужева, Виталия Лазаренко, Собинова, Обуховой, Вильямса, Мухиной, Есенина, Фурманова, Фадеева, Ильфа, Петрова, Гайдара, Казакевича, Евгения Шварца...



А. В. Луначарский.

Недавно поступила новая группа материалов из архива А. В. Луначарского: блокноты, конспекты его выступлений, наброски, множество писем — в том числе от Ромена Роллана, Анри Барбюса, Стефана Цвейга...

Только за последнее пятилетие в ЦГАЛИ поступило около трехсот пятидесяти тысяч документов — архивы Рериха, Петрова-Водкина, Глиэра, Вс. Вишневского, Галины Николаевой, Яблочкиной, Пашенной, Ильи Эренбурга...

Сотни трудов — монографий, статей, диссертаций, дипломных работ — написано по материалам ЦГАЛИ. Ни одно собрание сочинений классиков и писателей новейшего времени не может быть полным без материалов ЦГАЛИ. Изучается ли декабристская литература или испанский театр, русско-венгерские литературные отношения или творчество Маяковского, символизм или мелодии Дунаевского — ни один ученый не минует читального зала ЦГАЛИ, не оставит нераскрытыми научные описания архива или изданные им многочисленные сборники, путеводители, каталоги.

Не побывав в этом архиве, даже представить себе нельзя, как интересен он, как всем нужен! Но...

Перемените имена, поставьте иные цифры — и это же самое можно сказать о других литературных архивах.

Так в чем же отличие ЦГАЛИ от других литературных архивов? Почему он Центральный?

Попробуем ответить на это.

9

Постановление, подписанное перед войной, давало Центральному государственному литературному архиву право объединить в одном месте литературные материалы всех архивов страны, в частности, как уже сказано, предусматривалось их сохранение в условиях надвигавшихся международных событий. Но коль скоро объединение в полном объеме осуществлено тогда не было, а позже необходимость в этом отпала, рукописные отделения Пушкинского дома, ленинградской Публичной библиотеки и Библиотеки имени В. И. Ленина продолжают функционировать как самостоятельные архивы. И нецелесообразно было бы лишать крупнейший научный центр — Ленинград собственных литературных архивов. Это ни в какой мере не умаляет авторитета ЦГАЛИ. Существуют же централизованные архивы Пушкина, Льва Толстого и Горького, и никто не усмотрел в том ущерба для всех остальных архивов, хотя всем пришлось отдать принадлежавшие им материалы. С другой стороны, и ЦГАЛИ не компрометирует то обстоятельство, что в его фондах нет ни Пушкина, ни Толстого, ни Горького.

Важна не абсолютная полнота — при централизации она и не кажется ощутимой,— важна организация дела. Подобно тому как централизация промышленности в стране не означает размещения в одном городе всех предприятий, но прежде всего централизацию управления промышленностью, так Главное архивное управление и входящий в его систему ЦГАЛИ по-прежнему обладает правом осуществлять контроль за работой других аналогичных хранилищ и координировать ее.

Положительный результат этой координации вне сомнений. В корне изменилась система комплектования, обработки, хранения документов и в других литературных архивах, в которых наведен теперь отличный порядок. И было бы просто несправедливо умалить работу нынешних хранителей Рукописного отдела Государственной библиотеки имени В. И. Ленина, знания, опыт, заслуги заведующей Отделом Сарры Владимировны Житомирской. Или многолюдный, хорошо «сыгравшийся» коллектив преемников Ивана Афанасьевича Бычкова в Государственной библиотеке имени Салтыкова-Щедрина. Или работу замечательного Рукописного отдела в Пушкинском доме, в которую много ценного внесли такие большие ученые, как Б. В. Томашевский, Н. И. Мордовченко, великолепный архивист Л. М. Добровольский и последующий руководитель

отдела Н. В. Измайлов, М. И. Малова. Вы не узнаете теперь эти архивохранилища — постановку работы, порядок, систему хранения, вас удивит огромный размах в обнародовании рукописных сокровищ. Но...

Я говорил о ЦГАЛИ.

Вернемся к нему.

ЦГАЛИ широко делится опытом. И каждая из его инструкций — это настоящий научный труд, в котором излагается опыт всего коллектива и прежде всего, разумеется, его самых компетентных сотрудников.

В методическом кабинете ЦГАЛИ, где собраны описания фондов, рабочие каталоги, постоянно встречаешь архивных работников из республик, из областей, прибывших к Ирине Александровне Станкевич — еще молодой, но уже одной из старейших (и очень авторитетных) сотрудниц ЦГАЛИ, чтобы посоветоваться с ней, как строить работу, как решать возникающие архивные и исследовательские загадки.

Методический кабинет — один из важнейших «пультов» ЦГАЛИ. Это — центр научно-архивной работы. И это тоже может служить объяснением, почему Государственный архив литературы и искусства СССР в Москве носит название: Центральный.

В коридоре возле читального зала на карте СССР отмечены города, которым ЦГАЛИ помогает в постановке архивной работы. Таких точек больше семидесяти. И надо сказать, что объединение усилий всех архивных организаций страны уже привело к созданию такого великолепного справочника, как двухтомник «Личные архивные фонды в хранилищах СССР», вышедший под тремя грифами — Главного архивного управления, Библиотеки имени В. И. Ленина и Архива Академии наук СССР.

Свою собственную работу ЦГАЛИ тоже строит на новых началах и представляет собою архив нового типа.

Первое, что надо сказать: работа ЦГАЛИ планомерна. Между тем всей предшествующей архивной работе не хватало именно плана. И даже огромный результат, полученный коллективом Гослитмузея, достигнут был, главным образом, вследствие того, что архиводержатели, узнав, что Бонч-Бруевич «покупает архивы», сами понесли ему ценнейшие материалы. Музей был силен прежде всего тем, что сумел широко информировать круги советского общества о своих задачах, создал вокруг себя великолепный актив и разъяснил общественный смысл своей работы. Но самотек определял ее гораздо больше, чем план.

Понятно, что работа в ЦГАЛИ над новыми документами начинается с Отдела комплектования. Теперь уже нельзя рассчитывать на широкий поток материалов, какие текли в Литмузей. Поэтому, наряду с приобретением того, что переходит от писателей, поэтов, композиторов, живописцев, актеров к их детям, вдовам, друзьям или оказывается в руках собирателей, наряду с этим ЦГАЛИ ведет большую целенаправленную работу — следит за движением литературы, литературной науки, за работой людей искусства, за судьбами их архивов, за видоизменениями в структурах издательств, театров, киностудий, художественных мастерских и связан-

ных с ними организаций государственных и общественных. И отчетливо представляет себе документальное отражение всех этих процессов.

Все достойное внимания взято на учет. Задолго до того, как материалы будут переданы в ЦГАЛИ, заводится специальная карточка, на ней отмечаются сведения, которые могут дополнить и уточнить сведения о будущем фонде.

После этого начинаются переговоры.

Этого мало. Материалы еще в том учреждении, в котором они отложились, а ЦГАЛИ уже заботится о сохранности и целости их, пресекает их разбазаривание, осуществляет на месте первоначальную обработку. Так были получены материалы Комитета по делам искусств СССР, аналогичного Комитета РСФСР, Всесоюзного управления по охране авторских прав, журналов...

Если речь идет о фондах происхождения личного, то тем более: прослеживается, к кому могли перейти материалы — к жене, или к близкому лицу, или к детям, к друзьям... Если создается комиссия по творческому наследию умершего композитора, или писателя, или художника, ЦГАЛИ заботится, чтобы в нее был введен представитель архива. В дальнейшем этот сотрудник работает вместе с членами комиссии, с наследниками, вдовой.

Надо искать архивы! Надо спасать архивы! Иметь дело с владельцами рукописных богатств, желающими расстаться с ними и сожалеющими об этом. А это доступно не всем. Тут надобно обладать редким тактом, умением разговаривать с людьми, вступая с ними в душевный контакт. И в то же время соблюдать интересы архива. Вот почему в ЦГАЛИ комплектование фондов поручено «архивистам-психологам» — Козловой Миральде Георгиевне и Евгении Николаевне Воробьевой.

Если мы говорили о том внимании, каким была окружена работа Б. Л. Модзалевского, И. А. Бычкова, об атмосфере общественной заинтересованности вокруг В. Д. Бонч-Бруевича и Гослитмузея, то работу ЦГАЛИ еще менее можно представить себе без актива, хотя бы по той причине, что деятельное участие в комплектовании фондов его принимают сами «фондообразователи». В прежнее время такая форма участия была бы попросту невозможной, коль скоро прежде архивохранилища имели дело с материалами лиц умерших, участие которых в этом деле не могло выразиться ни в одобрении, ни в порицании работы архива, тем менее — в помощи.

Однако в отличие от всех ранее существовавших архивов ЦГАЛИ обращает особое внимание на комплектование современных фондов — фондов советской эпохи. И не только на архивы творческих организаций и учреждений, но и на личные фонды. И не только умерших писателей, режиссеров, актеров, художников, но с не меньшим усердием собирает архивы живых, которые продолжают успешно трудиться и даже не собираются умирать. ЦГАЛИ сосредоточивает у себя их архивы, получает их «на корню», фиксирует историю нашей культуры не «задним числом»,

а при жизни «фондообразователей». И собирает не случайно уцелевшие лоскутки, а комплектует полноценные фонды.

Помогали и помогают в этом архиву многие известные люди — Д. Д. Шостакович, Н. С. Тихонов, К. М. Симонов, М. В. Исаковский, С. П. Щипачев, С. Г. Бирман, Д. Б. Кабалевский, Н. П. Акимов, А. Г. Коонен, С. В. Гиацинтова... Некоторые из них сами передали практически уже ненужные им наброски, черновики, документы, записные книжки, вырезки, стенограммы, письма.

В условиях постоянной смены квартир, переездов в новые районы, работы то на даче, то в городе, когда, по меткому слову Виктора Борисовича Шкловского, «два переезда равняются одному пожару», такое предусмотрительное комплектование фондов всецело себя оправдывает. Естественно, что, передавая столь «живое» пополнение в архив, «фондообразователь» может поставить ограничительные условия в смысле выдачи материалов в посторонние руки в продолжение какого-то срока. И ЦГАЛИ принимает эти условия. Зато архив сохранен целиком, разобран, описан, датирован, осмыслен. **ЦГАЛИ документирует сегодняшний день. И в этом его большая новаторская заслуга и существенный его вклад в архивное дело.**

Однако, не ограничиваясь тем, что может сохраниться в личных архивах, ЦГАЛИ занимается еще и «организацией» архивного материала — записывает на магнитную ленту выступления известных поэтов, деятелей нашей культуры, ставит своей целью следить за стенографированием литературных совещаний, обсуждений, читательских конференций.

Активно развивает ЦГАЛИ и зарубежные связи, получает архивы, отражающие историю нашей литературы, культуры. Так возвратились на родину архивы Андреева, Бунина, Аверченко, Тэффи, Осоргина, композитора Гречанинова, автографы Герцена, Степняка-Кравчинского, Репина, Есенина, Марины Цветаевой...

Чего стоит доставленный из Парижа дневник Анны Алексеевны Олениной, вызвавшей к жизни стихотворение «Я вас любил...» — вдохновенное признание Пушкина!

У ЦГАЛИ множество верных друзей — ученых, писателей и артистов всех жанров и всех специальностей, которые рады помочь архиву даже без просьбы. Так в 1966 году известный искусствовед И. С. Зильберштейн был приглашен Французской Академией наук и пробыл во Франции более трех с половиной месяцев. С собой в Москву он привез несметное количество документов, ценнейших для истории русской культуры, и передал их... куда? В ЦГАЛИ! Вот тогда-то и поступил сюда дневник Анны Алексеевны Олениной.

Ксения Александровна — дочь Куприна — отдала в ЦГАЛИ купринский архив; русская парижанка Клеопатра Андреевна Мозжухина (по сцене Клео Карини) — вдова прославленного баса Александра Мозжухина — привезла в Москву свои сундуки. И в них обнаружились рисунки Врубеля, автографы Мусоргского... Этим великолепным пополнением

ЦГАЛИ обязан бывшему начальнику Главного архивного управления Геннадию Александровичу Белову, побывавшему в Париже и договорившемуся с К. А. Мозжухиной о передаче ее материалов в ЦГАЛИ.

Входя в систему Главного архивного управления при Совете Министров СССР, ЦГАЛИ с помощью управления и осуществляет свои зарубежные поиски и приобретения. Руководство же ГАУ энергично и неизменно содействует возвращению в Советский Союз наших архивных ценностей и за последние годы помогало существенно восполнить пробелы в фондах ЦГАЛИ.

Так обстоит дело с комплектованием архива, в частности с находками зарубежными.

10

Но получить материал — это только часть дела. Тем более, что материалы редко сдаются в архив в порядке. Чаще ЦГАЛИ получает бумаги навалом, а иной раз и россыпь, в которой не найдешь ни концов, ни начал. Все это следует разобрать. Прочесть. Определить почерки. Связать документы между собой. Датировать. Узнать, кто изображен на фотографиях. И когда они сняты. Основной принцип при этом — не доверять ничему: ни надписям, ни публикациям, ни тем более заверениям словесным — идти путем строго логическим.

Так обследуется в архиве любой документ, любое изображение. На групповых фотографиях надо узнать в лицо каждого. Для этого в ЦГАЛИ заведена картотека опознанных фотографий, по коим, сличая, можно определить и вновь поступившую. Аналогичная картотека заключает в себе образцы почерков.

Но почерк меняется. И в картотеке отражен почерк одного и того же лица в разные годы жизни.

Если находка автографа Чайковского или Гоголя при разборке бумаг, десятки лет пролежавших в архиве, кроме понятной всем радости, вызывала у архивистов и неловкое чувство, то неожиданно найденный Гоголь в материалах только что поступивших в архив — это радость полная и законная. И такие праздники бывают в ЦГАЛИ нередко. Да даже и без находки получение, скажем, автографа симфонии Шостаковича или рассказа Бунина может вызвать только радость и гордость.

В прежнее время материалы десятилетиями ожидали разборки и описания. В ЦГАЛИ эти сроки сокращены до предела. Наиболее ценные, даже очень большие архивы обрабатываются не более двух лет. Достигается это прежде всего разумным распределением работ и еще тем, что каждый род материалов обрабатывает архивист, специально изучивший данную область культуры.

Приведением в порядок вновь поступивших фондов заняты Наталия Владимировна Саводник — музыковед. Историк литературы Елена Ивановна Лямкина. Драматургия в руках Яценко Нины Романовны. Кине-

матографические архивы разбирает Галина Дмитриевна Эндзина. Общее руководство отделом поручено Ираиде Васильевне Фирсовой.

Один из видных советских писателей, сдавший свой архив в ЦГАЛИ, как-то признался, что нужную запись ему теперь легче найти, чем в ту пору, когда его архив лежал у него дома. И за справкой, касающейся его самого, он посылает в архив. Еще бы! Проще простого найти документ в ЦГАЛИ, если ты даже не видел его ни разу. Документы описаны, отражены в каталогах. А в связи с другими документами фонда подробно представлены в описи.

Но еще прежде чем отправиться в ЦГАЛИ, вы можете взять «Путеводитель» — они у ЦГАЛИ превосходны, подробны! — и, не выходя из квартиры, отчетливо представить себе, в каком фонде находится интересующий вас материал. И можете в ряде случаев заказать микрофильм или фото, не выезжая из дома или из города, если живете вы не в Москве.

«Путеводитель» не составляется сам по себе. Это тоже научный труд, только особого рода. Каждая аннотация требует огромных знаний и умения коротко передать содержание не одного документа, а сотен и тысяч.

Много труда и искусства вкладывает в составление всех этих книг Валентина Павловна Коршунова. Зато комбинация — «Путеводитель», опись и каталог — с полной ясностью раскрывает богатства архива и делает их абсолютно доступными. Можно сказать, что бумаги, хранящиеся в коробках, до которых не может добраться ни один посторонний, «лежат у всех на виду»!

На виду!.. Но для того чтобы инструктировать другие архивы по части хранения, ЦГАЛИ прежде всего должен был сам разрешить эту проблему. И действительно: она решена! Пятиэтажное здание архива на Ленинградском шоссе дает возможность хранить материалы в условиях, полностью отвечающих современным научно-техническим требованиям: сквозь специальные стекла проникает рассеянный свет, в помещении поддерживаются заданные температура и влажность. Коробки на стеллажах, в которых хранятся папки с драгоценными документами, непроницаемы для огня и для пыли. Наблюдает за сохранностью этих бесчисленных сокровищ Меллит Зинаида Павловна, главный хранитель ЦГАЛИ.

11

Полнота, последовательность, с какою представлены в фондах ЦГАЛИ материалы деятелей советского искусства и советской литературы, в известной мере предопределяют теперь и характер архива. Многие фонды в ЦГАЛИ начинают «перекликаться». Известно, например, что Всеволод Эмильевич Мейерхольд, начинавший свой путь на сцене Художественного театра, впоследствии со МХАТом порвал, а на старости лет снова мечтал о творческом содружестве с К. С. Станиславским.

Сергей Михайлович Эйзенштейн — его архив хранится в ЦГАЛИ —

С. М. Эйзенштейн.

пишет, что любовь Мейерхольда к К. С. Станиславскому, даже в самые боевые годы борьбы против Художественного театра, была удивительной.

«Я помню его на закате,— пишет С. М. Эйзенштейн,— в период готовящегося сближения с Константином Сергеевичем. Было трогательно и патетично наблюдать это наступающее сближение двух стариков... Помню сияние глаз «блудного сына» (Мейерхольда), когда он говорил о новом воссоединении обоих «в обход троп, сторонних истинному театру».

И Эйзенштейн заключает это воспоминание словами: «Для меня это слишком близко, слишком родное, слишком «семейная хроника»... Я же в некотором роде сын и внук этих ушедших поколений театра».

Этим листкам, хранящимся в ЦГАЛИ в фонде С. М. Эйзенштейна, отвечает документ из мейерхольдовского архива — письмо одного из основателей Вахтанговского театра народного артиста Б. Е. Захавы, из которого мы узнаём, как относился к Мейерхольду Станиславский. Оказывается, еще в 20-х годах он мечтал о новом творческом содружестве с Мейерхольдом. Письмо датировано 1924 годом. Вахтанговцы, после смерти своего гениального режиссера, надеются, что Станиславский и Мейерхольд возьмут на себя руководство театром.

«Перспектива работы с Вами увлекает Константина Сергеевича,— пишет Мейерхольду Захава.— Когда он говорит об этом, он весь оживляет-

ся. Интерес к Вам у него очень большой. Говорит о Вас с большим уважением и как бы с некоторой гордостью (ведь он все-таки мой ученик)».

Эта новая творческая встреча состоялась незадолго до смерти К. С. Станиславского, который после закрытия Мейерхольдовского театра пригласил В. Э. Мейерхольда работать в оперной студии своего имени.

Еще одна «единица хранения» — из архива С. М. Эйзенштейна — фотография В. Э. Мейерхольда с дарственной надписью:

«Горжусь учеником, уже ставшим мастером. Люблю мастера, уже создавшего школу. Этому ученику, этому мастеру — С. Эйзенштейну — мое поклонение. 22 июня 1936 года».

Если к этому прибавить, что архив В. Э. Мейерхольда, которому грозила опасность погибнуть, взял С. М. Эйзенштейн, что он отвез его на свою дачу в Кратово, сложил в чулан и сохранил для истории около двух с половиною тысяч документов, в которых отразился творческий путь самого Мейерхольда и руководимого им театра, откуда вышли такие великолепные мастера сцены, как Ильинский, Бабанова, Жаров, Боголюбов, Яхонтов, Гарин, Свердлин, Мартинсон, да и сам Эйзенштейн; если вспомнить, что об этом стало известно после смерти самого С. М. Эйзенштейна, то уже по глубочайшим связям этих трех великих имен — Станиславский, Мейерхольд, Эйзенштейн,— отраженных в ЦГАЛИ, можно судить хотя бы отчасти о документальной «драматургии» архива, о листах, заключенных в его хранилищах и доступных теперь всему ученому миру и миллионам читателей.

Эта перекличка документов в ЦГАЛИ составляет его особенность, ибо другие архивы скомлектованы либо по личным фондам, либо по учреждениям; ЦГАЛИ же хранит и те и другие. И личный фонд генерального секретаря Союза писателей СССР А. А. Фадеева отвечает материалам из фонда Союза писателей СССР за эти же годы. Личный фонд В. Э. Мейерхольда соотносится с материалами носившего его имя театра. Фонд Камерного театра дополняется личным фондом А. Я. Таирова и материалами А. Г. Коонен. А это помогает сразу увидеть живую картину истории — литературы, искусства...

12

Для всех архивов, о которых я здесь рассказываю, едва ли не единственной формой использования ими накопленного была выдача документов в читательный зал. ЦГАЛИ же широко применяет многоразличные формы работы и знакомит с богатством фондов своих охотно и широко — и специалистов и просто людей, интересующихся архивными раритетами и новинками. Не раз приходилось видеть витрины и стенды ЦГАЛИ в Колонном зале Дома Союзов в Москве, когда там проходили съезды писателей, в Кремле в дни организации Союза кинематографистов, в Центральном Доме литераторов в дни юбилейных торжеств, посвященных и классикам и живым писателям. В Доме работников искусств.

В Доме ученых. А в Доме кино за полгода выставку видели миллион пятьсот тысяч (ошибки тут нет!).

Побывали материалы ЦГАЛИ и в Европе, и в Азии — на выставках в Лондоне и Париже, Варшаве и Праге, Вене и Копенгагене, в Дели...

Эта связь ЦГАЛИ с внешним миром происходит не от случая к случаю. В читальном зале архива занимаются ученые из Стамбула и Хельсинки, Бостона, Стокгольма, Женевы, Флоренции, Осло... Архивист из Вьетнама приезжал, чтобы перенять опыт работы.

Но еще чаще и куда в большем числе посещают ЦГАЛИ ученые наши — из всех городов, посещают режиссеры, начинающие писатели, аспиранты, редакторы, журналисты. Имя ЦГАЛИ известно всей нашей стране, а за пределами нашими — всему ученому миру.

Много способствуют этому журнальные публикации, выставки, вечера встреч, телевизионные передачи. Тут нельзя заменить Майю Михайловну Ситковецкую с ее художественным вкусом и опытом.

Но еще не бывало, пожалуй, чтобы архив выступал как издатель полных собраний сочинений классиков. А ЦГАЛИ выступает! Под маркой его, Института истории искусств и Союза кинематографистов вышли полные собрания сочинений классиков мирового кинематографа С. И. Эйзенштейна и А. П. Довженко, фонды которых составляют часть величайших сокровищ ЦГАЛИ, этого хранилища-Левиафана.

По архивной части этими изданиями ведает Юрий Александрович Красовский, известный обширностью знаний своих и работавший еще с Бонч-Бруевичем.

Совместно с ленинградским Институтом театра, музыки и кинематографии ЦГАЛИ осуществляет многотомное издание «Советский театр в документах». В архиве эту еще небывалую по размаху работу ведет театровед широкого профиля Ксения Николаевна Кириленко.

Меняются времена. Меняется и характер архивной работы. И вид хранилища. И вид читального зала. Исчезли старомодные шкафы. Ушли в прошлое хранители-чудаки, они же и подлинные хранители культуры и великие труженики.

Прежде всего в архиве сейчас не один сотрудник, не два, а их много. И работают они слаженно, согласованно, дружно, дополняя один другого.

Но оттого, что работу эту ведет уже не один человек, ведет множество, менее привлекательной и менее романтичной она не становится. Только эта романтика выражается сейчас в открытости, в кипении работ, а не в таинственной тишине и покое. Да и самый архивист имеет теперь совсем другой вид.

О, это не старичок! Теперь это люди всё больше среднего возраста, обладающие знаниями, деловыми связями, опытом, а зачастую незаурядными способностями, умом, беспредельно любящие свою профессию, свой архив, но в то же время полные молодой энергии. В ЦГАЛИ большинство из них — женщины. Серьезные, но всегда готовые посмеяться. Деловые, но не забывающие об элегантной одежде. И сами ученые, и серьезные

помощники многих ученых — и знаменитых, и начинающих, лоцманы в океанах истории литературы, музыки, театра, кино и художеств.

Возглавляет ЦГАЛИ уже долгие годы Наталья Борисовна Волкова — один из самых талантливых, опытных и глубоко современных по стилю работы архивистов-филологов. А помогает ей историк и архивист Зонтиков Виктор Кузьмич.

Все ли сделал ЦГАЛИ? Всего ли достиг?

Нет еще. Он растет. Если б все было уже позади, ЦГАЛИ превратился бы в мертвое учреждение. Такого не будет с ним никогда.

Нет сомнения, что ЦГАЛИ может и должен сосредоточить у себя микрофильмы решительно всех документов, хранящихся в других архивах этого профиля, и практически стать архивом, создавшим единый фонд. И для меня нет сомнения, что в дальнейшем к этому и придет. Пока же ЦГАЛИ микрофильмирует документы из собственных фондов, чтобы предохранить от износа драгоценные оригиналы. И двадцать процентов всех выдач в читальный зал составляют уже микрофильмы.

Нет сомнения и в том, что ЦГАЛИ может создать генеральный каталог всех рукописей, хранящихся в других архивах страны, располагающих документами по литературе и по искусству. И надо думать, что это составит впоследствии одну из его важных задач.

Что еще пожелать архиву? Практиковать археографические поездки. Еще больше искать, расширять свои поиски литературных материалов и всего того, что отражает художественное творчество за пределами уже освоенного обширного круга связей в мире искусства.

Собирать и хранить звукозаписи выступлений писателей — живое звучание стихов, прозы, речей, сказанных на творческих вечерах, юбилеях, заседаниях редакционных коллегий. Откладывать нельзя. И так упущено многое. А как часто живое слово писателя выше его автографа и заключает более поздний текст...

Еще недавно об архивах было принято говорить с оттенком иронии, как о чем-то неподвижном, далеком от жизни. Сегодня, входя в архивное учреждение, даже и посторонние люди говорят об архиве с почтением, понимая, что он — это мы, какими будут себе представлять нас наши потомки.

Он достоин того, Владимир Иванович Малышев, чтобы имя его знала широкая публика. Поэтому я расскажу, не откладывая, о его удивительных результатах. В какой области? В той, которая до недавнего времени почиталась чуть ли не синонимом скуки — в архивной. По счастью, теперь об архивах с откровенным пренебрежением не говорят. Но детям своим рекомендовать архивную специальность отваживаются покуда немногие.

Восторженные почитатели архивистов водятся главным образом среди тех, кто сам причастен к архивам или любит читать на досуге об архивных находках. Но справедливости ради замечу, что если литературоведу, историку, архивисту удается сделать несколько «звонких» находок и общество узнает от этих счастливцев неизвестные строки великих писателей или будут обнаружены документы, меняющие представления о судьбе людей замечательных, имена таких публикаторов у нас становятся известными довольно широкому кругу.

Как же не говорить после этого с удивлением, с радостью, с почтением самым глубоким о Владимире Ивановиче Малышеве, который с 1949 года обнаружил, собрал воедино, приобрел более семи тысяч рукописей.

Вдумаемся в это число. Даже трудно себе представить реально — более семи тысяч! Ибо это целое хранилище, целый новый разряд Рукописного отдела Института русской литературы Академии наук СССР в Ленинграде — института, известного всему миру под именем Пушкинский дом.

Шкафы, шкафы. Целые стены шкафов. За стеклами старинные корешки и архивные папки. Это — находки, поступившие сюда с 1949 года. А в центре зала — витрины. В них последние поступления: сто пятьдесят

рукописных находок, начиная с XIV века, обнаруженные в продолжение одного года.

Наклонитесь, взгляните: массивный переплет с медными застежками, с наугольниками, изящные миниатюры, заставки. Это — замечательный памятник древнерусского книжного искусства, пергаменное Евангелие XIV века, переписанное в Галицко-Волынской земле.

Попробуйте прочесть хотя бы несколько строк в тетрадке, заполненной ради экономии места мельчайшим, бисерным почерком.

Г. П. Осипов, ее владелец, крестьянин, живший на самом северном крае русского государства — на Новой Земле,— в становище Кармакулин, вносил в эту скромную тетрадку стихи, в том числе стихи своего великого земляка — холмогорского крестьянина М. В. Ломоносова. И поэтому по-своему озаглавил их: «Сочинения псальмы господина философа Ломоносова, прирожденца колмогорския».

В другую тетрадь, почерневшую от долгого употребления и времени, вписаны послания «огнепального» протопопа Аввакума — крупнейшего писателя допетровской Руси.

Рядом — сказание о Мамаевом побоище. История о взятии Казанского царства Иваном Грозным. Часослов тех времен, повесть XVII столетия об Иване Семенове, колонизаторе Мезенского края на Севере, повесть, в которой излагается история борьбы мезенских крестьян с монастырями за право владения землей.

Чего только здесь нет: письма крестьянские, письма королей польских.

Что за выставка? Откуда все это? Кто такой Малышев? Почему мы не знаем о нем? Что было до 1949 года?

Отвечу. До 1949 года не было ничего. Пушкинский дом не располагал древними рукописями. Он владел поразительным рукописным собранием XVIII—XIX веков и нашего века, но древних манускриптов не имел. А между тем в институте есть сектор древнерусской литературы. И раз такой сектор есть, Владимир Иванович Малышев, научный сотрудник, энтузиаст и превеликий знаток древнерусских рукописных сокровищ, предложил приступить к планомерному их собиранию. И приступил.

Начал с того, что отправился на Печору, в Усть-Цилемский район Коми АССР, куда выезжал на разведку еще студентом в 1937 и 1938 годах.

Низовая Печора с давних пор славится своей рукописной стариной. Но особенные богатства Малышев предвидел в Усть-Цильме, ныне районном центре, основанном в середине XVI столетия, когда новгородец Ивашка Дмитриев получил грамоту на владение печорскими землями и обосновался на Цильме, возле устья реки.

В XVIII веке Усть-Цилемское поселение представляло собой уже крупный торговый центр. Сюда тянулись засельники — крестьяне поморские, искавшие спасения от крепостной неволи; стекались люди «древлего благочестия» — раскольники; ехал служивый народ и торговцы;

В. И. Малышев.

останавливались ссыльные, которых отправляли «за Камень» (то есть за Уральский хребет).

На Цильме возник раскольничий Омелинский скит, на Пижме — Великопоженский.

Места были глухие, далекие. Если сюда попадала рукописная или старопечатная книга, ее старательно размножали. В скитах и общежительствах возникали рукописные библиотеки, в книгописных мастерских трудились писцы-девушки, украшали страницы узорами, рисовали настенные листы с текстами и картинками.

Появлялись свои сочинители из народа.

В тяжелых социальных и природных условиях охотники, рыбаки создавали произведения литературного и исторического характера, выдвигали из своей среды талантливых книжников. Именно здесь, на Печоре, сохранилось много не известных ученым творений древнерусской литературы.

За пять столетий в этих местах скопилось огромное количество рукописного материала. Да и теперь еще здесь продолжают читать старинные книги, ревностно их сохраняют.

Многое можно было бы тут разыскать — в берестяных коробах на повети, в руках хранителей старины.

Сюда-то Малышев и поехал. И к осени привез в Ленинград тридцать две книги — древние сочинения, переписанные в XVI—XIX веках.

После этой разведки восемь экспедиций организовал он в этот район, обследовал окрестности Цильмы в радиусе ста километров.

Сначала ездил один, два раза — с известным знатоком старинной книги Ф. А. Калининым, потом в работу включился молодой историк древней литературы А. М. Панченко.

В результате поездок было найдено множество сочинений, в том числе неизвестная «Повесть самосожжения в Мезенском уезде в 1743—44 годах». И дополнение к ней — «Помянник сгоревших в Великопоженском общежительстве в 1743 году».

А всего в итоге девяти экспедиций было приобретено и доставлено в Ленинград более пятисот книг, переписанных в XV—XX столетиях. Эти находки составили основу Печорского собрания.

В 1959 году Малышев отправился к усть-цилемцам, а молодых своих помощников — изыскателей А. М. Панченко, Д. М. Балашова, А. С. Демина и Ю. К. Бегунова — снарядил в экспедицию по другим районам республики Коми, а кроме того, посоветовал им заглянуть в Ныробский район Пермской области.

И что же вы думаете? Помощники его привезли в тот раз целых девяносто рукописей.

В 1962 году Владимир Иванович побывал в Нарьян-Маре и в окрестностях Пустозерска.

И раздобыл там еще пятнадцать рукописей.

В следующем году отправил туда Бегунова, и отыскалось еще сорок восемь сокровищ.

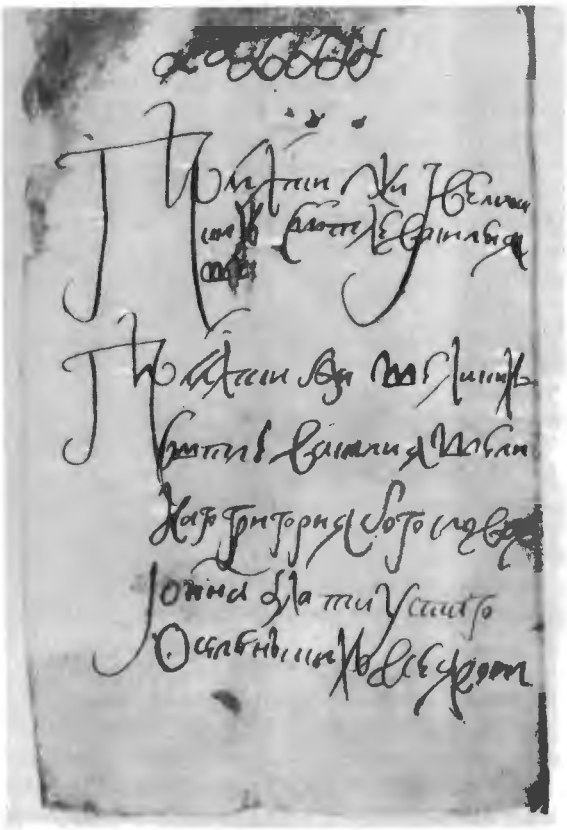
Печорским собранием дело не ограничилось. К нему присоединились Гуслицкое, Карельское, Керженское, Красноборское, Мезенское, Новгородское, Псковское, Причудское, Пинежское. И каждый раз формировалось из крупных находок, которые всякое лето привозили из экспедиций Малышев и его энтузиасты — И. Ф. Дробленкова, Н. С. Демкова, Л. А. Дмитриев, Г. М. Прохоров, А. Х. Горфункель, Ю. К. Бегунов, А. М. Панченко (Панченко побывал в десяти экспедициях).

И каждый раз это было событие — в одном только 1963 году было найдено на Пинеге сто десять рукописей!

Со своей группой Малышев обследовал весь Север России — Печору и Карелию и области: Архангельскую, Мурманскую, Пермскую, Горьковскую, Московскую, Калининскую, Новгородскую, районы Прибалтики. Нашлись «месторождения» старинных рукописных богатств.

Результаты огромны. Но не слабеет энергия изыскателей, число находок не убывает.

А в итоге возникло собрание, в котором древняя рукопись представлена с необыкновенной полнотой и богатством.



Фрагмент текста старинной рукописи.

Тут грамоты — жалованные, указные и челобитные; записи — оброчные, кабальные, полюбовные, книги — Борчая и Степенная, писцовые, межевые, дозорные, окладные; ревизские «сказки», заемные памяти, сыски, допросные речи, реестры, азбуковники, лечебники, травники; хронографы, «летописцы», древние повести и сказания; покаянные стихи, вирши и плачи, гадания и привороты, запевки, ирмологии на крюках и линейных нотах; синодики; поучения, беседы и размышления, жития, «чудеса», апокрифы, сочинения учительного и полемического характера, рукописные сборники.

Самые старые рукописи — XII век.

И все это собрано на нашей памяти, на наших глазах.

Не ограничиваясь этим, институт по инициативе Малышева приобрел за эти годы коллекции крупных собирателей старины.

Когда же Разряд древней литературы приобрел авторитет и большую в научных кругах известность, президиум Академии наук передал в малышевское собрание коллекцию старинных рукописей своего Карельского филиала. А еще раньше — древние рукописи, хранившиеся в Москве, в Институте имени Горького.

Не подумайте, что купленные и привезенные рукописи, рукописи переданные стоят, дожидаясь высокой чести войти в обиход науки. Вошли и входят все время!

Не перечислить публикаций, статей, исследований, сделанных на основе рукописных находок самим В. И. Малышевым, его сотрудниками, другими учеными, которые с величайшим вниманием следят за этой, в археографической области еще небывалой по размаху работой и с интересом вникают в новонайденные манускрипты и ученые труды института.

И действительно, какой разворот работы, какая последовательность, глубина понимания, энтузиазм без громких слов!

Как же назвать этот упорный, увлеченный, самоотверженный труд? Только подвигом! Не иначе! Подумайте: такого подарка ни один богач не мог бы сделать науке — только одержимый научной страстью, бескорыстный исследователь, для которого высшее вознаграждение заключено в самом процессе работы, в поиске, в результате, в изучении найденного, в воспитании новых энтузиастов, в сознании, что спасен еще один документ, открыто еще одно сочинение древней литературы.

Покойный академик М. Н. Тихомиров считал работы В. И. Малышева глубокими, образцовыми, высоко оценивал новизну открытого им литературного материала.

И действительно, среди публикаций Малышева можно назвать и новый список «Слова Даниила Заточника», и неизвестную прежде «Повесть о гишпанском дворянине Карле», «Повесть о хвастливом книжнике», «Повесть о быке», неизвестные варианты повестей о царевне Персике, о царице и львице, печорскую переделку «Азбуки о голом и небогатом человеке», стихи о заонежских девицах, о нищей братии, «стих покаянный о времени люте и поганых нашествий»...

И это не только тексты, но и новые, очень основательные, очень талантливые исследования.

Одной древней повести о Сухане, которую впервые нашел, исследовал и напечатал Владимир Иванович, одной его монографии «Усть-Цилемские рукописные сборники XVI—XVII вв.», одних работ о протопопе Аввакуме было достаточно, чтобы утвердить за ним звание одного из крупнейших нынешних археографов и знатоков древней литературы:

Имя доктора филологических наук В. И. Малышева в ученых кругах у нас и за рубежом становится все более известным и очень авторитетным повсюду.

Но мне кажется, что его должны знать не только ученые. Разыскания Малышева заключают в себе важнейший общественный смысл, далеко вышли за пределы его специальности и могли бы подкрепиться широкой общественной помощью.

Каждый, кто хранит старинные манускрипты или знает, где таковые имеются, мог бы стать прекрасным помощником историков древней литературы, добровольным корреспондентом Малышева. Стоит запомнить его адрес: Ленинград, В-164, Набережная Макарова, Пушкинский дом. Малышеву Владимиру Ивановичу. Человеку, который может служить примером, чего можно достигнуть, если деловитость, талант ученого, талант воспитателя, безграничная преданность науке, литературе, сверкающему русскому слову сочетаются с истинным бескорыстием и редкостной скромностью.

Издание высокого класса

В конце 1931 года в Москве, под маркой Журнально-газетного объединения, вышло новое издание «Литературное наследство», № 1 — сборник, которому суждено было стать первым в ряду замечательных историко-литературных томов, заключающих сотни выдающихся литературных находок и литературных открытий, колоссально расширивших наши представления о классической русской литературе и о ее истории.

И не только русской.

И не только истории.

Первый номер открывался публикацией ценнейших теоретических документов — неизданного письма Фридриха Энгельса к Паулю Эрнсту, заключающего важнейшие эстетические положения марксизма. Затем шли документы, проливающие свет на борьбу В. И. Ленина с богостроительством, неизданные литературно-критические работы Г. В. Плеханова, листовки о Парижской коммуне... Забегая вперед, замечу, что в следующих десяти номерах редакция опубликовала письма Энгельса о Бальзаке, высказывания Маркса и Энгельса о трагедии Лассаля, мысли Энгельса о тенденциозности в литературе, выписки Маркса из «Эстетики» Фишера, пометы В. И. Ленина на «Книжной летописи» и на книге Ю. М. Стеклова о Чернышевском — публикации, которые сразу же были отнесены к числу важнейших открытий марксистско-ленинской эстетики.

Инициатором и создателем этого замечательного издания был двадцатипятилетний историк литературы Илья Самойлович Зильберштейн — человек, одержимый в своей страсти к литературе, к истории, организатор неукротимой энергии, могучей работоспособности, воли.

Задумав то, что вот уже сорок пять лет называется «Литературным наследством», он явился к руководителю Журнально-газетного объединения Михаилу Ефимовичу Кольцову и стал убеждать его в необходимости при-

Титульный лист первой книги «Литературного наследства».

ступить к публикации и к изучению того, что таится в недрах наших архивов.

Кольцов увидел в этом предложении важное и весьма современное дело. Партия призывала взять все лучшее в наследии прошлого для строительства советской культуры. А для этого передовую русскую культуру прошлого времени надо было очистить от предвзятых и ложных истолкований и не противопоставлять классическое наследство современности, а показать, как же настоящее созревало в прошлом в жестокой борьбе реакции и прогрессивных сил русской литературы. Не забудем: в ту пору слышались призывы сбросить Пушкина с корабля современности и отвергнуть дореволюционную русскую и буржуазную западную культуру, как якобы ненужные в эпоху диктатуры пролетариата.

Кольцов поддержал идею издания сборников, где И. С. Зильберштейн

предлагал публиковать неизвестное, забытое, затерянное, запрещенное, изувеченное царской цензурой.

Первый номер был целиком подготовлен И. С. Зильберштейном. И получил самую высокую оценку читателей в печати.

В качестве эпиграфа на издании значатся ленинские слова: «Хранить наследство — вовсе не значит еще ограничиваться наследством».

Среди материалов, обнародованных в первом номере, были помещены неизданные тексты Салтыкова-Щедрина с примечаниями молодого, очень серьезного литературоведа Сергея Макашина, который вслед за этим включился в работу редакции и так же, как И. С. Зильберштейн, отдал ей более сорока лет.

К работе над четвертым номером был привлечен Иван Васильевич Сергиевский, успевший зарекомендовать себя в качестве острого литературного критика и эрудированного пушкиниста. Он рано умер, Иван Васильевич, но все, кто знал его, всегда вспоминают его с большим уважением и самыми добрыми чувствами.

И вот уже не первый, а скоро сотый номер выйдет в свет. Даже трудно представить себе, что сделано за все эти годы! Напечатано около *пятидесяти тысяч* страниц высоконаучного текста!

Многие тысячи впервые увидевших свет документов!

Около *двенадцати тысяч* иллюстраций — неизвестные портреты, карикатуры, рисунки, репродукции неизданных рукописей, надписи великих писателей на их книгах!.. Около полутораста одних цветных вклеек, составляющих украшение этих всегда отлично изданных, отлично оформленных книг, которыми вправе гордится не только наука советская, но и советская полиграфия (и прежде всего типография Гознак, которая придает томам «Литнаследства» такой современный, такой деловой и праздничный вид).

Но я хочу назвать и других, кто отдал годы работе в редакции: Наталью Давыдовну Эфрос, Леонида Рафаиловича Ланского, Алексея Николаевича Дубовикова, Лию Михайловну Розенблюм, Маргариту Ильиничну Беляеву. Позже пришли нынешний ответственный секретарь редакции Николай Алексеевич Трифонов, Татьяна Георгиевна Динесман. В разные годы трудились в редакции Ксения Петровна Богаевская, Владимир Викторович Жданов, Наталия Александровна Роскина. Нельзя не вспомнить сегодня покойных Галину Николаевну Шевченко и Марию Рувимовну Рабинович, которую заменила Клавдия Ивановна Афонина.

Более тридцати лет редакция помещается на Волхонке, дом 18. Комната площадью шестнадцать квадратных метров.

Вся русская литература прошла через эту комнату. Ее заполняли русские песни. И XVIII век. И Пушкин. И декабристы (декабристам «Литературное наследство» посвятило три тома). И Лермонтов (Лермонтову отведено два тома). Грибоедов. Гоголь. Белинский (материалы Белинского занимают три тома). Герцен и Огарев (шесть томов). Некрасов (три тома). Салтыков-Щедрин (два тома). Чернышевский и Добролюбов. Рево-

И. С. Зильберштейн.

люционные демократы. Слепцов, Достоевский (три тома). Лев Толстой (шесть томов). Чехов. Символисты. Горький — переписка с Леонидом Андреевым. Маяковский. Международное объединение революционных писателей. Особый том заняла переписка Горького с советскими литераторами. Еще два — «Советские писатели на фронтах Отечественной войны». А сколько замечательных материалов было напечатано в сборных томах! Довольно было бы назвать пять неизвестных «философических писем» П. Я. Чаадаева. Но ведь тут и Грановский. И Полежаев. И Денис Давыдов. И Гончаров. Языков и Тютчев. Козьма Прутков. Писарев, Курочкин, зарождение пролетарской литературы. Какое богатство!

А «гетевский» том! А три тома «Русская культура и Франция»!

Еще при начале издания были намечены выявление и публикация документов, хранящихся в советских архивах и освещающих международные связи русской литературы. В связи с приближением сотой годовщины со дня смерти Гете, редакция стала готовить специальный «гетевский» том, куда вошли публикации неизданных переводов из Гете, обзоры высказываний о нем русской критики, и воплощений Гете в русской музыке и в русском театре, и в русском художественном наследии, и судьбы сочинений Гете в русской цензуре. Но основные труды этого тома — вводная статья А. В. Луначарского «Гете и его время» и исследование С. Н. Дурылина — огромное, более четырехсот страниц! — «Русские писатели у Гете в Веймаре», написанное по материалам, выявленным, собранным и всесторонне проверенным редакцией «Литературного наследства». Увы! Этот том вышел в свет в начале 1933 года, когда уже горел рейхстаг и культурные связи с Германией были разрушены. Только спустя тридцать лет с лишним со дня выхода его в свет этот труд получил оценку, и оценку очень высокую в ученой среде Германской Демократической Республики.

Наступившее оживление наших политических и научных связей с Францией побудило редакцию приступить к работе над томами «Русская культура и Франция». Чего только нет в этих ценнейших трех книгах общим объемом почти в три тысячи страниц! Широчайший обзор связей русской и французской культур на протяжении трех столетий. Тут неизвестный Вольтер и неизвестный Руссо, Гюго, Беранже, Шатобриан, Жорж Санд, Золя... И шедевр, украшающий эти тома,— исследование Л. Гроссмана «Бальзак в России», написанный на материалах, выявленных, изученных и проверенных редакцией «Литнаследства». А в итоге — труд, за который Л. Гроссману была присуждена ученая степень доктора филологических наук без защиты.

Но, увы, два тома из трех вышли в свет, когда сапоги гитлеровских солдат уже попирали мостовые Парижа. И во Францию тогда эти тома не попали. По счастью, сборники «Литературного наследства» не стареют. Не могут устареть! И по прошествии долгого времени советские и французские филологи и историки обращаются и будут впредь обращаться к этим неисчерпаемым по содержанию томам. Ибо рассчитаны все эти книги не на один год и не до следующего труда на эту же тему, а на долгие сроки.

Почти каждый том «Литературного наследства» — это *этап* в изучении темы. Вышел, скажем, в 1935 году пушкинский том «Литнаследства». С тех пор началось и закончилось академическое издание Пушкина — труд большого коллектива ученых, изданы десятки новых трудов. А объединенный том (№ 16—18) «Литературного наследства» продолжает сохранять значение для литературной науки и сохраняет не только потому, что в нем впервые увидела свет тетрадь автографов Пушкина, известная под названием «Тетрадь Всеволожского», отыскавшаяся в Белграде, не только по-

тому, что тут впервые воспроизведены репродукции страниц не найденной до сих пор тетради автографов Пушкина, так называемой «тетради Капниста». Нет, в этом томе с замечательной полнотой отражено открытие нового Пушкина, каким он предстал перед нами в нашу эпоху. Есть там одна-две статьи, которые заключают преходящие точки зрения,— сейчас я говорю не о них.

Лермонтовские тома! И они стали этапом в изучении русской литературы. Один из томов вышел во время войны, другой — в 1947 году. С тех пор сделано много нового. Но лермонтовские тома «Литнаследства» не опровергнуты, не отменяются, не устарели. Все основательно, проблемно, добротно, документировано, насыщено новыми фактами. Это каскады ранее не известных фактов, подвергнутых филигранной научной обработке. Все связано между собой, каждый раз подчинено большой научной проблеме. Во всем обстоятельность, скрупулезность. И — масштаб! При этом каждая публикация обоснована, проверена, перепроверена, осмыслена, сопоставлена со множеством других документов.

То же можно сказать и о «некрасовских», и о «белинских» томах — это стиль всех работ «Литнаследства», обеспечивающий их долговременность. При этом все несущественное, случайное, не имеющее прямого отношения к изучаемой теме, редакция отвергает. Но зато не упустит даже малейшего факта, если он может оказаться путеводительным для дальнейших открытий.

Я не хочу утверждать, что «Литературное наследство» никогда не допускало ошибок. Но за исключением трех-четырех статей за четыре десятилетия все остальное сработано первоклассно. Открытие за открытием. Неизвестные стихи. Неизвестная проза. Неизвестные письма. Новые документы. Новые факты. Новые исследования. Какой том ни возьмешь — в руках твоих подлинная энциклопедия. Как обогатились наши представления о писателях-декабристах! Какое невиданное богатство заключено в шести томах, заключающих новые материалы о Герцене и об Огареве!

Сошлюсь на страстного почитателя «Литнаследства» Корнея Ивановича Чуковского, который писал, что в каждом из этих томов такая атмосфера пытливости, досконального знания, о какой не могли и мечтать прежние публикации этого рода... «Тома, посвященные Герцену и Огареву,— пишет К. И. Чуковский,— опровергли столько неверных суждений о них, уточнили столько фактов и дат, исправили столько ошибок, накопившихся в прежних исследованиях, что теперь, после выхода этих томов, многие прежние работы об Огареве и Герцене сразу стали казаться дилетантскими, недостоверными, шаткими».

Но ведь и раньше, до «Литературного наследства», тоже были издания, в которых публиковались ценнейшие материалы по истории русской культуры и общественной мысли — «Русский архив», «Русская старина». Разве не выполняли они в свое время роль «Литнаследства»?

Не будем хулить ни «Русский архив», ни «Русскую старину», ни дру-

гие подобные им издания. Они свое дело делали. Но можно ли сравнить их с «Литературным наследством»!

В тоненьких книжечках тех ежемесячных журналов материалы печатались без системы, без плана, без научного аппарата, без серьезной проверки и представляли собою, по сути, журнальную смесь, рассчитанную на вкусы подписчиков. Печаталось то, что было у редактора под рукой. Со временем эти дробные публикации терялись на страницах самих этих журналов. Даже «Звенья» — сборники, выходившие уже в наше советское время,— полностью зависели от самотека. И сколько же начиналось за эти полвека «наследств», «наследий», «ежегодников», «временников» и просто сборников публикаций и литературных исследований, про которые уже теперь и не помнит никто. А «Литературное наследство» живет и поднимает один за другим целые пласты истории нашей литературы.

В чем же источник его силы и долголетия?

В том, что это издание *строго научное,* в основу которого положен тщательно продуманный, четко разработанный *план.*

Что, трудясь над очередным томом, редакция исподволь готовит не менее десяти будущих номеров. И таким образом работа над каждым номером ведется в продолжение многих лет. Это — второе, что составляет отличительную черту нашего замечательного издания.

Третье: «Литературное наследство» печатает не случайные материалы, лежащие под рукой, а ведет планомерную систематическую работу по выявлению неведомых архивных богатств. И черпает их не из одного какого-либо архивохранилища, а изо всех архивов страны. Это — всесоюзный научный орган. И это важная отличительная особенность «Литературного наследства».

Кроме того, редакция никогда не рассчитывает на публикацию готовых исследований, а сама организует работу над очередной темой. Сама выявляет материал. Сама подвергает его научной проверке. Сама формирует авторский коллектив и предлагает ученым помощь в работе.

«Очень интересно отметить,— говорит академик М. П. Алексеев,— что эта новая форма организации работы свойственна только редакции «Литературного наследства». Ни одна редакция до сих пор не вмешивалась активно в творческий процесс отдельных ученых так, как это имеет место здесь. Редакция не только заказывает статьи, но оказывает широкую помощь автору, выписывает материалы, находит материалы, дает материалы, наталкивает на новые, чрезвычайно содержательные источники... Коллектив авторов в известной мере находится на положении ученичества у редакции... И если бы не эта помощь редакции, то многие статьи, которые даны в «Литературном наследстве», не получили бы их нынешней формы».

Начиная с четвертого номера, редакция положила в основу своей работы монографический принцип. Из всех томов только семь представляют собой номера смешанные. Остальные посвящены одному писателю или одной теме.

Прежней литературоведческой практике, когда в ведомственных изданиях публиковались одно письмо, один документ, одна запись, «Литературное наследство» противопоставило новую практику — укрупнение публикаций. Письма, хранящиеся в разных архивах, сводятся в одну содержательную публикацию, а это позволяет сделать существенные обобщения и выводы. Даже в том случае, если публикаторов много, редакция сводит дробные материалы в одну коллективную работу. Так, скажем, в № 52 обнародованы выдержки — по нескольку фраз из дневников и писем ста современников Пушкина и пояснения... пятнадцати комментаторов.

Структуру томов определяет стремление существенно исчерпать новые материалы и подвести итог сделанному. Прежде всего тут публикация новых текстов. И каждой предшествует осмысляющая ее вступительная статья, а завершают обстоятельные подробные комментарии. Тут проблемные работы. Исследования. Итоговые статьи. Обзоры. Информации. Описания. Библиографии. Указатели.

Особо следует сказать о литературном стиле статей «Литнаследства». Никаких упрощений и оживлений. И в то же время изложение деловое, ясное, строгое, чистый литературный стиль. Статьи обтекаемые, сухие, многословные, рыхлые редакция не печатает. Если же материал заслуживает особого отношения, то и тут она помогает автору довести его труд до кондиции. Мне кажется, что в заметной эволюции стиля нынешних историко-литературных трудов важное влияние оказывает «Литнаследство». Не говорю уже об иллюстративных богатствах, об оформлении — обо всем в целом, что позволило профессору В. А. Десницкому увидеть в «Литературном наследстве» достижение не только историко-литературного, историко-культурного, но и культурно-эстетического порядка.

Уже почти пятьдесят лет редакции помогает неисчислимый актив — архивисты, библиотекари, библиографы, музейные работники, коллекционеры, художники. Они дают ценные справки, способствуют розыскам, не говоря уж об исследователях-литературоведах, которые привлекаются в качестве консультантов и принимают непосредственное участие в работе над томом. Так номер, посвященный литературе XVIII века, несколько раз прошел через руки Г. А. Гуковского, который был вдохновителем этой работы. Ближайшее участие в работе над пушкинским томом принимал Б. В. Томашевский, Б. П. Козьмин и Я. З. Черняк «курировали» герценовские тома. В подготовке томов «Декабристы-литераторы» большую помощь редакции оказывал М. К. Азадовский. Вообще неверно было бы приписать высокий авторитет «Литературного наследства» одному лишь рабочему составу редакции, хотя роль его огромна, неоспорима. Тем не менее «Литературное наследство» — плод коллективной научной мысли, создание редакции и лучших сил советского литературоведения и советской исторической науки.

В это издание внесли свой вклад Ю. Н. Тынянов и Е. В. Тарле, К. И. Чуковский и М. В. Нечкина, В. М. Жирмунский и В. В. Виноградов, М. А. Цявловский, М. П. Алексеев, В. Ф. Асмус и Д. Д. Благой, В. Д. Ста-

сова и Я. Л. Барсков, Б. М. Эйхенбаум и Н. К. Гудзий, С. М. Бонди и Н. Л. Бродский, В. Н. Орлов и Н. И. Мордовченко, Т. Г. Цявловская и Л. Б. Модзалевский, И. Г. Ямпольский и Б. Я. Бухштаб, И. А. Боричевский и П. Н. Берков, Ю. Г. Оксман и В. В. Гиппиус, Ф. П. Шиллер и А. Г. Цейтлин, С. А. Рейсер и Э. Зайденшнур, П. Д. Эттингер. Должны быть упомянуты здесь профессор Андре Мазон и профессор Анри Гранжар. Для того же, чтобы назвать всех, чьи работы печатало «Литературное наследство», пришлось бы назвать более *восьмисот пятидесяти* имен.

Долгие годы главным редактором «Литературного наследства» был П. И. Лебедев-Полянский, позже — В. В. Виноградов, И. И. Анисимов.

Больше сорока лет — с 1934 года с редакцией связан академик М. Б. Храпченко. До 1960 года он подписывал тома как заместитель главного редактора, затем как член редколлегии.

За годы своего существования «Литературное наследство» выходило и под маркой Журнально-газетного объединения, и под маркой Пушкинского дома и Отделения литературы и языка АН СССР. Около пятнадцати лет это орган Института мировой литературы имени А. М. Горького. И надо сказать, что с переходом в ведение этого института «Литературное наследство» расширило сферу своих изысканий и публикаций, включив в круг своих интересов классику советской литературы. В этом «Литнаследству» помогал институт в лице своего Сектора советской литературы, рукописного отдела и архива А. М. Горького.

В настоящее время главный редактор издания — В. Р. Щербина.

Но под чьей бы маркой «Литературное наследство» ни выходило, ни одно из этих научных учреждений не сочло возможным вносить изменения в характер издания, в его ориентацию на все архивы страны, в его многообразные зарубежные связи. Благодаря этому «Литературное наследство» смогло, скажем, неизвестные материалы из Нью-Йоркского архива связать с полученными из частного собрания в Женеве и, дополнив теми, что хранятся у нас, выпустить переписку Горького с Леонидом Андреевым.

Без разысканий по всему миру нельзя было бы издать ни материалы из парижского архива Тургенева, ни пражский архив Герцена — Огарева, ни тома франко-русские, ни те, в которых раскрывается тема «Лев Толстой и зарубежный мир» — именно те исследования и те материалы, которые демонстрируют авторитет русской литературы за рубежом и ее влияние на литературу всемирную. Не только полученное редакцией из Парижа, Женевы, Нью-Йорка, Белграда и Праги обогатило нашу науку, но и добытое ею из Амстердама, Лондона и Милана, Рима, Веймара, Софии, Кракова, Будапешта.

В последнее время готовились, например, два тома «Яснополянские дневники доктора Маковицкого». В работе участвовали Государственный музей Л. Н. Толстого в Москве и Словацкая Академия наук в Братиславе.

Сейчас уже нельзя представить себе Собрание сочинений Герцена или Щедрина, Льва Толстого, Тургенева, Некрасова, Чехова, Белинского, Чаадаева, Достоевского, Горького без новых текстов, без писем, дневников,

записных книжек, которые достоянием читателей сделало наше замечательное «Литературное наследство».

Казалось бы, можно привыкнуть... Нет, каждый новый том поражает обилием и новизной материала, широкими научными перспективами, обоснованностью каждого утверждения, каждой страницы.

Хотя «Литературное наследство» и смолоду было зрелым, оно продолжает расти, а вместе с ним росли его замечательные редакторы.

Инициатор издания Илья Самойлович Зильберштейн, так блестяще проявивший свой организационный талант еще четыре с лишним десятилетия назад и по сей день являющийся «центром энергетического излучения» редакции, ничего не утратил от своего молодого энтузиазма, но стал за это время замечательным советским ученым. Это не только талантливый историк литературы, но и крупный искусствовед, доктор наук, автор множества превосходных трудов по истории русского изобразительного искусства, известных каждому специалисту у нас и за рубежом. Одна из его работ составила огромный том «Литнаследства» и посвящена изучению живописного творчества Николая Бестужева, создавшего в сибирской каторге портреты всех сосланных декабристов и героических женщин, разделивших их трагическую судьбу. Эту книгу можно считать образцом «воскрешения» истории. Имя И. Зильберштейна стоит на двух томах «Художественного наследства», битком набитых новыми фактами и публикациями неизвестных работ И. Е. Репина.

Кто не читал в последние годы очерки И. Зильберштейна о его парижских находках, которые он раздобыл за три с половиной месяца своего пребывания во Франции,— целые чемоданы ценнейших воспоминаний, писем, акварелей, фотографий, листовок, ненапечатанных сочинений... Не перечислить всего.

А сам все такой же, неистовый в своей страсти к открытиям, к установлению исторических истин, к уличению ошибок, фальсификаций... В нем соединились великолепный исследователь и журналист самой высокой марки, который может достать решительно все. У него всегда множество планов. И планы осуществляются. То и дело видишь его с созданной им новой книгой: «Александр Бенуа размышляет...», «Константин Коровин вспоминает...», «Литературное наследство» — новый том «Достоевский». Еще новый том: «Ленин и Луначарский». Триста пятьдесят неизданных документов! Переписка, доклады! Подлинный праздник! Новый колоссальный вклад в теорию и в историю литературы, искусства... шире — культуры! Ни один историк — ни историк литературы, искусства, ни историк Советского государства, ни биограф Ленина, Луначарского, эстетик, философ, не пройдет мимо этого тома в 766 страниц, на котором стоят имена редакторов — И. Зильберштейна и А. Соловьева; в статье «От редакции» отмечена большая научно-исследовательская и редакторская работа, которую вела по этому тому Л. Розенблюм. Огромное достижение! И прежде всего — Зильберштейна.

Другой наш друг и товарищ, другой «литнаследник», Сергей Алексан-

дрович Макашин,— человек внешне менее бурного темперамента. Но прочтите хотя бы его вступление к томам «Русская культура и Франция», и в глубоких обобщениях, в энциклопедической эрудиции, даже и в сдержанном изложении вы ощутите душевный жар замечательного исследователя, талант, высокую творческую любовь к поэзии, к науке, к искусству... Главные темы его редакционных трудов в «Литературном наследстве», кроме франко-русских, тома, посвященные революционным демократам, в том числе Щедрину, Некрасову, Белинскому, Герцену, Чернышевскому, а также Льву Толстому, народным песням в записях русских писателей.

Все мы ценим энергию, и знания, и заслуги этих людей, восхищаемся ими, но, к сожалению, недостаточно знаем о них самих. Между тем их труд и их жизнь найдут со временем отражение в истории нашей литературы и нашей науки.

И один эпизод мне хотелось бы рассказать.

В разгаре Отечественной войны Сергей Александрович Макашин ехал из Свердловска в Москву. Брони у него не было. И комендант одной из станций предложил ему зачислить его на офицерские курсы. Не желая терять времени, торопясь на фронт, Сергей Александрович предпочел в службу вступить рядовым, был зачислен в артиллерийскую часть и отправлен в действующую армию. После того как в одном из боев эта часть потеряла орудия, Макашин попал в пехоту.

В 1944 году, 22 июня, он написал жене, что завтра предстоит решающее сражение; если он останется жив, то припишет к этому письму еще несколько строк, если нет — письмо отправит командир части.

Несколько дней спустя в Военную комиссию Союза писателей письмо это доставлено было с припиской: «23 июня 1944 года Сергей Александрович Макашин пал в бою смертью храбрых».

Я читал тогда это мужественное письмо и очень остро пережил эту потерю. Мы ничего не знали о том, что С. Макашин освобождал псковскую землю и прошел недалеко от Михайловского, что сражение, в которое вступила та пехотная часть, происходило на границе Латвии, близ Саласпилса. Что в рукопашном бою Сергей Александрович был тяжело ранен осколочной гранатой в обе ноги, был подобран и оказался в плену. Не знали тогда, что его спас пленный советский доктор. Что через Гдыню группу пленных, в которую он попал, эвакуировали в фашистский тыл, и дважды транспорт попадал под атаку подводных лодок и под бомбежку. И С. Макашин остался жив. Что потом на открытой платформе, окутанной колючей проволокой, их повезли к Берлину, и тут они попали под бомбежку англо-американцев. Затем пленных доставили в интернациональный лагерь «Шталакфир Б», где французы спасли С. Макашину ноги. Что затем его перевели в лагерь для советских военнопленных, где он принимал участие в движении Сопротивления.

Когда вражеская оборона была прорвана и в прорыв вошла конница Белова, пленные бежали в расположение 5-й армии. И зачисленный в противотанковую артиллерию Макашин стал командиром орудия, участвовал

в штурме Дрездена, награжден орденом Красной Звезды, освобождал Прагу.

В Чехословакии С. Макашин умудрился обнаружить архив писателя-эмигранта Василия Немировича-Данченко, а в нем — ценнейшую рукопись воспоминаний о Некрасове. Ее текст вы найдете в одном из томов «Литнаследства».

Вернувшись в конце 1945 года домой, Макашин пришел в редакцию, сел за свой стол, а месяц спустя защитил диссертацию по Щедрину и был удостоен за эту работу Государственной премии.

Меня поражает не только судьба Макашина, его мужество, но и скромность его. Потому что об этом никто ничего не знал до сих пор.

Корней Иванович Чуковский, любивший «Литературное наследство» особой, нежной любовью, писал, что этим двум энтузиастам, прекрасно дополняющим друг друга, обязаны своим существованием все тома «Литературного наследства», что все они прошли «через талантливые и энергичные руки» Ильи Зильберштейна, бессменного их редактора. И называет имя Сергея Макашина — «другого ученого редактора, человека разнообразной и большой энергии, необыкновенного труженика, автора глубокомысленных книг и статей...».

С величайшей самоотверженностью делается это издание. И такой вот любви — любви к поэзии и к науке,— энтузиазму, тонкому вкусу, вдохновенному подвижническому труду должны учиться молодые исследователи у И. С. Зильберштейна, у С. А. Макашина, у коллектива редакции «Литнаследства». Высокой похвалы заслуживает труд этих людей!

Наталья Давыдовна Эфрос. Работает около сорока лет. На нее возлагается и собирание материалов и переводы иноязычных текстов. И во всех томах — иллюстративная часть. И какой вкус, знания какие, труд!

Методически, изо дня в день, из года в год, поднимает архивную новь Леонид Рафаилович Ланский, выросший в подлинного ученого, специализировавшийся на изучении Герцена.

Тот, кто познакомился с записными книжками Достоевского, расшифрованными Лией Михайловной Розенблюм, кто прочел ее комментарии, восхищаются ее блестящей работой.

Алексей Николаевич Дубовиков — специалист по Тургеневу и по Чехову.

Николай Алексеевич Трифонов — знаток Луначарского. И оба — специалисты по советской литературе. И оба вносят свою долю в достижения «Литературного наследства».

Ученый особого типа трудится в этой редакции — ученый-изыскатель, первопроходец, организатор, исследователь.

Я рассказываю сегодня о «Литературном наследстве» не потому только, что я, как и многие тысячи,— благодарный читатель этих бесценных томов. Нет, я решился занять внимание читателей потому, что в 1933—1934 годах был сотрудником «Литнаследства» и с тех пор состою с редакцией в самых дружеских отношениях.

Началось с того, что в январе 1933 года И. Зильберштейн приехал в Ленинград, позвонил мне — в ту пору мы ни разу друг друга не видели! — вызвал меня в Пушкинский дом и заявил, что я должен стать в Ленинграде постоянным представителем «Литнаследства». Говорил он с такой настойчивостью, так нетерпеливо и властно, что представлять в Ленинграде редакцию должен именно я, и столько раз раскрывался при этом сигнальный гетевский том, и показывались цветные вклейки и суперобложка, и упоминалась марка Гознака, и отношение Кольцова к изданию, и отношение ко мне Б. Эйхенбаума, Ю. Тынянова и К. Чуковского, что это они рекомендовали меня и отказа моего не поймут, так часто повторял: «Верьте мне», «Бесспорно вы сделаете большую ошибку, если откажетесь», «Клянусь, вы будете благодарить нас!», что я был совершенно ошеломлен и колебался недолго.

После этого он целых два года звонил мне из Москвы в семь утра и кричал:

— Вы еще спите! Сейчас же отправляйтесь на вокзал и возьмите у проводницы пакет с фотографиями. Не уроните их под вагон! Сегодня же выясните в Пушкинском доме, кто на них снят, и высылайте обратно. Скопируйте в Русском музее двадцать два письма скульптора Рамазанова. Если завтра мы не получим от вас материалы Барскова, сообщение Беркова и книгу от Гиппиуса, которую вы должны были взять у него в понедельник, считайте, что вы у нас не работаете. На прошлой неделе мы вами гордились. Но вот уже пятый день вы ходите по гостям. Ответьте Макашину. Сергеевский плачет кровавыми слезами: где рукопись Томашевского? На прошлой неделе вы помогли нам украсить статью Орлова подлинными жемчужинами. И все же не дослали двух иллюстраций. Вы делаете все, чтоб вывести нас из терпения. Поезжайте к вдове Кустодиева. Это обаятельная женщина. Вырвите у нее две картины, которые она разрешила нам переснять. И сегодня же отвезите обратно. Вы, наверное, плохо кормите ваших старух, которые копируют для нас французские тексты в Публичке? Достаньте для них пропуск в столовую Публичной библиотеки, чтобы они не тратили полдня на обед. Наверно, с утра они спят вроде вас?! Пойдите оденьтесь.

И на мое возражение, что я стою у телефона одетый, кричал:

— Что вы мне говорите! Я же вижу, что вы стоите у телефона в валенках и в пальто!

Это было ужасно.

Мне казалось — он видит меня из Москвы.

«Литературное наследство» было для меня большой школой. Школой поиска и организационной работы. Первые мои встречи с людьми, у которых хранятся стихи и письма великих поэтов, и тетради воспоминаний, и портреты неизвестных военных — все это началось с «Литнаследства». И сегодня я хочу поблагодарить моих дорогих друзей, моих добрых учителей за эту науку.

«Такого литературоведения, как у нас, нет нигде в мире»,— говорил

Алексадр Александрович Фадеев, познакомившись с «Литературным наследством».

И действительно: оно принадлежит к высочайшим достижениям советской науки. Новаторский характер его давно уже признан. Возникнуть такое издание могло только в наших условиях. Только у нас возможно планомерное обследование всех архивов страны и частных собраний. И многолетний график работ. Только нашей, советской науке присуще сочетание документальной точности и широты обобщений, исторической конкретности и теоретической обоснованности. Тут отразились особенности нашего общественного устройства, нашей идеологии, нашей культуры, в которой классическое наследие занимает такое важное, такое высокое место и участвует в созидании будущего. Это издание давно уже знакомо всему ученому миру. И во всем мире завоевало непререкаемый научный авторитет.

Вас приглашает Гейченко

Сразу же после гибели Пушкина поэт Василий Андреевич Жуковский попросил Николая I деревню Михайловское, где создавались главы «Онегина», «Борис Годунов» и великие лирические стихи, сохранить.

Царь не ответил.

Это означало: отказ.

Вскоре Михайловское стало терять тот облик, который имело при Пушкине, и с годами не осталось предмета, который напоминал бы о том, что здесь жил и трудился великий поэт. Все старело, все приходило в ветхость.

В 1899 году, к столетию со дня рождения Пушкина, Михайловское купила казна. Но от прежнего сохранился лишь домик няни. Дом поэта сгорел.

Через несколько лет Академия наук решила его восстановить. Однако то, что построили, больше напоминало контору, чем жилище поэта. Впрочем, и этот дом скоро сгорел. В Тригорском сгорел дом друзей Пушкина — Вульфов. В Петровском — дом Ганнибалов. Могила Пушкина в Святогорском монастыре пришла в запустение. 17 марта 1922 года Малый Совнарком по докладу Анатолия Васильевича Луначарского принимает постановление о создании в Псковской губернии Пушкинского заповедника и передаче его в ведение Главнауки при Народном Комиссариате по просвещению. В состав заповедника включены Михайловское, Тригорское и могила Пушкина в Святогорском монастыре. Этим декретом памятные пушкинские места спасены для народа, для человечества, стали «нерукотворными» памятниками поэзии и поэту.

Приближалась сотая годовщина со дня гибели Пушкина, а с нею — необходимость срочного восстановления дома в Михайловском.

Но в 30-х годах музейные работники еще не владели современными

О Пушкине рассказывает Гейченко.

методами реконструкции мемориальных литературных памятников. И новый дом точно так же не имел ничего общего с домом поэта. Экспозиция на тему жизни и творчества Пушкина, которую тут разместили, не отличалась от экспозиции в других литературных музеях страны, годы жизни Пушкина в Михайловском даже не были выделены. Только подлинные вещи в «пушкинском кабинете», доставленные из Ленинграда, напоминали о его пребывании в этих местах.

Во время войны Михайловское оказалось на оккупированной территории. В доме Пушкина гитлеровцы оборудовали наблюдательный пункт.

В 1944 году Советская Армия подошла к Михайловскому. Гитлеровцы, отступая, разграбили все — книги, вещи, нянин домик разобрали, а дом поэта сожгли.

Он восстановлен. В 1949 году.

Об этом сообщает надпись у входа.

Но входишь в комнатки — пахнет яблоками, цветами, сквозь окна видишь сверкающую красоту озера, за ним — набегающие друг на друга холмы, слышишь голос директора заповедника Семена Степановича Гейченко: «Около этого окна любил сидеть Пушкин».

И в тот же миг забываешь, что дом не тот, а другой, повторение, копия. Священная радость вливается в сердце: ты в комнатах Пушкина!

В спальне — маленькая кровать.

— А Пушкин был невысокий. Метр шестьдесят четыре! — Гейченко говорит, словно был с ним знаком.— Кровать была ему впору. Полог над кроватью — льняной. А лен обладает особенным свойством: кто носит льняную рубаху, вытирается льняным полотенцем, не болеет простудой. Редко болел и Пушкин. А тут кругом льняные места...

Здесь кабинет. Портреты Жуковского, Чаадаева, Байрона...

— Помните,— обращается Гейченко,— в первую годовщину смерти Джорджа Байрона Александр Сергеевич заказал отслужить на Вороничe, в Егорьевской церкви, панихиду «за упокой души раба божия боярина Георгия». Почтил память Байрона...

В углу железная палка Пушкина, которую он любил на прогулках подбрасывать и ловить на лету. Этажерка поэта. Письменный стол из Тригорского. Кресло с откидной спинкой. Полка с книгами. Четьи-Минеи в кожаном переплете. Подсвечник, табачница, чернильница на столе. Рукописи «Евгения Онегина» — все, как было.

— Пушкин,— Гейченко продолжает,— писал: «Деревня — мой кабинет». А деревня — это природа: облака, небо, озеро, неоглядные дали, серебристые изгибы Сороти. Не только старинные кресла, портреты и книги помогают нам почувствовать присутствие Пушкина. Он слышал всплеск леща в Сороти, соловья, что щелкает в кустах сирени у домика няни, слышал шум кленов и лип, когда сочинял стихи. Это и сейчас такое же, как было при нем...

Удивительный это дар — ощущать поэта живым, представлять себе каждый шаг его в парке, у пруда, на поемных лугах, по дороге в Тригорское. Высокое искусство следить за мыслью поэта, следовать за его взором, говорить с достоверностью очевидца.

Выходим.

— Возле ограды усадьбы,— продолжает Семен Степанович,— на соснах спокон веков живут серые цапли, которых в здешнем народе прозвали зуями. Оттого и Михайловское зовется в этих местах Зуёво. И Пушкин его так называл. На заходе солнца цапли поют колыбельную: «чи-ли-чи-чи». Летними вечерами Пушкин слышал песни зуев. А если посмотреть сюда — на холмы за Кучане — за большим озером и за озером Маленец, как тут не вспомнить:

Везде передо мной подвижные картины:
Здесь вижу двух озер лазурные равнины,
Где парус рыбаря белеет иногда,
За ними ряд холмов и нивы полосаты,
Вдали рассыпанные хаты,
На влажных берегах бродящие стада,
Овины дымные и мельницы крылаты...

Ожил заповедный музей! Кажется, тут витает дух Пушкина. И вызывает это необыкновенное впечатление рассказ немолодого, высокого чело-

Михайловское. Дом Пушкина.

века с волевым и умным лицом, звучным глубоким голосом, с непокорной прядью волос надо лбом, которую временами он откидывает назад, энергично встряхнув головой. Левый рукав с 1943 года пустой: война, тяжелое ранение на Северо-Западном фронте.

Рассказчик Гейченко удивительный! Я не замечаю, не улавливаю границы между тем, что прочитано в книгах и что он читает в этой открытой ему книге природы и жизни.

Он — ученый, исследователь, биограф Пушкина, собиратель фольклора о нем, знаток здешних мест. У него знакомых в округе — на десятки километров, на сотни. Окрест Михайловского он знает нынешних колхозных крестьян; и тогдашних — современников Пушкина.

Он опытный и зоркий хозяин. Умелый и сильный организатор, выдающийся, известный на весь Советский Союз, а ныне и за пределами нашей страны музейный работник, знающий таинственную силу мемориальной, подлинной вещи, точного факта и стихотворной строки, сплавленных вместе. Он настоящий артист своего дела, наделенный сильным воображением художник, увлекательный собеседник.

Но именно он, умеющий рассказывать так, словно бывал здесь при Пушкине, именно он настаивает, что без мемориальных вещей мемориального музея сделать нельзя, что музейно только то, что предметно. Вот почему восстановленный домик Пушкина, домик няни так подлинны в наших глазах, так несомненны. Мы видим предметы старинного обихода — «такие же, как и те». И оказываемся в том времени.

Я помню Гейченко с 1925 года. Светлым летним вечером перед Большим дворцом в Петергофе экскурсанты, сгрудившись, слушали молодого высокого человека с непокорной прядью волос надо лбом.

Широко обводя пространство руками, звучным и мягким голосом он рассказывал, как жили тут монархи российские, да так рассказывал, словно служил во дворце, а в семнадцатом свергал их с престола.

Другие экскурсоводы, покинутые своими группами, молча стояли поодаль, заложив руки за спину. Слушали только его.

Когда он, попрощавшись, ушел, все спрашивали: «Фамилия как? Как зовут?» — «Семен Гейченко».

С тех пор я и запомнил его.

Потом он водил экскурсии в Ленинграде — по городу, по Петропавловской крепости, по Эрмитажу, работал в Пушкинском доме.

В апреле 1945 года тогдашний президент Академии наук Сергей Иванович Вавилов, хорошо знавший Гейченко, вызвал его и предложил восстановить Пушкинский заповедник.

Гейченко согласился.

На месте он обнаружил пустыню.

Почти пять лет проработали тут саперы — обезвредили одиннадцать тысяч мин. В одной лишь ограде Святогорского монастыря их было более четырех тысяч...

Очищали михайловские рощи от завалов, засыпали блиндажи, окопы, траншеи, приводили в порядок усадьбу, отрывали старые фундаменты, свозили строительный материал.

Гейченко обследовал Новоржевский, Опоченский, Себежский районы Псковщины, ездил в Ленинград, в Москву — искал старинную мебель, обиходные вещи, портреты, которые могли бы заменить безвозвратно погибшие.

К 1947 году по зарисовкам, фотографиям и обмерам, по описаниям удалось восстановить домик няни. В Вильнюсе нашлось кое-что из вещей Пушкина — в свое время они принадлежали сыну поэта и, к счастью для нас, уцелели. Кое-что отыскалось в Пскове.

К стопятидесятилетию со дня рождения Пушкина «опальный домик» его был готов. Мало-помалу были восстановлены погреб, дом приказчика, кухня, людская, амбар. И теперь усадьба обрела прежний «обжитой» вид, какого даже и до войны не имела, а только при Пушкине.

Дом в Тригорском, где Пушкин в семье Осиповых-Вульф проводил целые дни, сгорел тому назад более полувека. Еще недавно я бывал там на пустом месте. А ныне...

Поднявшись по ступенькам на «старенькую» террасу и открыв «старинную» дверь, я попадаю в двадцатые годы прошлого века. Портреты, старинные книги, часы, зеркала, рукодельный столик и ломберный, картины фламандской школы, среди них полотно «Чудо святого Антония», висевшее здесь при Пушкине, альбомы тех лет, серебряная чаша, голова сахару, шпаги, приготовленные для варения жженки, клетка с искусст-

Тригорское. Дом Осиповых-Вульф.

венным соловьем — все развешано, положено, расставлено с талантом и умом... Нет, кажется, только Гейченко и его замечательный коллектив смогли повернуть стрелки веков, воротить ушедшее время и вдохнуть в эти комнаты ощущение подлинной жизни, словно хозяева только что вышли отсюда, силой любви и воображения вновь «населить» эти комнаты и «озвучить» их пушкинскими стихами.

А парк тригорский! Площадка под липами, где танцевали! «Скамья Онегина»!.. Место, где стояла знаменитая шатровая ель, израненная во время войны и скончавшаяся от этих ран в 1965 году... Трехсотлетний дуб «уединенный», тот самый, обретший бессмертие в пушкинских строчках — «дуб у лукоморья», как прозвали его хозяева имения Вульфы.

Как не вспомнить тут:

Но и в дали — в краю чужом
Я буду мыслию всегдашней
Бродить Тригорского кругом,
В лугах, у речки, над холмом,
В саду под сенью лип домашней.

Строки Пушкина, выбитые на мраморе и граните, встречают нас всюду — на дорожках усадьбы, у пруда, в Тригорском, в Михайловском.

Сначала это кажется непривычным, но вскоре не только к ним привыкаешь, но радуешься: они осмысливают пейзаж и как бы сообщают ему «второе — поэтическое — дыхание».

Нет, Гейченко не просто талантлив: он одарен редким талантом музейного творчества!

Надо помнить, что к тому времени, когда Михайловское в 1899 году купила казна и оно поступило в ведение Академии наук, в нем мало что осталось от Пушкина. Восстанавливая разрушенное, Гейченко и созданный им коллектив решали задачи, которые тридцать — сорок лет назад музейным работникам были не по плечу. При этом еще надо знать, что такое быть директором музея, чтобы понять размеры подвига, совершенного здесь после войны.

Глядим с Семеном Степановичем с обрыва тригорского парка на михайловский домик, на парк, на луга, по которым бегут столбы телефонных линий.

— Столбы уберем,— Гейченко взмахивает рукой,— кабель спрячем под землю. Теперь, когда правительство отпустило большие средства для окончательного благоустройства нашего заповедника, сможем решить все вопросы. Восстановим усадьбу и дом Ганнибалов в Петровском, вернем жизнь святогорским колоколам... Поставим ветряную крылатую мельницу там, за озером, оживим пушкинский пейзаж. Кустов вон там не было прежде — были покосы...

Течение Сороти и Великой образует красивое лукоморье — изгиб.

— Тут чудеса, тут много чудес. Дуб — чудо. Чудо и лукоморье. И «Чудо святого Антония» в доме в Тригорском...

И вы соглашаетесь, потому что давно уже поняли: весь заповедник — чудо. Потому что здесь народный язык, и народные представления, и эти парки, холмы и луга входили в пушкинские стихи. И во всем вокруг видится вам чудо пушкинского преображения. И чувство восторга от слияния поэзии и природы, нынешнего и прошлого, от мысли, что все это вечное, неподвластное времени, греет и возвышает душу.

На усадьбе в Михайловском колокол отбивает часы, гудят пчелы во фруктовом саду. Скворцы голосят. Ходит невиданной расцветки петух. Вдоль дорожек высажены цветы. У амбара воркуют голуби. И это течение жизни, в которой, как и в природе, совершается вечный круговорот, составляет один из секретов воздействия Михайловского на каждого, кто входит в пределы усадьбы. Даже в дни многолюдных экскурсий и праздников здесь вспоминаешь о тишине, окружавшей Пушкина, о тихой, неспешной жизни.

Как только вы отворили калитку и спустились к горбатому мостику, перекинутому над прудом, окаймленным серебристыми ивами, где пла-

вают утки и в черном лаке воды отражается перевернутый пейзаж, как только, перейдя на «ту сторону», поднялись по ступенькам пологой лестницы, вы оказываетесь совсем в другом мире. И к заветному домику подходите, испытывая чувство таинственной сопричастности к поэзии Пушкина и к его жизни в этих местах.

Семен Степанович живет в домике управителя. Открываешь дверь — на потолке застекленной террасы колокола разных размеров, целый набор. На стенках — другие коллекции: подковы, замки, серпы. На полках — деревянная расписная посуда, медные кастрюли, старинные самовары, чайники. Берестяные туески. Кувшины. Все вещи местные, раздобытые во время поездок по псковской земле. Интересно, причудливо и красиво.

В кабинете — библиотека, изобилие книг. И многие — с добрыми, благодарными надписями от поэтов разных поколений и разных племен. В папках — огромный рабочий архив: написанные и еще не написанные брошюры, книги, статьи.

Вас удивило во время экскурсии, откуда Гейченко знает такие подробности про дворовых людей поэта, как то, что девочка Даша была «малолеток с косичками», а пастух Еремей передвигался с клюкой? Ведь портретов их никто не писал и как они выглядели, точно никто знать не может.

А вот Гейченко может!

— Вскоре после гибели Пушкина (это целый рассказ!) псковский землемер Иванов зарисовал пушкинскую усадьбу, а Александров, художник, изготовил по этому рисунку известную литографию. На ней изображены дом поэта, и флигеля, и куртины, и сад, и дорожки, и сам Пушкин верхом на коне, няня Арина Родионовна на крыльце, Осиповы сидят в экипаже. И группа крестьян стоит. Всем кажется, что они нарисованы так... чтобы «оживить пейзаж».

А если взять и сопоставить литографию с архивными документами, сразу становится понятно, что тут изображены и дед Еремей с клюкой, и Прасковья, «по общему хозяйству дворовая», и девочка Даша, «малолеток с косичками»,— семь человек, что жили на усадьбе при Пушкине...

Каждый день сотни и тысячи идут по дорожкам к усадьбе, входят в дом, слушают Гейченко или славных его помощников — Бозырева Владимира Степановича, Василия Яковлевича Шпинева, Татьяну Юрьевну Мальцеву. Уходят взволнованные, растроганные.

Но есть в календаре заповедника день особый — 6 июня, день рождения Пушкина. Еще до Великой Отечественной войны люди в этот день шли вереницами в заповедник. А после, когда он восстал из руин,— уже не тысячи, а десятки тысяч из окрестных сел, городков, городов, из Пскова, Ленинграда, Москвы, из Прибалтики стали собираться на большой поляне в Михайловском.

С 1967 года Союз писателей СССР в каждое первое воскресенье июня

Пушкинские Горы. Святогорский монастырь.

проводит здесь Пушкинский праздник поэзии. И съезжаются сюда поэты из всех советских республик, прибывают гости со всех континентов. Народный праздник стал мировым. И тем, кто побывал тут, известно, сколь многим мы обязаны Гейченко, его трудам и заботам, его вдохновению. Ибо без его душевного озарения нельзя было с такой полнотой, с такой, очевидностью вернуть и показать прошлое и тем самым приблизить Пушкина к нашему времени, к нам.

И вот теперь вышла книга «У лукоморья». На титуле скромно внизу: «Записки хранителя Пушкинского заповедника».

Какие же это интересные, какие талантливые записки! О чем? Да о том, о чем Гейченко рассказывает посетителям. Как Пушкин приехал в Михайловское 9 августа 1824 года и прожил два года. Как незадолго до смерти привез тело матери в Святые Горы для погребения. Как потом хоронили его самого. И ставили памятник. Как Пушкин стал в наше время народен. И как взорвали фашисты монастырь Святогорский, заминировали и осквернили могилу.

Гнев и любовь, гордость и радость, тонкое понимание поэзии Пушкина, заботы хранителя, планы работ, тончайшие мысли, новые факты — все есть в этой прекрасной книге.

И сколько же уместилось народу в тридцати девяти коротких рассказах!

Арина Родионовна, няня поэта, верный дядька Никита Козлов, наша современница тетя Шура — уборщица музея, женщина тонкой души, напоминающая няню поэта. Тут и старый колхозник Антонов, знавший наизусть всего «Евгения Онегина», и колхозники, пожелавшие сменить собственные фамилии на фамилию Пушкина, на фамилии его друзей и героев. И колхозный дед Проха, со слов которого Гейченко записал чудесные предания о Пушкине. Тут Пермагоров — автор надгробия. И обитатели Тригорского — заботливые пушкинские друзья. И враги — в их числе игумен Иона. Тут герои — освободители заповедника, которым воздается хвала, а иным обещана вечная память.

Тут предметы и документы. Предания и песни. Природа. Михайловское. И Пушкин.

Это рассказы о мемориальном музее среди просторов, воспетых великим поэтом. И странички, посвященные белке и аисту, черному ворону и скворцу, поселившимся у Пушкина на усадьбе, не мельчат замысел книги, а органически соседствуют с рассказом о великой жизни и великих событиях.

И каждый рассказ — свое, особенное. Открытие. И каждая страница напоена восхищенной любовью к Пушкину, каждая исполнена глубокого убеждения, что, не будь на свете Михайловского, мы не знали бы того Пушкина, каким знаем его,— он в чем-то был бы другой.

И снова, как в живом рассказе Семена Степановича, я почти не могу уловить, где кончается документ и начинается то, что открыто воображению.

Книга душевная, увлекательная, как разговор Гейченко, как экскурсия Гейченко, который обладает к тому же способностью перевоплощаться в характер и стиль того человека, о коем ведет рассказ.

Отец поэта, Сергей Львович, изъясняется выспренно, книжно. Рассказ о святогорском игумене окрашен речениями церковнославянскими. Идет ли речь о купеческом сыне — вкраплены обороты из обихода купечества.

В главах «крестьянских» — образный народный язык. А связывает это

все воедино богатая, гибкая речь самого Гейченко, о котором мы узнали теперь, что он превосходный писатель.

Чувствую, меня упрекнут за то, что я не нашел недостатков. Но что же делать, если я их не вижу? Правда, три-четыре рассказа уступают другим: это те, где предположения автора выглядят как несомненное, бывшее, как доказанный факт. Но считал ли Пушкин ступени в Святогорском монастыре? Заметил ли, что их тридцать семь, то есть столько, сколько в тот год было ему самому? Так ли разговаривали Николай I и Бенкендорф? В точности об этом ничего не известно. И на месте автора я так бы и сказал: «Может быть, Пушкин обратил внимание, что ступеней тридцать семь!» и «во дворце мог происходить такой разговор...». Впрочем, разве частности эти способны изменить отношения к этой увлекательной и высокопоэтичной книге, которую советую прочесть каждому, кто бывал в заповеднике, но прежде всего тем, кто там не был.

Художник Василий Звонцов, снабдивший книгу отличными перовыми рисунками, я думаю, присоединится ко мне.

Того же мнения поэт Михаил Дудин, написавший очень хорошее предисловие, в котором говорит о Гейченко с увлечением и удивлением. И все же, кажется, мы с Дудиным сказали не все. И Гейченко заслуживает большего.

Пушкинский праздник

Когда вы приезжаете из Ленинграда в город, носящий теперь имя Пушкина, и, осмотрев богатейшую экспозицию Всесоюзного пушкинского музея, доходите до конца, вас внезапно поражает сильное и светлое чувство. Последние труды Пушкина... Последние строки, писанные его рукой... Трагическое одиночество, неизбежность конца и...

Дуэль и смерть не показаны. На заключительном стенде — строки пушкинского стихотворения:

Я скоро весь умру. Но тень мою любя,
Храните рукопись, о други, для себя!
Когда гроза пройдет, толпою суеверной
Сбирайтесь иногда читать мой свиток верный
И, долго слушая, скажите: это он;
Вот речь его. А я, забыв могильный сон,
Взойду невидимо и сяду между вами,
И сам заслушаюсь, и вашими слезами
Упьюсь...

Прочитав эти необыкновенные строки, вы покидаете музей и выходите в парк с острым ощущением близости Пушкина, с мыслью о его жизни, продолжающейся во времени, о бессмертии его творчества.

Сотрудники музея отказались от полноты биографического рассказа ради философского осмысления образа Пушкина, ради исторической правды в широком смысле этого слова. И сделали это талантливо, смело.

Да, Пушкин в нашем сознании жив! Доказательства этому мы можем наблюдать постоянно. Но самое из них очевидное — то, что видит страна на телевизионных экранах в каждое первое воскресенье июня, в день рождения поэта, когда возле ограды его усадьбы в Михайловском открывает-

ся Всесоюзный пушкинский праздник поэзии и десятки тысяч идут и едут на это народное торжество, и снова звучит имя Пушкина и слово Пушкина над огромной поляной на языках советских народов и многих народов мира.

Время уже показало: ни в жару, ни в пасмурную погоду не иссякает поток людей и машин, не охватить глазом этого многолюдия, не передать этой красоты множества.

Народный обычай приходить в этот день в Михайловское ведет начало с 1924 года. В 1967 году эта традиция слилась с поэтическим праздником. Вот где ощущаем мы в согласии тысяч сердец проявление той любви, о которой мечтал поэт, и убеждаемся в силе его пророчества.

О чем сказал Пушкин в стихотворении «Я памятник воздвиг себе нерукотворный...»?

Он сказал — очень спокойно и очень просто, с глубоким пониманием своей исторической роли и своего места в истории — о бесконечном своем одиночестве в той сфере, в которую втолкнула его судьба и где он жил в окружении беспощадных врагов, затравленный, оскорбленный... Он сказал в этом стихотворении, что жил для будущего, для нас. О нас, о нашем времени думал он, когда писал, что слава его долговечнее славы его гонителя, Александра I, в честь которого был воздвигнут «александрийский столп» — колонна на Дворцовой площади Петербурга. О нашем времени говорил:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык...

Каждое слово его сбылось. Поэзия его пережила уже полтора века, и ничто в ней не устарело. Путь от сердца поэта к сердцу народа, который он скромно называл тропой, превратился в широкий путь нашей культуры. Слух о Пушкине прошел по всему миру. И по-прежнему он утверждает идеи свободы, добра, мира и справедливости.

Пушкин предчувствовал, что, сделав героями своих сочинений не только русских людей, но грузин, украинцев, черкесов, башкир, калмыков, финнов, эвенков (прежде их называли тунгусами), он станет любимым поэтом всех народов, населявших Российское государство, и они будут чтить его наряду со своими великими поэтами. И Всесоюзный пушкинский праздник поэзии — наглядное воплощение этой многонациональности поэзии Пушкина.

Но прежде надо было свершиться Великому Октябрю, чтобы имя Пушкина сделалось народным именем, чтобы народы могли прочесть творения Пушкина, чтобы поэзия его помогла сближению народов, цементировала бы культуры, сдружила бы между собой миллионы, соревнующиеся в своей любви к Пушкину.

И какой любви! Беззаветной. Преданной. Нежной. Самоотверженной. Неужели, если бы мы могли отвратить пулю Дантеса, мы не бросились бы вперед, чтобы заслонить Пушкина? Каждый, уверен я, рад был бы по-

Ленинград. Последняя квартира Пушкина на Мойке.

жертвовать ради него своей жизнью! Ибо без него мы не можем представить себе нашей поэзии, нашей культуры.

Вот что приводит десятки тысяч людей в пушкинское уединение. Вот почему съезжаемся мы со всех сторон советской земли и на разных языках говорим о своей благоговейной любви к Пушкину, о своей благодарности Пушкину, о том, что он — солнце нашей поэзии и «начало всех начал» — жив в нашем сердце и никогда не умрет. И чем более мы удаляемся от него во времени, тем становится он нам ближе духовно. И новые поколения принимают любовь к Пушкину как завет, а стихи его как великое наследство и мерило эстетических ценностей.

Секрет этой всеобщей — без исключения — любви к поэзии Пушкина и его способности ответить мыслям и чувствам современного человека так, что кажется, будто мы сами говорим и чувствуем это, еще при жизни Пушкина объяснил другой гениальный писатель России — Николай Васильевич Гоголь: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа. Это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла».

«Русский человек, каким он явится чрез двести лет...» Сказав о Пушкине как о поэте национальном, выразившем дух своего народа, Гоголь отметил при этом важнейшую особенность творчества и личности Пушкина — их принадлежность будущему!

Каждый год приезжают к нам гости из социалистических стран и иных государств. Кроме поэтов Москвы и Кавказа, Украины и Ленинграда, Пскова и Белоруссии, Средней Азии, Прибалтики, Дальнего Востока,

Пушкинские Горы. У могилы поэта.

в чествовании Пушкина принимают участие поэты четырех континентов — представители стран Европы, Азии, Африки и Америки. Народный праздник в Михайловском стал всенародным, а ныне становится мировым. Все больше, наряду с поэзией Пушкина, здесь звучат стихи советских поэтов и передовая поэзия мира. И Пушкин с особенной остротой воспринимается здесь как наш современник, который учит устремленности в будущее, умению откликаться на проявления народной жизни, являет пример постижения поэзии этой жизни и поэзии чувств, требует больших мыслей, стремит к высокому идеалу. Пушкинский праздник — не юбилей. Но любовь к поэту ищет сегодня выражения и хочет силу свою и слово свое сверять по творениям Пушкина.

Не будем оспаривать чувства поколений ушедших: любовь народа к поэту — категория вечная, если идет речь о подлинно народном поэте. Но каждое время вносит свое в понимание сути поэзии и личности самого творца. И никогда еще Пушкин не был так глубоко понят и так всенародно любим, как сегодня. Области, города соревнуются в проявлении этого благородного чувства.

Вслед за праздником пушкинским рождаются новые. На Брянщине читатели ежегодно приходят к Тютчеву. Под Москвой, в Шахматове, проходит блоковский праздник. Пятигорск и Тарханы ежегодно чествуют Лермонтова. Поэты грузинские едут на родину Руставели. Возник есенинский праздник и праздник в честь Маяковского.

Ширятся, множатся эти проявления любви к литературе, к поэзии, порожденные пушкинской народной традицией и равняющиеся на пушкинский праздник.

Начало славы

Когда мы произносим имя — Лермонтов, к глубокому раздумью и бесконечному восхищению, которые всегда вызывает его поэзия, примешиваются чувства сожаления и горечи, словно от недавней потери. Может, об этом и не стоило бы говорить, потому что стихи Лермонтова живут, но эта ранняя утрата с еще большею остротой заставляет прочувствовать его гениальность. Мы знаем великих людей искусства, погибших в тридцать пять — тридцать семь лет: Рафаэль, Моцарт, Байрон, Пушкин, Маяковский...

Но не было во всей мировой литературе столь же великого поэта, жизнь которого оборвалась так рано: Лермонтов погиб, не достигши двадцати семи лет. А между тем имя его стоит в ряду величайших русских поэтов, вслед за именем Пушкина.

Преемника Пушкина увидели в Лермонтове сразу — и почитатели и враги пушкинского таланта. Это было в те дни, когда Пушкин погиб на дуэли, убитый рукой презренного проходимца, и тысячи людей всех состояний и возрастов приходили на Мойку, в последнюю квартиру Пушкина, чтобы проститься с великим поэтом.

И вот в эти самые дни по Петербургу стало расходиться во множестве списков стихотворение «Смерть Поэта», под которым стояло неизвестное имя — Лермонтов.

Стихи потрясали! Поэт разоблачал тайный заговор вокруг Пушкина! В каждой строчке он сообщал ту страшную правду, о которой молчали пушкинские друзья. Он утверждал, что Пушкина довели до гибели люди из высших слоев петербургского общества, они преследовали Пушкина

клеветой и злоречием. Эти стихи читали в кондитерских, в книжных лавках, на переменах между уроками. И тут же переписывали их.

Погиб поэт! — невольник чести —
Пал, оклеветанный молвой.
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой!..
Не вынесла душа поэта
Позора мелочных обид.
Восстал он против мнений света
Один как прежде... и убит!

Гроб Пушкина в сопровождении жандарма уже умчали на дровнях в псковскую глушь, и волнение в столице, вызванное его дуэлью и смертью, стало уже утихать, когда вдруг появилось прибавление к стихам Лермонтова; оно состояло всего из шестнадцати строк, но заключало в себе правду еще более смелую: убийцу вдохновляли вельможи, стоящие возле царского трона... Их покрывает сам царь! Лермонтов грозил им кровавой расправой, предрекал, что их ждет суд истории:

Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!
Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда — все молчи!..
Но есть и божий суд, наперсники разврата!
Есть грозный суд: он ждет...

Справедливую кару Лермонтов назвал «божьим судом». Но это иносказание не помешало убийцам Пушкина угадать истинный смысл угрозы. Кто-то из них написал на копии стихов: «Воззвание к революции!» — и отослал в Зимний дворец самому царю.

Возникло дело о «непозволительных стихах»... Оказалось, что автором их был корнет императорской гвардии Михаил Лермонтов.

Стихотворение Лермонтова напомнило императору Николаю агитационные стихи декабристов, в день восшествия его на престол поднявших восстание напротив его дворца, на Сенатской площади Петербурга.

Первые полгода своего царствования он допрашивал замешанных в восстании, казнил руководителей, ссылал в Сибирь остальных.

И вот прошло одиннадцать лет, и снова в стихотворении молодого гусара он узнает воплощение тех же идей.

Ненависть к Лермонтову, вспыхнувшая в Николае I в феврале 1837 года, была еще сильнее, чем ненависть его к Пушкину. Через несколько дней последовало распоряжение отправить молодого поэта на Кавказ, в армейский полк, в экспедицию против горцев.

Так началась всенародная слава Лермонтова!..

Как солдат в бою, он подхватил знамя русской поэзии, выпадавшее из рук убитого Пушкина, и стал на его место.

Между ссылками

Ни в одной литературе мира не бывало такого. Гибнет величайший поэт страны. И в тот же час является на смену другой, которому суждено стать преемником гения в осиротевшей литературе.

Все удивительно в этой внезапной поэтической славе Лермонтова! И дерзкий вызов придворной знати. И голос общественного протеста, прозвучавший в этих стихах. И сочетание огромных событий — гибели Пушкина и рождения молодого поэта, и самое соседство великих имен — Пушкин и Лермонтов — в один из наиболее трагических моментов русской истории. Все это легендарно по историческому значению, по величию подвига, по одновременности совершившегося.

Никто из поэтов не начинал так смело и так вдохновенно, как Лермонтов! Ничья слава не была столь внезапной! Вот сказано слово над гробом поэта, которого он лично даже не знал. И его ожидает та же судьба. И такая же гибель — на поединке. Не много бывало в истории таких колоссальных трагедий, вытекающих одна за другой, и таких блистательных эстафет, являющих великие силы народа, способного послать одного гения на смену другому.

Четыре года жил Лермонтов с этого дня. Только четыре года определял направление русской поэзии. За эти четыре года он создал «Песню про царя Ивана Васильевича...», последнюю, самую совершенную редакцию «Демона», «Мцыри», «Сказку для детей», «Беглеца», «Героя нашего времени», выпустил сборник стихов — удивительных, написал новые, которые могли составить еще одну книжку, написал очерк «Кавказец», начал повесть о Лугине, задумал три романа из трех эпох жизни русского общества.

Первый роман был приурочен ко временам Екатерины II, следующий относился к эпохе Отечественной войны. Третью часть Лермонтов решил писать о кавказской войне, хотел показать в нем диктатуру генерала Ермолова, усмирение горских народов, персидскую войну, а закончить роман описанием катастрофы в Тегеране, во время которой погиб великий драматург Грибоедов.

И все это было написано или задумано между разводами и парадами, в кордегардии, после светского раута, в кибитке, уносившей поэта в кавказскую ссылку, на биваке, в перерыве между боями. Это и время его деятельного участия в журнале «Отечественные записки», горячих литературных и политических споров, сближения с Белинским.

Это чудо — последние годы Лермонтова! До сих пор задумываешься, не в силах постигнуть, что за сила духа, что за богатырская мощь была в этом небольшом офицере, который смеясь сам говорил о себе, что природа наделила его общей армейской внешностью. Какой силою мысли и какой смелостью высказывать все без пощады был одарен этот человек!

При этом взыскательность Лермонтова, строгость его по отношению

к себе не имеет, кажется, равных в русской литературе. Ни один поэт не начинал с таких зрелых стихов: «Смерть Поэта» — в копиях рукописных — и вскоре «Бородино» на страницах журнала, который основал Пушкин. А в сборник стихов через три года он включил из всего созданного всего две поэмы и два с половиной десятка стихов. Зато все совместилось в этой небольшой книжке: и старинный сказ «Песни про царя Ивана Васильевича...», и простая речь бородинского ветерана, тихая молитва о безмятежном счастье любимой женщины, которая принадлежит другому, и горечь разлуки с родиной; холодное отчаяние, продиктовавшее строки «И скучно и грустно», и нежный разговор с ребенком; беспощадная ирония в обращении к богу и ласка матери, напевающей песню над младенческой колыбелью; трагическая озабоченность «Думы» и страстный разговор Терека с Каспием; горестная память о погибшем изгнаннике и гневная угроза великосветской черни; сокрушительная страсть Мцыри — призыв к борьбе, к избавлению от рабской неволи,— и сладостная песня влюбленной рыбки; пустыни Востока, скалы Кавказа, желтеющие нивы России, призрачный корабль, несущий по волнам океана французского императора, слезы узника и жаркий спор о направлении поэзии — все было в этом единственном сборнике, который вышел при жизни поэта.

Он писал с четырнадцатилетнего возраста стихи, поэмы, драмы, прозу. Но ничего не печатал и показывал свои поэтические тетради только близким друзьям.

А между тем среди вещей, созданных в шестнадцати-восемнадцатилетнем возрасте, были такие шедевры, как «Нищий», «Парус», «Русалка». Сотни стихов, около тридцати поэм, пять пьес, целый том прозы создал он, прежде чем решился выступить перед публикой.

Известие о гибели Пушкина прозвучало для него как призыв...

В ранней юности он жил мечтою о подвиге — то видел себя впереди восставшей толпы, то погибающим в изгнании или на плахе. Но при всей своей политической значимости эти стихи написаны для себя и для тех, кто был посвящен в его душевные тайны. Они напоминают дневник.

В зрелые годы он уже осуждал опыты первых лет. А вместе с ними и то направление поэзии, которое ранее утверждал с таким вдохновением. Все чаще стал уходить он от романтических гипербол — от изображения неземной красоты, неистовых страстей, исступленной ненависти, мучений любви. Все проще и глубже становились его стихи, все шире и объемнее — мир, сильнее и точнее — слово.

Борется и умирает героический Мцыри, реет Демон на своих могучих крылах над горами Кавказа. И в те же годы Лермонтов создает «Казачью колыбельную песню», «Соседку», «Завещание» — произведения, в которых он на многие годы опережает поэзию своего времени.

Но и другое время пришло и ушло, и наступило новое время, а стихи его не тускнеют, не стареют, не требуют объяснений.

Помните? После боя на реке Валерик Лермонтов размышляет о несправедливой войне, он, создавший великие строфы о бородинской победе:

Окрестный лес, как бы в тумане,
Синел в дыму пороховом.
А там вдали грядой нестройной,
Но вечно гордой и спокойной,
Тянулись горы — и Казбек
Сверкал главой остроконечной.
И с грустью тайной и сердечной
Я думал: жалкий человек.
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он — зачем?

Все чаще вторгалась в поэзию Лермонтова повседневная жизнь 1830—начала 1840-х годов с ее глубокими противоречиями, глубокими идейными интересами передовых людей и мертвящим застоем в общественной жизни. Порожденные этим состоянием душевные конфликты людей своего времени Лермонтов, как никто, умел выразить в стихах, в которых такое могучее впечатление производят его антитезы — столкновение противоположных понятий: господа — рабы, свобода — изгнание, холод — огонь, злоба—любовь.

И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови.

Скорбная мысль о поколении, которое обречено, как казалось ему, пройти по жизни, не оставив следа в истории, вытесняла юношескую мечту о романтическом подвиге.

Теперь он видел подвиг в другом. Надо было сказать сверстнику своему правду о «плачевном состоянии его духа и совести» (слова одного из его современников), назвать общественную болезнь, от которой страдает его поколение, малодушное, безвольное, смирившееся.

И Лермонтов написал современный роман: показал талантливого, блестящего, умного молодого человека, чувствующего в себе необъятные силы и обреченного на бездействие, на «пустое кипение воли и сил», приговоренного к жизни в тесных пределах светского общества, без надежд и без будущего, неспособного ни к подвигу, ни к труду. Он пытается выйти из этого круга — отправляется на Кавказ, но от себя и от света ему не уйти.

Полный разрыв связей Печорина с обществом больше всего обнаруживается при встречах с Максимом Максимовичем. Как превосходит Печорин скромного штабс-капитана по уму и по образованности, и насколько выше Максим Максимыч в отношении нравственном! «Нужны горькие лекарства, едкие истины»,— писал Лермонтов в предисловии к роману, считая, что он представил портрет, «составленный из пороков всего... поколения».

Лермонтовский характер

Человек, хорошо знавший поэта, утверждал, что Лермонтов обладал «железным характером», предназначенным «на борьбу и владычество», и в то же время был склонен к сосредоточенной мечтательности. И не мог отделаться от застенчивости, которую только прикрывал холодностью или насмешливой сумрачностью приемов. Он имел не много друзей, но по отношению к ним был полон женской деликатности и юношеской горячности.

С людьми враждебными, чуждыми Лермонтов держался независимо, замкнуто и не пускал их в свой внутренний мир. В светском обществе он был нелюбим, ибо всем своим творчеством посылал вызов официальной России. Он не мог нравиться ей. Он разоблачал ее, раздражал, он писал о том, о чем не говорят и не пишут.

Вдумаемся! Простой человек убивает царева опричника. Пленный чеченец задыхается в монастырской неволе. Демон отвергает самого бога и веру в него. Зато в стихах гудит вечевой колокол, призывающий к мщению за попранную свободу. Поэт презирает своих современников за раболепие перед царским престолом, пишет, что ему скучно и одиноко. Он без слов понимает узника. Оплакивает кончину декабриста. Едет в изгнание. Называет придворных вельмож палачами и, наконец, печатает роман, герой которого умирает на обратном пути из Персии, вдохнув воздух империи.

Разговор с тучами, судьба трех пальм — все понимается как отказ от официальной России и призыв к свободе в самом широком смысле — свободе жить, мыслить, творить.

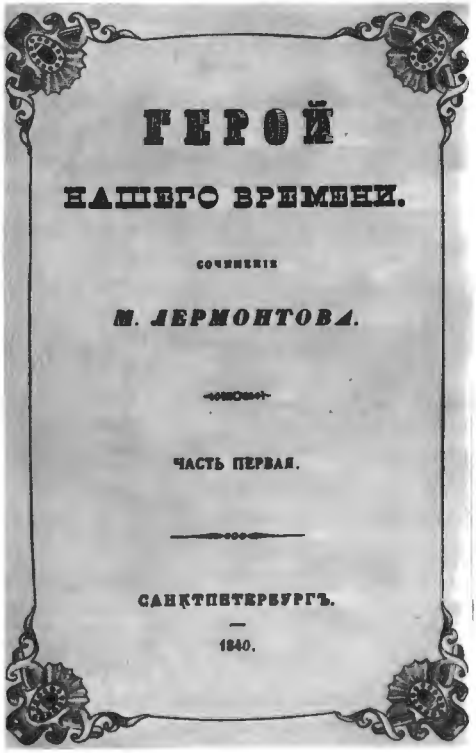
И при этом у Лермонтова широкая слава. Его наперебой приглашают в аристократические дома. И вовсе не потому, что там нравятся его стихи и поэмы. А потому, что он в моде. Потому, что о нем говорят. В глазах придворных сановников он гусарский поручик,— а приглашаем на рауты и балы, на которых бывает император и двор.

Сделана попытка унизить поэта. Заказана повесть. Ее пишет великосветский беллетрист граф Соллогуб. Лермонтов изображен в ней под фамилией Леонин. Это Мишель, армейский офицер, внук старой бабушки, вообразивший себя столичным львом. Он рвется в аристократические дома, куда ему доступ закрыт — он не принадлежит к обществу избранных. Это выскочка.

Повесть заказана членами царской фамилии. Лермонтов сразу узнал себя, но виду не подает и сохраняет с Соллогубом прежние отношения внешнего дружелюбия. Дело обошлось без дуэли. «Его не надуешь — себе на уме»,— пишет о Лермонтове Белинский.

Нашелся и другой, который стремится оскорбить в лице Лермонтова русскую честь. Этот вызов Лермонтов примет.

Так и случилось. Лермонтов вышел на поединок. А это формальный повод арестовать, судить и сослать: дуэли запрещены. Противник поэта —


ГЕРОЙ
НАШЕГО ВРЕМЕНИ.
СОЧИНЕНІЕ
М. ЛЕРМОНТОВА.
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.
САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
1840.

Титульный лист прижизненного издания «Героя нашего времени».

француз, дипломат. Его судить невозможно. Ему посоветовано выехать из России во Францию, пока Лермонтов не отправится в ссылку.

В эти дни выходит «Герой нашего времени».

Николай I и официальная критика встретили роман с нескрываемой злобой. Автор обвинен в покушении на личности и на основы морали. Печорин объявлен безнравственным. Царь называет Лермонтова в своем частном письме к жене испорченным и неспособным писателем. Не скрывая раздражения, он пишет: «Счастливого пути, господин Лермонтов».

И Лермонтов едет в кавказскую армию.

В Петербурге он спорил в кружке молодых людей об исторических судьбах России. За что они любят ее? Один говорил о русском могуществе, другой — о незыблемости основ Российской империи, третий — о своем пристрастии к ее старине.

Лермонтов отверг такую любовь. Его упрекнули: «Ты не любишь отчизну».

Перед ним расстилаются просторы России — голодной, нищей, но могучей, прекрасной, которую он знает с детства, до тринадцати лет прожив среди пензенских соломенных изб.

Весна. Бесконечный горизонт. Половодье. И сложились стихи. Их не надо выкрикивать. Надо тихо сказать, с ударением на первом слове,— это ответ тем, кто обвинил поэта, сказав: «Ты не любишь отчизну».

Люблю отчизну я, но странною любовью!
Не победит ее рассудок мой.
Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверия покой.
Ни темной старины заветные преданья
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.
Но я люблю — за что, не знаю сам —
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее подобные морям;
Проселочным путем люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень...

Это стихотворение он привезет с собой в Петербург. И напечатает. Если только можно его напечатать. Сейчас даже не верится! Нельзя напечатать патриотическое стихотворение?

Да, такое, говорящее о России крестьянской, напечатать было не просто.

И Белинский писал потом: «Если будет напечатана его «Родина»...»

Но это будет в 1841 году. А пока идет весна сорокового года.

И Лермонтов еще не знает, что дни его сочтены...

Альбом Одоевского

Чем чаще задумываешься над фактами биографии Лермонтова, тем больше понимаешь, что он был обречен. Не сын дипломата Баранта, не Мартынов — так еще кто-нибудь убил бы его: ненависть императора к Лермонтову не имела пределов.

После того как поэта вторично отправили на Кавказ, известия о его гибели можно было ожидать со дня на день. Но как ни кидался поэт в сражениях вперед в надежде заслужить возвращение в столицу и право выйти в отставку, он оставался жив и даже не ранен.

В начале 1841 года он получил разрешение приехать в Петербург для свидания с престарелой бабкой. К этому времени поэтическая слава его достигла зенита. Редакция «Отечественных записок» сочла нужным оповестить читателей, что Лермонтов приехал с Кавказа в столицу.

«Он теперь в Петербурге,— говорилось в этой заметке,— и привез с Кавказа несколько новых прелестных стихотворений, которые будут напечатаны в «Отечественных записках». Тревоги военной жизни не позволяли ему спокойно и вполне предаваться искусству... но замышлено им много, и все замышленное превосходно. Русской литературе готовятся от него драгоценные подарки».

Два месяца, проведенные Лермонтовым в столице зимою 1841 года, были, как писала потом современница, самые счастливые и блестящие в его жизни.

12 апреля, в восемь часов, его разбудили и приказали немедленно явиться в главный штаб к генерал-адъютанту графу Клейнмихелю, который сообщил ему предписание: в сорок восемь часов покинуть столицу и отправиться в Тенгинский пехотный полк на Кавказ. На этом настаивал граф Бенкендорф, которому не нравились хлопоты о возвращении Лермонтова из ссылки и мечты его об отставке.

13 апреля Лермонтов заехал проститься с другом своим, писателем Владимиром Одоевским. На прощание Одоевский подарил ему чистый альбом формата небольшой книги, в коричневом сафьяновом переплете.

На первой странице альбома Одоевский сделал такую надпись: «Поэту Лермонтову дается сия моя старая и любимая книга с тем, чтобы он возвратил мне ее сам, и всю исписанную».

Первые страницы Лермонтов начал заполнять карандашом — очевидно, в пути: карету трясло, строчки получились кривые и неразборчивые. Еще в Петербурге он начал писать стихотворение «Утес». И теперь в новом альбоме продолжил эту работу.

Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана;
Утром в путь она умчалась рано,
По лазури весело играя;
Но остался влажный след в морщине
Старого утеса. Одиноко
Он стоит, задумался глубоко
И тихонько плачет он в пустыне.

О чем стихотворение? Об утесе? О тучке? Да, но под этой аллегорией, под этим иносказанием, выражены человеческие чувства, отношения человеческие. И в этом у Лермонтова мало соперников во всей мировой поэзии! Он умел одухотворять, оживлять природу: утес, дубовый листок, пальма, сосна, волны наделены у него людскими страстями — им ведомы радости встреч, горечь разлуки, и свобода, и одиночество, и глубокая неутолимая грусть.

Потом в альбоме записаны «Спор», «Сон», «Свиданье» — стихотворения одно лучше другого.

У Лермонтова был с собой томик Гейне — «Книга песен». Он стал переводить стихотворение «Они любили друг друга»... Но всякий раз так

случалось, что, когда он брался за Гете, Байрона, Гейне, он, отправляясь от иноязычного текста, создавал совершенно другое произведение: строки стали вдвое длиннее, стихотворение окрасилось присущей Лермонтову благородной патетикой. Осложнился сюжет.

В оригинале стихотворение «Они любили друг друга» Гейне кончается тем, что влюбленные умерли, но едва ли знают об этом; Лермонтов придумал окончание совершенно другое:

Они любили друг друга так долго и нежно,
С тоской глубокой и страстью безумно-мятежной!
Но как враги избегали признанья и встречи,
И были пусты и хладны их краткие речи.
Они расстались в безмолвном и гордом страданье
И милый образ во сне лишь порою видали.
И смерть пришла: наступило за гробом свиданье...
Но в мире новом друг друга они не узнали.

Лермонтов любил Варвару Александровну Лопухину, с которой знаком был с юношеской поры. Но потом судьба разлучила их. Она ждала его, но не дождалась и вышла замуж за Бахметева, человека пожилого и нелюбимого.

И с тех пор это ускользнувшее счастье не давало Лермонтову покоя. И обреченный на гибель, страдая от этой любви и зная, что и она его любит и страдает, как и он, Лермонтов писал о разлуках и расставаниях и о любящих, которые думают друг о друге...

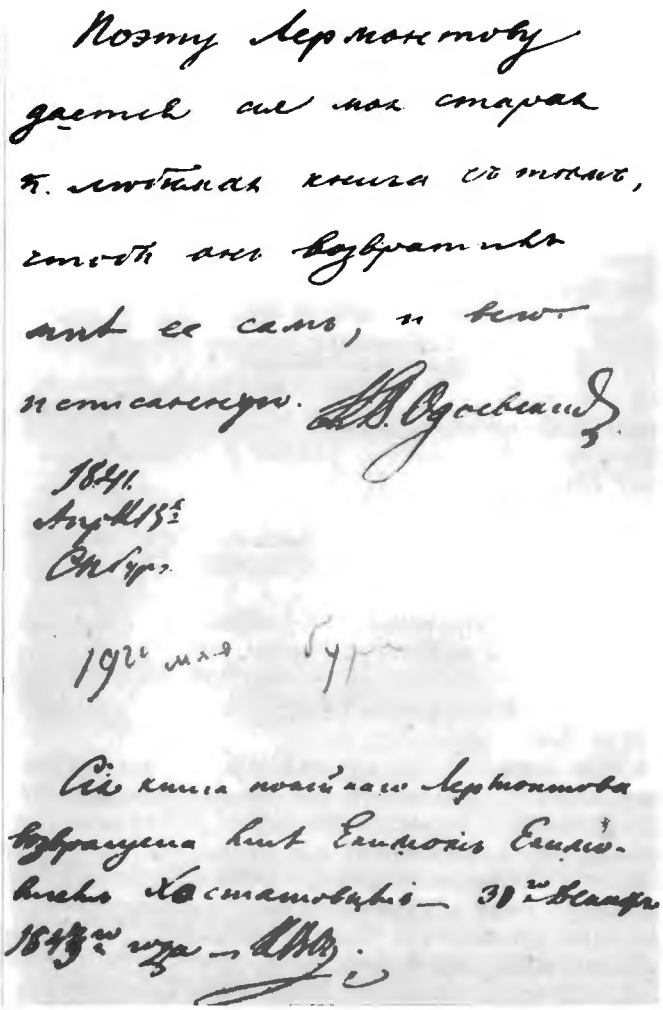
Измученный преследованиями, Пушкин мечтал о покое и воле. О том же мечтал и Лермонтов. И он говорит о покое, который нисходит среди природы. Природа для него — это символ свободы. Не о покое смерти мечтал он! Нет!

Покой и свобода нужны были ему для творчества, для вдохновенного поэтического труда.

В Пензенской области, где прошло детство Лермонтова, до сих пор живет легенда о том, что мотив песни «Выхожу один я на дорогу...» сочинил сам Лермонтов и будто бы пел эту песню в ночь перед дуэлью. Это легенда. На самом деле он сочинил эти стихи на Кавказе, а мотив песни родился потом.

Но что эта легенда возникла, не удивительно: мало в мире поэтов, чье слово было бы так музыкально, притом так естественно-разговорна заключенная в стихе интонация. Это идет от музыкальности Лермонтова: недаром он учился играть на скрипке, на фортепьяно, на флейте, пел, сочинял музыку...

А вот еще страница в альбоме Одоевского. Размышляя об исторических судьбах России, Лермонтов написал: «У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем. Сказывается и сказка: Еруслан Лазаревич сидел сиднем двадцать лет и спал крепко, но на 21 году проснулся от тяжелого



Титульный лист записной книжки В. Ф. Одоевского, подаренной им Лермонтову.

сна — и встал, и пошел... и встретил он тридцать семь королей и 70 богатырей и побил их и сел над ними царствовать... Такова Россия».

Это ответ Лермонтова будущим славянофилам, видевшим путь России в возврате к порядкам допетровской Руси. Лермонтов верит в ее будущее, считает, что она уже просыпается, и провидит ее влияние на мир. Эту

русскую мощь символизирует для него сказочный Еруслан Лазаревич, который сидел сиднем вроде былинного Ильи Муромца.

Уже мало стихов оставалось написать Лермонтову. Встретив ночью на пятигорском бульваре приятеля, он сказал: «Чувствую — мне очень мало осталось жить».

Но ему было только двадцать шесть лет! И он шутил, острил, сочинял эпиграммы, рисовал карикатуры, наверно даже не думая, что именно это послужит поводом к столкновению и поведет к трагическому концу.

А тем временем интрига плелась. Веселая компания, в которую входили Лермонтов, его родственник Столыпин (Монго), Лев Пушкин — брат А. С. Пушкина, Дорохов, Глебов, Васильчиков, Сергей Трубецкой, Мартынов, сестры Верзилины, встречалась на прогулках с другой — враждебной — компанией, которая собиралась у пятигорской генеральши Мерлини.

Лермонтов и не знал, что за ним пристально наблюдает прибывший из Петербурга жандармский подполковник Кувшинников. Кто-то из этих врагов стал подговаривать молодого поручика Лисаневича вызвать Лермонтова на дуэль. Тот отказался: «На такого человека у меня рука не подымется».

Тогда избрали Мартынова. Что ему наговорили об отношении Лермонтова к нему и к его сестре, которую Лермонтов видел проездом в Москве, в точности не известно. Но цели достигли: Мартынов затаил злобу. Выходя от Верзилиных, он обратился к Лермонтову и, придравшись к тому, что тот рисовал на него карикатуры и отпускал по его адресу шутки, вызвал его на дуэль.

День дуэли Лермонтов провел в Железноводске с дальней родственницей своею Катею Быховец.

«Он мне всегда говорил,— писала она через несколько дней,— что ему жизнь ужасно надоела, судьба его так гнала, государь его не любил; великий князь ненавидел, не могли его видеть, и тут еще любовь: он был страстно влюблен в В. А. Бахметеву... Я думаю, он и меня оттого любил, что находил в нас сходство, и об ней его любимый разговор был... Поехали назад, он поехал тоже с нами».

В колонии Карас, недалеко от Бештау, обедали. «Уезжавши, он целует несколько раз мою руку и говорит:

«Кузина, душенька,... счастливее этого часа не будет больше в моей жизни». Я еще над ним смеялась: так мы и отправились. Это было в пять часов, а в восемь пришли сказать, что он убит...»

Потом в альбоме прочли стихотворение: последнее признание в любви Лопухиной — через другую:

Нет, не тебя так пылко я люблю,
Не для меня красы твоей блистанье:
Люблю в тебе я прошлое страданье
И молодость погибшую мою.

После гибели Лермонтова альбом Одоевского был передан бабушке.

Два года спустя, увидев на первой странице пожелание, чтобы Лермонтов возвратил Одоевскому этот альбом, весь исписанный, Елизавета Алексеевна Арсеньева поручила родственнику своему Екиму Хастатову передать вещь по назначению.

С печалью разбирал Одоевский строки, написанные такой знакомой ему рукой:

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья:
В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья.

Это было последнее стихотворение — «Пророк», рассказ о положении поэта, осмелившегося говорить правду в обществе лицемеров. Дальше шли чистые листы, которые Лермонтов не успел заполнить.

Открыв альбом на первой странице, Одоевский приписал: «Сия книга покойного поэта Лермонтова возвращена мне Екимом Екимовичем Хастатовым 30 декабря 1843 года. Князь В. Одоевский». А затем подарил ее в Петербургскую Публичную библиотеку, где она и хранится среди рукописей величайших людей русской культуры.

Второе столетие уже прошло через зенит, а Лермонтов становится поэтом все более и более современным. И причина этому — глубочайший общественный пафос его поэзии, ибо он первый из русских писателей с такой силой поставил, по слову Белинского, «вопрос о судьбе и правах человеческой личности» — вопрос, который призваны решить окончательно новые поколения советского общества!

Галерея великих

Кто не знает в лицо знаменитых писателей наших? Во всю длину школьного коридора висят их портреты — от Ломоносова до Фадеева: Крылов, Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Белинский... Каждому советскому школьнику известны их имена и отчества, годы рождений и смерти, факты их биографии.

Но кто скажет уверенно: сами писатели знали друг друга — те, что жили в одну эпоху? Встречались? Слышали друг о друге?

Книги на эту тему пишутся редко. Да, по правде сказать, на некоторые вопросы сразу и не ответить. И хотя известно, что творили они в одну эпоху, а иные даже и в одном городе жили, нить, что связывала их, оборвалась. Подобно бусам, рассыпались факты их биографии, и нечем связать. А если сумеешь найти и соединить концы нити, поэты словно выходят из рам и окружаются в нашем представлении теми, среди которых творили. И смотришь: соединяли этих великих писателей не только идеи великие, но и люди, чаще всего теперь уже никому не известные, которые только тем примечательны, что знавали великих своих современников, слушали их и первыми их читали.

Трудно поверить сейчас, что в продолжение долгих десятилетий считалось, что Лермонтов прожил «однообразную и огражденную со всех сторон жизнь». И это писали о том, чья жизнь полна самых драматических эпизодов, а томики его великих стихов и поэм, удивительный роман его «Герой нашего времени» — следствие не только замечательного ума, гениального дарования, трудоспособности фанатической, но и богатого опытом жизненного пути.

Советские литературоведы употребили немало стараний, чтобы заменить ходячие сплетни и анекдоты о Лермонтове подлинным пониманием его поэзии и его исторической судьбы. И сделали многое. В частности, следует считать отвергнутым навсегда распространенное еще не так давно представление, будто Лермонтов был мало связан с литературной средой. Теперь не так просто назвать поэта, прозаика, критика того времени, с которым Лермонтов не соприкоснулся бы на своем литературном пути. И даже о тех, которые умерли прежде, чем он начал писать стихи, Лермонтов имел представление живое, не вычитанное.

Почти рядом висят портреты — Грибоедов и Лермонтов. Но только недавно стало известно, что в последние годы жизни Лермонтов собирался писать

Роман о Грибоедове

Грибоедов погиб в Тегеране, когда Лермонтову шел пятнадцатый год и он учился в Москве, в пансионе, в котором, кстати сказать, в свое время учился и Грибоедов.

Но если он не знал Грибоедова, то «Горе от ума» знал по рукописи и помнил, наверно, от первой до последней строки. Среди литературных учителей Лермонтова Грибоедову следует отвести важное место.

13 апреля 1831 года третий акт «Горя от ума» был поставлен на сцене. Впервые это представление комедии, которая, по словам современника, «только тогда сделалась известною в Москве и которую все учили наизусть», превратилось в крупное художественное и политическое событие. «Горе от ума» наделало более шума в Москве, нежели все книги, писанные по-русски»,— говорил Герцен.

Под впечатлением этого замечательного спектакля Лермонтов задумывает и через три месяца завершает новую пьесу (две у него уже есть). Эта будет носить название «Странный человек».

Герой драмы Владимир Арбенин, поэт, похожий на Лермонтова, окажется в положении Чацкого. Он любит девушку, которая предпочла ему человека пошлого. Арбенин страдает. Он задыхается в кругу московского барства. «Со мною случится скоро горе — не от ума, но от глупости»,— говорит он сам себе. Тут уже становится ясным, что, работая над пьесой, Лермонтов думает о комедии Грибоедова. Чтобы подчеркнуть это, Лермонтов, перечисляя гостей на балу, называет среди них имя... Чацкого. Наконец Арбенин объявлен на балу сумасшедшим. Он не бежит из Москвы — он погибает. В последней картине приносят приглашение на похороны.

Лермонтов изобразил московское общество, то, в котором задыхается Чацкий. Но это уже другая эпоха. Чацкий — декабрист, Арбенин — юноша нового поколения, которое живет без надежд, в тесных пределах, без настоящего и без будущего.

А. С. Грибоедов.

Так отразилось «Горе от ума» в «романтической драме» Лермонтова.

Проходит четыре года. Лермонтов в Петербурге. Усердно посещает театр. И решает взяться за новую драму под названием «Маскарад». «Странного человека» он написал прозой. Новая пьеса будет в стихах.

И снова он следует Грибоедову. На этот раз не в изображении героя, а в характеристике общества. С фамусовской Москвой сопоставлен официальный николаевский Петербург.

«Пришло ему на мысль написать комедию вроде «Горе от ума» — рез-

кую критику на современные нравы»,— писал хорошо знавший поэта литератор Андрей Муравьев.

Стало быть, у современников связь «Маскарада» с комедией Грибоедова не вызывала сомнений. Им было понятно, что Лермонтов, следуя законам романтического театра, в то же время выступает как драматург грибоедовской школы.

Грибоедова нет. Но память о нем сопровождает Лермонтова всю его жизнь.

В Петербурге на Кирочной живет Прасковья Николаевна Ахвердова — женщина умная и талантливая, принадлежавшая к числу ближайших друзей Грибоедова. Пятнадцать лет она провела в Тифлисе, дружила с семьей знаменитого грузинского поэта Александра Гарсевановича Чавчавадзе, воспитала его дочь Нину. В Тифлисе Грибоедов останавливался в ее доме. У нее познакомился с Ниной Чавчавадзе. У нее обручился. На свадьбе Ахвердова была посаженою матерью. Она же первая сообщила шестнадцатилетней вдове, что Грибоедов убит.

Лермонтов — племянник Ахвердовой (ее девичья фамилия — Арсеньева), и естественно, что он знаком с ней. Может ли она в разговоре не вспоминать о Грибоедове, о Нине — его жене, о Чавчавадзе, который сам, кстати сказать, в середине тридцатых годов живет в Петербурге и навещает ее.

В 1837 году Лермонтов отправляется в ссылку. В Грузию. Встречается — этому найдено множество доказательств — с Ниной Грибоедовой, с Чавчавадзе, с широким кругом людей, которые знали Грибоедова.

Грибоедов в Грузии был дружен с прославленным генералом Ермоловым, которого называли «проконсул Кавказа». Ермолов сочувствовал декабристам, высоко ценил Грибоедова. Когда в станице Червленной был получен приказ — обыскать Грибоедова и под конвоем отправить в Петербург для дознания по делу о 14 декабря, Ермолов предупредил поэта, дал ему возможность уничтожить бумаги и тем спас и его и себя.

После окончания персидской войны Грибоедова назначают в Тегеран полномочным министром. Но Николай I не верит ему. И решает пожертвовать им. Нападение на русскую миссию. Изуродованное тело узнают по простреленному мизинцу...

И вот у Лермонтова зарождается план: написать роман «из кавказской жизни, с Тифлисом при Ермолове, его диктатурой и кровавым усмирением Кавказа, Персидской войной и катастрофой, среди которой погиб Грибоедов в Тегеране».

Не увидел света этот роман, о котором Лермонтов с увлечением рассказывал секунданту, когда ехал к месту встречи с Мартыновым...

В нашу эпоху замечательный советский прозаик Юрий Тынянов описал и Грибоедова, и Ермолова, и тегеранскую катастрофу в «Смерти Вазир-Мухтара». Это роман исторический. А Лермонтов собирался писать роман современный. И героем сделать великого русского драматурга — одного из своих гениальных учителей.

Первое знакомство с Одоевским

Когда Грибоедов узнал, что друг его, поэт Александр Одоевский, за участие в декабрьском восстании приговорен к двенадцатилетней каторге и отправлен в Сибирь, он написал полные горести строки:

О, мой творец! Едва расцветший век
Ужели ты безжалостно пресек?
Допустишь ли, чтобы его могила
Живого от любви моей сокрыла?..

Но вот до Сибири доходит известие о гибели Грибоедова, и Одоевский пишет «Элегию»:

Где он? Где друг? Кого спросить?
Где дух?.. Где прах?.. В краю далеком!
О, дайте горьких слез потоком
Его могилу оросить...

Но под иными небесами
Он и погиб, и погребен;
А я — в темнице!..

А вот еще стихи:

...Но к полям родным
Вернулся я, и время испытанья
Промчалося законной чередой;
А он не дождался минуты сладкой...

Это строки из стихотворения Лермонтова на смерть Одоевского, в которых слышны отзвуки стихотворения Одоевского на смерть Грибоедова («Но под иными небесами он... а я...» — «Но к полям родным вернулся я... а он...»).

Перечитываешь эти стихи и думаешь невольно о том, как удивительна эта великая перекличка, это чувство общего дела и общей судьбы. Одоевский с Грибоедовым люди одного — декабристского — поколения. Все у них общее: друзья, взгляды, дело.

Лермонтов — поэт иного времени. Но он принял завет продолжать борьбу и, написав во исполнение завета стихи на смерть Пушкина, отправляется в кавказскую ссылку. И мы знаем, что там, в Нижегородском полку, встречается с Александром Одоевским. Они сдружились, обращаются друг к другу на «ты» — поэты одной судьбы, поэты-изгнанники.

Вспомним, как потом начал Лермонтов стихотворение «Памяти А. И. Одоевского»:

Я знал его: — мы странствовали с ним
В горах Востока, и тоску изгнанья
Делили дружно...

Сходство поэтических мотивов и тем совершенно понятно. Одоевский читает ему свои стихи, они обмениваются мыслями во время этих странствований по Кавказу. Так считают специалисты, изучающие наследие Одоевского.

Необъяснимым остается одно: самое большое сходство с Одоевским обнаруживается в стихах Лермонтова, написанных в юности — в 1830 году и 1832-м, когда ни о дружбе, ни о знакомстве с Одоевским нет и помину.

Сравните:

Кто был рожден для вдохновений
И мир в себе очаровал...

(Одоевский)

Он был рожден для мирных вдохновений,
Для славы, для надежд...

(Лермонтов)

Он был рожден для счастья, для надежд
И вдохновений мирных...

(Лермонтов)

И эти же самые строки Лермонтов внес потом в стихотворение на смерть Одоевского. Строки Одоевского написаны в Сибири, в 1829 году. Может быть, Лермонтов знал книжку его стихов?

Не было такой книжки!

Может быть, прочел в журнале или в газете?

Да, в 1830 году это стихотворение под заглавием «Пленник» было опубликовано в тогдашней «Литературной газете». Но подписи под ним не было.

Мог ли знать Лермонтов, кто написал его?

Думается, что мог!

В студенческие годы в Москве он постоянно бывает у Лужиных. «Завтра свадьба твоей кузины Лужиной»,— пишет он в 1831 году другу своему Поливанову. Но Лужины в родстве не с одним Поливановым. Другой близкий друг Лермонтова — Владимир Шеншин — их двоюродный брат. А Шеншин Николай — племянник.

Брат этих девушек Лужин Иван служит в Петербурге в конногвардейском полку. До декабрьского восстания в этом полку служил Александр Одоевский. И Лужин был его другом. Доказать это не стоит никакого труда: надо только прочесть письма Одоевского, в которых он перечисляет друзей.

«Давнишним другом» Одоевского был еще один конногвардеец — Егор Комаровский, человек, по словам Одоевского, «весьма, весьма ученый». Если Лужин — брат московских приятельниц, то Егор Комаровский — родственник самого Лермонтова. Про Одоевского Лермонтов знает все через них. Правда, дело осложняется тем, что Лермонтов — в Москве,

Лужин и Комаровский — в конногвардейском полку в Петербурге, Одоевский — в Сибири, а стихотворение — без подписи.

Но, во-первых, Лужин в 1830 году находится в Москве. И ему даже поручено выяснить, когда на балу у Голицыных он будет танцевать с Натальей Николаевной Гончаровой, как она относится к Пушкину, и сообщить, благосклонна ли.

Комаровский в 1830 году выходит в отставку, поселяется в Москве и женится на сестре умершего поэта Д. В. Веневитинова.

Если все это знать, то становится ясным, что не только о декабрьском восстании, но и — конкретно — о пострадавшем Одоевском говорят и у Лужиных, и у Поливанова, и у Шеншиных.

Лермонтовское поколение воспиталось под впечатлением событий на Сенатской площади в Петербурге. Юная поэтесса Евдокия Сушкова (будущая Ростопчина) сочиняет в 1831 году свое «Послание к страдальцам».

А Лермонтов в посвященной Николаю Шеншину поэме «Последний сын вольности» пишет о декабристах, томящихся в ссылке, в Сибири:

Но есть поныне горсть людей
В дичи лесов, в дичи степей;
Они, увидев падший гром,
Не перестали помышлять
В изгнанье дальном и глухом,
Как вольность пробудить опять.

Он многое знал о декабристах, ловил каждое слово о них. В юные годы знакомство его с Одоевским было заочным. На Кавказе в 1837 году они встретились, и произошло наконец то, о чем он долго мечтал: встреча с замечательным человеком, стойким борцом за свободу, одним из тех, кто восстал за нее, вдохновенным поэтом, которому принадлежат бессмертные строки:

Из искры возгорится пламя,—
И просвещенный наш народ
Сберется под святое знамя.

Мечи скуем мы из цепей
И пламя вновь зажжем свободы!
Она нагрянет на царей,—
И радостно вздохнут народы!

Кому посвящена «Эпитафия»?

Известный лермонтовед Э. Э. Найдич высказал однажды предположение, что юношеское стихотворение Лермонтова «Эпитафия» (1830 года) посвящено памяти Дмитрия Веневитинова — поэта, подавав-

шего огромные надежды и умершего двадцати двух лет от роду. Доказательство этому исследователь видит в том, что вторая строчка лермонтовского стихотворения варьирует строку из предсмертного стихотворения Веневитинова «Поэт и друг», а вся эпитафия в целом воспринимается как характеристика этого замечательного поэта.

«Кто жизни не щадил для чувства» — читаем у Веневитинова.

Лермонтов написал:

Простосердечный сын свободы,
Для чувств он жизни не щадил;
И верные черты природы
Он часто списывать любил.

Он верил темным предсказаньям,
И талисманам, и любви,
И неестественным желаньям
Он отдал в жертву дни свои.

И в нем душа запас хранила
Блаженства, муки и страстей.
Он умер. Здесь его могила.
Он не был создан для людей.

Талисманом своим Веневитинов считал перстень, найденный при раскопках древнего Геркуланума — города, погибшего во время извержения Везувия. Перстень был снят с пальца юноши, жившего много веков назад, и подарен потом московской меценатке — красавице Зинаиде Волконской, которую Веневитинов любил пылко и безнадежно.

Волконская отдала ему этот перстень, и молодой поэт обратил к нему чудесное стихотворение «К моему перстню».

Веря в магическое значение этого дара, он завещал надеть этот перстень на его палец в час кончины.

Есть предположение, что Веневитинов покончил жизнь самоубийством. И причиной тому было тяжелое состояние, вызванное кратковременным заключением в Петропавловской крепости в Петербурге, куда его вызвали в связи с дознанием по делу 14 декабря.

Стихотворение Лермонтова подтверждает гипотезу о самоубийстве («И неестественным желаньям он отдал в жертву дни свои»).

Теперь, когда мы знаем, что родственник Лермонтова Е. Е. Комаровский своей женитьбой на сестре Веневитинова породнил его в 1830 году с семьей Веневитинова, предположение Найдича обретает новое подтверждение. Лермонтов оказывается связанным с московским литературным кругом прочнее, нежели это можно было предполагать до сих пор.

Лермонтов и Давыдов

Может ли быть сомнение в том, что Лермонтов знал поэзию Дениса Давыдова?

Нет, не может быть такого сомнения!

Ради бога трубку дай!
Ставь бутылки перед нами,
Всех наездников сзывай
С закрученными усами! —

пишет Денис Давыдов, обращаясь к гусару Бурцову.

Как же мог пропустить равнодушно эти поэтические призывы корнет лейб-гусарского полка Лермонтов?!

Мы ждем тебя, спеши, Бухаров,
Брось царскосельских соловьев,
В кругу товарищей гусаров
Обычный кубок твой готов.
Для нас в беседе голосистой
Твой крик приятней соловья,
Нам мил и ус твой серебристый
И трубка плоская твоя...—

это из послания к гусару Бухарову, в котором Лермонтов призывает его из Царского Села, где квартирует гусарский полк, в Петербург на холостую пирушку.

Нет, это не подражание. Это — продолжение в стихах живых, разговорных, естественных интонаций, того, чем так обогатил русскую поэзию поэт-партизан Денис Давыдов.

А разве «Бородино» с «постой-ка, брат, мусью», «у наших ушки на макушке» и «французы тут как тут» не подымается на фундаменте русской военной поэзии, который закладывал до Лермонтова тот же Денис Давыдов?

Нет, братцы, нет: полу-солдат
Тот, у кого есть печь с лежанкой,
Жена, полдюжины ребят,
Да щи, да чарка с запеканкой!..

Или вспомним другое стихотворение Давыдова:

Выпьем же и поклянемся,
Что проклятью предаемся,
Если мы когда-нибудь
Шаг уступим, побледнеем,
Пожалеем нашу грудь
И в несчастье оробеем...

Д. В. Давыдов.

И рядом лермонтовские строки про «могучее, лихое племя» «богатырей», которые дали клятву верности и были готовы стоять в Бородинском бою до конца.

Вот какую традицию продолжает патриотическая военная тема в поэзии Лермонтова! Конечно, он читал томик стихотворений Дениса Давыдова. Может быть, знал наизусть. Но самого Давыдова видеть ему не пришлось.

Не пришлось? Об этом надо еще подумать!

Денис Давыдов приезжал в 1830 году в Саратовскую губернию на свадьбу лермонтовского «деда» Афанасия Столыпина — младшего брата бабушки поэта Е. А. Арсеньевой. Разумеется, на эту свадьбу были приглашены и Лермонтов с бабушкой. Но допустим, что они не поехали. Значит...

Значит, надо вернуться в Москву, в дом № 2 на Малой Молчановке, где живет Лермонтов вместе с бабушкой.

Через два дома, по Большой Молчановке, 10, живет Николай Поливанов, о котором мы уже говорили, друг поэта и его друзей — Лопухина, Шеншиных. Родная тетка этого Поливанова, Софья Николаевна Чиркова, замужем за Денисом Давыдовым.

В 1830 и в 1831 году Давыдов в Москве, его видят с Пушкиным, с Вяземским, и он, конечно, гостит у Поливановых на Молчановке, где Лермонтов бывает чуть ли не ежедневно.

Узнав, что Лермонтов, уехав в Петербург, решил поступить там в кавалерийскую школу, друг его Алексей Лопухин сообщает ему из Москвы, что все бранят его за переход в военную службу, а он, Лопухин, не очень огорчен этим. О стихотворном таланте, пишет он, «тебе нечего беспокоиться потому, что кто что любит, на то всегда найдет время». И ссылается на Дениса Давыдова. Может быть, и слова эти самого Давыдова: письмо Лопухина до нас не дошло, мы знаем его только в пересказе, по жандармской описи.

Так или иначе, Денис Давыдов и Михаил Лермонтов, писавшие стихи о защите отечества, слагали их не только как замечательные поэты, но и как военные люди. И надо думать, что для Лермонтова Денис Давыдов не только литературное имя, но живой человек и живая история.

Любимый дом

Замечательный русский писатель и знаменитый историк Николай Михайлович Карамзин умер в 1826 году. Но его друзья и после смерти его продолжали бывать у вдовы — Екатерины Андреевны, которая приходилась родной сестрой поэту и критику П. А. Вяземскому.

Е. А. Карамзина прославилась как радушная хозяйка салона. Но душою его в тридцатые годы стала старшая дочь историографа (от первого брака), Софья Николаевна Карамзина. Эта женщина, по словам современ-

Е. А. Карамзина.

ницы, довела «умение обходиться в обществе до степени искусства и почти добродетели». Она умела познакомить и рассадить гостей, дать направление беседе, занять стариков, затеять игры для молодых.

В гостиной Карамзиных не умолкал разговор о поэзии, о новых книгах и журнальных статьях, о науке и о политике, здесь можно было поспорить

о театральной премьере, послушать новую повесть. А кроме того, приехать в каком угодно часу — после театра, после великосветского бала. У Карамзиных спорили и говорили ночь напролет, «до зари».

В этом доме до последних дней своей жизни бывал Александр Сергеевич Пушкин, который высоко ценил дружбу Карамзиных. Постоянно долгие часы проводили В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, В. Ф. Одоевский— писатель, музыкант и ученый (двоюродный брат декабриста Александра Одоевского), собиратель исторических документов Александр Тургенев — тот, что проводил тело Пушкина до Святых Гор (он приходился родным братом декабристу Николаю Тургеневу), почти своим считала карамзинский дом поэтесса Евдокия Ростопчина.

К постоянным посетителям салона принадлежат эпиграмматист Сергей Соболевский и автор шутливых стихов Иван Мятлев, которого мужчины между собою зовут просто Ишкой. Им не уступает в остроумии сын Карамзина Александр или попросту Саша.

Тут можно встретить беллетриста Владимира Соллогуба, фрейлину царского двора Александру Осиповну Смирнову-Россет, композиторов Глинку и Даргомыжского, знаменитую певицу Бартеневу, художника Карла Брюллова.

От этого общества неотделимы молодые гусары, с которыми Софья Николаевна танцует на великосветских балах. Постоянный гость салона — московский поэт А. С. Хомяков.

В один из вечеров 1839 года Николай Васильевич Гоголь прочел здесь новые главы своих «Мертвых душ».

Можно назвать несколько десятков имен литературных и великосветских знакомых Карамзиных, которые посещают их дом и составляют круг собеседников.

При жизни Пушкина имени Лермонтова Карамзины не слыхали ни разу. Только когда по Петербургу распространилось в списках стихотворение его «Смерть Поэта», у Карамзиных заговорили о нем. «Как это прекрасно, не правда ли?» — писала Софья Николаевна Карамзина об этом стихотворении, сообщая сестре, что его автор — «некий г. Лермонтов, гусарский офицер».

Но после возвращения из ссылки — в августе 1838 года — Лермонтов знакомится с Карамзиными, начинает бывать у них и вскоре становится своим человеком, приезжая к ним из Царского Села почти ежедневно после обеда и оставаясь до поздних часов. Софья Николаевна «без ума от его таланта». В ее глазах это великий поэт, наследник Пушкина, гордость русской поэзии. «Она за него горой,— пишет один из ее друзей,— и до слез, разумеется».

Уже через два месяца Лермонтов читает у них в узком кругу только что законченного в новой, кавказской редакции «Демона».

«В субботу,— пишет С. Н. Карамзина сестре,— мы получили большое удовольствие, слушая Лермонтова (который обедал у нас), прочитавшего свою поэму «Демон» — какое избитое заглавие, скажешь ты, однако сюжет

С. Н. Карамзина.

новый, полный свежести и прекрасной поэзии. Это блестящая звезда, которая восходит на нашем литературном горизонте, в настоящий момент таком тусклом».

Запоздавших гостей Софья Николаевна встретила восклицанием:

— Послушайте, что Лермонтов написал, какая прелесть! Заставьте его сейчас сказать вам эти стихи.

Лермонтов нехотя поднялся со стула и проговорил, как бы оправдываясь:

— Да я давно написал эту вещь.

Потом задумался и медленно начал:

На воздушном океане,
Без руля и без ветрил,
Тихо плавают в тумане
Хоры стройные светил...

— Восхитительно,— сказал один из гостей, когда Лермонтов замолчал.— Это пушкинский талант.

— Нет,— возразил другой,— это лермонтовский талант, и это стоит пушкинского.

В другой раз Лермонтов прочел у Карамзиных своего «Фаталиста».

Затеялся домашний спектакль. Лермонтов превосходно играл на репетициях в двух водевилях. Но в спектакле участвовать ему не пришлось. Он был посажен под арест на три недели по приказу командира полка: великий князь остался недоволен им на смотру.

О своем отношении к этому дому Лермонтов сказал в нескольких строчках стихотворения, вписанного в альбом Софьи Николаевны Карамзиной:

Люблю я парадоксы ваши
И ха-ха-ха, и хи-хи-хи,
Смирновой штучку, фарсу Саши
И Ишки Мятлева стихи...

Несколько лет назад литературовед Ф. Ф. Майский обнаружил в Симферополе, в Крымском областном архиве, семейные письма С. Н. Карамзиной, из которых мы узнали много нового и о том, как часто бывал Лермонтов в этом доме и кого встречал там.

Письма за интересующие нас годы дошли не полностью. И не обо всем сказано в них. А между тем устанавливается интереснейший факт.

Еще при жизни Лермонтова немецкий писатель Фарнгаген фон Энзе перевел лермонтовскую «Бэлу». Через год другой немецкий литератор, Роман Будберг-Бенинггаузен, печатает в своем переводе «Мцыри» и остальные повести, составляющие роман «Герой нашего времени».

Фарнгагену фон Энзе помогал в этой работе некий Борис Икскюль. Это было известно. Но что тот же Икскюль помогал Будбергу-Бенинггаузену, это установила не так давно М. Г. Ашукина-Зенгер.

Однако никто не связал этих двух фактов с третьим: восторженный почитатель Лермонтова, окончивший Царскосельский лицей Борис Икскюль, был племянником Екатерины Андреевны Карамзиной и посетителем карамзинского салона. Это карамзинский салон знакомит немецких писателей с творчеством Лермонтова и содействует еще при жизни поэта его мировой славе.

День Лермонтова

В истории рукописного наследия Лермонтова было множество драматических эпизодов. Далеко не все уцелело из поэтических произведений его, не говоря уже о письмах, рисунках, картинах. Кое-что из сочинений было отобрано при аресте и, видимо, уничтожено. Несколько тетрадей со стихами брошены в реку, когда горцы напали на кавказскую почту. Но один эпизод достоин сожаления особого: в 1842 году близкий родственник Лермонтова, состоя в Кременчуге адъютантом при начальнике артиллерии, оставил на «некоторое время» сыну его связку черновых бумаг, которую поэт отобрал перед последним отъездом своим на Кавказ, в 1841 году, чтобы потом еще раз просмотреть ее. В этой связке были стихи неизвестные. Много листов из нее пропало.

В 1865 году живший в Кременчуге доктор медицины Н. А. Долгоруков предлагал прислать в Петербург «сотни стихов» Лермонтова (очевидно, имея в виду не стихотворения, а стихотворные строки). И сообщал, что среди них имеется маленькая, вполне законченная поэма и несколько стихотворений, написанных Лермонтовым по-французски.

Но дело о покупке этих бумаг почему-то расстроилось, и что это были за стихи, нам до сих пор неизвестно. Уцелевшая часть кременчугской пачки, заключенная в переплет, попала потом в Москву, в библиотеку собирателя А. Д. Черткова и — вместе с ней — в собрание Исторического музея. Было это давно. С тех пор многие поколения редакторов разворачивали «Тетрадь Чертковской библиотеки». И все-таки одну запись Лермонтова никто не заметил и не использовал. Она не попала ни в академическое, ни в какие другие издания.

Это — перечень дел на обороте листа, на котором писалось стихотворение 1835 года «Опять, народные витии». Судя по этому, и список 1835 года.

Лермонтов, которому исполнился двадцать один год, служит в царскосельском гусарском полку и разъезжает по Петербургу с визитами. Некоторые имена и фамилии записаны сокращенно. И все же попробуем разгадать их и восстановить этот день жизни молодого поэта:

Этот список выглядит так:

Шлипен —
новос:
Кат. ал.
Алекс алек:
Торсуков
Лонгинов
Киреева обед:
веч. щерб:, пономареву,
К столыпину, устимов.

Прежде чем обратиться к перечисленным здесь фамилиям, представим себе литературные дела Лермонтова.

Он живет не только в Царском Селе, где стоит полк, но и в Петербурге, на Садовой, у бабушки. В этой квартире вместе с ним живет его друг — Святослав Раевский, шестью годами старше его, образованный юрист, прослушавший курс двух факультетов Московского университета. Раевский имеет связи в литературном кругу и заботливо следит за литературными занятиями Лермонтова. Лермонтов еще не печатается. Он решил дебютировать новой пьесой. И вот работа над «Маскарадом» окончена.

Прежде чем представить пьесу в драматическую цензуру и на театр, Раевский — он служит столоначальником в департаменте — поручает своим сослуживцам, которые вечерком заезжают к ним с Лермонтовым на Садовую улицу по-приятельски, прочитать драму и выверить списки. После этого пьеса поступает в драматическую цензуру III отделения. Одновременно Раевский передает пьесу двоюродному своему брату А. Д. Киреееву. Это — управляющий конторой императорских театров. Но чиновник Инсарский пишет: он управлял конторой театров, на самом же деле был «могущественным и неограниченным повелителем всего театрального мира... Кто не знает и не помнит Киреева? — продолжает Инсарский.— Если говорили о театрах, если вы имели какое-либо дело до театров, на первом плане был Киреев, как будто бы ни Гедеонова, ни других личностей, имеющих значение в этом мире, не существовало».

Впоследствии, несколько лет спустя, Киреев выступит в роли издателя «Стихотворений» Лермонтова и «Героя нашего времени». А пока Лермонтов должен еще только познакомиться с ним. Если пьеса ему понравится, он вручит ее директору театров А. М. Гедеонову, и тогда можно рассчитывать, что «Маскарад» будет поставлен на императорской сцене.

Лермонтов отправился к полку в Царское. Раевский посылает туда

письмо, в котором поздравляет друга с успехом и передает приглашение Киреева: Киреев хочет познакомить его с Гедеоновым.

Приехав в Петербург, поэт едет к Синему мосту на Мойку, чтобы навестить Карла Антоновича *Шлиппенбаха:* барон Шлиппенбах — генерал, начальник той самой юнкерской школы, из которой Лермонтов год назад выпущен в полк. Но отношения с ним и с его женой на этом не оборвались. Об этом мы знаем из письма бабки Е. А. Арсеньевой, в котором упоминается Мавра Николаевна Шлиппенбах: выдав дочерей замуж, она заскучала, пристрастилась к картам. А сам Шлиппенбах болел и все еще слаб.

Новос: — надо думать, тайный советник Николай Петрович Новосильцов, по словам Гоголя, известный «всем нашим литераторам». Он сын *Кат. Ал.*, указанной в следующей строке — Катерины Александровны Новосильцовой, восьмидесятилетней старухи, вдовы знаменитого сенатора П. И. Новосильцова, умершего еще в начале александровского царствования. И она и сын ее знакомы Лермонтову и старухе Арсеньевой. Недаром Арсеньева пишет, что видела как-то Катерину Александровну Новосильцову и удивлена: «ничего не переменилась». Зато сын — Николай Петрович «был очень болен — инфламация в желудке», но поправляется.

Новосильцова живет на Миллионной, рядом с семьей своего брата Ардалиона Александровича *Торсукова.* Эта фамилия тоже включена в перечень предстоящих визитов Лермонтова. Торсуков — обер-гофмейстер двора, женатый на племяннице известной шутихи Екатерины II — Марии Савишны Перекусихиной. «Он был в большой дружбе с сестрой,— пишет в своих мемуарах Ф. Вигель,— и их два дома составляли почти один: потому-то между всякой всячины встречался у них народ придворный и люди хорошего тона».

Надо ли говорить, что, с их точки зрения, Лермонтов принадлежит ко «всякой всячине». И отметим, забегая вперед: строки «Смерти Поэта», которые будут написаны через год с небольшим,— характеристика «известной подлостью прославленных отцов» и придворных потомков этих отцов возникнет не понаслышке, а на основании собственных наблюдений над знатью, поднявшейся подобно грибоедовскому Максиму Петровичу, который «сгибался вперегиб», чтоб насмешить Екатерину II. Или, как говорит у Лермонтова в «Маскараде» Казарин об этих новоиспеченных вельможах:

Из грязи
Вошли со знатью в связи,
А все ведь отчего? — умели сохранять
Приличие во всем, блюсти свои законы,
Держались правил... глядь!..
При них и честь и миллионы!..

Торсуковы породнились с Кикиными: Кикины — знакомые Лермонтова. Сохранился лермонтовский акварельный рисунок, который стóит кари-

катуры: отвратительный, сморщенный, брюзгливый старик Кикин, очевидно Алексей Андреевич, тот, что шесть лет спустя будет писать о дуэли, жалея Мартынова, и злорадствовать, извергая хулу на погибшего Лермонтова.

В доме матери живет и другой Новосильцов — Петр Петрович, кавалергард, однополчанин Дантеса, женатый на некоей Меропе Александровне Беринг. Эта Меропа Новосильцова даже в 80-х годах не могла спокойно разговаривать о Лермонтове и отзывалась о нем так резко, что брань ее противно цитировать. Можно было бы и не упоминать про Меропу и про мужа ее... но нет! На дочери их женат приятель Лермонтова, лейб-гусар Н. С. Вяземский. И жене его принадлежат две акварели Лермонтова, хранящиеся ныне в собрании Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина: «Бивуак лейб-гвардии Гусарского полка в Царском Селе», писанный как раз в 1835 году, и другой: «Мельница с тройкой».

Однако вернемся к перечню дел!

Если Новосильцовы живут на Миллионной, дом № 16, угол Мошкова, а Торсуковы на Миллионной, дом № 11, чуть ближе к Марсову полю, и эти два дома составляют «почти один» дом, то кто же обозначенный между ними *Алекс алек:?*

Предположить, что Лермонтов уехал с Миллионной, чтобы тотчас снова вернуться туда?

Тут простор для догадок широкий. Это может быть, скажем, брат бабушки, обитатель Казани и Симбирска Александр Алексеевич Столыпин, приехавший в Петербург и остановившийся у знакомых. Но возможно, что это брат Меропы Александровны — Алексей Александрович Беринг.

С Миллионной улицы Лермонтов едет к *Лонгиновым* на Сергиевскую. Николай Михайлович Лонгинов — статс-секретарь у принятия прошений на имя царя. Считаясь с Лонгиновыми в родстве по Арсеньевым, Лермонтов постоянно видится с ними.

Первая половина дня пролетела. Поэт спешит к Александринскому театру, где квартирует *Киреев* и где должна решиться, как думает Лермонтов, судьба постановки. Следовательно, в этот день ему еще неизвестно, что цензура запретит «Маскарад». Значит, происходит все это до 8 ноября 1835 года, когда первая трехактная редакция «Маскарада» возвращена поэту «для перемен».

У Киреева Лермонтов встречается с Гедеоновым. Обед затянулся. Выходит оттуда Лермонтов вечером. Ему предстоит повидать однополчанина своего Александра *Щербатова.* Он живет на Фонтанке. Если это другой Щербатов — Дмитрий,— дело от этого не меняется: он тоже гусар и однополчанин. От Щербатова Лермонтов поспешает на Пантелеймоновскую к лейб-гусару *Пономареву* — «Камашке». Потом на Театральную площадь к Мордвиновым, у которых живет его родственник, однополчанин и друг Столыпин-Монго. А если это Алексей Григорьевич Столыпин? Разница в данном случае тоже не велика. Потому что и этот родственник. И тоже однополчанин. Если так, то Лермонтов поскакал от «Камашки» не к Боль-


Маскарадъ,
Драма
въ 4х дѣйствіяхъ, въ стихахъ.
Соч. Лермонтова.

Титульный лист рукописи «Маскарада».

шому театру, а на Караванную улицу, где живет мать А. Г. *Столыпина*, родная сестра бабки Арсеньевой — Наталья Алексеевна Столыпина.

Последний в списке *Устинов* или *Устимов*. Кто это? Миша Устинов, приехавший из Саратова молодой человек, на сестре которого женат младший брат бабушки Афанасий Алексеевич Столыпин?

Так хочется думать, но не выходит: довольно ясно читается: «м». Очевидно, это Николай *Устимович* — штаб-ротмистр Гусарского полка. Похоже, что эти объезды гусар — клич на ночную пирушку.

Список можно считать расшифрованным. Если и скажет кто, что какую-то фамилию можно объяснить иначе — общего смысла записи это никак не изменит.

Могут еще сказать: пустяковая запись, для понимания Лермонтова ничего не дает — великосветские визиты, гусары!.. Неверно.

Лермонтов знакомится с жизнью петербургского света, которая дала

уже материал для «Маскарада», а теперь послужит основой для описаний «Княгини Лиговской», где появится молодой человек 30-х годов Григорий Александрович Печорин. Это будут страницы, чем-то сходные с Гоголем, хотя «Мертвые души» выйдут к читателю только через шесть лет, когда Лермонтова не будет в живых. Но кто-то сказал замечательно: между «Ревизором» (1836) и «Мертвыми душами» (1842) поместился весь Лермонтов.

С гоголевским юмором делит Лермонтов в описании бала танцующих кавалеров на два разряда: одни «добросовестно не жалели ни ног, ни языка, танцевали без устали». И другие — «люди средних лет, чиновные, заслуженные ветераны общества, с важною осанкой и гордым выражением лица, скользили небрежно по паркету».

И какое интересное получается сочетание гоголевских интонаций и лермонтовских противопоставлений, когда он показывает, как все естественное, природное в этих людях забивает блеск мишуры, которую можно купить на золото. Вчитайтесь в строки, следующие за описанием танцоров!

«Но зато дамы... О, дамы были истинным украшением этого бала, как и всех возможных балов!.. сколько блестящих глаз и бриллиантов, сколько розовых уст и розовых лент... чудеса природы, и чудеса модной лавки... волшебные маленькие ножки и чудно узкие башмаки, беломраморные плечи и лучшие французские белилы, звучные фразы, заимствованные из модного романа, бриллианты, взятые напрокат из лавки...»

Где же происходит этот блестящий бал? Девятая глава романа, в которой Лермонтов описывает эту сцену, начинается так:

«Баронесса Р** была русская, но замужем за курляндским бароном, который каким-то образом сделался ужасно богат: она жила на Миллионной в самом центре высшего круга. С 11 часа вечера кареты, одна за одной, стали подъезжать к ярко освещенному ее подъезду...»

Прервем на минуту чтение. Можно ли сомневаться в том, что когда Лермонтов писал это слово — «Миллионная», Миллионная улица возникла на мгновенье перед его мысленным взором со всеми этими Новосильцовыми и Торсуковыми. И это видение отразилось в следующей фразе, совместившей в себе все то главное, что было связано для него с этой именитой николаевской знатью.

«Для этого общества,— продолжает Лермонтов,— кроме кучи золота, нужно имя, украшенное историческими воспоминаниями (какие бы они ни были), имя столько у нас знакомое лакейским, чтоб швейцар его не исковеркал, и чтобы в случае, когда его произнесут, какая-нибудь важная дама, законодательница и судия гостиных, спросила бы — который это? не родня ли он князю В. или графу К.?»

Список, обнаруженный нами, совсем невелик. Но и он послужит изучению той среды, которую Лермонтов заклеймил в «Маскараде», в «Княгине Лиговской», в стихах на смерть Пушкина, в «Герое нашего времени»... Среды, которая Лермонтова не только убила, но долго и старательно продолжала клеветать на него.

Гоголь и его современники

1

Думали ли вы когда-нибудь о том, что Тарас Бульба — сверстник Ивана Сусанина, удалого купца Калашникова и Емельяна Пугачева? Не в истории, конечно, а в истории литературы и искусства. Припомним даты:

1835 год. Вышел в свет «Тарас Бульба» Гоголя.

1836 год. Появилась «Капитанская дочка» Пушкина, в которой предстал перед читателями богатырский образ Пугачева.

В том же 1836 году состоялось первое представление оперы Глинки «Иван Сусанин».

В 1836—1837 годах Лермонтов пишет «Песню про купца Калашникова».

В «Тарасе Бульбе» воскрешены битвы украинского народа XV—XVI веков. Купец Калашников живет в Москве второй половины XVI века, в суровую эпоху Грозного. Иван Сусанин совершает свой подвиг в глуши костромских лесов — это начало XVII века.

У Пушкина изображено восстание Пугачева — страницы истории XVIII столетия. Но в литературе и музыке эти герои, эти борцы за свободу, за независимость народа, люди высокой чести, созданные гениями Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Глинки, родились в одно время.

Пусть Тарас Бульба и Степан Калашников не существовали в действительности, как Сусанин и Пугачев. Верные исторической правде, Гоголь и Лермонтов, так же как и Пушкин и Глинка, создали образы, в которых обобщили черты народа, самые лучшие: любовь к родной стране, мечта о свободе, бесстрашие, огромная нравственная сила, глубокий ум, стремление к подвигу, готовность принести себя в жертву высокой идее.

Не сговариваясь между собой, четыре великих художника делали одно дело в одно и то же время. И каждого из них вдохновляли подлинные

народные песни. Для каждого песни служили важным источником исторических знаний и мерилом исторической правды.

«Моя радость, жизнь моя, песни,— как я вас люблю! — восклицал Гоголь, приступая к собиранию материалов по истории Украины.— Что все черствые летописи, в которых я теперь роюсь, пред этими звонкими, живыми летописями... Я не могу жить без песен,— пишет он в том же письме.— Вы не понимаете, какая это мука. Вы не можете представить, как мне помогают в истории песни. Даже не исторические...»

«Если я захочу вдаться в поэзию народную,— записал Лермонтов,— то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях». В «Песне про купца Калашникова» он воссоздал и дух и характер русских исторических песен — об Иване Грозном, о его шурине Мастрюке Темрюковиче, воплотил стиль и дух песен «разбойничьих» и казачьих.

Сохранился план статьи о народных песнях, которую собирался писать Пушкин. «О Иване Грозном,— читаем мы в этом плане,— о Мас[трюке], о Ст. Разине... Казацкие...»

Задумав писать о Пугачеве, Пушкин, как известно, отправился на Урал, в места, связанные с пугачевским движением, собирать народные предания, записывать народные песни.

Из рассказов современников Пугачева, из этих народных преданий и песен вырос перед ним мощный образ народного вождя. Образ другого народного вождя — Степана Разина — он воссоздал в трех песнях, написанных в духе народных.

В восьмую главу «Капитанской дочки» Пушкин вставил старинную народную песню:

Не шуми, мати зеленая дубравушка,
Не мешай мне, доброму молодцу, думу думати.
Что заутра мне, доброму молодцу, в допрос идти
Перед грозного судью, самого царя.

. . . . . .

Что возгóворит надежа православный царь:
«Исполать тебе, детинушка крестьянский сын,
Что умел ты воровать, умел ответ держать!
Я за то тебя, детинушка, пожалую
Среди поля хоромами высокими,
Что двумя ли столбами с перекладиной».

«Невозможно рассказать,— читаем мы в «Капитанской дочке»,— какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными виселице».

Эта же самая песня «произвела действие» и на Лермонтова, послужив одним из источников «Песни про купца Калашникова»:

Как возгóворил православный царь:

. . . . . .

«Хорошо тебе, детинушка,

Удалой боец, сын купеческий,
Что ответ держал ты по совести.

. . . . .

...Ступай, детинушка,
На высокое место лобное...

. . . . . .

Чтобы знали все люди московские,
Что и ты не оставлен моей милостью...»

В первой арии Сусанина Глинка использовал тему песни, которую слышал от извозчика в городе Луге. Эта тема снова звучит в последней сцене, в ответе Сусанина полякам:

«Туда завел я вас, куда и серый волк не забегал».

В аккомпанементе Глинка, по его словам, имел в виду нашу известную разбойничью песню «Вниз по матушке по Волге».

Подлинная народная песня в «Иване Сусанине» только одна. Но источником собственной музыки служили Глинке мелодии народных песен. Вот почему он говорил о «чисто русском характере» своей оперы, а современники отмечали в речитативах «Ивана Сусанина» «интонации русского говора».

Кому же, как не Гоголю, как не Пушкину, было оценить по достоинству первую русскую народную оперу!

«Покажите мне народ, у которого бы больше было песен,— писал Гоголь.— У нас ли не из чего составить своей оперы. Опера Глинки есть только прекрасное начало...»

Кому же, если не Пушкину и Глинке, было оценить героическую повесть Гоголя. Вдохновленный Гоголем, Глинка начал писать украинскую симфонию «Тарас Бульба». Пушкин, по словам одного из его друзей, «особенно» хвалил «Тараса Бульбу». Гоголь в свою очередь восторгался «Капитанской дочкой» и считал, что это — «решительно лучшее русское произведение в повествовательном роде», в котором «в первый раз выступили истинно-русские характеры».

Какое единодушие видно в этом взаимном понимании великих созидателей русской культуры! Какое ясное ощущение общего дела!

Если мы вспомним при этом, что несколькими годами раньше украинские предания, легенды, поверья Гоголь использовал в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», что Лермонтов еще в отрочестве писал песни в подражание народным, что в 30-е годы в народном духе сочиняют сказки Пушкин, В. А. Жуковский, Н. М. Языков, В. И. Даль, П. П. Ершов, который пишет в это время своего «Конька-горбунка», что в народном духе слагает свои песни А. В. Кольцов, в те же годы выходят «Украинские народные песни», собранные М. А. Максимовичем, что ученый-фольклорист И. П. Сахаров выпускает «Сказания русского народа о семейной жизни своих предков», сборник русских пословиц готовит к печати ученый И. М. Снегирев, П. В. Киреевский и Н. М. Языков приступают к собиранию русских на-

родных песен, В. И. Даль — к составлению толкового словаря, о характере народных песен пишет исследование филолог Ю. И. Венелин, а историк О. М. Бодянский защищает диссертацию о народной поэзии славянских племен. Если мы вспомним все эти факты, сопоставленные в свое время профессором М. К. Азадовским, то почувствуем, как велик был в 30-е годы интерес к фольклору в передовых кругах русского общества — интерес к народному творчеству в самом широком смысле: к народной поэзии, к памятникам истории народа, к его языку. И тогда лучше ощутим атмосферу, в которой Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Глинка создавали гениальные творения свои, вдохновленные народными песнями.

2

Народные герои — Пугачев, Разин, кузнец Архип, крепостной из Кистеневки, деревеньки Дубровского (тот самый Архип, который сжигает приказных в барском доме, но, рискуя жизнью, спасает из огня кошку), старый русский солдат из стихотворения Лермонтова «Бородино», Максим Максимыч, Степан Калашников, Тарас Бульба, его сын Остап — противопоставлены у Пушкина, Лермонтова, Гоголя иному миру — миру бесчувственных и корыстолюбивых себялюбцев и свирепых крепостников.

Разоблачая этот мир, Гоголь и Лермонтов не были зачинателями. Начало было положено Радищевым и Фонвизиным, «Деревней» Пушкина, «Горем от ума» Грибоедова. Но литература должна была раскрыть еще не известные формы этого общественного состояния.

Важным этапом в этой борьбе с самодержавно-помещичьей, полицейской Россией было удивляющее своим радищевским пафосом стихотворение Пушкина «Деревня».

Двадцать лет спустя с оглушительной силой прозвучало восьмистишие уезжавшего в ссылку Лермонтова: «Прощай, немытая Россия, страна рабов, страна господ...»

Огромным общественным событием явилась постановка на сцене «Ревизора», в котором высмеяны были дворяне-чиновники, то есть те, кто оберегал основы режима и сам составлял эти основы. Но разве этим были исчерпаны краски?!

Пушкин показал, каков Троекуров, надменный и жестокий самодур, и старый шут с рябым бабьим лицом Антон Пафнутьевич Спицын, и раболепный поклонник парижских мод граф Нулин, и англоман Муромский, высмеянный в «Барышне-крестьянке», и сосед его Берестов, почитавший себя умнейшим человеком, хотя «ничего не читал, кроме «Сенатских ведомостей», где печатались одни объявления о продаже дворянских имений с публичных торгов.

Со злой иронией изображен в «Евгении Онегине» и московский «свет», и петербургский «свет», и толпа захолустных помещиков, съехавшаяся к Лариным на именины:

С своей супругою дородной
Приехал толстый Пустяков;
Гвоздин, хозяин превосходный,
Владелец нищих мужиков;
Скотинины, чета седая,
С детьми всех возрастов считая
От тридцати до двух годов;
Уездный франтик Петушков...
И отставной советник Флянов,
Тяжелый сплетник, старый плут,
Обжора, взяточник и шут.

Эта строфа как бы предвещает появление в русской литературе «Мертвых душ» Гоголя, в ту пору еще даже и не задуманных.

Сколько горечи, гнева, смелости в изображении крепостников в сочинениях Лермонтова! Обличение великосветского круга, где порок и преступление скрыты под маскою благородства, благопристойности, благовоспитанности, разоблачение вечного маскарада великосветской жизни — разве не это составляет пафос лермонтовской поэзии? Святой ненавистью ненавидел Лермонтов крепостников — и захолустных крепостников, и столичных, в гостиных и во дворцах.

Эта николаевская Россия, определяющая личные достоинства человека словами: «благомыслящий», «благонамеренный» и «благонадежный», а положение его в обществе — «благоустроенное» и «благоприобретенное»,— эта Россия со всей полнотой, со всей обстоятельностью предстала в произведениях Гоголя.

Гоголь изучил дворянство российское, можно сказать, всесторонне: изобразил и поместное дворянство и дворянство чиновное, изобразил снизу доверху дворянство уездное, губернское, столичное.

Изображая частное явление или характер, Гоголь настойчиво стремился к тому, чтобы обнаружить в нем типическое для всех категорий российских дворян, более того — для всех категорий тунеядцев и бездельников, стремился довести каждый образ до широчайшего философского обобщения.

В одной заметке, относящейся к работе над первой частью «Мертвых душ», он записал для памяти:

«Как низвести все мира́ безделья во всех родах до сходства с городским бездельем? и как городское безделье возвести до прообразования безделья мира?»

И тут же приписал:

«Для этого включить все сходство и внести постепенный ход».

На той же странице:

«Весь город со всем вихрем сплетней — прообразование бездельности жизни всего человечества в массе».

Гоголь стремился к тому, чтобы описания губернского города со всем

вихрем сплетен, вызванных покупками Чичикова, изображали вихрь всяких сплетен — и петербургских и московских, изобразили самую суть явления, чтобы под городом можно было бы разуметь и самый губернский город NN, и Петербург, и Москву, и всякую иную столицу, и всякую иную светскую среду, в которой не переводятся сплетни, и николаевскую Россию, и вообще всякое паразитическое общество. Словом, стремился докопаться до прообраза всякой сплетни. Стремился сочетать предельно конкретное и предельно обобщенное изображение.

Оттого-то творения Гоголя и разоблачают не только ту российскую действительность, которую он изображал и которой давно уже нет, но и в наше время продолжают розоблачать неизменяемую сущность общества эксплуататоров в поступках и характерах всех современных маниловых, плюшкиных, собакевичей, ноздревых, чичиковых, хлестаковых, бобчинских, добчинских и разных других...

В тексте «Мертвых душ» Гоголь постоянно напоминает читателю о широте изображаемого явления; о том, что дамы города NN «опередили даже дам петербургских и московских», что «отличались, подобно многим дамам петербургским, необыкновенною осторожностью и приличием в словах и выражениях».

По тому случаю, что с уст Чичикова «излетело словцо, подмеченное на улице», Гоголь считает нужным адресоваться к читателям высшего общества, от которых «не услышишь ни одного порядочного русского слова...».

Нечего и говорить, что отмеченное сходство с петербургским высшим светом тут же нещадно высмеивается. На протяжении всей книги подчеркивается и проводится мысль, что речь идет о чертах типических для любого «света» — уездного, губернского, столичного — и что нет принципиальной разницы между какой-нибудь глупой старухой Коробочкой и великосветской столичной дамой:

«...Да полно, точно ли Коробочка стоит так низко на бесконечной лестнице человеческого совершенствования? Точно ли так велика пропасть, отделяющая ее от сестры ее, недосягаемо огражденной стенами аристократического дома с благовонными чугунными лестницами, сияющей медью, красным деревом и коврами, зевающей за недочитанной книгой в ожидании остроумно-светского визита, где ей предстанет поле блеснуть умом и высказать вытверженные мысли, мысли, занимающие по законам моды на целую неделю город, мысли не о том, что делается в ее доме и в ее поместьях, запутанных и расстроенных, благодаря незнанию хозяйственного дела, а о том, какой политический переворот готовится во Франции, какое направление принял модный католицизм».

Образ бестолковой Коробочки внезапно превращается в огромное обобщение: непринужденный тон бытописателя, повествующего о похождениях Чичикова, сменяется серьезным, комическое изображение старухи становится сатирой на целый класс.

Небывалый до Гоголя жанр поэмы в прозе позволял ему не только

активно вмешиваться в слова и поступки действующих лиц, перемежая повествование лирическими отступлениями, но путем смелых сопоставлений и поэтических аллегорий доводить частные наблюдения до больших социальных обобщений.

Коробочка, Манилов, Плюшкин, Ноздрев, Собакевич с необычайной художественной силой, точностью и полнотой олицетворяли тот общественный порядок, против которого направлялась вся ярость крепостной, крестьянской России.

3

В том обществе, где деньги считал тот, кто никогда их не зарабатывал, можно было нажить миллионы и составить себе имя крупной игрой. Пушкин, Гоголь и Лермонтов, каждый по-своему, раскрыли эту злободневную тему.

В Петербурге, где еще так недавно собирались декабристы, где они строили планы освобождения родины от тирании и обсуждали проект конституции, светская молодежь 1830-х годов проводит ночи в игорных домах и, можно сказать, сходит от карт с ума.

Герман в «Пиковой даме» сходит с ума буквально. Он сидит в Обуховской больнице и бормочет необыкновенно скоро: «Тройка, семерка, туз», «Тройка, семерка, дама». Но и прежде чем он услышал историю о трех картах старой графини, ему беспрестанно грезились карты, зеленый стол, кипы ассигнаций и груды червонцев. «Деньги — вот чего алкала его душа».

«Пиковая дама» начинается словами: «Однажды играли в карты...», и кончается фразой: «Игра пошла своим чередом». Судьба Германа на этом фоне выглядит как заурядный случай из хроники петербургской жизни 1830-х годов.

Повесть Пушкина вышла в свет в 1834 году. Лермонтовский «Маскарад», написанный в следующем, 1835 году, начинается с того, на чем кончилась «Пиковая дама»: игорный дом, «за столом мечут банк и понтируют».

Поэт показывает цвет петербургской аристократии — карточных шулеров, темных проходимцев, карьеристов, сгрудившихся возле игорного стола. «Но чтобы здесь выигрывать решиться,— говорит Арбенин князю Звездичу,—

Вам надо кинуть все: родных, друзей и честь...
Удачи каждый миг постыдный ждать конец
И не краснеть, когда вам скажут явно:
«Подлец!»

В ранней молодости Арбенин прошел через это: был шулером, умел и «кстати честность показать» и «передернуть благородно». Потом отстал от игроков, женился.

Желая выручить из беды проигравшегося князя Звездича, он после долгого перерыва вновь подсаживается к карточному столу.

«Берегись — имей теперь глаза! — говорит один шулер другому.—

Не по нутру мне этот Ванька-Каин,
И притузит он моего туза».

Обыграв партнеров, Арбенин отдает выигрыш Звездичу. «Вы жизнь мою спасли!» — восклицает тот. «И деньги ваши тоже,— добавляет Арбенин.—

А право, трудно разрешить,
Которое из этих двух дороже».

В обществе, где за деньги можно было купить человека и владельцу его выказывалось уважение, соответственное количеству принадлежащих ему крепостных душ, золото ценилось дороже человеческой души. Недаром Пушкин говорит, что у Германа «душа Мефистофеля».

Действительно, что стоило Герману на пути к своей цели смутить неопытную душу бедной воспитанницы Лизаветы Ивановны и стать убийцею дряхлой старухи!

Что остановит Арбенина, хладнокровно подсыпающего яд в блюдце с мороженым, которое он передаст Нине? А сколько душ неопытных юношей погубил он! Напоминание о них является Арбенину в образе Неизвестного. Когда-то и Неизвестный был молод и богат, пока не проиграл Арбенину все состояние. Он впал в отчаяние, Арбенин посмеялся над ним...

Циническая философия игрока выражена Лермонтовым в «Маскараде» в реплике шулера Казарина:

Что ни толкуй Волтер или Декарт —
Мир для меня — колода карт,
Жизнь — банк; рок мечет, я играю.
И правила игры я к людям применяю.

Игрок, карьерист, «приобретатель», как Гоголь назвал Чичикова, впервые вводя в русскую речь это новое слово, этот искатель наживы начинал мало-помалу выходить на первое место. Пушкин, Лермонтов, Гоголь воплотили образ этого приобретателя независимо друг от друга. Но так и кажется, что словно они развивают тему сообща.

«Обмануть всех и не быть обманутым самому — вот настоящая задача и цель»,— говорит шулер Ихарев в пьесе Гоголя «Игроки». В ту минуту Ихарев еще не догадывается, что он уже обманут компанией более опытных, чем он, шулеров — Степаном Ивановичем Утешительным и его приятелями. «Хитри после этого,— бормочет Ихарев в исступлении, узнав, с каким искусством его обвели.— Употребляй тонкость ума. Изощряй, изыскивай средства: тут же, под боком, отыщется плут, который тебя переплутует, мошенник, который за один раз подорвет строение, над которым работал несколько лет...»

Плуты, которые могут обвести отъявленного плута,— это уже не только игроки, это целая галерея гоголевских персонажей — мошенников с дворянской родословной, целая иерархия плутов: и Чичиков, и Хлестаков, и городничий, и Собакевич, и Ноздрев.

Вспомним, как хитрит с Хлестаковым городничий и как в итоге остается в дураках; как хитрят Чичиков с Собакевичем; как Ноздрев, за всю жизнь не сказавший слова правды и не поверивший на своем веку ни одному слову, раскусил намерения Чичикова.

Все идет на золото и на ассигнации, наследственное и благоприобретенное, живые души, мертвые души.

В «Тамбовской казначейше» Лермонтова старый казначей, играя с бравым уланом, ставит на карту и проигрывает... собственную жену.

«Спекулятор», бессердечный честолюбец, мошенник, карточный плут, ставший героем уездных, губернских и столичных гостиных,— вот тема, которую гениально воплотили и Пушкин, и Лермонтов, и Гоголь. Но они по-разному воплотили этот жизненный материал, так что близость «Пиковой дамы» к «Маскараду» или «Игрокам» не бросается в глаза и не кажется особенно ощутимой.

Пушкин воплотил эту тему в иронической повести. Лермонтов развивал ее в рамках романтической трагедии. Гоголь создал сцены из быта провинциальных картежников,— изобразил то же самое явление на более обыденном жизненном материале. Его игроки освобождены от черт исключительности и поэтому более типичны. В этом сказалось дальнейшее развитие русского критического реализма. Но следует помнить, что в этой победе Гоголя участвуют и Пушкин и Лермонтов.

4

Нет сведений о знакомстве Пушкина с Лермонтовым. Однако, как теперь выясняется, незадолго до смерти, прочитав стихи Лермонтова, Пушкин успел оценить его талант.

Объявив Гоголя главою русской литературы, Белинский через три года после гибели Пушкина заявил, что в лице Лермонтова «готовится *третий* русский поэт» и что «Пушкин умер не без наследника». В том же году он назвал Лермонтова, наряду с Гоголем, «властителем дум своего поколения». Идя по пути, завещанному Пушкиным, направляемые Белинским, оба они, и Гоголь и Лермонтов, решали по-разному одну и ту же задачу.

Чтобы бороться с врагом — феодально-крепостническим строем,— передовая Россия должна была понять внутреннюю слабость противника. Эту историческую задачу выполняли обличительные произведения Гоголя.

Но для того, чтобы изобличить противника и успешно бороться с ним, передовой России необходимо было осознать, в чем заключались и собственные ее слабости. Эту историческую задачу выполняла поэзия Лермонтова, его обличительный роман «Герой нашего времени».

«В созданиях поэта, выражающих скорби и недуги общества,— писал Белинский в одной из статей о Лермонтове,— общество находит облегчение от своих скорбей и недугов: тайна этого целительного действия — сознание причины болезни чрез представление болезни».

Судьбу Печорина, наделенного умом, талантом, волей, но погибающего от вынужденного бездействия, Лермонтов представил как следствие мертвящего политического режима, установившегося после разгрома декабристов. «История души» Печорина раскрыта им как явление эпохи.

«Подобные обвинения необходимы были в современной России,— писал Герцен о «Мертвых душах».— Это история болезни, написанная мастерской рукой». Обнаружение болезни общества — вот та задача, которую решали Гоголь и Лермонтов.

Работая над первым томом «Мертвых душ», Гоголь предвидел уже, что не избежать писателю, дерзнувшему вызвать наружу «всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров», лицемерно-бесчувственного современного суда, «который назовет ничтожными и низкими им лелеянные созданья, отведет ему презренный угол в ряду писателей, оскорбляющих человечество, придаст ему качества им же изображенных героев, отнимет от него и сердце, и душу, и божественное пламя таланта».

Гениальные строки! На какой же подвиг шел Гоголь, отдавая в печать «Мертвые души», если так отчетливо представлялся ему «лицемерно-бесчувственный суд», который, как он и предвидел, осудил его после выхода книги и всеми силами стремился угасить в нем божественное пламя таланта»!..

Лермонтов видел выполнение своего общественного долга в создании портрета, составленного «из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии». «Будет и того, что болезнь указана,— писал он в предисловии к своему роману,— а как ее излечить — это уж бог знает».

Личное знакомство Лермонтова с Гоголем, состоявшееся в Москве весною 1840 года, на именинном обеде, на котором присутствовали опальный мыслитель П. Я. Чаадаев, опальный генерал М. Ф. Орлов, поэты и писатели Баратынский, Вяземский, С. Глинка, Загоскин, М. Дмитриев, будущие славянофилы — поэт Хомяков, К. Аксаков, Самарин, актер М. С. Щепкин, профессора Московского университета,— это знакомство вызвало широкий общественный интерес.

Встреча автора «Героя нашего времени» с автором «Ревизора» и почти законченного первого тома «Мертвых душ» воспринималась как большое общественное событие, потому что с именами этих писателей передовая часть русского общества связывала, после смерти Пушкина, лучшие свои надежды и видела в них, по слову Белинского, своих единственных вождей и защитников.

Как излечить указанные ими общественные болезни, ни Гоголь, ни Лермонтов в ту пору, конечно, знать не могли, но уже самое разоблачение

пороков, порожденных крепостническим строем, представляло собою великий гражданский подвиг.

Следующие за ними поколения борцов — революционные демократы — восприняли книги Лермонтова и Гоголя как драгоценное идейное наследство. Недаром молодой Чернышевский писал, что Гоголь и Лермонтов «наши спасители» и что они кажутся «недосягаемыми, великими», за которых он готов «отдать жизнь и честь».

Всем своим творчеством Гоголь отрицал ту русскую действительность, которая его окружала, как отрицал ее и Лермонтов. Известно, что это отрицание было выражением самого благородного, самого активного и действенного патриотизма — «ненавистью из любви». Эту мысль выразил Герцен и сформулировал Некрасов, который сказал в стихах на смерть Гоголя:

Со всех сторон его клянут,
И, только труп его увидя,
Как много сделал он, поймут,
И как любил он,— ненавидя.

Пугачевское восстание описал Пушкин. Чуть раньше Пушкина пугачевское восстание изобразил девятнадцатилетний Лермонтов в своем незаконченном романе «Вадим», в котором молодой разорившийся дворянин примыкает к восставшим крестьянам, мечтая отомстить своему обидчику — богатому помещику Палицыну.

И в то же самое время Пушкин пишет «Дубровского». Чтобы отомстить своему притеснителю Троекурову, пушкинский герой, так же, как и Вадим, становится во главе отряда восставших крестьян. Уже установлено, что Пушкин и Лермонтов нашли эти сходные сюжеты независимо друг от друга.

И конечно, совершенно от них независимо Гоголь в свою поэму «Мертвые души» вставляет повесть о капитане Копейкине, который, будучи притесняем начальниками и доведенный до крайней нужды, становится атаманом «шайки разбойников» из беглых солдат, то есть тех же крестьян.

Дело тут не в обиженных молодых дворянах, удивительные совпадения эти объясняются мощным подъемом крестьянского движения в 1830-х годах.

А. М. Горький подсчитал как-то, что в ту пору крестьянские восстания вспыхивали то в одной, то в другой губернии России в среднем через каждые двадцать дней; эта русская действительность того времени отзывалась в творчестве великих поэтов, обращала их к животрепещущей социальной теме крестьянского восстания.

И еще шире — тема народа.

С «Тарасом Бульбой», «Капитанской дочкой», «Песней про купца Калашникова», «Иваном Сусаниным» в русскую литературу, в искусство русское входил не только народный герой, входил сам народ. Да и герой из народа и не мог бы существовать на страницах книг, на сцене один,

сам по себе. Он только стоял впереди народной толпы как ее представитель, как выразитель ее настроений и интересов.

Вместе с Бульбой в русскую литературу вошла Запорожская Сечь, откуда вылетали козаки, «гордые и крепкие, как львы». Образ Тараса вписан в сцены славных битв за Украину. Сверкают сабли, свистят горячие пули. Тарасов сын Остап, налетев на хорунжего, накидывает ему на шею веревку и волочит его через поле, сзывая громко козаков. Куренной атаман Кукубенко вгоняет тяжелый полаш в побледневшие уста поверженного врага. Рубит и крестит оглушенного шляхтича прославленный бандуристами, видавший виды козак Мосий Шило. Отбивает главную пушку Гуска Степан. У самых возов Вовтузенко, а спереди Черевыченко, а за ним — куренной атаман Вертихвыст. Двух шляхтичей поднял на копье Дегтяренко. Угощает ляхов Метелыця, шеломя того и другого. Насмерть бьет Закрутыгуба. И много других именитых и добрых козаков.

На глазах всего честного народа вышел против царева опричника удалой боец Степан Парамонович.

И вот под заунывный звон колокола собирается на Красную площадь люд московский — смотреть, как будут казнить купца Степана Калашникова. Не расскажут летописи о его смелом подвиге. Сохранят память о нем людская молва и народная песня. Мимо безымянной могилки его «промеж трех дорог, промеж Тульской, Рязанской, Владимирской» проходит и вечно будет проходить народ — «люди добрые»:

Пройдет стар человек — перекрестится,
Пройдет молодец — приосанится,
Пройдет девица — пригорюнится,
А пройдут гусляры — споют песенку.

Народ видит, народ помнит, народ скажет правду в песнях. И в этом бессмертие подвига. Человек, посмевший поднять руку на царского слугу и не признавший над собой царской воли, бессмертен в народе. Вот в чем заключена идея лермонтовской поэмы.

Точно так же и в «Капитанской дочке» представлен не один Пугачев, но и народ — пугачевское войско. Вспомним штурм Белогорской крепости, степь, усеянную конными толпами башкир в рысьих шапках, с колчанами. И среди них — Пугачев, на белом коне, в красном кафтане, с обнаженной саблей в руке.

На перекладине воздвигнутой в Белогорской крепости виселицы, сидя верхом, привязывает веревку изуродованный старый башкирец, которого накануне собирались пытать.

Запоминается народ, встречающий Пугачева поклонами: «мужики с дубинами», охраняющие заставу. За трапезой поют «заунывную бурлацкую песню» «разгоряченные вином» казацкие старшины в цветных рубашках и шапках.

Рядом с Пугачевым показаны его «енералы» — Белобородов, старичок

с голубой лентой, надетой через плечо по серому армяку, и Хлопуша, рыжебородый, с серыми сверкающими глазами, вырванными ноздрями и клеймами на щеках и на лбу.

Подвиг Сусанина в опере Глинки тоже не одиночен. Он есть высшее выражение того всенародного подвига, который возглавляют Кузьма Минин и Дмитрий Пожарский, Сабинин — нареченный зять Ивана Сусанина, отряд, который движется на соединение с Мининым, Ваня, прискакавший к воротам монастыря, чтобы оповестить русское войско о появлении поляков, толпа на Красной площади в Москве, торжествующая и славящая под звон колоколов победу над врагом,— это и есть тот народ, который порождает героев и во имя которого свершил свой подвиг Сусанин.

Эти мощные выражения патриотической и революционной активности народа отозвались в творчестве великих народных поэтов, породив произведения, отражающие не только прямые отклики на восстания против угнетателей внешних и внутренних — «Капитанскую дочку», «Дубровского» и «Вадима», «Бородино», «Тараса Бульбу», «Купца Калашникова», «Ивана Сусанина». Нет. Нарастание народного гнева, которого столь убедительную статистику приводит А. М. Горький, с 30-х годов прошлого века определяло весь путь русского искусства и русской литературы — путь Чернышевского, Льва Толстого, Тургенева, Щедрина, и «передвижников», и «кучкистов».

Творения, о которых мы говорим,— и «Бульба», и «Капитанская дочка», и «Бородино», и «Сусанин», — содержат мысль о судьбе народа, это прославление народа, это желание народу свободы.

И сами по себе замечательны эти произведения. Но замечательны они еще и той силой воздействия, какое они оказали на последующее искусство — на Некрасова, на Мусоргского, на Репина... Ибо, отвечая своему времени, воплощая новые революционно-демократические идеи и новый исторический опыт, эти громадные художники второй половины столетия в изображении русского народа, его исторической роли и всё возрастающей мощи в «Кому на Руси жить хорошо», в «Запорожцах», в «народной музыкальной драме» «Борис Годунов» шли по пути своих великих предшественников и наследовали их гениальный опыт.

Гоголем нельзя начитаться. Даже трудно представить себе человека, который прочел его один раз и более к нему бы не возвращался. По правде сказать, было бы жаль такого человека. Повторное чтение высокохудожественных книг вообще доставляет огромное наслаждение, позволяет по-новому воспринимать события, движение и конец которых — во второй раз — уже известны заранее. Но перечитывать Гоголя — удовольствие еще большее, чем даже читать его в первый раз. Прозу Гоголя хочется запоминать, как стихи, произносить вслух.

Речь идет не о какой-нибудь подобной стихам «птице-тройке», а даже о самых «обыкновенных» страницах «Тараса Бульбы», «Невского проспекта», «Шинели», «Мертвых душ»...

Гоголя хочется читать вслух — сообща, делиться с другими, так сказать, не только впечатлениями о прочитанном, но и самим процессом чтения.

Многие фразы Гоголя, составляющие целые художественные открытия, мы цитируем как своеобразные афоризмы. Все помнят, что при въезде в гостиницу Чичиков был встречен трактирным слугою, «живым и вертлявым до такой степени, что даже нельзя было рассмотреть, какое у него было лицо». Помним сидящего у окна лавочки сбитенщика с лицом, напоминающим самовар из красной меди, «так, что издали можно было подумать, что на окне стояло два самовара, если б один самовар не был с черною, как смоль, бородою». Или можно ли забыть разговор двух мужиков: «...доедет то колесо, если б случилось, в Москву, или не доедет?»

Кто не любит вспоминать, как описал Гоголь внешность Чичикова или, вернее, как он отказался ее описать: «...не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод...»

Но самое во всем этом удивительное, что все эти художественные от-

крытия — и трактирный слуга, и сбитенщик, и разговор мужиков, и описание внешности Чичикова,— все это находится на одной и той же странице, в начале первой главы «Мертвых душ».

Раз уж речь зашла об этой странице, следует сказать, что замечательна она и во многих других отношениях. Здесь, в первой же строке, мы знакомимся со знаменитой чичиковской бричкой, которая проезжает потом через всю поэму и в конце первой части подвозит нас к заключительным строкам о птице-тройке, несущейся вперед, мимо всего, что ни есть на земле.

Два мира, один, олицетворенный в чичиковской бричке, и другой — в птице-тройке, песней несущейся в будущее, составляют два плана в гоголевской поэме. Бричка, запряженная тройкой сытых коньков, везущая Чичикова и его крепостную собственность — кучера Селифана, лицо в высшей степени поэтическое, и молчаливого лакея Петрушку, открывает поэму. Птица-тройка заключает ее.

Из второй строки мы узнаём, что Чичиков холост и что принадлежит он к господам средней руки,— обстоятельства, которые сопутствуют потом ему на протяжении всей поэмы.

Итак, в ворота гостиницы губернского города NN въехала бричка с господином неопределенного вида и неопределенных занятий. «Въезд его,— замечает Гоголь,— не произвел в городе совершенно никакого шума».

Тот, кто не перечитывает Гоголя, естественно, никак не оценит иронию, скрытую в этих словах. Тот же, кто уже знает, каким шумом сопровождался *выезд* Чичикова из этого города, невольно улыбнется и еще раз подивится строгой соразмерности всех частей гениальной поэмы: ведь между въездом и выездом Чичикова умещается вся первая часть «Мертвых душ».

Многозначительна каждая фраза! Вспомним опять разговор мужиков, лишенный на первый взгляд всякого смысла: «...что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву, или не доедет?» — «Доедет»,— отвечал другой. «А в Казань-то, я думаю, не доедет?» — «В Казань не доедет»,— отвечал другой.

О прочности колеса судят крестьяне-умельцы, понимающие толк в колесах. Разговор этот короткий, потому что профессиональный. Не посвященным в тайны колесного производства он непонятен. Потому-то и вызывает улыбку. А ведь они правы! Если помните, Чичикову и впрямь понадобилось перед выездом перетягивать шину на колесе.

Из разговора, кроме того, становится ясным, что если колесо доедет до Москвы, а до Казани уже не доедет, то губернский город NN находится ближе к Москве, чем к Казани, а следовательно, все приключения Чичикова произошли не так уж далеко от столицы.

Разговор этот заключает в себе, наконец, и еще один — иносказательный — смысл: в бричке Чичикова далеко не уедешь. Так говорит народ.

«Когда бричка подъехала к гостинице, встретился молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая

Титульный лист «Мертвых душ».

тульскою булавкою с бронзовым пистолетом. Молодой человек оборотился назад, посмотрел экипаж, придержал рукой картуз, чуть не слетевший от ветра, и пошел своей дорогой».

Этот молодой человек в поэме больше не появится. Но точность, с какою описан его костюм, определяет весь стиль дальнейшего повествования, в котором второстепенным моментам будет отводиться почти столь же важная роль, как и первостепенным; с другой стороны, случайный прохожий, описанный с такою подробностью, усиливает впечатление неопределенности черт проезжего господина.

Кстати сказать, Гоголь и не торопится знакомить читателя с новоприбывшим. Сперва весьма обстоятельно выясняется внешность слуги, «лица которого нельзя было рассмотреть» по уже упомянутой выше причине. Оказывается, вертлявый трактирный слуга был и сам длинный, да еще и в длинном демикотоновом сюртуке со спинкой чуть не на самом затылке, что он «проворно» выбежал с салфеткой в руке, «встряхнул волосами» и повел «проворно» господина вверх по деревянной «галдарее» показывать «ниспосланный ему богом покой».

Затем следует описание покоя «известного рода», ибо гостиница «тоже была известного рода, то есть именно такая, как бывают гостиницы в губернских городах, где за два рубля в сутки проезжающие получают покойную комнату с тараканами, выглядывающими как чернослив из всех углов, и дверью в соседнее помещение, всегда заставленною комодом, где устраивается сосед, молчаливый и спокойный человек, но чрезвычайно любопытный, интересующийся знать о всех подробностях проезжающего».

Что это за любопытный сосед, интересующийся знать обо всех подробностях проезжающего? Совершенно очевидно, что это тайный агент Третьего отделения. Больше о нем не будет сказано ни одного слова. Но этот молчаливый соглядатай так же, как и трактир напротив гостиницы, как и «вечная желтая краска», в которую выкрашено здание самой гостиницы (любимый цвет Николая I!), выступают как символы николаевско-бенкендорфовского режима: они выставлены на первой странице, как нотный ключ, в котором надо читать всю поэму.

«Наружный фасад гостиницы отвечал ее внутренности». Эта фраза позволяет Гоголю не вдаваться в дальнейшее описание внутренних покоев гостиницы, но ограничиться справкой о фасаде: «она была очень длинна, в два этажа; нижний не был выщекатурен и оставался в темно-красных кирпичиках, еще более потемневших от лихих погодных перемен и грязноватых уже самих по себе».

Словом, ясно, что гостиница и внутри была грязновата.

Из описания наружного вида гостиницы узнаём еще, что в нижнем ее этаже были лавочки с хомутами, веревками и баранками и что в угольной из этих лавочек помещались уже упомянутые самовары: один из красной меди и другой — «с лицом также красным, как самовар» и «черною, как смоль, бородою».

Все очень обыкновенно в описании Гоголя: и бричка, в каких ездят «отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян»; и гостиница «известного рода», и покой «известного рода», в котором поместился Чичиков.

Во всем обнаруживаются черты самые обыкновенные, самые характерные. И тем не менее вас не оставляет ощущение необыкновенной новизны и, я бы сказал, праздничности гоголевского повествования. Происходит это, конечно, прежде всего от потрясающей точности гоголевского глаза, от необычайной насыщенности каждой строки.

Новизну сообщает обыкновенным вещам и тон — иронически-обстоятельный. И одинаковый интерес, который автор проявляет к явлениям разного масштаба и значимости. Поэтому равнозначными оказываются в изображении и господин в рессорной бричке, и тульская булавка с бронзовым пистолетом, коей заколота манишка губернского франта, и тараканы, и характер соседа, живущего за заставленной комодом дверью.

Показанные в одном масштабе, они невольно вызывают улыбку. Гоголь ведь не просто говорит, что комната была с тараканами. Нет, уподобленные черносливу тараканы, если можно так выразиться, представлены чита-

телю. Упомянутый после них молчаливый сосед унижен этой последовательностью. Он выглядит такой же обязательной принадлежностью гостиницы, как и тараканы, выглядывающие из всех углов и словно бы тоже интересующиеся знать «о всех подробностях проезжающего».

Точно так же и тульская булавка на манишке молодого человека, рассмотренная во всех деталях, становится столь же значительной, как и сам молодой человек. Но тем самым молодой человек низводится до размеров булавки, да еще не простой, а с претензией — с бронзовым пистолетом самого крошечного размера. И в этом пистолете содержится для молодого человека что-то очень обидное. Дальше в тексте поэмы подобные ему молодые люди будут обозваны зубочистками.

Так уже и не сойдет улыбка с лица читателя, покуда речь будет идти о губернском городе, о Чичикове, о светском обществе, об окрестных помещиках, ибо описание всего этого мира будет осмысливаться через комические уподобления, через детали, взятые в увеличении и смещающие привычные представления.

Жизнь губернского города показана уже на первой странице. Он населен людьми разного чина и звания, показан в движении.

Едет господин в бричке, у дверей кабака стоят мужики, напротив бородач, торгующий сбитнем, провинциальный щеголь обернулся, придерживая от ветра картуз, слуга выбегает навстречу приезжему...

Многие из этих подробностей, казалось бы, не имеют никакого отношения ни к «герою», ни к движению событий в книге. Однако стоило бы автору описать только то, что непосредственно относится к Чичикову, и мы бы узнали лишь о том, что он был встречен трактирным слугой.

Он потому и убедителен, Чичиков, что представлен на широком фоне помещичьей, крепостнической России и трудовой народной Руси, представлен как одно из явлений жизни. Именно эта жизнь, показанная в различных аспектах, в движении, необыкновенная точность каждой детали, окружающей Чичикова, позволили Гоголю построить образ Чичикова и доказать его достоверность. Потому что Гоголю предстояла труднейшая задача — создать образ, которого внешний вид не соответствовал бы его внутренней сущности, и сделать его убедительным. Неопределенный вид, неопределенный возраст, неопределенный голос, ибо Чичиков, как с удовольствием отметил губернский свет, и говорил «ни громко, ни тихо, но совершенно так, как следует», туманная неопределенность выражений — все это показное, любезное благоприличие, светский стандарт, маска светского человека.

Под ней, под этой маской, скрыто нутро стяжателя, казнокрада, дерзкого спекулянта, алчного и циничного невежды, которому глубоко враждебно все возвышенное, все человеческое. Никогда еще — до Гоголя — светское лицемерие, которому задавал тон оловянный император Николай I, не было так унижено, так позорно обнажено, как в книге Гоголя, где оно предстало в образе Павла Ивановича Чичикова.

«Мертвые души» — поэма не о Чичикове, а о России. И не только

Чичиков, но еще более жизнь страны определяет идейный смысл гоголевской поэмы.

На этом широком фоне Гоголь начинает развивать образ Чичикова уже на первой странице. При этом все, что описано в ней, в этой странице, будет и потом играть свою роль в поэме: не только бричка, но и трактирный слуга, и гостиница, и трактир, куда удалятся в один из вечеров Селифан и Петрушка, и комната, куда вводят Чичикова, и сами Селифан и Петрушка, которые появятся на второй странице, и чемодан из белой кожи, и ларчик красного дерева с штучными выкладками из карельской березы, и даже запах, который притащит с собой Петрушка,— все это получит в поэме свое место и свою роль. Даже комод будет помянут в восьмой главе. Даже тараканы. Каждая деталь значительна, каждая обдумана в соответствии с целым. Не случайны поэтому и мужики на первой странице.

Всюду, где в дальнейшем ни побывает Чичиков, мы увидим крестьян. И тех, кто будут объяснять, как проехать на Маниловку. И босоногую девчонку, которая усядется к Селифану на козлы указывать дорогу. И дядю Митяя с дядей Миняем, что займутся выпутыванием лошадей из постромок. Крепостного человека Собакевича, который станет учить, где ближе дорога к Плюшкину, и отпустит в его адрес крепкое слово...

Широкая картина трудовой Руси представится Гоголю в перечне купленных Чичиковым умерших и беглых крестьян — в судьбах каретника Михеева, плотника Пробки Степана, кирпичника Милушкина, Максима Телятникова, Еремея Сорокоплехина, что «в Москве торговал и одного оброку приносил по пятьсот рублей», Абакума Фырова, которого «занесло, верно, на Волгу, и взлюбил он вольную жизнь, приставши к бурлакам...».

Выводит Чичиков каллиграфическим почерком имена купленных им «мертвых душ», а мы видим крестьянскую Русь — великих тружеников и мастеров, что с топором за поясом да с сапогами на плечах идут по бесконечным дорогам, и где стукнут они топором, вырастают села и города. Мчится эта Русь на тройках, в рогожных кибитках, гнется на хлебных пристанях, зацепив крючком на спину девять пудов; лезет, опоясавшись веревкой, под церковный купол, а то и на самый крест; сидит по острогам или тащит лямку под одну бесконечную, как Русь, песню...

Мужики на первой странице поэмы не только напутствуют чичиковскую бричку — они начинают в поэме тему крестьянской Руси.

Молодой человек с тульской булавкой начинает тему светского общества. Чичиков со своей бричкой — тему приобретательства и помещичьего благополучия.

Все линии намечены на первой странице. Никаких вступительных фраз. Никаких описаний, предваряющих или настраивающих читателя. Завязка началась в первой строке. Каждая художественная деталь получает значение в дальнейшем ходе повествования. Каждая оказывается необходимой для развития основных идейных мотивов гениальной гоголевской поэмы. Вот это и есть мастерство!

Еще не родился Колумб, открывший потом Америку, и Коперник еще не сказал, что Земля и планеты движутся вокруг Солнца, на Руси не слышно было о хане Батые, на месте Берлина стояли две деревушки, не было ни «Божественной комедии», ни Данте, и триста лет оставалось до постройки в Риме собора святого Петра, и лондонские ремесленники еще не начинали борьбу за великую хартию, когда Шота из Рустави уже написал в Грузии поэму «Вепхис ткаосани», что значит «Витязь в тигровой шкуре», и поразил царицу Тамар и придворных ее увлекательным сказочно-волшебным сюжетом, живостью и благородством характеров юных рыцарей Тариэла и Автандила, прелестью и красотой Тинатин и Нестан-Дареджан и музыкальным, мощным и нежным стихом.

Прошло восемьсот лет с тех пор, как явился он миру. Срок, в который могла уложиться жизнь десяти стариков. И огромный исторический срок, вместивший судьбы множества поколений, века́, в течение которых возникла и расцвела великая культура Европы, культура Америки и других континéнтов, и человечество неимоверно шагнуло вперед, и в то же время десятилетиями и даже столетиями продолжались кровопролитные войны, менялась и перекраивалась карта мира, и возникли новые классы, и свершались великие революции и величайшая из них — в Октябре, и гениальные идеи Маркса и Ленина означили новую эру в истории человечества; через многовековые испытания прошла родина Руставели, а «Вепхис ткаосани» живет, удивляет совершенством стиха новых поэтов, увлекает жизненностью и глубиной содержания новых читателей... Восемьсот! И какие восемьсот лет!

Руставели писал поэму свою в пору, когда феодальная Грузия достигла высшего расцвета своей государственности и культуры. Когда границы ее простирались от Дербента на море Каспийском до нынешнего турецкого

города Трапезунда на Черном. Когда грузинская наука, искусства, ремесла процветали и славились.

Но вскоре — это было после смерти царицы Тамар — на Грузию обрушились бедствия. Вторглось войско хорезмийского шаха Джалал-ад-Дина. Не успела страна очнуться от этой невзгоды — напали монголы. Монголов сменили иранские кизилбаши. Только через столетие удалось Грузии освободиться от иноземного ига. Но вскоре в пределы ее ворвались полчища Тамерлана. Он приказал опустошить грузинскую землю. Запылали дворцы, дома, храмы, хижины. Горели грамоты, рукописные книги, исчезали в огне старинные иконы и фрески. Пять раз вторгался в Грузию Тамерлан. Пять раз горела страна, пять раз утопала в крови героев... Тамерлана сменили турки, турок — иранцы. И так много веков подряд. Исчезли великие памятники, сгорели знаменитые сочинения. В том числе те, в которых содержались сведения о жизни и делах Руставели. Но списков поэмы к этому времени, очевидно, было так много, что погибли не все. Самые ранние до нас не дошли — мы знаем лишь те, что были переписаны с прежних в XVII веке. По ним-то в начале XVIII столетия «Витязь в тигровой шкуре» был напечатан способом типографским: в 1712 году поэма Руставели стала печатной книгой.

Но если бы даже сгорели все списки, исчезли все до единого, она дошла бы до нас в передаче изустной. Недаром ученые Грузии записали более семисот фольклорных вариантов поэмы. И во все века были сказители, знавшие ее от начала и до конца.

Могучий талант Георгия Леонидзе — поэта, так безвременно ушедшего от нас, воссоздал судьбу руставелевской поэмы в стихах, обращенных к ней — к этой книге:

Я целую листы твои,
Пью их взорами жадными.
Ты — не книга, дрожание
Мощных струй водопадное.

Ты — не книга, ты — знамя нам,
Сад с росой золотою
Или неизносимое
Ты крыло стиховое.

Ты — не книга, ты — утро нам,
Свет народного пламени,
В глубь души ты положена,
В самом сердце чеканена.

На каком великановом
Создавалась столе ты,
Чтобы сердцу грузинскому
Так сиять сквозь столетия?

Ты одна в ночь светила нам,
Вековую, отчаянную,
Все сокровища отняли —
Ты же непохищаема.

Ты скрывалась от гибели
Не во мраке нетающем,
В лозах пурпурных зрела ты,
В пепле хижин блистаючи.

Николай Тихонов удивительно перевел эти стихи! И сколько их, посвященных поэме и самому Руставели! Какие прекрасные строки посвятил ей поэт XVII столетия — Арчил. И поэт XVIII — Гурамишвили! Как высоко ценили эту поэму грузины-романтики — Акакий Церетели, Илья Чавчавадзе...

«Да, Шота Руставели есть Грузия и Грузия есть Шота Руставели»,— писал в начале нынешнего века Важа Пшавела, один из самых больших поэтов столь богатой поэтами грузинской земли.

Откроем стихотворные сборники поэтов советских — Галактиона Табидзе, Тициана Табидзе, Паоло Яшвили, Симона Чиковани, Валериана Гаприндашвили, Иосифа Гришашвили, Карло Каладзе, Алио Мирцхулава, антологию великолепных стихов Ираклия Абашидзе «Палестина, Палестина», посвященную полностью Руставели! Какая согласная — во все века — и какая высокая оценка этой великой поэмы. И каждый находит в ней что-то особо для себя драгоценное и говорит об этом в стихах.

А великий лирик Армении Ованес Туманян! Прославленный казахский акын Джамбул! Замечательные поэты Украины — Рыльский, Тычина, Сосюра, Микола Бажан, переведший на украинский язык руставелевскую поэму. А белорусы!.. Руставели ценил Маяковский, знавший поэму в подлиннике. Ей посвятили стихи Асеев, Тихонов, Антокольский.

В продолжение семи с половиной столетий «Витязя в тигровой шкуре» читали по преимуществу те, кто знал грузинский язык. Делались попытки перевести поэму прозой на языки французский, английский, в переводе слабого стихотворца было напечатано в прошлом веке в русском журнале около шестисот строф. И все же Россия знала о «Витязе» понаслышке. Символично, что именно в 1917 году, в год Октябрьской революции, появился первый по-настоящему поэтический перевод поэмы на русский язык, осуществленный Константином Бальмонтом.

Сегодня эту поэму знает весь мир! За время нашей советской жизни появилось четыре новых ее перевода на русский. Она переведена почти на все языки союзных республик, переведена на французский язык, на немецкий, испанский, польский, венгерский, чешский, на японский язык... И мир оценил, что внес в человеческую культуру великий поэт и мыслитель. Ибо он очертил в поэме своей чуть не весь кругозор просвещенного европейца той далекой эпохи, обозрев мир от северных китайских границ, от Индии, Хорезмийского царства, Аравии до ворот Гибралтара.

Шота Руставели.
С рисунка Мамуки Тавакарашвили. XVII век.

Возвысив отношение к женщине до высокого служения чувствам верности и любви в эпоху, когда ислам уже ограничил ее мир оградою дома, Руставели во всех делах поставил ее вровень с мужчиной.

Воспев побратимов — Тариэла, Автандила, Фридона — рыцарей, рожденных под разными небесами, он возвел в ранг высочайшей нравственной доблести братство людей разных стран. Эти юноши, владеющие искусством укрощать бесчисленные и могучие рати, жаждут мира и связаны узами дружбы, которая, пройдя сквозь все испытания, остается незыблемой.

Руставели отверг догматы христианской церкви, сковавшие мысли и чувства средневекового человека, и означил начало новой эпохи, которую принято называть Возрождением. Ибо человек, утверждает всем своим творчеством Шота Руставели, живет на земле ради блага и созидания, постигая значение высших духовных ценностей.

Заметим, что поэма «Витязь в тигровой шкуре» писана примерно в то время, когда возникали первые — старофранцузская и немецкая — версии романа о Тристане и Изольде, и раньше, чем рыцарские романы о короле Артуре. Не станем умалять эти замечательные поэтические памятники европейского рыцарства. Но разве сравнить их с грандиозным созданием Руставели — по емкости сюжета, по разнообразию характеров и проблем, по концепции!..

Шота Руставели.
Из рукописи XVII столетия.

Гостивший в нашей стране известный итальянский писатель и художник Карло Леви, сблизив имена Сервантеса и Шота Руставели, сказал, что если у Сервантеса показано угасание рыцарства, то Руставели изобразил его наивысший расцвет. И действительно, в этом одна из заслуг Руставели перед всемирной литературой.

...25 сентября 1966 года в Тбилиси открылся посвященный Руставели пленум Союза писателей СССР. Затем приступили к работе поэты пяти континентов, прибывшие на форум для обсуждения проблемы «Поэзия и современная культура». Этот «круглый стол» было решено продолжить в Ликанском дворце, в Боржоми.

К вечеру 27-го в Боржоми прибыли гости, приглашенные на торжества Руставели. Наутро делегациям предстояло выехать в южный — Ахалцихский — район. Это Месхет-Джавахети, и Руставели, по народным преданиям, происходит из села Рустави, расположенного недалеко от Ахалцихе. В этот город гости должны поспеть к открытию памятника.

Утром, в воскресенье, 28 числа (отныне оно, верно, будет считаться днем рождения Шота Руставели), вереница машин и автобусов, растянувшаяся на несколько километров, помчалась сквозь Аспиндское ущелье в Ахалцихе. И где бы ни проходили машины — в любом населенном пунк-

те,— стеной по обеим сторонам дороги стояли люди с цветами, фруктами, протягивали сладости, встречали треском аплодисментов, кидали букеты в машины, под колеса, на крыши машин... Маленькие дети в национальных костюмах танцевали у обочин дороги. Взволнованные лица, улыбки, ребята машут ладошками. Всё встречает гостей Руставели — стар и млад, начиная от детских садов... Машины чуть замедляют ход, приостанавливаются на полминуты. Этого нельзя было предвидеть. А теперь уже нельзя ничего изменить — если выходить из машин, дня не хватит.

Ахалцихе встретил пением «Мравалжамиер» и новой бурей цветов. Весь город на площади. На крышах. В окнах домов. На балконах. Все теснится. Иностранные гости, члены юбилейного комитета поднимаются к постаменту, на котором — закутанная в покрывало фигура.

Митинг открыл председатель Ахалцихского исполкома. Он сказал, кажется, только три слова. К микрофону подходит школьница старшего класса. Полторы минуты — приветствие по-грузински. Другая — по-русски. Третья — по-английски. Несколько слов произнес председатель Союза писателей Грузии Абашидзе Ираклий. Скользит белое покрывало. Бронзовый Руставели задумался. На колене — пергамент. В правой руке— перо.

Земляков юбиляра приветствует Борис Полевой. И вот уже звучит речь французская, испанская, итальянская — знаменитый поэт Рафаэль Альберти, итальянец Карло Леви. Английский профессор Дэвид Лэнг произносит речь по-грузински. Ливанский писатель обращается к народу по-русски. Индийский поэт Чаттерджи читает стихи Руставели, переведенные на санскрит, страстную речь произносит Альфред Курелла — от имени народа немецкого. Слово получает болгарская поэтесса.

Митинг окончен. И мы устремляемся в Вардзию.

Вардзия — восьмиэтажный дворец царицы Тамар, высеченный в отвесной скале над Курой, на высоте ста пяти метров. Нет, это не просто дворец — это город и неприступная крепость. Сотни общественных, культовых, жилых и хозяйственных помещений сообщались здесь между собой коридорами, площадками, лестницами. В конце XIII столетия Вардзию разрушило ужасающее землетрясение. В XVI веке — шах Тахмасп. Но и сейчас можно видеть около двухсот пятидесяти сохранившихся пещер, среди них — церковь с изумительными фресками, в том числе с изображением царицы Тамар, облаченной в мужское царское одеяние. Можно видеть и тронную залу, и водохранилище, и конюшни, и колокольню, и «марани» с кувшинами, в которых когда-то хранилось вино...

По пути в Вардзию продолжалось такое же торжество встречи гостей, что и прежде. У слияния Куры Джавахетской с Артаанской Курой дорога поворачивает вправо. Тут высится потрясающая даже кавказцев могучая крепость Хертвиси на отвесной скале. А далее воздымается к небу колоссальнейшая скала, увенчанная развалинами города-крепости Тмогви.

Машины останавливаются под скальной стеной, в которой виднеются входы в пещеры Вардзии... Долина электрифицирована, радиофициро-

Шота Руставели.
С фрески Крестного монастыря.

вана, звучат древние грузинские гимны, в радиаторы машин льется вода, бензин вливается в баки через длинные шланги. Соединение древней архитектуры и музыки и цивилизации века XX производит здесь особое впечатление.

Асфальтовая дорога подведена почти к самому входу в пещеры. Поэтому большинство прибывших гостей смогло подняться и обозреть их. Длинною цепью спускаются и подымаются они с этажа на этаж, смотрят с высоты на долину...

Уже расходились, когда под церковными сводами я увидел писателя Франсиско Колоанэ из Чили. Он стоял — красивый немолодой человек с седеющей бородой — закинув голову. «Синьор,— сказал он, увидев меня,— эту красоту нельзя воспринимать в одиночестве! Я проехал одиннадцать тысяч километров для того, как оказывается, чтобы увидеть двенадцатый век во всем великолепии грузинской культуры. Я объехал много стран мира. И подобного не видел нигде! Как могло возникнуть такое? Руставели бывал здесь?..» — «Бывал...»

Я жалею, что не мог записать его речь, его впечатления, не могу передать в словах его растроганность и волнение.

Мы спустились. Возле реки под тентом, готовым защитить гостей от солнца или дождя,— столы. За них садится восемьсот человек. И тамада — Ираклий Абашидзе — провозглашает тост за Шота Руставели, «Глядите, глядите! — восклицает Николай Семенович Тихонов.— Поглядите, кто выходит из Вардзии!»

Многие, слышавшие эти слова, подняли головы. Из пещер выходили и спускались по каменистой тропе мужчины и девушки в национальных костюмах, таких, какие носили грузины в XII веке. Оказалось, участники ансамбля — певцы и танцоры,— покуда гости отведывали блюдо за блюдом, тоже решили побывать под сводами Вардзии. И, выходя, показались видением той эпохи.

Было провозглашено только три тоста, и обед подходил к концу, когда начались песни и пляски. Девушки из ансамбля стали приглашать на танец гостей. Видели бы вы лезгинку в исполнении замечательного поэта Балкарии Кайсына Кулиева! И что выделывал знаменитый аварец Гамзатов Расул, танцуя лезгинку по-дагестански! И грузинские поэты пошли! И иностранные гости! И каждый из них танцевал свое, как умел. А Ираклий Абашидзе комментировал, приближая к губам микрофон: «Лезгинка-твист», «лезгинка-фокстрот»... Стало смеркаться, когда первые машины снова тронулись в путь — в Боржоми.

В Тбилиси мы присутствовали в зале Верховного Совета республики на заседании, посвященном юбилею поэта. Четырнадцать республик поздравили Советскую Грузию с великим национальным праздником. Оглашено было послание Всемирного Совета Мира. Лейборист, член английского парламента Эмриз Хьюз начал свое выступление так:

— Я выступаю здесь от страны Шекспира. Ученые спорят о том, был ли это невежественный человек, не умевший подписать своего имени, или, наоборот, человек высокопросвещенный. Я считаю, что он был невежествен в обоих случаях — он не знал поэмы Шота Руставели!.. Иначе он использовал бы этот прекрасный сюжет или, как говорят ученые, испытал бы его влияние...

Перед окончанием празднеств в Тбилиси во Дворце спорта, вмещающем ровно 12 тысяч, было показано юбилейное представление. Оно открылось звоном колоколов. И симфонические оркестры начали написанную Отаром Тактакишвили «Оду о Руставели». Вдруг зрители, занимавшие целый сектор дворца, поднялись с мест. Оказалось, что это огромный объединенный хор. Впечатление от праздника нарастало. Вылетели танцоры, зазвучали стихи Руставели, раздалась старинная народная песня, которую, наверное, слышал он сам. Начались спортивные игры. Потом мы услышали «Песню о Родине» Реваза Лагидзе. И когда погас свет, и в темноте зажглись сотни свечей, и знаменитая актриса Верико Анджапаридзе начала стихи Ираклия Абашидзе «О, язык мой!» — монолог Шота Руставели, который великий поэт произносит перед смертью своей в Иеру-

салимском монастыре,— невидимый мост перекинулся между той эпохой и нашей. И стало ощутительно ясным, что во все века слово грузинских поэтов продолжало руставелевские традиции. Во все века предпочитало оно утверждение жизни — отрицанию, воспевание героя — умалению его. Любило видеть не мелкое, но высокое в жизни и в человеке. Эти традиции продолжали Гурамишвили, Бараташвили, Акакий Церетели, Илья Чавчавадзе, Важа Пшавела. Их продолжила талантливая плеяда зачинателей грузинской советской поэзии. И следующие — младшие поколения. Многие поэты приехали после в Москву. Им есть что показать русским читателям — стихи оригинальные, сильные, культуру слова, разнообразие индивидуальностей и характеров. Много друзей у грузинских поэтов в нашей стране. Но нет ближе друзей, чем поэты России, взявшие на себя благородный труд сделать достоянием общим грузинский стих, его смысл, его красоту и силу. И первыми пришли к грузинским поэтам Николай Тихонов, Борис Пастернак, Павел Антокольский, Николай Заболоцкий, Марина Цветаева, Михаил Лозинский, Владимир Державин, Николай Чуковский, Арсений Тарковский, Александр Межиров...

В эти дни поэты Грузии встречались с русскими своими читателями под портретом Шота, к имени которого теперь уже необязательно прибавлять **великий грузинский,** хотя он по-прежнему и грузинский и великий поэт. Но об этом знает уже весь мир. И называет его в ряду самых великих имен: Гомер, Руставели, Данте, Шекспир, Сервантес, Пушкин, Гете, Бальзак, Толстой, Маяковский... Потому что Шота Руставели выразил в гениальных строфах своих вековечные мечты человечества. О чем? О торжестве дружбы, мира и братства. Вспомните. Перечитайте поэму!..

1

Для того, чтобы рассказать, зачем я поехал в Швейцарию, придется начать издалека.

Вы знаете: в 90-х годах прошлого века идеологи либерального народничества, любившие называть себя друзьями народа, печатали в «Русском богатстве» одну за другой статьи, в которых искажали учение Маркса, в неверном свете представляли взгляды русской социал-демократии.

И вот приехавший из Самары двадцатитрехлетний Владимир Ильич Ульянов, войдя в один из петербургских марксистских кружков и вскоре став признанным руководителем петербургских марксистов, проанализировал серию статей народников Михайловского, Кривенко и Южакова, стал развивать положения, о которых уже докладывал в самарском кружке, и в 1894 году написал глубочайший труд, где подверг резкой критике народников, всю совокупность их идейных и экономических взглядов. Вы знаете эту ленинскую работу. Она называется «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?». Ленин показал в этом труде, что будущее России принадлежит рабочему классу, и впервые провозгласил неизбежность в России победоносной коммунистической революции.

Работа состояла из трех частей: в первой Ленин выступал с критикой статей Михайловского, вторая часть заключала полемику с Южаковым, третья опровергала писания Кривенко.

Решено было распространить этот труд. Но как?

За дело взялся студент Петербургского технологического института Алексей Александрович Ганшин вместе со своими московскими друзьями и родственниками — студентами Масленниковыми. Ленин передал Ганшину рукопись. Ее перепечатали на машинке, изготовили из нее три тетрадки в половину писчего листа. А затем размножили этот машинописный текст на автокопиисте, или мимеографе. Работа осуществлялась

во Владимирской губернии, в имении отца Ганшина — Горках (ныне это Ярославская область), а позже — в Москве. Но изготовлены были тогда только два выпуска, содержащие полемику с Михайловским и Южаковым. Третий остался ненапечатанным.

Одновременно в Петербурге шло размножение той же работы на гектографе. Петербургские копии заключали в себе уже все три выпуска. В общей сложности первый выпуск, по мнению специалистов, насчитывал около 275 экземпляров, второй считается около 150, а вот третий был оттиснут только в 50 экземплярах.

Чтобы сбить полицию с толку, на обложке этих петербургских оттисков было указано: «Издание провинциальной группы социал-демократов».

Напечатаны были эти тетрадочки на желтоватой бумаге. И в среде социал-демократов — первых читателей этой работы Ленина — назывались «желтенькими тетрадками».

Поскольку полиция зорко следила за выпуском нелегальных изданий, передавались эти тетрадки из рук в руки с соблюдением всевозможных предосторожностей. И только проверенным людям. Хранить эту литературу было опасно.

С конца 90-х годов эти тетрадки полностью исчезли из обращения.

Когда после Октябрьской революции стали искать эту ленинскую работу, оказалось, что ни рукописи нет, ни одной копии до нас не дошло.

В конце 1922 года были найдены первая и третья части из тех, что были изготовлены на гектографе. Вторая же часть с критикой народника Южакова исчезла. Впоследствии еще два раза были обнаружены «желтенькие тетрадки», и снова — первая и третья части. А вторая так и не найдена. До сих пор. Возникли даже сомнения: был ли переведен на гектограф второй выпуск замечательного ленинского труда?

Эти сомнения поддерживаются тем обстоятельством, что из 50 экземпляров третьего выпуска найдены три, а второй, коего изготовлено было, как считается, почти полтораста, не обнаружен ни разу. Так был ли он издан тогда?

Но тут следует обратить внимание на то, что эти сомнения зародились несколько десятилетий спустя с того времени, когда размножался текст ленинского труда. И что до этого ни у кого из сподвижников Ленина не возникало даже сомнения в том, что работа была размножена целиком и содержала в себе все три части.

С каждой новой находкой первой и третьей тетрадей возрастает сомнение в существовании второй. Психологически это совершенно понятно. Но в тексте и первой части и в заключительной Ленин неоднократно ссылается на вторую: без нее труд был бы неполным. И достаточных оснований считать, что в 1894 году размножались только фрагменты этого основополагающего ленинского труда, а не весь его текст целиком,— таких оснований нет. При этом важно иметь в виду, что из оттисков, изготовленных Ганшиным и Масленниковыми во Владимирских Горках и в Москве, до нас не дошла не только вторая часть, но и первая. И если бы

не было параллельных петербургских оттисков на гектографе, то и первая часть ленинского труда осталась бы нам неизвестной. Это, однако, не означало бы, что первого выпуска не существовало в природе. И поэтому есть все основания не соглашаться с теми, кто сомневается в существовании копии второй части, направленной Лениным против политико-экономических взглядов народника Южакова. Тем более, что, по всему судя, вторая тетрадь из тех, что были размножены на гектографе, была известна жандармам. Вот почему с особой настойчивостью надо продолжать поиски второй части, равно как до сих пор не разысканного ленинского автографа.

2

С того времени, как я впервые прочел ленинскую работу «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?» и, заглянув в примечания, узнал, что текст второго выпуска не обнаружен, я никогда об этом не забывал. Знал, что собиратели ленинского архива ищут это утерянное звено, что существует целая литература о том, когда писалась и как распространялась работа и каково было содержание утерянной части. Но дело это требует не только весьма тонких соображений, оно требует больших специальных познаний. И я не включался в него.

Но вот однажды зимой в Кисловодск, в санаторий «Красные камни», где я лечился, приехал из Орджоникидзе, чтобы меня повидать, старый мой друг, талантливый исследователь лермонтовской поэзии Девлет Азаматович Гиреев. Родная тетка его живет в Кисловодске, Гиреев предложил мне ее навестить.

— Она говорила, что твой отец был известным петербургским адвокатом до революции. Она, оказывается, знала его, слышала его речи. Пойдем на полчасика!

Пошли. Купили коробку конфет.

Тетушка Девлета Гиреева — Вера Георгиевна Пеховская — милая, живая, радушная. Интересная собеседница. Ну... отец был, конечно, много лучше меня,— этого она скрыть не могла,— и внешне был презентабельнее, и гораздо моложе, чем я теперь. Она знала его совсем юной девушкой, когда жила в Петербурге, встречала в доме Юрия Макаровича Тищенко, с дочерью которого была очень дружна.

— А вы что? Жили у Тищенко? — спрашиваю.

— Нет,— сказала Вера Георгиевна,— я воспитывалась в семье Южакова, Сергея Николаевича.

— Он к «Русскому богатству» отношение имел?

— Самое близкое. В большой дружбе был с Короленко.

— А умер когда? В девятьсот десятом? — говорю.

— Да, в девятьсот десятом!

И тут у меня в мозгу что-то зажглось: ведь в южаковской библиотеке

могла находиться та часть гектографированного издания ленинского труда, которая была направлена как раз против него, Южакова. Социал-демократов преследовали, им хранить тетрадки, призывавшие к революции, было опасно. А Южаков предлагал добиваться у правительства легальных реформ. Он мог не опасаться жандармов, ему не страшен был обыск, он мог безопасно хранить у себя направленную против него ленинскую работу.

— А библиотека его,— спрашиваю,— куда девалась, не знаете?

— О, библиотека была у него огромная! Он ведь издавал энциклопедический лексикон, он был всесторонне образованным человеком. Библиотека перешла к его сыну, Николаю Сергеевичу. А когда Николай Сергеевич переехал в Швейцарию, библиотеку увез с собой.

— Когда это было?

— Да вскоре после смерти отца, Сергея Николаевича, еще до той мировой войны.

— И что, в Россию Николай Сергеевич не возвращался?

— Нет, он остался в Швейцарии. А уж после революции я точных сведений о нем не имела.

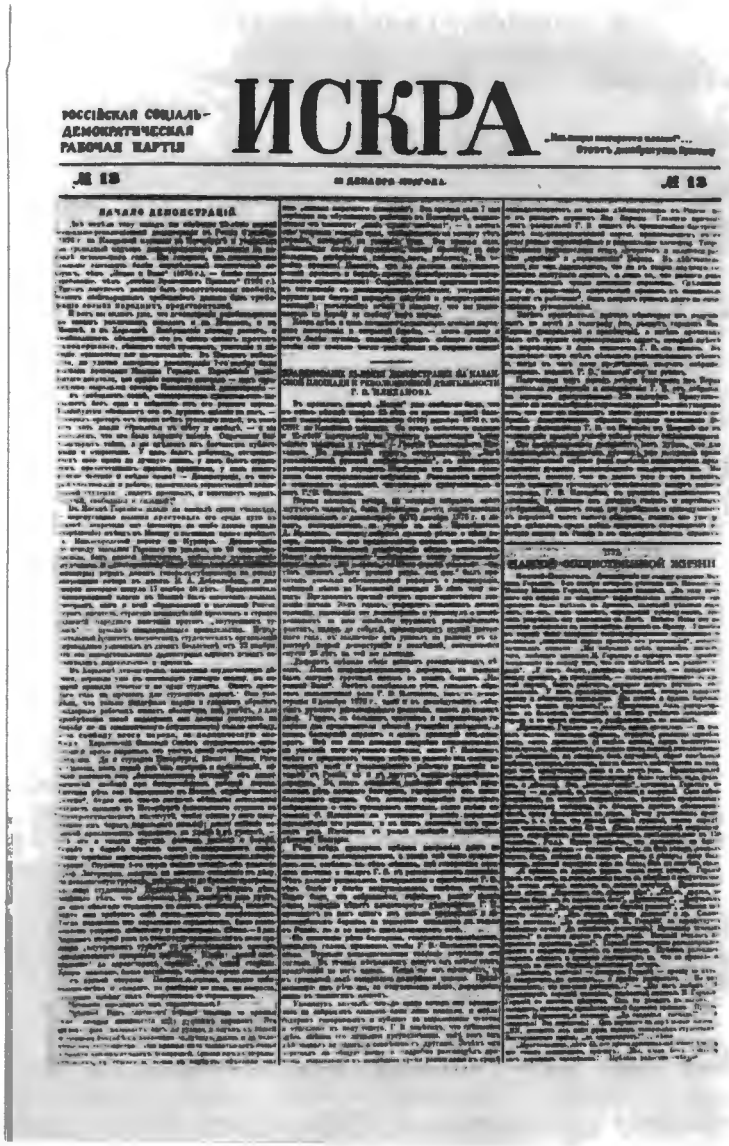
...С того дня Швейцария застряла в моей голове. И стремление найти утраченную часть ленинского труда крепло во мне все больше и больше.

Я обратился в Союз писателей. Обратился в Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Меня поддержали. В институте напомнили, что вторую часть «Друзей народа» ищут давно, что насчет ее гектографированного экземпляра существуют сомнения. Однако все обсудили, признали, что поиски южаковской библиотеки следует обязательно предпринять.

Конечно, мало вероятия было рассчитывать на встречу в Швейцарии с человеком, покинувшим Россию почти шестьдесят лет назад, и притом в зрелом возрасте. Естественнее было бы допустить, что его нет на свете, не говоря о том, что еще раньше он мог покинуть Швейцарию, мог уступить свою библиотеку другому, распродать ее, наконец. Сложность этого поиска и в том еще заключается, что на «желтеньких тетрадках» нет имени автора, только название «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?». Но, увы, это название ничего не может сказать тому, кто не читал Ленина, а тем более не знает русского языка. Словом, сложностей можно было представить себе достаточно.

3

15 ноября 1969 года я вылетел по маршруту Москва — Вена — Цюрих вместе с Зинаидой Алексеевной Лёвиной. Она работает в Институте марксизма-ленинизма около сорока лет, специальность ее — биография Ленина. В Швейцарии бывала уже. Под ее редакцией вышла книга «Ленин в Женеве», готовилась к печати другая — «Ленин в Берне и Цюрихе». Я понимал, что это спутник незаменимый, способный на месте,



РОССІЙСКАЯ СОЦІАЛЬ-ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РАБОЧАЯ ПАРТІЯ

ИСКРА

„Из искры разгорится пламя!"
Декабристы Пушкину

№ 13 — № 13

НАЧАЛО ДЕМОНСТРАЦІЙ

ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫЕ ОБЛАВЫ ПРОТИВ ПА'КАЛЕ СКОЙ ПЛОЩАДИ И РЕВОЛЮЦІОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Г. В. ПЛЕХАНОВА.

ЗАПРЕТНЫЕ ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

Ленинская «Искра».

без книг и без консультаций, решить любой из вопросов, которые могли возникнуть у меня в ходе поисков. Но сверх того она оказалась еще очень контактным и умным, энергичным, милым и жизнерадостным человеком. Работать и путешествовать с ней необыкновенно легко.

В продолжение двадцати трех дней впервые знакомился я со страной, известной мне дотоле по изображениям и книгам. Порой, однако, казалось, что я ношу ее в памяти.

В Кларане, высоко над Женевским озером, Чайковский инструментовал «Евгения Онегина», здесь же, в Кларане, написал свой знаменитый скрипичный концерт. В Цюрихе жил Рихард Вагнер; близ Люцерна рождалось его «Кольцо Нибелунгов».

Пребывание в Швейцарии побудило Льва Николаевича Толстого написать свой «Люцерн».

Неподалеку от Люцерна — вилла, где жил и творил Рахманинов.

В Лугано похоронен дирижер Бруно Вальтер.

В Женеве родился великий Руссо, побывал Байрон. Замок Шильон на Женевском озере вдохновил его на создание поэмы про шильонского узника. Рядом, в Веве,— вилла Чаплина. На вилле «Ольга» в Вильнёв трудился Ромен Роллан.

Мы знаем Швейцарию по книгам швейцарских писателей, начиная от Конрада Фердинанда Майера до Дюрренматта, по романам Хемингуэя, Томаса Манна и Федина. И, конечно, всегда вспоминаем о том, что именно здесь, в Женеве, с 1865 года выходил «Колокол», который издавали Герцен и Огарев, что здесь была их «Вольная русская типография». Что именно тут зародилась и потом стала печататься «Искра», которую редактировал Ленин. Что здесь, в Швейцарии, в общей сложности он провел около семи лет.

Представление о Ленине «там, в эмиграции», превращается тут в «здесь, в Женеве», на старинной и узкой Гранд Рю, в «Сосиете де Лектюр» — в «Обществе любителей чтения», где он занимался, делал выписки, снимал книги с этих вот полок, сидел за этим столом, расписывался в этой книге... и без всяких усилий воображения Ленин является перед вашим мысленным взором живой, совершенно живой, в различных поворотах — стремительный и спокойный, сосредоточенный и общительный, бесконечно деликатный и скромный и в то же время страстно-непримиримый к врагам и ко всем, кто словами о революции и народе маскирует леность мысли, нерешительность, неискренность, половинчатость, трусость.

В Цюрихе жаль уходить от дома на Шпигельгассе, 14, где у сапожника Каммерера Ленин и Крупская снимали комнату в последний период своего пребывания в Швейцарии. В 1928 году этот дом был отмечен мемориальной доской. Переулочек узкий, крутой, но перед ленинским домом — ровное место и маленькая квадратная площадь.

Дома почти все старинные — XV век, XVII. На многих — мемориальные доски. В соседнем в 1837 году скончался Георг Бюхнер, юный писатель, что создал «Общество человеческих прав» и бежал из Германии,

В. И. Ленин.

сочинив воззвание к крестьянам, слова из которого «Мир хижинам, война дворцам» стали навсегда революционным призывом.

В XVIII веке чуть далее, в этом же переулке, жил знаменитый Лафатер, физиономист, вошедший в историю с легендой о том, что по чертам лица мог предсказывать судьбу человека.

Тут гостил Н. М. Карамзин, рассказавший об этом в «Письмах русского путешественника».

На доме, замыкающем переулок, доска в память великого педагога Иоганна Генриха Песталоцци; наискосок — кабаре «Вольтер», где в годы первой мировой войны собирались художники и писатели-«дадаисты», представлявшие модное декадентское течение тех лет.

А вообще старый Цюрих — район рабочих, мастеровых, мелких служащих, мелких торговцев, людей без достатка. Здесь Ленину

было проще жить — и по средствам, и люди его окружали простые, люди труда.

Тут — в Женеве, в Берне, в Цюрихе, в Лозанне — обнимаешь в представлении своем подвиг жизни Ленина, жизни вдали от России, ради нее, ради ее великой судьбы, ради будущего, ради тех, чьим трудом живет человечество, у которого украдены достижения трудов. С ясностью думаешь о подвиге этом ради идеи, овладевшей им с юных лет.

И Швейцария становится в нашем представлении еще более значительной, ибо особое красноречие обретают для нас ее города, ее улицы, ее дома, названия, маршруты, ландшафты. Целые периоды ленинской жизни и истории выпестованной им партии обретают здесь удивительную конкретность и воплощаются для нас не только во времени, но и в пространстве.

4

Поиск наш осложнялся тем, что Швейцария состоит из двадцати двух кантонов. И в каждом — свой архив, свой учет и своя кантональная библиотека. Правда, федеральная полиция тоже ведет учет населения, но архивы свои хранит в течение двадцати лет. Поэтому с ее помощью можно выяснить только одно: находился ли Южаков в Швейцарии с сорок девятого по шестьдесят девятый год. Или не находился. Обо всем этом я узнал в Берне, в федеральном полицейском управлении, куда меня привез наш вице-консул Владимир Михайлович Карсов. Выражая ему благодарность, хочу тут же добавить: при словах «мы», «мы с Лёвиной», каждый раз надо иметь в виду помощь наших дипломатических работников — посла Анатолия Семеновича Чистякова, Зои Васильевны Мироновой, возглавляющей в Женеве Советское представительство при ООН, второго секретаря посольства Костикова Анатолия Сергеевича, сотрудника представительства Вячеслава Вадимовича Жаркова — «Вячвада», как называли мы его сокращенно, сотрудника посольства Виктора Киселева. И переводчицу «Интуриста» Марину Эразмовну Павчинскую надо поблагодарить от души.

Начать поиск решено было с Женевы. Именно в этой — романской — части Швейцарии селилась по преимуществу русская дореволюционная эмиграция.

Наши расспросы о Южакове вызвали интерес у очень многих людей, которые согласились помочь нам и делали это не жалея времени — щедро, с охотой. Сейчас еще рано называть имена. Нам помогали без расчета попасть в газету. Это надо было бы каждый раз оговаривать особо: опасаясь повредить поиску, мы не делали этого.

Мы побывали в Женеве, Лозанне, Берне, Цюрихе, Базеле, Нёвшателе, Люцерне, Лугано, Монтрё, Веве, Кларане, Швице, Интерлакене, Мюррене... В библиотеках Швейцарии мы просмотрели адресные книги наиболее

крупных городов за годы 1914—1920, искали Николая Сергеевича Южакова во всех возможных вариантах начертания его трудного имени и в немецкой, и во французской транскрипциях.

Мы обращались в адресные столы. Нам помогали библиофилы, книготорговцы, библиотекари, ученые-историки, литераторы, музейные работники, архивисты, переводчики из ООН, рабочие, деловые люди, врачи, адвокаты, чиновники, педагоги, полицейские чиновники и даже служители православной церкви. И, разумеется, люди из среды старой, дореволюционной эмиграции, которые могли знать Южакова.

Нам давали советы, ради нас наши новые знакомые связывались по телефону с другими городами и странами, чтобы выяснить, не ушла ли южаковская библиотека туда. От одного нить тянулась к другому. Иной раз нам сообщали, что кто-то интересуется Южаковым: оказывалось — мы...

Однажды нас вызвали из Берна в Женеву. Известный адвокат сообщил нашей знакомой, что отец его — русский священник — знает что-то о судьбе рубакинского наследия и о судьбе южаковских книг. Примчались. Историю узнали печальную. Но сперва уясним, при чем здесь Рубакин.

Знаменитый библиофил-просветитель Николай Александрович Рубакин, высланный царским правительством из России, владел уникальной библиотекой — около ста тысяч книг. Это была его вторая библиотека. Первая, которую он подарил в Петербурге «Лиге образования», насчитывала сто тридцать тысяч томов. Вторую библиотеку он перевез в Швейцарию, где его книгами пользовался Владимир Ильич. Ленин высоко ценил просветительскую деятельность Рубакина и в 1914 году написал рецензию на его труд «Среди книг».

Рубакин так и остался в Швейцарии, умер в Лозанне в 1946 году. Но прах его покоится в Москве, на Новодевичьем кладбище. Библиотеку свою и бо́льшую часть архива он завещал Ленинской библиотеке в Москве. И они поступили туда. Другая часть архива — это уже рассказывал мне настоятель — была подарена Рубакиным секретарше — мадемуазель Мари Бетманн. Эта часть оставалась в Кларане. Мадемуазель Бетманн — Рубакин, очевидно, об этом не знал — состояла членом религиозной секты и завещала этой секте драгоценные рубакинские бумаги.

Несколько лет назад Бетманн умерла, а секта вскоре перебралась на Кубу. Оттуда — в Испанию, в Барселону, и, не желая таскать за собой написанное на непонятном им языке, члены секты сожгли рубакинское наследие... Может быть, там были материалы из южаковской библиотеки?

Я спрашивал в Лозанне Юрия Николаевича Рубакина, сына замечательного библиофила. Нет, книг там, кажется, не было. Брат его, Александр Николаевич Рубакин, живущий в Москве, уже описал эту историю. Оснований считать, что в погибшей части рубакинского собрания было что-то от Южакова, у нас пока нет.

5

Искали мы, однако, не одного Южакова. Искали неизвестные материалы о пребывании в Швейцарии Ленина и людей, его окружавших. Искали ленинские автографы.

Нам удалось побывать в одном доме и вести переговоры о передаче в Институт марксизма-ленинизма в Москве ленинских материалов. Нам показали их. Среди них — неизвестное письмо Ленина, оригинал.

В другом месте мы посетили дочь человека, в годы эмиграции очень близкого к Ленину. Владимир Ильич и Надежда Константиновна Крупская очень любили его и его семью. Мы видели подлинное, еще не известное ленинское письмо. Так же бережно хранит дочь странички, исписанные рукою Ленина, неизвестный рисунок с натуры, сделанный в 1915 году,— Ленин с газетой в руках. Можете представить себе, что́ мы испытывали, разглядывая ленинские материалы, расспрашивая интереснейшую собеседницу нашу, слушая ее талантливые, живые рассказы о Ленине. Да, все, что она хранит, она обещает передать нам, нашей стране.

Наши швейцарские друзья подарили нам четырнадцать фотографий — копии ленинских автографов, некоторые из них исследователям еще не известны.

Мой старый знакомый профессор Мартин Винклер, от которого несколько лет назад я получил автографы и рисунки Лермонтова, переехал из Федеративной Республики Германии в итальянскую Швейцарию и поселился в Лугано. Мы повидались с ним.

— В Асконе, на берегу Лаго Маджиоре, живет фрау Висс,— сказал он.— Ее муж близко знал Ленина и очень любил его. Поезжайте в Аскону. У нее могут быть письма.

Мы позвонили в Аскону.

— Мой муж,— отвечала нам фрау Висс,— давно оставил меня. Впоследствии он женился на Хильди Гуртнер. Он умер. Но архив у нее. Живет она в Бернском кантоне, в городе Мюррен. Вам следует увидеться с ней.

Вернулись в Берн, соединяемся с Мюрреном. Взволнованно и, как показалось нам, радостно нас приветствует та, к которой нас направляли. Она приглашает нас приехать к ней в Мюррен. Ехать надо через Тун, Интерлакен. Потом подняться по двум канатным дорогам. Мюррен — это напротив Юнгфрау, почти 1700 метров над уровнем моря. Она нас встретит на верхней площадке. Но пообедать просит внизу.

— Я буду в русском платке,— предупреждает она.

Едем втроем — с нами Марина Павчинская. Обедаем в Штехельберге.

Здесь сурово. Невольно сравниваю горы с Кавказом. Похожего мало. Но если Луганское озеро и удивительной красоты городок, стеснившийся в чаше гор, отдаленно напоминают озеро Рица, то здешнее ущелье — теснины Баксана.

Колесико бежит вверх по канату, кабина покачивается, иногда запи-

нается. Долина уходит вниз, набегает туман. Пересадка. В новой кабине мы должны перепрыгнуть на противоположную стену.

Звонки. Приближается верхняя станция. Нас встречает женщина, пожилая, с пронзительным взглядом, с каким-то, я бы сказал, знойным цветом лица: Хильди Гуртнер или Хильди Висс. Она в русском платке, в куртке, в брюках, с натруженными руками. Ведет нас... не знаю, как лучше сказать: по улицам городка? Местечка? Поселка? Две церкви, триста пятьдесят жителей. Глубокий снег. Зима. Все окутано легким туманом.

Фрау Висс дорогой рассказывает: сдает летом комнаты — наезжают туристы. А сейчас закончила ремонт крыши — пришлось заменить всю дранку, старая совершенно сгнила. На это ушли двадцатилетние сбережения. Зато старой дранкой можно будет топить и сэкономить на топливе.

В доме холодно. Но радушие, искренность, доброта этой женщины удивительны. Она говорит о муже. Еще отец его отказался от частицы «фон» — Висс. Отто последовал его примеру. Потом вступил в партию. Ленина встречал в Цюрихе, будучи совсем молодым. С первой женой развелся давно. В 1929 году уехал в Москву. Он — юрист, читал в Московском университете курс права. Полюбил чудесную женщину — Валентину. В 1937 году вернулся в Швейцарию, в Мюррен. Был убит разлукой с Москвой. Потерял волю к жизни. Она, Хильди Гуртнер, его утешала. Время прошло — поженились. Он занимался литературой — переводил на немецкий язык русских классиков и советских писателей. В 1960 году ездили оба в Москву. Он мечтал вернуться на Красную площадь. И, увидев ее, зарыдал.

Она показывает мне его записную книжку, где отмечено все, что они тогда видели. Последняя запись:

Я другой такой страны не знаю,
Где так вольно дышит человек...

Вскоре он умер.

Хильди Висс любит музыку, играет на пианино. Так, для себя. И поет. Чаще всего — песни Брамса. Сейчас она выбирает для нас пластинку — Второй концерт Брамса в исполнении Рихтера.

За окном падает снег — медленный, крупный. Смеркается. Звучит полное глубокого покоя и мысли брамсовское и рихтеровское анданте. На столе фрукты и русские пирожки, которые мы захватили с собой. Напротив нас женщина большой скромности и прекрасной души.

К ней приезжала из Москвы Валентина.

— Мы пригласили Маргарет Висс из Асконы. Мы любим друг друга. Мы — самые близкие люди. И нам необходимо встречаться втроем. Мы так хорошо вспоминаем его. Но теперь, когда на крышу ушли последние сбережения...

Поздно. Надо спускаться. Она смотрит на нас с тоской прекрасными, добрыми и пронзительными глазами.

— Вас трое. Вы будете разговаривать. А что буду делать я со своими впечатлениями, когда останусь одна? Что же я буду делать?

Я говорю ей:

— Мы не нашли у вас писем Ленина. Но мы счастливы, что повидали и успели полюбить вас.

Она возражает:

— Писем Ленина вы не нашли — это правда. Но ведь на этой высоте как друзей свел нас Ленин!

И она старается обхватить нас, всех троих сразу, и прижать к своему сердцу.

6

Вернемся к «Друзьям народа».

Библиотека Южакова в Швейцарии пока не разыскана. Этого имени не помнят ни в Женеве, ни в Берне, ни в Цюрихе, ни в Лозанне, ни в других городах даже те, кто более полувека занят книжной торговлей и знает в стране каждого крупного библиофила. Может быть (как знать), у Южакова была дочь, библиотека перешла к ней, а она замужем за швейцарцем, фамилия которого остается нам неизвестной. А возможно, Южаков давно переехал — во Францию, в Германию, в Соединенные Штаты и умер там? Сомнений у меня нет — следы библиотеки найдутся. Не могут кануть бесследно тысячи книг. И сегодня я обращаюсь ко всем, кто прочтет эти строки: если вам известно что-нибудь про Николая Сергеевича Южакова или про библиотеку его — сообщите в редакцию «Литературной газеты». Это к тем, кто живет за границей.

Но почему нам ограничивать поиски за границей? Ведь оттисков второго выпуска ленинской работы было, как уже сказано, около ста пятидесяти, во всяком случае не менее ста. Хоть один-то из них мог уцелеть у нас, в нашей стране?!

А кроме того, известно: ленинскую работу усердно переписывали от руки. И трудно представить, что оттиски и копии пропали бесследно, все до единого. Может быть, и лежит еще более от времени пожелтевшая «желтенькая тетрадка» среди старых книг? Или заложена в книгу? Или затерялась среди старых бумаг, которые принадлежали когда-то участникам нелегальных кружков, грамотным рабочим, студентам, курсисткам? Может быть, она затерялась у ваших знакомых? А может быть, лежит у вас, в вашем доме?

Напомню: эту работу читали тогда в Москве, Петербурге, Тифлисе, Владимире, Пензе, Чернигове, Киеве, Томске, Полтаве, в Вильно, в Ростове. Это известно точно. Вероятно, читали в Самаре. Из сообщений полиции и охранки известно, что в 90-е годы сочинения Ленина нелегально распространялись в Казани, Баку, Тифлисе, Одессе, Екатеринбурге (ныне Свердловске), в Архангельске, Новгороде, Перми, Красноярске, Иркутске, Кронштадте, Воронеже, Вологде, Барнауле...

Утраченный выпуск может лежать в архиве вашего города. Может обнаружиться в вашей Публичной библиотеке, вплетенный в старую книгу. Надо искать среди брошюр, оттисков, вырезок из журналов.

Есть сведения, что в 1925 году известный книговед и оценщик букинистических редкостей Алексей Иванович Кудрявцев в Петроградском книжном фонде обнаружил и тогда же передал в Публичную библиотеку тетрадь, заключавшую прокламации петербургского «Союза борьбы за освобождение рабочего класса», сшитые вместе со вторым выпуском работы «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?». Искали. Пока что по этим указаниям не обнаружили. Но эта тетрадь ведь может еще найтись!

Поверьте: никто не решится категорически утверждать, что вторая часть ленинского труда исчезла бесследно и навсегда. Надо искать! Искать одновременно и в Советском Союзе и за границей. А параллельно и рукопись этой работы Ленина!

Я предлагаю: примемся вместе за дело! Попадутся на глаза старые бумаги, сложенные в углу старые книги — вспомните: желтенькая тетрадка, вполовину листа. На обложке — крупные машинописные буквы: «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?». И сверху римская цифра — II...

Поиск надо продолжить

Когда в конце 1969 года я отправлялся в Швейцарию вместе с научной сотрудницей Института марксизма-ленинизма Зинаидой Алексеевной Лёвиной, мы имели в виду широкие поиски ленинских документов, но, конечно, в первую очередь следов южаковской библиотеки.

Скажем прямо: я не очень рассчитывал на то, чтобы по прошествии почти шестидесяти лет так сразу обнаружить следы Южакова и его книг. План мой заключался в том, чтобы, начав поиски, рассказать о них в печати и по радио, втянуть в эти поиски читателей газеты и радиослушателей и, обратившись за помощью к ним, посвятить во все сложности. И искать дальше следы уже не одному, а вместе с огромным «активом». Убежден и в этом убеждении пребуду, что только при помощи радиослушателей, читателей, телезрителей можно поиск такой превратить в повсеместный и массовый и рассчитывать на результат.

Расчет оправдался. В ответ на статьи в «Литературной газете» и на обращение по радио пришло множество откликов. И среди них много таких, в которых сообщаются ценнейшие сведения и подаются квалифицированные советы.

Прежде всего два слова о Н. С. Южакове, сыне народника. Он действительно уехал в Швейцарию, жил в Женеве, давал уроки племянникам председателя Государственной думы Родзянко. Иногда приезжал в Россию. Революция застала его в Петрограде, откуда он перебрался в Курск, а с 1920 года обосновался в селе Ракитном на Белгородщине, где стал заведовать советской трудовой школой и создал великолепный педагогический коллектив. Написала мне обо всем этом ракитянская учительница Мария Петровна Сидорова, которая тогда только еще начинала преподавать.

В Ракитном у Южакова было пять стеллажей книг и еще целый шкаф. Самые ценные книги из библиотеки отца он привез с собой в Ракитное.

В 1926 году он заболел и отправился в Ленинград, где ему сделали операцию, но спасти не смогли.

Книги свои он завещал ракитянской школе. Но остались они у Ирины Даниловны Федутенко, которая служила в школе уборщицей и вела у Южакова хозяйство. «И хорошо сделала, что хранила,— пишет Мария Петровна,— потому что во время войны от школы ничего не осталось».

Когда сын Ирины Даниловны — Семен Федутенко — окончил в Москве институт, мать переехала жить к нему, книги взяла с собой. Федутенко Семен погиб на фронте в Отечественную войну. Федутенко-мать живет в Доме для престарелых. От вдовы Семена получены сведения: все книги погибли во время войны. Уцелел только шкаф.

Что касается сведений о Н. С. Южакове, их подтвердил ленинградский актер Владимир Викторович Усков. Он хорошо помнит его: с Южаковым был дружен его — Ускова — отец.

Советы и сведения присылают не только в адрес «Литературной газеты» и радио, пишут в адрес Института марксизма-ленинизма и по моему домашнему адресу. Подают советы по телефону, при встречах — как искать, где искать. Но все больше в письмах.

Вот, например, сообщение из Томска. Там в 1904—1905 годах в доме врача Грацианова существовала нелегальная типография, в которой собирались печатать труд Ленина «Что такое «друзья народа»...». Это издание не состоялось. Через несколько лет помещение типографии, вырытое под домом, обрушилось, и все типографское имущество арестовала полиция. В Томском архиве есть протокол, где перечислены взятые тогда вещи. «Так нет ли в этом архиве и той желтой тетради, которую собирались перепечатывать и которую теперь ищете вы?» — задает вопрос автор письма, к сожалению не сообщивший своего имени.

Другое письмо. «В годы гражданской войны,— пишет радиослушательница Перетнельева,— в Акше Читинской области по рукам ходили тетрадки ленинского труда «Что такое «друзья народа»...». Попросите Читинский архив поискать в своих фондах».

«Напишите Шишову Александру Николаевичу,— предлагает пермский профессор Иван Степанович Богословский.— В 1911—1915 годах Шишов хранил в Перми подпольную социал-демократическую библиотеку. Ныне он живет в Омске».

Вера Леопольдовна Штюрмер, жившая долгие годы в Перми, советует искать в городах Верхней Камы — в Усолье, в Чердыни, Березниках, где были крупные социал-демократические организации. «В Чердыни,— пишет она,— исторический архив хранится в старой церкви, в подвале. Может быть, поискать ленинскую работу там?»

Из Кашина Калининской области советы подает М. Кнышинский. Он считает, что надо искать библиотеку не одного Южакова, но и других народников, с которыми полемизирует Ленин. Надо искать архивы сотрудников журнала «Русское богатство»; с ним был связан не один Южаков, но и Кривенко, и Михайловский, и другие народники-публицисты.

На это могу ответить. Проверил. Иные архивы не сохранились, другие дошли до нас и хранятся в порядке. Но в них следов утраченного второго выпуска покуда не обнаружено. А вопрос поставлен в письме М. Кнышинского правильно: так, только так, если использовать самомалейшие способы к отысканию желтой тетради, дело сможет увенчаться успехом.

Известный литературовед профессор Владимир Николаевич Орлов посоветовал обратить внимание сугубое на Библиотеку Академии наук СССР в Ленинграде. Именно там в дореволюционные годы академик Шахматов, великий русский филолог, скрывал от жандармских глаз документы партийного социал-демократического архива.

Разумеется, я побывал в Ленинграде, беседовал в дирекции библиотеки. Попытки найти ленинскую работу уже делались. Тем не менее дирекция снова дала указания проверить старые фонды. То же самое обещали предпринять в Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Искали не раз. Но в настоящее время идет описание хранящихся в библиотеке листовок и революционных воззваний, заканчивается разборка неописанных фондов. Это — остатки... Но, понятно, будет сделано все...

На ленинградских архивах и книжных собраниях советует сосредоточить внимание и историк Г. С. Жуйков, уже долгие годы занятый разысканием ленинских документов.

Безусловно, Ленинград — направление поисков очень важное. В Петербурге гектографировался ленинский труд, переписывался от руки, изучался внимательно, передавался из рук в руки. Не могли исчезнуть все экземпляры! Хоть один-то должен был уцелеть! В Ленинграде надо искать непременно.

«Поищите в фондах Русского заграничного исторического архива, находящегося в Москве, в Центральном государственном архиве Октябрьской революции,— подает совет из Оренбурга писатель Леонид Большаков.— Этот фонд долгие годы находился за рубежом, изучен еще недостаточно».

Ольга Алексеевна Эдиэт — она живет в Подмосковье — рекомендует прочесть статью профессора Б. А. Бялика. Оказывается, подпольные издания начала века, среди них листовки нижегородской и саратовской социал-демократических организаций и даже работы Ленина, были найдены в 1956 году в Арзамасе Горьковской области.

Обращаюсь к известному исследователю творчества Горького — Борису Ароновичу Бялику. Это тем легче мне сделать, что мы с ним друзья. «Да,— подтверждает он,— в этом смысле Арзамас — весьма перспективный город. Вслед за нечаянной находкой планомерные разыскания могут привести к результатам еще более важным».

Но это, так сказать, советы характера общего.

А вот стопка писем, и в них указания, где искать архивы людей, имевших непосредственное отношение к распространению этого ленинского труда.

Конверт из города Вязники, Владимирской области, от Хворостухина Павла Ивановича. Узнаю, что Алексей Александрович Ганшин, тот, который в 1894 году в имении Горки, Владимирской области, размножал ленинский труд, все свое имущество и библиотеку впоследствии перевез на фабрику «Свобода» в Бельково. После него все имущество перешло к его сыну. А с этим сыном Хворостухин вместе работал на фабрике. Так вот: искал ли кто-нибудь ленинскую тетрадь в Белькове?

К письму Хворостухина примыкает сообщение москвича Константина Сергеевича Волкова. Волков рассказывает со слов своего соседа. А сосед его — Алексей Сергеевич Ганшин, состоящий в дальнем родстве с Ганшиным Алексеем Александровичем. Волков сообщает: дома Ганшиных находились в Юрьеве-Польском. Следы «желтых тетрадок» следует искать там. Действительно: кажется, ни Бельково, ни Юрьев-Польский в сферу планомерных поисков ленинского труда еще не включались.

В годы гражданской войны в городе Вольске Саратовской области жила семья Куликовых. И у Надежды Ивановны Куликовой хранились тщательно переписанные от руки *три тетрадки ленинского труда* с пометкой «Июль. 1894 года». Куликова их давала читать Федору Ивановичу Панферову, впоследствии ставшему известным писателем. Об этих тетрадках он рассказал в автобиографической повести «Недавнее прошлое», напечатанной в 1956 году в «Новом мире».

«В Куйбышеве надо искать,— заявляет Антонина Ивановна Петрищева,— в Областной библиотеке, где лежат «штабеля необысканных книг». Случай был: в книгу по пчеловодству был вплетен «Коммунистический манифест». И второе сообщение в том же письме: до революции в Куйбышеве (бывшей Самаре) был закопан железный ящик с нелегальной литературой. Закопал его самарский революционер Арцибушев. Клад не найден, хотя его долго искали и в раскопках принимал участие сын Арцибушева. Правда, в ту пору этот сын был подростком, но ездил зарывать ящик вместе со взрослыми. Не может ли в этом ящике находиться ленинская тетрадь?

Такие предположения есть. В ящик были уложены письма Ленина к Глебу Максимилиановичу Кржижановскому, уложены документы самарского партийного архива. Закопал Василий Петрович Арцибушев этот оцинкованный ящик на одном из волжских островов напротив Самары. Закопал будто бы под «красивой сосной».

Поиски велись еще до войны, когда был жив Глеб Максимилианович Кржижановский. И пока что не привели ни к чему. Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС в курсе всех этих дел.

Идею продолжения поисков самарского клада страстно поддерживают проживающий в Куйбышеве Сергей Владимирович Ильин и московский художник Ильин Евгений Владимирович, его брат. Но рассказывают они историю кладов несколько иначе.

«В нашем доме в Самаре,— пишет Ильин-художник,— находилось Восточное бюро ЦК РСДРП, которым руководил Василий Петрович Арцибу-

шев. С ним работала моя бабушка Ильина Евгения Яковлевна, ныне покойная. Она и мой дед были дружны с Глебом Максимилиановичем Кржижановским. Ожидая ареста, Кржижановский передал бабке свою переписку с Лениным в ящике, где, как предполагают, была *рукопись* «Что такое «друзья народа»...».

При личном свидании художник Ильин показал мне свою переписку с братом и посвятил в свои планы, как вести дальнейшие розыски. Оба они просто одержимы стремлением отыскать ленинский клад! Я тоже думаю, что поиски надо возобновить.

До сих пор мы, однако, говорили о письмах, излагающих сведения о существовании второй части «Друзей народа», идущие, как говорится, от третьих лиц. А есть ли прямые свидетели? Люди, державшие эту тетрадь в руках? Видевшие ее своими глазами?

Да, Любовь Николаевна Лобанова утверждает, что видела. Одно время она была связана с Ленинградским политехническим интитутом, где хранится библиотека идейного противника Ленина Петра Бернгардовича Струве. «В 1946/47 учебном году,— пишет Лобанова,— я работала в кабинете марксизма-ленинизма и видела там несколько экземпляров «Что такое «друзья народа»...». И там находилась среди них серо-желтая тетрадь, напечатанная очень бледным шрифтом. Ручаться, что это вторая часть, не могу, но кажется, что она».

Снова отправляюсь в Ленинград. В фундаментальной библиотеке института подтверждают: библиотека Струве хранится у них, передана сюда в 1919 году по распоряжению В. И. Ленина. Показывают телеграмму, адресованную заведующему библиотечным отделом Комиссариата просвещения А. П. Кудрявцеву.

«Охраните от расхищения библиотеку Струве, находящуюся в Политехническом институте,— пишет Владимир Ильич.— Передайте особо ценное в Публичную библиотеку, остальное Политехническому институту». И характерная ленинская черта — ничего не упускать из виду: «Портрет Герда, работа Ярошенко,— продолжает Владимир Ильич,— подлежит передаче Нине Александровне Струве через директора Политехнического института. Исполнение телеграфируйте.

Предсовнаркома Ленин»[1].

Всё поражает здесь: забота о сохранении ценнейшей библиотеки, и предложение целесообразно ее использовать, и указание, чтобы портрет выдающегося русского педагога Герда был возвращен его дочери — бывшей жене Струве,— и требование телеграфировать об исполнении.

Интересуюсь библиотекой Струве. Хранится она вместе с другими книгами. Специальной описи тогда не составили. Гектографированные тетрадки ленинского труда в генеральном каталоге не значатся. В кабинете марксизма-ленинизма, где их видела Любовь Николаевна Лобанова, их тоже нет. Правда, с тех пор проходили проверки фондов... Но ведь это же

---

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 50, с. 243.

ленинская работа! Напоминаю: работа ленинская, но имени Ленина на этих тетрадках нет: только название, номер и дата — римская цифра II, сентябрь 1894 года, «Издание провинциальной группы социал-демократов».

Может быть, тетрадь приняли за номер журнала, поскольку есть номер, месяц и год?

— Нет, это сомнительно;— считают в библиотеке,— тем более, что и среди периодических изданий этой тетради нет. Очевидно, и не было.

Но Лобанова утверждает: «...лежала слева, в нижнем шкафу».

Оценивая все эти данные, надо иметь в виду, что тот самый Кудрявцев, которому адресовано ленинское письмо, утверждал, что шесть лет спустя он нашел вторую часть работы Ленина «Что такое «друзья народа»...» в Петроградском книжном фонде и передал эту тетрадь в Публичную библиотеку, где, к сожалению, обнаружить ее не удалось до сих пор. А коли так, то трудно допустить, что от внимания Кудрявцева могла ускользнуть такая же тетрадь в библиотеке Политехнического института. Впрочем, может быть, библиотеку Струве он не обследовал? Поиски продолжаются. Но это еще не все!

Из Чувашии, из города Шумерля, пишет Н. Новиков, член КПСС с 1917 года. Вскоре после Октябрьской революции он был направлен в Тверь на работу. Разбирая там жандармский архив, он обнаружил фотографию Ленина с описанием примет и изложением биографических данных. «Тут же,— пишет Новиков,— была пришита желтенькая тетрадка. Я об этом поделился с товарищем Мальковым. А вскоре к нам на работу прибыл товарищ Шибаев. Весь архив я передал ему».

Институт марксизма-ленинизма послал запрос в Калининский партийный архив, ответ отрицательный — нету!

Прислал письмо москвич — доцент Модест Евгеньевич Афанасьев. В Егорьевске — тогда это был городок Рязанской губернии — имелась подпольная социал-демократическая библиотека. С 1906 года, после жандармского погрома, она хранилась у матери Афанасьева. Потом книги находились в Рязани. А перед Великой Отечественной войной остатки этой библиотеки отдали Модесту Евгеньевичу, и они хранились у него дома в Москве, в квартире, где он тогда проживал: на Верхней улице. Гектографированные тетрадки ленинского труда были вложены в тома сочинений Ленина.

В октябре 1941 года, когда Афанасьев находился в рядах Красной Армии, а соседи его эвакуировались из Москвы, комнатой завладел гражданин, истребивший афанасьевскую библиотеку. Из подпольных егорьевских книг уцелели случайно «18 брюмера Луи Бонапарта», «История французской революции» Минье, Блосс «Революция 1848 года», «Эрфуртская программа» Каутского, еще несколько книг... и (это главное и веское подтверждение слов Афанасьева) «Экономические этюды и статьи» Владимира Ильина, изданные в Петербурге в 1899 году. Мерзавец, истреблявший ленинские труды, не знал, что Владимир Ильин — тоже Ленин. Эта книга Владимира Ильича — издание редчайшее, которого нет

даже в очень крупных библиотеках, хотя первоначальный тираж его был по тем временам очень высок: 1200 экземпляров.

Находясь в ссылке, в Сибири, Ленин изданию этой книги придавал большое значение. Это был первый сборник его работ, первое собрание статей, примыкавших по содержанию к работе «Что такое «друзья народа»...». «К характеристике экономического романтизма» — называется первая статья в сборнике. Дальше идет: «Перлы народнического прожектерства» — острейшая критика того самого Южакова, с которым ведется полемика в «Друзьях народа», во втором, утраченном выпуске.

Появление этого сборника составило целое событие в жизни Владимира Ильича, о чем рассказывает в одном из своих сибирских писем Н. К. Крупская. Эта книга сохранилась у Модеста Евгеньевича Афанасьева. Он вручает ее мне с просьбой передать в Центральный музей В. И. Ленина как подарок его к ленинским дням. Просьба исполнена.

Итак, есть свидетели, которые утверждают, что видели гектографированные оттиски «Что такое «друзья народа»...». Видел Новиков «желтенькую тетрадь». Видел и хранил у себя Афанасьев «экземпляры такого издания». Лобанова видела и полагает, что это была вторая часть ленинского труда. Панферов пишет, что получил от Куликовой, прочел и вернул ей потом переписанные от руки *все три* тетрадки.

Это пока не находка. Но если так пойдет дальше, уверен, что обнаружим.

Надо искать в библиотеках среди неразобранных книг. Среди конволютов, то есть переплетенных вместе брошюр, оттисков, тоненьких книжек. Надо искать в архивах, особенно тех городов, где в свое время по рукам ходили «желтенькие тетрадки». Искать в личных архивах и в личных библиотеках. Второй выпуск был! Если еще могут возникнуть сомнения в том, успел ли его изготовить Ганшин в Горках, в Москве, то ведь петербургское гектографированное издание сомнению не подлежит! Был второй выпуск! О трех тетрадках вспоминает Надежда Константиновна Крупская. Вспоминает Анна Ильинична Елизарова — сестра Владимира Ильича. Мартов говорит о трех выпусках, то есть о полном тексте ленинского труда.

Уверен, что если искать всей страной, то найдем!

СОДЕРЖАНИЕ

* Произведения, отмеченные звездочкой, охраняются издательством «Детская литература».

Для старшего возраста

Ираклий Луарсабович Андроников

ВЕЛИКАЯ ЭСТАФЕТА

Воспоминания. Беседы.

ИБ № 3050

Ответственный редактор
Э. П. Микоян

Художественный редактор
В. А. Горячева

Технический редактор
В. К. Егорова

Корректоры
Н. А. Сафронова и *Е. И. Щербакова*

Сдано в набор 01.11.78. Подписано к печати 11.05.79. Формат 70×90 1/16. Бум. глуб. печати. Шрифт обыкновенный. Печать глубокая. Усл. печ. л. 22,23. Уч.-изд. л. 19,69. Тираж 75 000 экз. Заказ № 3736. Цена 1 р. 80 к. Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Детская литература». Москва, Центр, М. Черкасский пер., 1. Ордена Трудового Красного Знамени фабрика «Детская книга» № 1 Росглавполиграфпрома Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, Сущевский вал, 49.

Андроников И. Л.

А66 Великая эстафета: Воспоминания. Беседы.— 2-е изд.— М.: Дет. лит., 1979.— 303 с., фотоил.

В. пер.: 1 р. 80 к.

Рассказывая о творчестве Пушкина, Лермонтова, Гоголя, о советских ученых — популяризаторах и исследователях литературы, о работе архивов нашей страны, автор — доктор филологических наук, лауреат Ленинской премии — говорит о советской культуре, ее традициях и преемственности.

А $\frac{70803-294}{М101(03)79}$ 273—79

ББК83
8

1р. 80к

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА»