

УСТНАЯ ИСТОРИЯ

common place

Беседы с Виктором Ардовым

Воспоминания о Маяковском,
Есенине, Ахматовой и других

2018
МОСКВА

УДК 82 (091)

ББК 83.3(2)

Д 79

- Д 79 **Дувакин, В.Д.**
Беседы с Виктором Ардовым. Воспоминания
о Маяковском, Есенине, Ахматовой и других / подгот. текста
М. Радзишевской, С. Петрова ; коммент. Н. Панькова. —
М.: Common place: Устная история, 2018. — 226 с.

Устные воспоминания писателя Виктора Ардова (1900–1976) были записаны филологом Виктором Дувакиным в 1967 и 1974 годах. Ардов рассказывает о своих великих современниках: Владимире Маяковском, Сергее Есенине, Анне Ахматовой, Всеволоде Мейерхольде, о раннесоветских сатирических журналах (в том числе о знаменитом «Крокодиле») и других важных фигурах и феноменах 1920–1930-х годов. Этим изданием мы продолжаем серию, которую делаем совместно с фондом «Устная история», работающим с уникальным аудиоархивом: ранее нами была опубликована книга бесед с Виктором Шкловским.



Публикуется под лицензией Creative Commons
Разрешается любое некоммерческое воспроизведение
со ссылкой на источник

о. Михаил Ардов

Диалог двух Викторов на «легендарной Ордынке»

Я довольно много знаю о замечательнейшем деятеле отечественной культуры Викторе Дмитриевиче Дувакине, а в издании книги «Анна Ахматова в записях Дувакина» (М., 1999) принимал участие. Мне было известно, что, начиная с 1967 года, он бывал у нас на Ордынке и записывал свои беседы с моим отцом — Виктором Ардовым, но я не знал, о чем именно они тогда говорили.

В 1960-е квартира нашей семьи имела двойное название — «московский дом Ахматовой» или «легендарная Ордынка», вторую версию употребил в своей публикации некий иностранец, который ее в Москве навестил. В послевоенные годы поэтесса жила у нас больше, нежели в Питере.

Мой отец был человеком образованным, одаренным и очень остроумным. И он неслучайно выбрал для себя именно юмористический жанр, от представителей которого власти не требовали прямого прославления своего режима. Отец учил меня и моего младшего брата Бориса правильному отношению к порядкам в нашей стране: «Огорчаться и расстраиваться от повсеместного хамства и идиотизма, которые у нас царят, совершенно бессмысленно... Представь себе: ты бежал по лесу и ударился лбом о сук березы — ну вот и обижайся на этот лес, на эту березу...»

Помню и такие его слова: «Политика кнута и пряника известна со времен Древнего Рима. Но большевики тут внесли некое новшество: они первыми догадались выдавать кнут за пряник».

Был у отца приятель, который почти всю жизнь работал в Московском планетарии. Папа говорил ему: «Знаешь, почему тебя там так долго держат? Потому, что ты звезд с неба не хватаешь».

И вот еще что вспоминается. Одним из жильцов нашего многоквартирного дома на Ордынке был некий художник, приятель отца. И вот мой папа оказал ему какую-то услугу, художник зашел к нам выразить свою благодарность и сказал:

— Виктор, ты настоящий большевик-ленинец.

Отец ему отвечал:

— Я — не большевик и не ленинец. Я — сторонник буржуазной демократии.

Отец рассказывал мне, что еще в гимназии он был сторонником Кадетской партии.

В течение своей продолжительной жизни Ардов встречался и общался с интереснейшими людьми, о которых иногда вспоминал. В начале семидесятых годов я уговаривал его написать целую книгу воспоминаний, но это не осуществилось. После его смерти, в 1983 году я составил и опубликовал сборник «Этюды к портретам», в который вошли многие его произведения, относящиеся к мемуарному жанру, но объем той публикации был небольшим.

Очень многое из того, что говорил Дувакину мой отец, и я в свое время слышал от него. Но кое-что оказалось для меня новым: я не знал, что карьеру в юмористике он начинал не в качестве литератора, а как художник. Я читаю их разговоры с чувством ностальгии по своей молодости и с тем самым восхищением, с которым я всегда относился к моему родителю.

Виктор Ефимович Ардов
Первая беседа
(20 декабря 1967 г.)

Беседу ведет В.Д. Дувакин*

* Фонограммы всех бесед хранятся в отделе устной истории
Научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова

Беседа опубликована на сайте <http://oralhistory.ru>

О первой встрече с литературным вождем Осипом Бриком и знакомстве с Маяковским в «Кафе поэтов», у входа в которое висели распятые брюки, и работе вместе с поэтом в сатирическом журнале «Красный перец»

Виктор Дмитриевич Дувакин: Пожалуйста, Виктор Ефимович.

Виктор Ефимович Ардов: Маяковский был старше меня на 7 лет... Он родился в 93-м году, а я в 900-м... Такое соотношение возраста, по-моему, хорошо тем, что он был как бы идейным вожаком моего поколения. Разница не столь велика, чтоб был разрыв, и все же она значительна: я всегда на него смотрел как на человека, который гораздо старше меня. И я хочу сказать, что для моего поколения советской молодежи Маяковский был ведущим выразителем наших настроений, чувств, мыслей. Эпоха была сложная. Общеизвестно, как революция сломала все, все переменяла, все переадресовала, и Маяковский объяснял нам советскую власть... так же сильно и так же важно, как, скажем, газета «Правда».

Я относился к нему всегда с необыкновенным уважением и почтением. Надо было быть предвзятым тупицей, чтобы не понимать, что Маяковский — великий поэт. Не только его стихи, но вся его фигура, вся его внешность, его голос, манера вести себя, мысли, которые он пропагандировал, — все это сразу, на мой взгляд, делало его классиком. Я помню, что при жизни, когда я говорил кому-то, что, «ну вот, посмотрим, как у классиков, Маяковский об этом говорит так», надо мной смеялись или сердились. Кстати, и Есенин при жизни не был признан: к нему слава и признание пришли только после самоубийства, а так обыватели его считали хулиганом и сукиным сыном, а уже после смерти сопли распустили и слезы. То же было и с Маяковским в какой-то мере.

Я стихи Маяковского узнал до революции. Это были те его сатирические гимны и оды, которые он печатал в журнале «Новый сатирикон»¹. Этот журнал мне очень нравился, по моему младенческому возрасту. Я примерно с 12—13-го года обожал Аверченко и все это... Конечно, я не мог тогда постигать ту долю пошлости и обывательщины, которая в этом журнале и у самого Аверченко, писателя талантливого, была все-таки. И вот однажды я натолкнулся на стихотворение без подписи в «Сатириконе». При этом стихотворении был рисунок художника Радакова Алексея Александровича — одного из основателей журнала «Сатирикон»². Радаков писал сам

1 Журнал «Сатирикон» выходил с 1908 по 1913 гг. (о нем еще будет разговор впереди). Писатель Аркадий Тимофеевич Аверченко (1881—1925) был одним из основателей и постоянных авторов этого журнала.

2 Об А.А. Радакове (1879—1942) Ардов подробнее расскажет в третьей беседе. Весьма колоритный образ Радакова создал поэт-сатириконовец В.В. Князев в своих неопубликованных мемуарах: «Если бы можно одним словом исчерпать всю его художественную в “Сатириконе” сущность, я бы назвал его — Вакх. Вакх юморо-сатирического рисунка <...> Если Радаков был — стихия, то про Аверченко — нечего и говорить! Впрочем, оба они были духовные братья. Оба вместе они способны были свалить могучим разрядом своей нечеловеческой твор-

стихи, и я подумал что, очевидно, это стихи Радакова. Впоследствии я узнал, что это были стихи Маяковского. Почему они оказались не подписаны? Это «Гимн взятке», «Гимн критику».

Д.: Вообще подписывал там.

А.: Нет, в «Сатириконе» они не были подписаны³, и это было не случайно. С одной стороны, Аверченко не очень хотел, чтобы одиозное имя футуриста, ходящего в желтой кофте, появлялось на страницах его журнала. Надобно заметить, что «Сатирикон» травил «левое» искусство вообще всё: и живопись, и футуристическую литературу, и «левый» театр. А с другой стороны, и Маяковский не был заинтересован в этом буржуазном журнале печататься. Известно, что вскоре после затухания революционной борьбы (журнал «Сатирикон» возник в 1908-м, если не изменяет память, году) уже в 10-м году Саша Черный вышел из редакции «Сатирикона», пославши письмо Аверченко, что он не желает принимать участие «в

ческой энергии не то что слона, но и Хеопсову пирамиду» (Российский архив литературы и искусства (РГАЛИ), ф. 2041, оп. 1, д. 189, л. 111—112). А.И. Дейч в своих «Арабесках времени» писал о нем: «Вот Радаков <...> Необыкновенно жизнерадостный, всегда веселый и порывистый» (Дейч А.И. Арабески времени // Дейч А.И. День нынешний и день минувший. Литературные впечатления и встречи. М.: Советский писатель, 1969. С. 292).

3 В напечатанном варианте своих воспоминаний Ардов сформулировал эту мысль осторожнее: «...как известно, Маяковский не всегда подписывал в журнале эти произведения» (Ардов В.Е. Этюды к портретам. М.: Советский писатель, 1983. С. 6; см. также: Ардов В.Е. Великие и смешные. М.: Вагриус, 2005. С. 16). Но стихотворения, опубликованные в журнале «Новый Сатирикон», конечно, были подписаны В.В. Маяковским (см.: «Новый Сатирикон», 1915, № 9, с. 2; № 12, с. 12; № 27, с. 9; № 28, с. 7 и т.д.). Только «Гимн взятке» имел подпись «В.», но и то лишь потому, что в 35-м номере журнала за тот же 1915 г. (специально посвященном теме взяточничества) было напечатано еще одно, подписанное, стихотворение Маяковского — «Внимательное отношение к взяточникам».

танцклассе на кладбище»⁴. И вот впоследствии мне Владимир Владимирович рассказывал вот о чем. Он бывал в «Сатириконе» часто, и Аверченко его в общем привечал⁵. Это были годы Первой мировой войны, а потом Маяковского взяли в солдаты, и он был зачислен в автобатальон, как известно. Когда он пришел первый раз постриженный догола, с постриженной догола головою, как полагается солдату, то Аверченко сказал: «Вот какой темперамент у человека — всегда делает в два раза больше, чем нужно». Смысл этой остроты такой: что каторжникам брили половину головы, а Маяковский пришел с полностью обритой головой, значит, Аверченко ему хотел сказать, что он — каторжник.

Д.: Это вы говорите со слов...

А.: Владимира Владимировича. Это он мне в 26-м году рассказывал. И еще рассказал мне Аверченко, то есть, простите, Маяковский рассказал одну остроту Аверченко. Он был

4 Поэт, писатель, переводчик Саша Черный (наст. имя и фамилия Александр Михайлович Гликберг, 1880—1932) прекратил печататься в «Сатириконе» весной 1911 г. Вероятно, Ардов имеет в виду «Письмо в редакцию», напечатанное Сашей Черным в ноябре того же года в газете «Речь». Возражая против того, что его называли среди поэтов «Сатирикона», Саша Черный, в частности, писал, что уже «разошелся с его редакцией, считая несовместимым с задачей сатирического журнала то увеселительно-танцклассное направление, которое все определеннее проводится в “Сатириконе” за последнее время» (Речь. 1911. № 304, 5 ноября. С. 7).

5 «Маяковского любили в “Новом Сатириконе”. Все, что он давал журналу, — печатали, добродушно относились к его поведению, которое он старался делать не спокойным и бурным — хотя ни одного бестактного поступка он не совершил — а ведь тогда был расцвет его “эпатирующего тона”. Аверченко часто говорил ему: — Слушайте, Маяковский, вы же умный и талантливый человек, и ясно, что у вас будет и слава, и имя, и квартира, и все, что бывает у всех поэтов и писателей, которые этого заслуживают и этого добиваются. Так чего же вы беситесь, ходите на голове <...> Честное слово, для чего это? Чудак вы, право!» (Зозуля Е.Д. Сатириконцы [Электронный ресурс] / подготовка публикации Д.В. Неустроева // Русская жизнь. 2008, 8 мая. URL: <http://rulife.ru/old/mode/article/684/> (дата обращения: 26.04.2018).

похож на еврея — Аверченко: большой нос, губы чувственные, пенсне⁶, и часто его спрашивали: «Аркадий Тимофеевич, вы не еврей?» Он вздыхал и говорил: «Опять раздеваться!»⁷

Д.: Ага, понятно.

А.: Да. А самого Маяковского я увидел уже в Москве, примерно в 20-м году, в «Кафе поэтов». О «Кафе поэтов» стоило бы рассказать подробнее, но это не моя, собственно, тема, хотя я тоже могу рассказать!

Д.: Если вы там бывали — расскажите.

А.: Это Тверская улица, дом 18, напротив Почтамта. Дом этот уничтожен.

Д.: Как Почтамта?

А.: Ну, Главный почтамт, на улице Горького...

Д.: Он же, Главный почтамт, на улице...

А.: Ах нет, простите, телеграф, Главный телеграф.

Д.: Ах, значит, здесь, внизу, у проезда Художественного театра.

А.: Гораздо ближе к Охотному. Это было так: значит, ныне сохранившийся Георгиевский переулок, перекрытый аркой, а от него второй дом, если подниматься кверху, к площади Пушкина, вот тут и было несколько маленьких домиков с магазинами. Один из магазинов, в который надо было под-

6 Ср. описание внешности Аверченко в мемуарах С.М. Эйзенштейна: «Волос у него черный. Цвет лица желтый. Лицо одутловатое. Монокль в глазу или манера носить пенсне с таким видом, как будто оно-то и есть настоящий монокль. Да еще цветок в петличке» (*Эйзенштейн С.М. Мемуары: в 2 т. / составление, предисловие и комментарии Н.И. Клеймана. М.: Редакция газеты «Труд»: Музей кино, 1997. Т. 1. Wie sag' ich's meinem Kinde?! С. 50*).

7 В начале 1910-х гг. в реакционной прессе не раз высказывались сомнения в «русскости» Аверченко, был запущен слух, что его настоящая фамилия — Лифшиц (см.: *Левицкий Д.А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. М.: Русский путь, 1999. С. 41*). Аверченко в статье «Некоторое рассуждение», опровергая эти слухи, писал о себе: «Такой же русский, православный, хотя некоторые сотрудники “Русского Знамени” и “Нового Времени” стараются уверить всех, что я еврей» (*Новый Сатирикон. 1914. № 26. С. 8*).

ниматься ступеней 8—10, был занят этим самым «Кафе поэтов». Причем раньше там было кафе «Домино». Это было второе помещение «Кафе поэтов». Первое помещение «Кафе поэтов» было в Настасьинском переулке. Там Маяковский тоже выступал, но там я не был. Мои родители мне рассказывали однажды, что они попали туда. Отец мой был инженер, скромный человек, и они с какой-то компанией попали, и это было во время войны тоже. А уже после войны, во время революции, «Кафе поэтов» было в этом вот бывшем «Домино».

Д.: Простите, Виктор Ефимович, и оно называлось в это время «Кафе поэтов» или по-другому?

А.: «Кафе поэтов». Оно называлось «Кафе поэтов» и было украшено такой левой росписью, при входе висели на стене распятые брюки Сергея Есенина, который был членом правления Союза поэтов и было написано его двестишьё⁸.

Д.: Какое?

А.: Облаки лают, гудит...

Д.: ...ревет?

А.: ...ревет златоверхая высь...

Д.: ...златогубая⁹ высь...

А.: ...златогубая высь...

Д.: Пою...

8 По воспоминаниям В.П. Комарденкова, элементом оформления «Кафе поэтов» были брюки не Есенина, а В.В. Каменского: «Василий Каменский принес свои старые брюки <...> и, распластав, прибил их на центральную стену первого зальца. На брюках была укреплена клетка, под этим сооружением на листе бумаги размашисто и крупно написано: “Вот в чем ходил раньше, смотрите, в чем хожу теперь!” В клетку на жердочку прикрепили бумажку с надписью “Птичка улетела”. Василий Васильевич мне объяснил, что это все для задора» (Комарденков В.П. Дни минувшие (из воспоминаний художника). М.: Советский художник, 1972. С. 66). Л.В. Никулин тоже писал о «Кафе поэтов»: «Стены были раскрашены футуристическими рисунками, на потолке прибиты штаны и написаны стихи Каменского» (Никулин Л.В. Люди и странствия. Воспоминания и встречи. М.: Советский писатель, 1962. С. 50).

9 Правильно: «златозубая».

А.: Пою и взываю: Господи, отелись¹⁰.

Это был как лозунг. Это безумно пугало обывателей.

Д.: 20-й год?

А.: Раньше — 19-й, 20-й. Причем там можно было съесть размазни пшенной за несколько тысяч рублей порцию, и пирожные делали полунелегальные. Буфет содержал отец поэта Матвея Ройзмана — оборотистый спекулянт¹¹.

Вот там я увидел Маяковского. Он сидел за столиком, ел эти скудные, но дозволенные харчи. А пришел Мариенгоф — красивый молодой человек во вкусе Пьеро, с пробором посреди головы¹². Он смущенно ему сказал: «Здравствуйте, Владимир Владимирович!» Маяковский ответил ему издевательски: «Здравствуйте, Мариенбад!» Мариенбад — курорт пошлый, а Мариенгоф — была фамилия его¹³. (Другой раз

- 10 Начало стихотворения С.А.Есенина «Преображение» (1917).
- 11 Матвей Давидович Ройзман (1896—1973) в 1920—1930-е гг. выпустил несколько поэтических сборников (Красный алкоголь. Б.м., 1922; Мы чем каемся. М., 1922 [оба сборника — совместно с В.Г. Шершеневичем]; Хевронское вино. М.: Всероссийский союз поэтов, 1923; Пальма. М.: Всероссийский союз поэтов, 1925) и два романа (Минус шесть. М.: Московское товарищество писателей, 1929; Эти господа. М.: Московское товарищество писателей, 1932). См. его архивный фонд: РГАЛИ, ф. 289. Отец Ройзмана не «содержал» буфет «Кафе поэтов», а некоторое время служил там заведующим, пока ремонтировались мануфактурные склады «Казанбург», где он работал на постоянной основе (Ройзман М.Д. Все, что я помню о Есенине. М.: Советская Россия, 1973. С. 79—80).
- 12 Поэт Анатолий Борисович Мариенгоф (1897—1962), друг Есенина, один из лидеров группы имажинистов. Следующую беседу с Дувакиным Ардов начнет, говоря о мемуарной книге Мариенгофа «Роман без вранья», которая в значительной мере была посвящена Есенину. Ср. описание внешности Мариенгофа у другого мемуариста: «Анатолий Мариенгоф, молодой, высокий и очень красивый мужчина» (Шнейдер И.И. Встречи с Есениным. Воспоминания. М.: Советская Россия, 1965. С. 26).
- 13 В опубликованном варианте воспоминаний Ардов отчетливее пояснил смысл искажения Маяковским фамилии Мариенгофа: «“Мариенбад” — название всемирно известного

я вам расскажу, как Сергей Есенин повел себя на одном из таких вечеров.) Так вот, я должен сказать, что когда я увидел Маяковского, то я был просто потрясен: это удивительное сочетание голоса, внешности, роста... Интересно, что сенатор де Монзи — государственный деятель Франции, увидевши Маяковского в Москве, сказал: «Надо показать эту пасть Парижу». Это у Никулина написано¹⁴. Пасть у него была действительно удивительная. И весь он держался как-то стилистически собранно. И трудно было догадаться, что, в сущности, он очень чуток, нежен, деликатен, раним. А наступал он всем на ноги и вел себя именно так, как того требовала внешность его и его стихи, темпераментные, нервные. Я сразу был покорен Маяковским и сразу же, повторяю, полюбил его и его стихи и прочее.

Знакомство с Маяковским

Познакомился я с Маяковским в журнале сатирическом «Красный перец». Он стал выходить в 23-м году. Я скоро был туда приглашен...

Д.: Вы писали уже к этому времени?

А.: Я начал. Первый фельетон написал в 22-м году в театральном журнале, а в 23-м году уже начал печатать общегражданские фельетоны, юмористические рассказы сперва

курорта в Австрии. «Мариенгоф» — название курорта под Риггой, теперь он переименован в Майори (латышское название вместо немецкого). Подчеркивая в фамилии Мариенгофа ее «курортное» звучание, Маяковский как бы высказывается в том смысле, что стихи Мариенгофа носят курортный характер» (Ардов В.Е. Этюды к портретам. С. 6; см. также: Ардов В.Е. Великие и смешные. С. 17)

14 См.: Никулин Л.В. Владимир Маяковский. Воспоминания. М.: Правда, 1955. С. 29; см. также: Никулин Л.В. Люди и странствия. Воспоминания и встречи. М.: Советский писатель, 1962. С. 61.

в «Красном перце», с 25-го года — в «Крокодиле», к 29-му году — в «Чудаке» и т.д. В «Красный перец» приходил и Маяковский.

Он давал свои стихи, а потом он узнал, что в редакции не хватает тем для рисунков. Ведь для сатирического журнала это очень серьезная вещь: в каждом номере — не менее 20 рисунков. Рисунок требует сюжета, сюжеты придумывают как художники, так и литераторы. И это уже во всех журналах очень давно: так было и в «Сатириконе», и вот в скончавшемся в нынешнем году *Simplicissimus*'е в Мюнхене¹⁵.

Д.: Окончился *Simplicissimus*?

А.: Да, закрыли. А *Simplicissimus* был образцом, по которому Аверченко делал «Сатирикон»¹⁶.

Д.: Ведь он же очень старый журнал...

А.: Ну, не так... как сказать, он в конце прошлого века возник. Он лет 70 существовал...

Д.: А не раньше?

А.: Нет-нет, это был журнал все-таки модерн. Журнал интересный. Там были интересные художники, как, например, Олаф Гульбранссон¹⁷, которого... которому очень подра-

¹⁵ Журнал *Simplicissimus* существовал с 1896 по 1944 гг. (см.: Heinzelmann H. (Hrsg.): *Simplicissimus: 1896—1944. Original-Grafiken und Drucke aus den Jahren 1896—1933.* (Ausstellung Galerie Guth-Maas & Maas, Reutlingen, 24. Marz bis 5. Mai 1996, Ausstellung Olaf Gulbransson Museum, Tegernsee, 4. August bis 27. Oktober 1996), Reutlingen 1996; *Simplicissimus. Eine satirische Zeitschrift. Munchen 1896—1944, Katalog der Ausstellung Im Haus der Kunst. Munchen, 1977/78, etc.*).

¹⁶ По словам Л.А. Евстигнеевой, в «Сатириконе» «широко пропагандировался иностранный юмор: английский, французский, немецкий. «Сатирикон» из номера в номер перепечатывал карикатуры немецких юмористических журналов «*Simplicissimus*», «*Fliegende Blatter*», «*Meggendorfers Blatter*», «*Kladderadatsch*», «*Jugend*» и др. Поэтому современники воспринимали «Сатирикон» как русский «Симплициссимус» (Евстигнеева Л.А. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. М.: Наука, 1968. С. 25).

¹⁷ «Сатирикон» начал выходить в 1908 г. вместо журнала «Стре-

жал наш Моор. Да и сам... Видите ли... «Сатирикон» возник на месте журнала, по-моему, «Будильника». Или нет. «Будильник» был в Москве... «Осколки»!¹⁸ Издатель «Осколков» был старик Корнфельд, нет, простите, Горнфельд и звали его Герман¹⁹. А главным редактором у него был Иван.

коза», хотя, как вспоминал сам Аверченко, была вероятность и другого развития событий: «Несколько дней подряд я бродил по Петербургу, присматриваясь к вывескам редакций — дальше этого мои дерзания не шли». См. также «Эскизы к биографии Аркадия Аверченко» композитора Н.В. Богословского в книге «Что было — то было, и кое-что еще...» (М.: ОЛМА-Пресс, 2000, стр. 269—286). «От чего зависит судьба человеческая — редакция “Шута” и “Осколков” помещалась на далеких незнакомых улицах, где-то в глубине большого незнакомого города, а “Стрекоза” и “Серый волк” в центре <...> Будь “Шут” или “Осколки” тут же, в центре, — может быть, я бы преклонил свою скромную голову в одном из этих журналов <.>. — Пойду сначала в “Стрекозу”, — решил я. По алфавиту. Вот что делает с человеком обыкновенный скромный алфавит — я остался в “Стрекозе» (Аверченко А.Т. Мы за пять лет // Сатирикон. 1913. № 28. С. 6).

- 18 Издателем журнала «Стрекоза», основанного в 1875 г., был Г.К. Корнфельд (?—1904). Судя по всему, рассказчик перепутал эту фамилию с фамилией известного в 1910—1920-е гг. литературоведа А.Г. Горнфельда. О Корнфельде как человеке «от природы необычайно жизнерадостном, веселом, остроумном», который, кстати, одновременно с изданием юмористического журнала занимался производством каучуковых штемпелей и металлических вывесок, см.: *Либрович С.Ф.* На книжном посту. Воспоминания. Записки. Документы. Пг.; М.: Издание товарищества М.О. Вольф, 1916. С. 395—397 (в 2004 г. переиздано Российской национальной библиотекой).

- 19 Ардов путает два псевдонима. Буква — псевдоним Ипполита Федоровича Василевского (1849/1850—1920) — фельетониста, автора сказок и редактора журнала «Стрекоза». Не-Буква — псевдоним Ильи Марковича Василевского (1883—1938), фельетониста, в 1920-е гг. — эмигранта, сотрудника берлинской газеты «Накануне». В 1923 г., вскоре после А.Н. Толстого, вернулся из эмиграции (см.: *Миндлин Э.Л.* «Накануне» // *Миндлин Э.Л.* Необыкновенные собеседники. 2-е изд. М.: Советский писатель, 1979. С. 140—141, 150; *Фрезинский Б.* Письма Ильи Эренбурга Елизавете Полонской 1922—1966 (Предыстория переписки. Канва отношений) // Вопросы литературы. 2000. № 1;

Д.: Буква... знаю такого.

А.: Когда умер Горнфельд, то молодой его сын Михаил Германович поддался увещанию Аверченко — он выгнал Василевского, и они создали журнал «Сатирикон»²⁰, где редактором был Аверченко, приехавший из Донбасса. Он уроженец Крыма, потом работал в Харьковской губернии в Донецком бассейне где-то, а потом приехал в Петербург после... в седьмом, что ли, году²¹, и вот они создали этот журнал.

Д.: Ах это до... при Саше Черном еще?

А.: Это седьмой год примерно. Пайщиками журнала, помимо Горнфельда, были: Аверченко, художник Ре-Ми (Ремизов), впоследствии эмигрировавший в Америку²², художник

Л.Е. Белозерская-Булгакова, в 1920-е гг. жена Василевского, опубликовала мемуары «О, мед воспоминаний» (1969), а также подготовленную по его рекомендации рукопись об эмигрантской жизни в Константинополе и Париже «У чужого порога»). В 1920-е гг. Василевский живет в Петрограде — Ленинграде. Он не прекращает свою журналистскую и писательскую деятельность: публикует исторические памфлеты «Николай II» (1923) и «Романовы» (1923—1924), выпускает книгу литературных памфлетов «Что они пишут? Мемуары бывших людей» (1925), где полемизирует с писателями русской эмиграции, работает в журнале «Изобретатель», печатает книгу очерков «Страна изобретателей» (1933) и другое. В 1937 г. он был по ложному обвинению арестован и умер в тюрьме 14 июня 1938 г. Фельетоны Василевского, по словам Миндлина, «не отличались оригинальностью мысли или особенной глубиной, но были написаны с истинным блеском, всегда остроумны и, разумеется, читались легко» (Миндлин Э.Л. «Накануне» // Миндлин Э.Л. Необыкновенные собеседники. С. 140)

20 См. подготовленный к печати Л.А. Спиридоновой (Евстигнеевой) фрагмент «Воспоминаний» М.Г. Корнфельда (1884—1970), рассказывающий об этих событиях в журнале «Вопросы литературы» (1990, № 2, стр. 268—280). Полный текст «Воспоминаний» находится в РГАЛИ: ф. 1337, оп. 4, д. 11.

21 По мнению Д.А. Левицкого, Аверченко прибыл в Петербург, вероятнее всего, в январе 1908 г. (Левицкий Д.А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. С. 29).

22 Николай Владимирович Ремизов (наст. фамилия Васильев, 1887—1975) учился на живописном отделении Академии художеств (курса не окончил), с 1908 г. стал одним из ведущих

Радаков Алексей Александрович, который скончался в эвакуации в начале 40-х годов в Тифлисе. С ним мне пришлось работать... И кто-то был четвертый, не помню кто, кажется, вот Горнфельд. Вот они создали журнал, причем они его и по технике типографской, и по макетам, и по всему делали на манер *Simplicissimus*'а. Значит, вот как это было.

Д.: Потом, значит, «Новый Сатирикон»...

А.: А потом «Новый Сатирикон» возник в 10-м году²³, как мне объяснил Радаков, потому, что они установили, что Горнфельд их обманывает: он им не выплачивал те паевые взносы и прибыль, которые пали бы на их долю, если бы честно велось дело. Потому они от него ушли и создали свой журнал. А без Аверченко, Радакова, Ре-Ми «Сатирикон» кончился очень скоро, потому что он стал неинтересным, и подписчики все ушли в этот «Новый Сатирикон», да и розница тоже — в «Новый Сатирикон».

Вот, а тут в «Красном перце» и были тоже темные заседания. Темные заседания — важная вещь для журнала, потому что советский журнал в особенности точно идейно должен обосновывать свои сюжеты. Это создает дополнительные трудности: чтобы 20 сюжетов выбрать, надо по крайней мере 100 сюже-

сотрудников «Сатирикона» («Нового Сатирикона»). После революции с 1920 по 1922 гг. жил во Франции, а затем уехал в США. В третьей беседе Ардов скажет о нем Дувакину: «Ре-Ми уехал в Америку и там сделал большую карьеру. Он там чего-то рисовал и прочее». Ремизов оформлял балетные постановки И.Ф. Стравинского, С.С. Прокофьева, Дж. Гершвина в Метрополитен-опере. С 1939 г. работал художником-постановщиком в Голливуде, участвовал в создании десятков фильмов (см.: Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Я. Художники русского зарубежья. 1917—1939: биографический словарь. СПб.: Нотабене, 1999. С. 485—486). А.И. Дейч вспоминал о нем: «Вот знаменитый Ре-Ми — высокий, худощавый и изящный» (Дейч А.И. Арабески времени // Дейч А.И. День нынешний и день минувший. Литературные впечатления и встречи. С. 292).

23 Журнал «Новый Сатирикон» возник в 1913 г. (см.: Евстигнеева Л.А. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. С. 106—107)

тов прослушать. И вот когда Маяковский увидел, что бедствует журнал с сюжетами, он сказал: «Я вам помогу» и принес 10 или 15 тем. Ему заплатили по 20 рублей за тему. Тогда на следующее заседание он принес еще 40 тем.

Д.: Это вы какой год...

А.: 23-й год — «Красный перец».

Д.: 23-й? Тогда уже... Ага, уже реформа началась²⁴...

А.: В общем, стали снижать цены, потому что уже больше не было денег в редакции, а он приносил и по 10 рублей, и по 5 рублей, в общем, он почти на год обеспечил редакцию темами, так как такая у него была потенция, так легко ему это давалось.

Д.: Значит, простите, можно сделать из этого вашего сообщения вывод, что если взять комплект 23-го года «Красный перец» (я его даже хорошо помню), то не только то, что там подписано именем Маяковского (там же целый ряд стихов печатался, много стихов в «Красном перце» было, в собрании сочинений это видно), но и просто рисунки, не связанные со стихотворениями, основаны на темах Маяковского?

А.: Да. Да-да.

Д.: В большинстве, выходит?

А.: Кто его знает, может, и не в большинстве²⁵.

Д.: Но наполовину?

А.: Надо у старых сотрудников... Поговорить, порасспросить. Например, художник Ганф жив.

Д.: Жив?

24 Речь идет о проведенной в 1922 г. финансовой реформе, в результате которой на смену крайне обесценившимся деньгам (с огромным количеством нулей на купюрах) был введен в оборот червонец, денежная купюра номиналом в 1, 2, 3, 5, 10, 25 и 50 рублей.

25 Ср.: «Маяковский приносил в “Перец” десятки сюжетов для карикатур и плакатов, сделанных со всеми достоинствами его дарования: темпераментные, выразительные, неожиданные и остроумные замыслы» (Ардов В.Е. Этюды к портретам. С. 27; см. также: Ардов В.Е. Великие и смешные. С. 39).

А.: Художник Елисеев²⁶ жив.

Д.: Не знал, что они живы.

А.: Валентин Петрович Катаев был потом заведующим литературной частью этого журнала, но впоследствии.

Д.: Этот Гра́мен умер.

А.: Граме́н?

Д.: Да, Граме́н.

А.: Да, давно умер, но он там и не работал. Грамен — в «Крокодиле»²⁷.

Д.: В «Крокодиле», да.

А.: А там был главным редактором Борис Михайлович Волин. Он был редактором газеты «Рабочая Москва»²⁸.

Д.: А он жив?

А.: Нет, умер. Но он только подписывал, а фактически делал журнал Леонид Межеричер, который погиб. Журналист и художник, он... погиб, по-моему, в ссылке²⁹.

26 Юлий Абрамович Ганф (1898—1973) проживет еще до 1973 г., а Константин Степанович Елисеев (1890—1968) скончается через несколько месяцев после комментируемой беседы, в 1968 г. Однако Дувакин «порасспросить» их так и не успеет.

27 О журнале «Крокодил» и в частности о Н.К. Иванове-Грамене (наст. фамилия Иванов, 1885—1961) Ардов расскажет в следующей беседе.

28 Борис Михайлович Волин (наст. фамилия Фрадкин, 1886—1957) в середине 1920-х гг. был также заместителем редактора «Известий» и вместе с Г. Лелевичем и С. Родовым возглавлял журнал «На посту»; в 1930-е гг. — директор института литературы в Институте красной профессуры, начальник Главлита, начальник Главреперткома, зав. отделом школ ЦК ВКП, заместитель наркома просвещения РСФСР.

29 Леонид Петрович Межеричер (1898—1938) заведовал редакцией журнала «Красная нива», был ответственным редактором сатирического журнала «Красный перец», членом редколлегии «Крокодила», редактором Прессбюро отдела печати при ЦК РКП. С середины 1920-х гг. начинает серьезно заниматься фотографией. Находит себя в практической фотографии для столичных газет и журналов, а также в теоретических работах по теории фотографирования. Его статьи в журнале «Советское фото» и брошюра «Советская фотоинформация на новом

Д.: Межеричер?.. Вот этой фамилии я не знаю. А Ганф, Елисеев и кого вы назвали еще третьего?..

А.: Катаев.

Д.: Ах Катаев, ну Катаев — это другое совсем!

А.: Катаева не надо спрашивать. Он был в этом журнале заведующим литературной частью и замредактора, но позднее. А потом там работал Евгений Петрович Петров — младший брат Катаева, которого старший брат пристроил литературным секретарем; кстати, Петров был великолепный работник редакционный³⁰. Ну вот, там я встречался с Маяковским. Помню даже такой эпизод: редакция помещалась в полуподвальном помещении дома на углу улицы Пушкина и улицы Немировича-Данченко.

Д.: Немировича-Данченко — это...

А.: Тогда это называлось Спасоглинищевский переулок... и...

Д.: И, значит, Малая... Большая Дмитровка.

А.: И Большой Дмитровки, в полуподвале. И там мы все вертелись, в этих двух комнатках. И была в редакции девушка. Кажется, она придумала себе псевдоним Раиса Рэм. Она все время околачивалась в редакции. Ну, знаете, как это называлось впоследствии, Жозя. При каждом деле есть своя Жозя, вот она почему-то при сатирическом журнале вертелась.

этапе» (1931) долгое время были единственными руководствами для фоторепортеров и фотолюбителей в стране. Написал книгу по искусству фотографии, но ее рукопись затерялась в одном из московских издательств (см.: *Евгенов С. Энтузиаст «чудесного искусства» // Советское фото. 1967. № 2*). Осужден за якобы участие в контрреволюционной троцкистской группировке и за агитацию за организацию контрреволюционного саботажа. Приговорен к расстрелу. Приговор приведен в исполнение 07.02.1938 на стане Хаттынах Ягоднинского района Магаданской области. 23.05.1957 г. по постановлению Магаданского областного суда полностью реабилитирован.

30 См. об этом в разделе «И. Ильф и Е. Петров» книги Ардова «Этюды к портретам» (стр. 86—88, 98—99, 103—104; см. также: *Ардов В.Е. Великие и смешные. С. 102—106, 113—116, 120—122*).

Иногда она уговаривала кого-нибудь из сотрудников подписать рассказ ее именем и фамилией. Ну, мы издевались над ней, шутили. И вот однажды, когда Ганф ее донимал остротами, а Маяковский сидел тут же, опершись на палку и жуя папиросу, она обратилась к Маяковскому и сказала: «Владимир Владимирович, обнажите меч в защиту женщины». Маяковский после паузы ответил: «Холодно, знаете ли, здесь в подвале, боюсь простудиться».

Д.: Значит, тоже издевательски отнесся?

А.: Да. Так вот. Была такая пошловатая — глуповатость?..

Знакомство с Осипом Бриком. Лиля Брик

А.: Да, конечно, конечно. Да, все это было несерьезно³¹. Очень скоро я познакомился и подружился с другом Маяковского — Осипом Максимовичем Бриком. Вот о нем я должен поговорить поподробнее, потому что человек этот ушел из жизни в конце 40-х годов недооцененный и даже наоборот — приниженный. Очень он скоропостижно умер, и так мне было обидно, что я не успел с ним еще хоть один раз поговорить. Человек удивительно интересный. Надо сказать, что Брик³² — сын богатых родителей. Его отец и дед имели монополистическую торговлю в России кораллами. Это очень своеобразное дело, почти ювелирное. Он, сын богатых родителей, был помощником присяжного поверенного, кончил юридический факультет Московского университета (Брики вообще москвичи), еврей. Юридические дела его не так ин-

31 Рассказанное Дувакину о Маяковском и журналах «Красный перец» и «Чудак» Ардов частично повторил в разделе «Маяковский в сатирических журналах» своей мемуарной книги (стр. 25—31; см. также: *Ардов В.Е. Великие и смешные. С. 36—43*).

32 О жизни и деятельности О.М. Брика (1888—1945) см.: *Валюженич А.В. Осип Максимович Брик: материалы к биографии. Акмола: Нива, 1993*.

тересовали. Женился он на Лиле Юрьевне Каган, ей было лет, наверное, около 20, ему немножко больше. Жизнь у них была очень странной, потому что они дружили до самого дня смерти Брика, тогда как фактически они очень рано разошлись.

Брик переехал в Петербург и там жил в качестве помощника присяжного поверенного, но уже занимался... интересовался литературой. Впоследствии он был одним из членов ОПОЯЗа (общества изучения языка). В это общество входили ученые, о которых можно сказать, что это великие ученые. Ну — Жирмунский (ему дали звание академика после того, как Оксфорд присвоил ему докторскую мантию. У нас всегда любят почет за рубежом), Брик, Шкловский, Роман Jakobсон, возглавляющий кафедру русской литературы в Гарвардском университете, человек выдающийся, и наконец, просто гениальный ученый — Юрий Николаевич Тынянов³³. Книги Тынянова, теоретические, — это просто поразительные явления. Я думаю, что он стал беллетристом потому, что понял, что в 30-х годах уже невозможно стало заниматься наукой так, как хотелось, как подсказывала истина, а надо было восхвалять Сталина и писать то, что требовала конъюнктура³⁴. На-

33 Об ОПОЯЗе и в том числе о Викторе Максимовиче Жирмунском (1891—1971), Викторе Борисовиче Шкловском (1893—1984), Романи Осиповиче Jakobсоне (1896—1982), Юрии Николаевиче Тынянове (1894—1943) см.: *Жирмунский В.М. Библиографический указатель*. М.: Наука, 1965; *Жирмунский В.М. Библиографический указатель / составитель Л.Е. Генкин и др.* СПб.: Библиотека РАН, 1991; *Воспоминания о Ю. Тынянове / составитель В.А. Каверин*. М.: Советский писатель, 1983; *Каверин В.А., Новиков В.И. Новое зрение. Книга о Юрии Тынянове*. М.: Книга, 1988; *Роман Jakobсон: тексты, документы, исследования*. М.: РГГУ, 1999.

34 Вполне возможно, впрочем, что обращение Тынянова к художественной прозе мотивировалось не столько внешними, политическими, сколько внутренними, творческими причинами: «В отсутствие прямого тыняновского высказывания на этот счет, имеется все же достаточно оснований полагать, что для него история литературы и сама литература занимают

пример, что сделали со школой компаративизма — это же поразительно по своей бессмысленности.

Д.: Веселовского³⁵, да?

А.: Не только Веселовского. Любое проявление такой важной интересной научной теории, как компаративизм, у нас было объявлено крамолой. Это же нелепость чудовищная. Так же, как, скажем, истребляли всех ученых, которые занимались арабскими странами или индийскими наречиями, и так далее. Ну ладно. Значит, Тынянов стал беллетристом с большой пользой для читателей, а Брик остался вождем ЛЕФа. Я утверждаю, что вождем ЛЕФа был Брик, а не Маяковский.

Д.: А может, Шкловский?

А.: Нет, Шкловского они скоро оттуда оттеснили, потому что Шкловский не уважал и не признавал авторитета Лили Юрьевны, а вот этого они не могли претерпеть. Мне Брик даже сказал, когда я его спросил, почему ж они срамят Шкловского, он сказал: «Знаете, он острит так: “Плюнем на лысину дедушки”». А я спросил Шкловского: «За что вы ушли, почему?» Он говорит: «Потому что Лиля на заседаниях говорит глупости, а я не хотел этого терпеть, вот они меня и высадили»³⁶.

смежные и взаимодополняющие ниши» (*Вахтель Э.* Замечания о взаимоотношении художественных и научных произведений Тынянова // *Седьмые Тыняновские чтения: материалы для обсуждения.* Рига; Москва, 1995—1996. С. 222—230).

35 В марте 1948 г. произошла дискуссия о наследии крупнейшего русского литературоведа А.Н. Веселовского (1838—1906), которая завершилась статьей, зловеще озаглавленной «Против буржуазного либерализма в литературоведении». Заслуги выдающегося ученого подвергались сомнению, причем он официально объявлялся «низкопоклонником» Запада. Вслед за этим начался погром «школы Веселовского», быстро переросший во всеобщую борьбу с «космополитизмом». В «космополиты» и «низкопоклонники», к примеру, были зачислены почти все специалисты по зарубежным литературам, особенно те, кто занимался вопросами о влиянии западной литературы на русскую (см.: «Культура и жизнь», 11 марта 1948 г., № 7, стр. 3.).

36 Шкловский в беседе с Дувакиным 14 июля 1967 г. расска-

Но Брик был человек поразительный. Во-первых, гигантской эрудиции, во-вторых, такой сильной логики, такого ясного ума я редко встречал. Это поразительный человек. Наконец, он был очень творчески силен, он все придумывает теории³⁷.

зывал об этом: «Она [Лиля Юрьевна] что-то сказала, и я, не хотя ее обидеть, сказал: “Ты пользуешься правами хозяйки дома”. Она это довольно неправильно поняла, что она “домохозяйка”. Она выступила как верховный жрец. А я сказал, что она хозяйка дома. Очень обиделась» (ОУИ НБ МГУ, ед. хр. 12).

- 37 Похожую характеристику Брика, человека и ученого, дал в беседе с Дувакиным, состоявшейся несколькими месяцами раньше (в августе того же 1967 г.), известный филолог, этнограф, фольклорист П.Г. Богатырев: «Я считаю, что это необычайно талантливый, и я мало встречал людей, занимавшихся искусством и наукой, которые были бы так, я бы сказал, щедры в своих выводах, в своих положениях. И он просто одно за другим, так сказать, всегда готов был высказать какую-нибудь гипотезу очень интересную, и был рад, если кто-нибудь тут же схватил ее и обрабатывал. Без всяких ссылок на первоисточник. Я просто не знаю почти таких вот людей, которые так бы бескорыстно относились к вот изобретательству, к своему изобретательству» (ОУИ НБ МГУ, ед. хр. 19). Ср. также мнение Шкловского по этому поводу: «У Осипа Максимовича был настоящий талант теоретика литературы. То, что сделал в теории стиха Роман Осипович Якобсон, это то, что сделал Брик. Роман Якобсон признавал. Но Брик никогда не записывал, а разговаривал. Он человек до такой степени инертный и не желающий жить, что он никогда ничего не написал, но он сильно руководил Маяковским и выдумывал идеологию» (ОУИ НБ МГУ, ед. хр. 12, также см.: ОУИ НБ МГУ № 12—13. Маяковский в слезах, Хлебников на дуэли, Пастернак против Мандельштама, футуристы в салоне Лили Брик — Шкловский о людях будущего [Электронный ресурс]. URL: <http://oralhistory.ru/talks/orh-12-13> (дата обращения: 26.04.2018). Однако мнение о необычайной творческой силе Брика разделяется далеко не всеми. Например, В.Т. Шаламов, посещавший заседания кружка «Молодой ЛЕФ», отозвался об эрудиции и теоретических новациях Брика весьма иронично: «“Занятия” кружка меня поразили. Все вымученно остряли, больше всего насчет конструктивистов. Брик поддакивал каждому. Наконец шум несколько утих, и Брик, развалясь на диване, неторопливо начал: — Сегодня мы собирались поговорить о станковой картине. — Он задумался, поблескивая очками. — Впрочем, моя

Я должен сказать, что все то, что там они предлагали, лефовцы, вовсе не означает истину. Это были иногда конъюнктурные соображения, но высокой конъюнктуры, не личной: им нужно было поднять левое свое искусство, левую литературу, бороться с пошлостью, бороться с реакционными теориями прошлого и так далее. И поэтому они и придумывали всегда какие-то тезисы, положения, теории. Иные из них были интересны и остались в жизни, другие отмирали, и когда Борис Леонидович Пастернак пишет, что он не поддерживал этих глупостей, хотя и был членом лефовской группировки³⁸, то

жена недавно приехала из Парижа и привезла замечательную пластинку "Прилет Линдберга на аэродром Бурже после перелета через Атлантический океан". Чудесная пластинка. — Завели патефон. — Слышите? Как море! Это шум толпы. А то мотор загрохотал. Слышите выкрики? А это голос Линдберга. — Пластинка, безусловно, заслуживала внимания. В таком роде были и другие занятия "Молодого Лефа"» (*Шаламов В.Т. Воспоминания. М.: Олимп: Астрель: АСТ, 2001. С. 49*). Вяч. Вс. Иванов в своих воспоминаниях о Якобсоне также не скрыл явного скепсиса по поводу Брика: «О Брикe [Якобсон] неизменно отзывался как о гении, что не переставало меня удивлять (чтобы удостовериться в степени обоснованности такой оценки, я позднее взял у Лили Юрьевны все, что у нее было из его рукописных ненапечатанных работ и лекций; следов гениальности не нашел» (*Иванов Вяч. Вс. Буря над Ньюфаундлендом. Из воспоминаний о Ромane Якобсоне // Роман Якобсон: тексты, документы, исследования. С. 220*).

- 38 В своем посмертно опубликованном (незадолго до комментируемой беседы) мемуарном эссе «Люди и положения» Пастернак назвал ЛЕФ «кружком отрицателей», склонявшихся к идее, что «искусству нет места в молодом социалистическом государстве или, во всяком случае, в момент его зарождения». То, что создавалось лефовцами, здесь определялось, как «испорченное поправками, сообразными времени, нетворческое, ремесленное полуискусство»: оно «не стоило затрачиваемых забот и трудов, и им легко было пожертвовать» (*Пастернак Б. Люди и положения. Автобиографический очерк / текст публикации подготовлен Е.Б. Пастернаком // Новый мир. 1967. № 1. С. 230*). Ср. воспоминание Шаламова о том, как Пастернак говорил ему в беседе 2 января 1954 г.: «Лефовские круги я вспоминаю с отвращением. Пусть переводы, пусть случайная работа — только не это лефотворчество» (*Шаламов В.Т. Воспоминания. С. 334*).

я упрекну Пастернака вот каким путем. Дело в том, что у нас официальная религия — диалектика. И я придерживаюсь этой религии. Я считаю, что диалектика действительно великолепно объясняет мир. Но уж тогда давайте ее придерживаться. А у нас получается так: с позиции 67-го года мы критикуем то, что говорилось в 23-м году и говорим, что это — глупости³⁹. Но так же можно критиковать и высказывания... и Эвклида или... Архимеда, потому что сейчас Эйнштейн что-то другое сказал, более высокое. Надо же понимать, о каком времени идет речь. И вот в те годы Брик был настоящим вождем (я скажу так, я заметил и тогда, в 20-х годах): если Брик мне сегодня что-нибудь расскажет (какое-нибудь открытие или какой-нибудь тезис, теорию), Маяковский через два месяца будет об этом говорить в Политехническом музее⁴⁰. Он был настоящим вождем.

39 В 1923 г. Пастернак еще, конечно, в основном солидаризировался с тем, «что говорилось» участниками «лефовской группировки», но в 1927 г. он уже присоединился к резкому мнению критика В.П. Полонского о творческих принципах «Нового ЛЕФа». В обращении к Маяковскому, датированном 1 июня 1927 г., Пастернак писал: «Таким, каким Вы получились у Полонского, и должен выйти поэт, если принять к руководству лефовскую эстетику, лефовскую роль на диспутах о Есенине, полемические приемы Лефа, больше же и прежде всего, лефовские художественные перспективы и идеалы. Честь и слава Вам, как поэту, что глупость лефовских теоретических положений показана именно на Вас, как на краеугольном, как на очевиднейшем по величине явлении, как на аксиоме <...> Существование Лефа, как и раньше, считаю логической загадкой. Ключом к ней перестаю интересоваться» (*Пастернак Б.Л. Собрание сочинений: в 5 т. М.: Художественная литература, 1992. Т. 5. С. 210*). Многие существенные обстоятельства разрыва Пастернака с ЛЕФом раскрыты в публикациях Л.Ф. Кациса, см.: *Кацис Л.Ф. Пастернак и Шопен (о второй редакции «Баллады» Б. Пастернака «Бывает, курьером на борзом...»)* // *Известия РАН (Серия языка и литературы). 1995. Т. 54, № 3. С. 19—38.*

40 Ср. диаметрально противоположное мнение Б.В. Горнунга, который был в последние годы существования Московского лингвистического кружка (МЛК) его секретарем: «Главное было в афоризмах, бросавшихся мимоходом постоянно бывавшим в МЛК Маяковским. Из каждого такого афоризма Якобсон, Брик

И вот характерный очень эпизод. Пришел однажды к нам в гости, ко мне, домой, Брик и говорит: «Володя (то есть Маяковский) написал превосходное четверостишие:

Я хочу быть понят родной страной,
а не буду понят — ну что ж,
над родной страной я пройду стороной
как проходит косой дождь⁴¹.

Принес мне. Я говорю: «Замечательное стихотворение, но только тебе нельзя его опубликовывать». — «Почему?» — «Какой же ты «косой дождь», когда ты всю жизнь наступаешь людям на ноги? Это надо спрятать». И он спрятал», — сказал мне Брик. А потом выяснилось, что Маяковский не спрятал.

Д.: А все-таки напечатал.

А.: Напечатал.

Д.: Но с примечанием, помните?

А.: Нет, примечания не помню.

Д.: В стихотворение он это не включил. Стихотворение кончается: «В Союзе республик... пониманье стихов выше довоенной нормы». А есть в ЛЕФе же напечатанная статья, где говорится: «одному из своих неуклюжих (одна из деталей)... одному из своих неуклюжих бегемотов-стихов я приделал такой райский хвостик: «Я хочу быть понят родной страной» и так далее. Несмотря на успех (публика хватается за платки), я эти подмоченные водичкой райские перышки вырвал»⁴². Значит, он вроде как бы и вырвал — в стихотворение включил.

А.: И опубликовал.

Д.: И все-таки опубликовал.

и Винокур строили теории, в чем Якобсон позже признавался и в печати» (*Горнунг Б.В. [Заключение] // Горнунг Б.В. Поход времени. Кн. 2. Статьи и эссе. М.: РГГУ, 2001. С. 369*).

41 Вариант к стихотворению «Домой!» (1925). Цитируется неточно.

42 Цитата из статьи Маяковского «Письмо Равифча и к Равичу» цитируется с некоторыми неточностями. Л.О. Равич (1909—1957) — поэт и очеркист.

А.: Ну вот это, значит, Брик мне рассказал. Я не знал даже, что он опубликовал.

Д.: Это в «Новом ЛЕФе», в комплекте «Нового ЛЕФа», можно поискать⁴³.

(Перерыв в записи.)

Д.: Пожалуйста, Виктор Ефимович.

А.: Брик отличался, я бы сказал, гипертрофией логики в ущерб эмоциональной стороне нормальной человеческой личности. Он, например, совершенно не переносил проявлений чего-либо национального. Я помню, когда-то мы сидели в ресторане, за соседним столом пировали грузины, у него было лицо страдающее. «В чем дело?» — «Терпеть не могу вот всех этих национальных особенностей всяких». Кроме того, в его отношении с женою очень интересно. Рассказывал мне Левидов Михаил Юльевич — журналист, драматург, интересный человек, убитый в начале 41-го года⁴⁴ — почему-то его признали опасным, когда начнется война. Его арестовали 22 июня 41-го года, а потом убили в лагерях. Так вот, Брик рассказывал, что однажды, еще в Петербурге, поссорился Брик со своей супругой — Лиля Юрьевна ушла из дома, рассердившись, вернулась поздно, пьяная, и сказала ему: «Так как я на тебя рассердилась, то я пошла вот... гулять, а там ко мне привязался какой-то офицер, я с ним пошла в ресторан, в отдельный кабинет, я ему отдалась. Вот, что теперь делать?» Он сказал: «Прежде всего принять ванну».

Д.: А все-таки это страшно.

43 См. журнал «Новый ЛЕФ» (1928, № 6, стр. 10—14, особенно стр. 14).

44 Михаил Юрьевич Левидов (1891—1942) погиб в заключении в 1942 г. О его своеобразной и яркой личности («талантливый лентяй», «прирожденный спорщик» и т.д.) рассказывает в своих мемуарах Э.Л. Миндлин (см.: Миндлин Э.Л. Необыкновенные собеседники. С. 142—143, 239—242): «Невозможно себе представить какой-либо московский диспут тридцатых годов без участия Михаила Левидова. Далеко не всегда и далеко не все соглашались с ним. Но никогда не было скучно слушать его» (Там же. С. 241).

А.: Вот он такой был всегда.

Д.: При чем это без наигрыша.

А.: Да нет, это точно...

Д.: Это, естественно, нет, это точно, я это слышал уже...⁴⁵

А.: Дело в том, что он был эмоциональным уродом, я бы сказал, а логика разрослась необыкновенно...

С ним очень интересно было говорить, он интересные делал сопоставления, выводы, параллели. Например, он любил говорить: «Наша семья (то есть Маяковский, Лиля Юрьевна и он) похожа на семью Панаевой — Некрасова»⁴⁶. Он сам говорил об этой параллели. Он говорил: «Володя похож на Некрасова: такой же азартный, удачливый игрок, такой же вот поэт, такой же широкий человек и прочее...» Я должен сказать, что...

45 Этот же эпизод за несколько месяцев до этого рассказал Дувакину и Шкловский: «Он [Брик] был циник. Когда она пришла и сказала: “Вот, я только что изменила”. Он сказал: “Прими ванну”» (ОУИ НБ МГУ, ед. хр. № 12. См. также: ОУИ НБ МГУ № 12—13. Маяковский в слезах, Хлебников на дуэли, Пастернак против Мандельштама, футуристы в салоне Лили Брик — Шкловский о людях будущего [Электронный ресурс]. URL: <http://oralhistory.ru/talks/orh-12-13> (дата обращения: 26.04.2018).

46 Авдотья Яковлевна Панаева (псевдоним Н. Станицкий, 1819—1893), писательница, соавтор Н.А. Некрасова, И.И. Панаева, Д.В. Григоровича и др. В 1837 г. вышла замуж за писателя И.И. Панаева, в середине 1840-х гг. стала гражданской женой Н.А. Некрасова, позднее была замужем за А.Ф. Головачевым. См. о ней: Чуковский К.И. Жена поэта (Авдотья Яковлевна Панаева). Пг.: Эпоха, 1922; Черняк Я.З. Огарев, Некрасов, Герцен, Чернышевский в споре об огаревском наследстве [Дело Огарева — Панаевой]. М.; Л.: Academia, 1933 (последнее издание: Черняк Я.З. Спор об огаревских деньгах. [Дело Огарева — Панаевой]. М.: Захаров, 2004). Саша Репин не без иронии писал по этому поводу в журнале «На Невском»: «Лично мне Николай Алексеевич бесконечно дорог тем, что еще в середине XIX века предвосхитил, так сказать, шведскую семью, поскольку, издавая “Современник”, он жил припеваючи в одной квартире и со своим закадычным другом и соиздателем Панаевым, и с его женой, которая параллельно являлась гражданской женой Некрасова. Любовь втроем — не вздохи на скамейке, как написал бы душещипательный советский поэт Степан Щипачев» (Репин С. Что делать? Некрасов виноват! // «На Невском».

Д.: Маяковскому-то, наверное, вот это эмоциональное уродство все-таки было, наверное, все-таки было очень трудно. Маяковский ведь совсем другого типа — как раз противоположного...

А.: Видите, я не буду сейчас говорить о взаимоотношениях Маяковского с Лилей Юрьевной, потому что недостаточно я просто это дело знаю и это уже другая тема — там было много патологического и странного... Ну кое-что мы в стихах находим, а кое-что и без стихов...

Д.: Ну вот Осип Максимович, которого вы так как-то все-таки хорошо знали...

А.: Хорошо.

Д.: ...и хорошо к нему относились. Ну у него, собственно, к собственной жене, к Лиле Юрьевне. Ведь все-таки вот эта фраза, которую вы передаете, она все-таки какой-то такой, действительно, почти патологический его цинизм...⁴⁷

А.: Цинизма не было с его стороны. Это иногда встречающееся равнодушие такого типа — эмоциональное. Я знаю еще двух-трех людей, у которых полностью отсутствует ревность и желание быть, как бы сказать, монополистом в любви и браке. А что касается Лили Юрьевны, то у нее был очень большой темперамент, крутой, с одной стороны, с другой стороны — сильная воля. Она действительно управляла в этом доме, и не только Бриком и Маяковским, а и теми проходящими своими любовниками, которых было очень

47 Ср. еще одну констатацию цинизма как особенности поколения, к которому принадлежал Брик: «Якобсон свернул на своих любимых братьев Маркс. Описывая нам сценку в их фильме, в которой один из братьев наступает на ногу женщине, Якобсон комментировал с воодушевлением: "C'est le cinisme tême!" Я подумал, что нас разделяют поколения. Это я особенно ощущал, когда Якобсон начинал восхищаться Осипом Бриком. Цинизм как таковой мое поколение не занимал ни-сколько, его вульгарные формы были опасной идеологией советского режима и уже поэтому отталкивали» (Иванов Вяч. Вс. Буря над Ньюфаундлендом. Из воспоминаний о Романе Якобсоне // Роман Якобсон: тексты, документы, исследования).

много. Она часто влюблялась. Например, она была замужем за Краснощековым, в прошлом председателем совета министров Дальневосточной республики буферной, а впоследствии — председателем правления Промбанка⁴⁸. Именно с ней находясь в связи, Краснощеков так нарушал этические нормы члена партии, что из него сделали подсудимого по показательному процессу о разложенцах во время нэпа, и ему дали несколько лет тюрьмы⁴⁹. Он сидел в Сокольниче-

- 48 Александр Михайлович Краснощеков (наст. имя Абрам Моисеевич Краснощек, по другим данным Тобинзон, 1880—1937) был профессиональным революционером, долго жил в эмиграции, окончил в США факультет экономики и права Чикагского университета, стал преуспевающим адвокатом, открыл там же в Чикаго Рабочий университет. После революции вернулся в Россию, на рубеже 1910—1920-х гг. возглавлял правительство и министерство иностранных дел Дальневосточной Республики (ДВР). С 1921 года заместитель наркома финансов РСФСР, в 1922—1923 гг. председатель правления Промбанка СССР. Репрессирован; реабилитирован посмертно.
- 49 Краснощеков был арестован 19 сентября 1923 г. После этого (3 октября) в «Правде» и в «Известиях» выступил с разъяснениями нарком рабоче-крестьянской инспекции В.В. Куйбышев, заявив, что председатель Промбанка «использовал доверенные ему средства для личного обогащения и обогащения своих родственников, для безобразных кутежей». Сам Краснощеков на суде утверждал, что он выдал деньги своему брату, инженеру-строителю Якову Краснощекову, который построил на них здание Центрального телеграфа на Тверской. По словам Т. Кравченко, «вряд ли обвинения были совсем уж беспочвенны: Лиля Юрьевна — женщина дорогая, машины и шубы любила, да и сам Краснощеков привык жить широко. Но <...> в Лефортовском изоляторе бывший глава Промбанка переводил стихи Уитмена и параллельно работал над книгой “Современный американский банк” (вполне достойной переиздания и сегодня)» (Кравченко Т. Русская классика // Политический журнал. 2004. № 25. С. 78). Краснощеков был приговорен к шести годам тюрьмы, но отсидел только год и был отпущен (см.: Янгфельдт Б. Любовь — это сердце всего. В.В. Маяковский и Л.Ю. Брик. Переписка. 1915—1930. М.: Книга, 1991. С. 30, 218—219, 227; см. также: Золотонос М. Дело Краснощекова живет и побеждает // Независимая газета. 1994. 2 июля, № 123. С. 8).

ской тюрьме, а Лиля Юрьевна переехала с Бриком и с Маяковским поближе к нему, в Сокольники⁵⁰.

Д.: Ах вот с чем связано!..

А.: Да. На эту тему написана пьеса Ромашова «Воздушный пирог»;⁵¹ и там, значит, Лиля Брик называется Рита Грин⁵², по-моему, и Осип Максимович мне сказал, что ему Лиля Юрьевна сказала: «Знаешь, Ося, вот идет пьеса “Воздушный пирог”, там про нас что-то нехорошо сказано»⁵³. Потом последним ее мужем был Примаков — комкор во время войны, полководец...⁵⁴

50 Как уже отмечалось (см. предыдущее примечание), Краснощеков сидел не в Сокольниках, а в Лефортовском изоляторе.

51 Драматург Борис Сергеевич Ромашов (1895—1958) кроме сатирической комедии «Воздушный пирог» (1925) был автором пьес «Огненный мост», «Конец Криворыльска» и т.д. Лауреат Государственной премии СССР (1948). Признавая, что толчком к созданию комедии «Воздушный пирог» послужил процесс Краснощекова, Ромашов в то же время отмечал: «Тут есть целый ряд несоответствий <...> Я не собирался инсценировать этот процесс» (*Ромашов Б.С. Вместе с вами: биографические-документальные материалы писателя / составление и комментарии А.А. Ромашовой. М.: Всероссийское театральное общество, 1964. С. 237*).

52 Последним ее мужем был Примаков — комкор во время войны — полководец.

53 Вот как Ромашов характеризовал Риту Керн, объясняя актерам, «как он видит действующих лиц комедии»: «Очень элегантная, красивая особа <...> В нее можно влюбиться, хотя это насквозь прожженная огнем беспорядочной жизни и любовных утех женщина. Капризна и избалована <...> Это своеобразная гетера, которая, пользуясь случаем, делает себе карьеру; она цинична и даже, может быть, к чему-нибудь приспособлена благодаря внешним данным, но по существу глубоко отрицательное явление, паразитическая особа, пахнувшая фиалками и способная вскружить голову стройной фигурой и красивым, томным лицом» (*Ромашов Б.С. Вместе с вами. С. 255*).

54 О жизни Брик с Виталием Марковичем Примаковым (1897—1937) см.: *Катанян В.В. Лиля Брик, Владимир Маяковский и другие мужчины. М.: Захаров: АСТ, 1998. С. 104—106; Ваксберг А.И. Загадка и магия Лили Брик. М.: Олимп: АСТ: Астрель, 2005. С. 277—312.*

Д.: Ну это уже после смерти Маяковского.

А.: После смерти. Комкор. Его арестовали в 37-м году, когда убивали всех генералов. Были еще, как говорится, ряд других товарищей. Но это ее дело. Она была очень крутого темперамента, такая вырвавшаяся на свободу амазонка или Екатерина II — это уже меня и нас с вами не может особенно интересовать, только в той мере, в какой это отражалось на быте Маяковского. Но Маяковский очень скоро к ней охладел...

Д.: Вы так считаете?

А.: «Вот и любви пришел каюк, дорогой Владим Владимыч». Это «Разговоры с Пушкиным».

Д.: Да, 24-й год.

А.: Ну вот, видите, а она в это время жила аккурат с Краснощековым.

Д.: Но все-таки как...

А.: Она ему подставляла молодых девушек порой с таким расчетом, чтобы они интеллектуально были не слишком сильны и не могли бы, так сказать, совсем его отвлечь от ее дома.

Д.: А почему... из каких соображений, вы считаете, она не хотела отвлечения от дома?

А.: Видите, какая штука, тот факт, что великий поэт находится у ней в услужении, она оценивала ясно и точно, тут же не могло быть никаких двух мнений: ей нравилось, что Маяковский — член их семейства, этого странного. Однажды я спросил Осипа Максимовича, были вы на этой премьере в театре? Он сказал: «От нашей семьи была Лиля». А однажды он мне сказал: «Хороший вы написали фельетон». — «Вам нравится?» Он сказал: «Мне не очень, но Лилия говорит, это очень хороший фельетон». И так было.

Д.: Это кто сказал? Осип Брик?

А.: Брик. И Владим Владимыч тоже относился к ней почитательно. Это она умела сделать.

Д.: Или, может, тут... материальные соображения?

А.: Я должен вам сказать. Нет, у нее были и материальные, не только материальные соображения, но и самый факт — такой значительный человек, она им, так сказать, над ним властвует...

Д.: Так вы считали, что... у вас впечатление, что она не любила его?

А.: Может быть, был период... Но уже когда я познакомился, все это было в прошлом, он был только привязан. Ну как Тургенев к Виардо. Я должен вам сказать, что Маяковский при всей своей вот этой внешности и громыхающей поэзии был человек женского склада, как Тургенев же. Он... когда он влюблялся, его интересовали какие-то такие мазохические элементы, это легко усвоить изо всех его лирических поэм.

Д.: То есть в смысле страдания?

А.: Да, страдания. Ему нравились больше...

Д.: Страдание больше наслаждения?

А.: Да-да! ...властные женщины, даже с Вероникой Витольдовной Полонской, которая совсем другого склада женщина. Я с ней очень хорошо знаком, потому что Вероника Витольдовна — близкий друг моей жены — Нины Антоновны Ольшевской⁵⁵, да и я сам с ней в отличных отношениях. Так что, например, она мне давала редактировать свои воспоминания о Маяковском, которые депонированы в музее Маяковского⁵⁶. И даже в отношении с нею он любил быть

55 Нина Антоновна Ольшевская (1908—1991) и Вероника Витольдовна Полонская (1908—1994) вместе учились в актерской школе МХАТ.

56 24 августа 1938 г. Полонская прочитала Ардову свои воспоминания о Маяковском, предложив их отредактировать. На следующий день Ардов «взялся за перо, чтобы со своей стороны попытаться описать, что такое представляет собою Вероника Витольдовна Полонская, сыгравшая такую роль в жизни великого (теперь уже это — ясно) поэта» (запись его впечатлений от мемуаров Полонской, а также размышлений о ней хранится в Государственном музее В.В. Маяковского и была опубликована, см.: «В том, что умираю, не вините никого»?.. Следственное дело В.В. Маяковского: документы. Воспоми-

страдающим. Но там был другой повод: она была замужем. Кстати, по версии Полонской, которая была в квартире Маяковского в 9 утра 14 апреля... Вы читали? Знаете, как это произошло?.. Он последний раз сказал ей, чтобы она бросила своего мужа, бросила театр и осталась у него навсегда. Она отказалась, закрыла дверь, стала одевать в передней ботики — торопилась на репетицию — услышала выстрел, она открыла дверь в эту комнату — он еще падал... просто лицом на дверь... Она позвонила по телефону в скорую помощь, сообщила адрес и сама упала в обморок. Но это все у нее там написано...

Д.: Да, там есть⁵⁷.

А.: Но вернемся к Брику. Брик был настоящим литературным вождем. В 26-м году мы были всей компанией в так называемом... кружке — был в Москве такой Кружок художественной интеллигенции — потомок... Брюсовского кружка. Брюсовский кружок художественной интеллигенции — дореволюционный, был на улице Пушкина, 15, где теперь союзная прокуратура. А этот кружок, возникший во время нэпа, он менял несколько адресов: сперва он был напротив театра быв-

нания современников / вступительная статья, составление, подготовка текста, комментарии С.Е. Стрижневой. М.: Эллис Лак 2000, 2005. С. 528—534). Между прочим, Шкловский говорил Дувакину: «Мемуары Полонской написаны в сообществе с Ардовым» (ОУИ НБ МГУ, ед. хр.12, также см.: ОУИ НБ МГУ № 12—13. Маяковский в слезах, Хлебников на дуэли, Пастернак против Мандельштама, футуристы в салоне Лили Брик — Шкловский о людях будущего [Электронный ресурс]. URL: <http://oralhistory.ru/talks/orh-12-13> (дата обращения: 26.04.2018).

57 Текст воспоминаний Полонской см.: «В том, что умираю, не вините никого»?.. С. 475—523 (ранее печатался с сокращениями в журнале «Вопросы литературы» (1987, № 5, стр. 144—198); см. также: *Черток С.М.* Последняя любовь Маяковского. С присоединением воспоминаний В.В. Полонской. Ann Arbor: Эрмитаж, 1983. Через несколько месяцев после первой беседы с Ардовым (в марте — мае 1968 г.) Дувакин провел пять бесед с Полонской. Записи хранятся в ОУИ НБ МГУ (ед. хр. № 38—43, 48—49).

шего Корша на улице Москвина — Богословский переулок, потом он переехал на улицу Горького, дом 10, что ли, рядом с гостиницей ныне «Центральной» (в прошлом «Люкс»). Это сейчас там зал поэзии. Мы были как раз тогда вот в зале поэзии. Потом он переехал в подвал в Воротниковском переулке.

Д.: Старопименовский!

А.: Старопименовский переулок и Воротниковский — с двух сторон можно зайти было. Так мы-то были еще на улице Горького, и... в 26-м году. И там при мне Вольпин спросил Брика: «А что вы так строго держите ваших поэтов?» Там — Асеева, Кирсанова, Незнамова, Маяковского. Брик ответил (это я сам слышал), он сказал: «Если их не держать строго, то они, как Есенин, все покончат с собой».

О причинах самоубийства Маяковского

Д.: Это что ж, задолго до смерти Маяковского?

А.: Ну, 26-й год, а он умер в 30-м. Причем я... меня часто спрашивают, почему Маяковский покончил с собой. Это, вы знаете, очень интересуется обывателей. Есть один даже подлец, который написал плохую пьесу об этом. Она называлась «Пришедший в завтра» или там еще... Липовский — фамилия.

Д.: О Господи, это подонок.

А.: Это отвратительное, безобразное произведение, которое мне удалось сильно раскритиковать на заседании коллегии Министерства культуры СССР у Фурцевой⁵⁸, так после чего сняли эту вещь с репертуара в Театре эстрады⁵⁹. Сама

58 Екатерина Алексеевна Фурцева (1910—1974), была министром культуры СССР в 1960—1974 гг. См. о ней: Таранов Е.В. Первая дама Москвы (штрихи к политическому портрету Е.А. Фурцевой) // Кентавр. 1992. № 11—12. С. 78—96; 1993. № 1. С. 100—109; Корнеева Н.А. Екатерина Фурцева. Политическая мелодрама. М.: Алгоритм, 2007.

59 Впрочем, по поводу данной пьесы Александра Липовского сохра-

идея — в Театр эстрады показывать это. Так вот я должен вам сказать, что, когда меня спрашивают, почему покончил с собой Маяковский, я говорю: у него было пять причин, которые сошлись вместе, из которых каждая одна достаточна для самоубийства. Первая причина — полный творческий крах, потому что вот он все писал: советская власть — хорошо, хорошо, а тут началась первая пятилетка — время, о котором Сталин сказал, что даже вожди партии колебались в те годы. И я помню, на открытии ЦДРИ в том же подвале, в Пименовском, Маяковского мы попросили выступить, он выступал, читал первое вступление в поэму (у меня есть, кстати, рассказ об этом, я вам его отдам⁶⁰), и там глупый Гальперин Михаил⁶¹ сказал: «Владимир Владимирович, прочитайте, пожалуйста, “Хорошо!”». Маяковский сказал: «Я не буду читать “Хорошо!”, потому что сейчас не хорошо». Вот это...

Д.: Это точно?

А.: Я отвечаю за каждое слово.

Д.: Вы сами слышали?

А.: Да, это было в феврале месяце.

Д.: Понятно.

нились и более позитивные суждения. О спектакле «Пришедший в завтра», поставленном в Московском театре эстрады в 1962—1963 гг., его режиссер, И.Г. Шароев, вспоминал: «В спектакле-диспуте была возможность построить действие на споре, на столкновении различных точек зрения, на постоянном напряжении <...> Происходившее на сцене должно было дополняться реакцией актеров, размещенных в различных местах зрительного зала, акробатикой под самым потолком-куполом, демонстрацией полиэкранного кино несколькими проекторами <...> Кинодействие переносилось с экрана на экран, продолжалось на сцене, возвращалось на экраны» (*Шароев И.Г. Многоликая эстрада. За кулисами кремлевских концертов. М.: Вагриус, 1995. С. 65—66.*)

60 Рассказ «Вечер Маяковского» напечатан в книге «Этюды к портретам» (стр. 31—40); см. также: *Ардов В.Е. Великие и смешные. С. 43—53.*

61 Михаил Петрович Гальперин (1882—1944) в начале 1920-х гг. вместе с О. Леонидовым и В. Федоровым входил в группу поэтов-неоклассиков.

А.: 27-го февраля, по-моему. Вот тут дату я могу спутать. Он сказал: «Не хорошо». Было же непонятно: он все хвалил, а тут — карточки, арестовывают вождей революции и так далее. Это первое. Вторая причина — полное отсутствие признания со стороны правительства⁶². Пошляку Собинову дали орден⁶³, а на юбилей Маяковского не только никто не пришел, не только не было никакой награды, но даже по распоряжению Артемия Халатова — глупого армянина, который возглавлял Гослитиздат, нет, Госиздат весь⁶⁴, — вырезали портрет Маяковского из журнала «Печать и революция». Третье — значит, Татьяна Яковлева, которую он любил, дочка художника Яковлева, в Париже отказалась выйти за него замуж. Она вышла замуж, как я слышал, за сэра Генри Детердинга⁶⁵, а может, это вранье, но не важно, она отказалась за него...

- 62 Ср. слова М.Д. Вольпина о Маяковском во второй беседе с Дувакиным: «Он — очень нуждался, по-моему — в каком-то необыкновенном внимании, даже в почитании: может быть, даже орден, вообще, ему бы понравился, я не знаю, со стороны правительства внимание, со стороны людей, близких к нему, и какое-то вообще доказательство, что он должен, может жить и что он делает великолепные вещи; во всем этом уже появлялись какие-то сомнения».
- 63 Назвать Леонида Витальевича Собинова (1872—1934) «пошляком», может быть, чересчур смело. Он был награжден орденом Трудового Красного Знамени в 1933 г. в связи с 35-летием сценической деятельности.
- 64 Артемий Багратович Халатов (1896—1937) возглавлял правление Государственного издательства в 1928—1932 гг.
- 65 Татьяна Яковлева вышла замуж 23 декабря 1929 г. за виконта Бертрана дю Плесси. Когда в 1940 г. французы были разгромлены немцами, дю Плесси погиб, а она с дочерью бежала из Парижа сначала на юг Франции и затем, в 1941 г., в Америку. Через некоторое время Татьяна Алексеевна вышла замуж за Алекса Либермана, который станет с годами издателем целой сети глянцевого американских журналов и модным скульптором (см. беседу В.В. Радзишевского с дочерью Яковлевой, известной американской журналисткой Франсин дю Плесси в «Литературной газете» (2001, 20 февраля, № 7 (5822)). См. также дневниковые записи Г.А. Боровика о его встрече с Т.А. Яковлевой в книге В.А. Катаняна «Распечатанная бутылка» (Нижний Новгород: «ДЕКОМ», 1999, стр. 305—308).

Д.: Нет, нет. Она прислала...

А.: И последняя точка была Полонская, она тоже отказалась выйти за него замуж. Кроме того, провал «Бани», кроме того, Бриков не было в Москве, они были за границей, и он был совсем один. Теперь — у него был еще грипп. Он очень плохо себя чувствовал, и вот все это вместе на него навалилось. Есть фотография: Осип Максимович и Лиля Юрьевна у гроба Маяковского. Лиля плачет, а у Осипа Максимовича выражение лица брезгливое. С его точки зрения, это — вот то, чего он боялся и что он считал абсолютно алогичным, — произошло.

Теперь я должен вам сказать, что ведь, повторяю, нельзя рассматривать теории ЛЕФа с сегодняшнего дня — они, конечно, лишены смысла. А в то время, так же как во многих других областях, были какие-то гипотезы, поиски, и в этом свете это было очень важно, нужно, интересно. Я считаю, что правительство допустило большую ошибку, проморгавши Маяковского. Сталин это тоже понял, поэтому в 35-м, когда Лиля Юрьевна и Осип Максимович написали ему письмо, что вот Маяковского замалчивают, он наложил свою знаменитую резолюцию⁶⁶.

Д.: Да-да.

А.: А я в 35-м году приехал в Ленинград. Лиля Юрьевна жила тогда с Примаковым в квартире заместителя командующего Ленинградским военным округом. Он был там. Позвонил им, они говорят: «Ардик, приходите, есть интересные новости». Я пришел, они мне рассказали об этой резолюции и я сказал (они это потом повторяли): «Я попрошу дать мне справку, что я любил Маяковского до этой резолюции».

Д.: Вы сказали?

66 Текст письма Брик к Сталину и резолюции Сталина см.: «В том, что умираю, не вините никого»?.. С. 317—323. См. также: Катанян В.В. Лиля Брик, Владимир Маяковский и другие мужчины. С. 104—106.

А.: Да. И это они потом всем рассказывали. А кроме того, еще было очень интересно. Я сказал: «А что же вы попросили у правительства, когда вам сказали, что вот нужны ваши предложения?»

Они сказали, мы там... собрание сочинений с большим тиражом, увековечение такое-то и — переименовать в Москве Триумфальную площадь в площадь Маяковского. Я спросил Брика: «Почему Триумфальную?» И он ответил, я вам сейчас даже симитирую его голос, потому что я когда-то это делал. Он — знаете, так! — он ответил так профессионально, как будто он имел дело с переименованием площадей лет 15. Он сказал: «Остальные хорошие площади уже разобраны». Но вы знаете, как привилось название. Это дурацкое иностранное слово «Триумфальная» народ не мог произносить ведь говорили «Трухмальная площадь», «Трухмальные ворота»...

Д.: Да-да-да...

А.: И «Маяковского» прижилось сразу — очевидно, как будто нужно было.

Об отношениях с Маяковским

А.: Теперь я должен сказать, что я с Маяковским всегда сохранял дистанцию: уж очень я его любил, уважал, но все-таки иногда я бывал там на квартире у Бриков — в Гендриковом переулке, теперь переулок Маяковского. А однажды он был в гостях у меня: это было в Ленинграде, в 27-м году: он приехал выступать в Ленинград и после вечера в «Капелле» я зашел за ним, и мы пошли к нам (а жил я на Семеновской улице, ныне улица Белинского, по-моему), да... у Семеновского моста — эта улица выходит на Литейный, аккурат против дома, где жил Некрасов. Мы занимали квартиру, снимали у хозяйки большой зал с пошлой мебелью — золотой — и не-

сколько комнат; в одной комнате жил я с женой — Ириной Константиновной — с первой женой, которая вот тоже дружила с Бриком; потом там жил режиссер Давид Григорьевич Гутман. Это создатель Московского театра сатиры, Ленинградского театра сатиры — человек очень интересный и своеобразный⁶⁷. И там же жил Николай Павлович Смирнов-Сокольский, который гастролировал в Театре сатиры⁶⁸. Я был завлитом Ленинградского театра сатиры, Гутман — главным режиссером, а Сокольский у нас гастролировал, был аттракционом, так сказать, программы. Сокольский обожал Маяковского, хотя в каждом фельетоне всегда говорил про него какие-нибудь гадости публике.

Д.: Это Сокольский, что — Смирнов-Сокольский?

А.: Да-да, Смирнов-Сокольский. Он его обожал совершенно. Я даже скажу, что Смирнов-Сокольский — какая-то приближенная и уменьшенная копия Маяковского: он тоже неврастеник, тоже одаренный человек, но он был принципиальный, так сказать, оппортунист и человек... не всегда принципиальный, но очень талантливый, интересный, умный, остроумный и прочее. Маяковского, повторяю, он обожал,

67 Давид Григорьевич Гутман (1884—1946) не раз выступал как соавтор Ардова (и других писателей: В.Я. Типота, А.М. Арго, Н.А. Адуева и др.) в написании эстрадно-сатирических обзоров, см. эти тексты в РГАЛИ: ф. 656, оп. 1, д. 132; ф. 2897, оп. 1, д. 6, 7, 8, 9 и т.д. Сергей Герасимов в своих воспоминаниях о Ю.К. Олеше называет Гутмана «блестящим человеком своего театрального времени, доверху наполненным удивительными рассказами, воспоминаниями, шутками» (см.: Воспоминания о Юрии Олеше. М.: Советский писатель, 1975. С. 103).

68 Знаменитый конференсье и фельетонист Н.П. Смирнов-Сокольский (наст. фамилия Смирнов, 1898—1962) в октябре 1927 г. участвовал в обзоре «Бревно в глазу», которым открывался второй сезон Ленинградского театра сатиры (см. составленную С.Д. Дрейденом документальную хронику «Николай Смирнов-Сокольский. Дела и дни» в книге: Смирнов-Сокольский Н.П. Сорок пять лет на эстраде: фельетоны, статьи, выступления. М.: Искусство, 1978. С. 332).

но всегда говорил про него в своих монологах какие-нибудь едкие штучки⁶⁹. Но говорил об этом Сокольский так: «Ведь я считаю, что это только реклама». Вот, например, у нас балетмейстер Голейзовский. Я про него тоже говорил разные гадости — публика смеялась. Когда я однажды сказал — публика не засмеялась, я понял, что Голейзовский кончился. Его популярность исчезла, значит, он для меня не товар⁷⁰.

- 69 Смирнов-Сокольский писал по этому поводу: «Для эстрадного фельетониста имя Маяковского тогда было неистощимой “злостью дня”, и он, зная, что я частенько упоминаю его в своих выступлениях, не в пример многим другим, столь же знаменитым товарищам, не обращал на это ровно никакого внимания и лишь иногда, встречаясь где-нибудь, говорил: — Питаетесь мной, как червь яблочком» (Смирнов-Сокольский Н.П. Рассказы о книгах. 2-е изд. М.: Книга, 1977. С. 33).
- 70 Знаменитый танцовщик и хореограф-новатор Касьян Ярославич Голейзовский (1892—1970) как раз в 1927 г. потерпел провал с постановкой в Большом театре балета «Смерч» на музыку Б.Б. Бера и вынужден был уйти в Московский мюзикхолл (Смирнов-Сокольский активно участвовал в деятельности мюзик-холла: видимо, поэтому он и говорит: «У нас балетмейстер Голейзовский»). Голейзовский продолжал ставить спектакли и программы на сценах многих театров, мюзик-холлов и концертных залов; в 1960-е гг. он вновь, и очень успешно, осуществил балетные постановки в Большом театре (см.: К.Я. Голейзовский: жизнь и творчество. Статьи, воспоминания, документы / составители В.П. Васильева и Н.Ю. Чернова. М.: Всероссийское театральное общество, 1984; Суриц Е.Я. Хореографическое искусство двадцатых годов. Тенденции развития. М.: Искусство, 1979. С. 154—220, Тейдер В.А. Касьян Голейзовский. «Иосиф Прекрасный». М.: Флинта: Наука, 2001; и т.д.). Но его популярность среди зрителей, особенно в провинции, всегда была не очень широка (см. об этом: Chernova N. Kasian Goleizovsky and Eccentric Dance // Experiment/Эксперимент. A Journal of Russian Culture. 1996. Vol. 2 (Moto-bio — The Russian Art of Movement: Dance, Gesture and Gymnastics, 1910—1930). P. 398—399). Помощники и последователи Дувакина в начале 1980-х гг. году записали несколько бесед о Голейзовском, его жизни и творческой манере (с балеринами: В.П. Васильевой (Голейзовской), (ОУИ НБ МГУ, ед. хр. № 829), Стручковой Р.С. (№ 950), Чарноцкой И.А., (№ 760), артистом балета Ларионовым А.И. (№ 772) и др.).

И когда Маяковский к нам пришел, то Смирнов-Сокольский в особенности старался о хорошем угощении. Мы сидели, ужинали, и Маяковский понял, что все люди его здесь любят и ценят. Он был добрый, веселый и даже сказал: «Ну что же вы, вина-то мало, а ведь гость у вас важный...» — сказал он; причем он сказал слово «важный» как итог того, что он заметил с нашей стороны. Потом вдруг после ужина Владимир Владимирович сказал: «Давайте играть», — и был, знаете, таким вот душой общества, какие-то салонные игры придумывал: например, положить несколько предметов на стол, посмотреть минуту и потом вспомнить, что там лежит, и еще что-то. Вечер был очень добрый, и Маяковский был очень веселый⁷¹.

Д.: Ну а в таких случаях — так, рассказчиком бывал, рассказывал что-нибудь, нет?

А.: Острил... Острил...

Д.: Тем более что... вы сами все были...

А.: Да, все время шел такой остроумный разговор всеобщий⁷². А он и не претендовал на то, чтобы занимать общество. Потом в эту же квартиру мы привели через некоторое время Алексея Николаевича Толстого. Вот тот, значит, вел себя как гастролер...

Д.: Барин...

71 Об этом вечере Ардов написал в своей книге «Этюды к портретам» (стр. 21—24); см. также: Ардов В.Е. Великие и смешные. С. 32—36).

72 Некоторые детали этого разговора (в котором кроме Ардова, Гутмана и Маяковского участвовали Л.В. Никулин, Валентин Стенич и «кто-то еще») приводит Смирнов-Сокольский в своих «Рассказах о книгах». Преимущественно обсуждалась сделанная Смирновым-Сокольским покупка значительной коллекции альманахов и сборников XVIII и XIX столетий; в основном все, включая Маяковского, подтрунивали над пылким библиофилом. Но когда все стали расходиться, Маяковский пошел к Смирнову-Сокольскому и всю ночь провел за чтением раритетных изданий (Смирнов-Сокольский Н.П. Рассказы о книгах. С. 34—37).

А.: ..Рассказывал... Не барин, нет — как гастролер: он рассказывал какие-то там эпизоды из своей жизни, причем видно было, что отработанные рассказы, что он ими угощает в любом обществе. А Владимир Владимирович был добрый, веселый и прочее...

Д.: Непосредственный?

А.: Непосредственный. Помню, я раз пришел в Гендриков переулок к Брику, а там читал стихи... в столовой, она же — гостиная, общая комната одна у них была (она и сейчас сохранилась; когда-то она нам казалась такой красивой, нарядной, а сейчас мы видим — это нищета 20-х годов: какие-то половички, деревянные скамеечки, жалкий буфетик...), вот в этой комнате сидела Лиля Юрьевна, еще какие-то дамы, Кирсанов читал свои стихи⁷³. А Владимир Владимирович стоял в дверях своей комнаты (она выходила в эту столовую) и слушал с иронической улыбкой, жуя папиросу, как всегда. А я прошел к Брику и вскоре ушел. А потом Кирсанов мне рассказал (про этот ли день, про другой), что он читал стихи, все были в восторге, все хвалили, а Маяковский сказал: «Прекрасные стихи, Сема, зайдём ко мне, я вам скажу, тут кое-где надо исправить только». Кирсанов говорит: «Я такой довольный, одушевленный похвалами, вошел в комнату к Маяковскому, он закрыл дверь и сказал: “Стихи — дерьмо, у вас штаны расстегнуты, застегните”». Это мне рассказывал сам Кирсанов.

Д.: Сам Кирсанов? Интересно. Вот его бы надо записать⁷⁴.

А.: Конечно, обязательно! Обязательно. Смирнов-Сокольский имел оранжевый паркер — один из первых образцов, боль-

73 Как молодой Семен Исаакович Кирсанов (1906—1972) читал свои стихи, колоритно описано В.А. Катаняном: «Я как-то привык всегда видеть себя самым младшим в компании. Но этот мальчик, который с такой удивительной энергией выкрикивал стихи, размахивал руками, жужжал, трубил, мычал, щелкал, подпевал, был еще моложе меня» (Катанян В.А. Распечатанная бутылка. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 1999. С. 53).

74 Кирсанов записан не был.

шой, толстый — паркеровскую ручку, на которой была прибита металлическая дощечка, а на ней выгравировано: «Смирнову-Сокольскому от Демьяна Бедного». Ну и он показал Демьяну, то есть Маяковскому, показал эту ручку и сказал: «А у вас такой нет, Владимир Владимирович?» Маяковский ответил: «А мне кто надпишет, ведь Шекспир умер». Ну это известно⁷⁵. (Пауза.)

Работа в сатирических журналах

А.: Когда возник журнал «Чудак», созданный Михаилом Кольцовым...⁷⁶

Д.: Простите, а в «Крокодиле» вы не участвовали, нет?

А.: Как?! С 25-го года я в «Крокодиле».

Д.: А в «Крокодиле» вы с Маяковским встречались?

А.: Нет. Там я не ви... Там я редко бывал всегда, в «Крокодиле», и там я его не видел, не встречался...

Д.: Все-таки не было у вас контакта по линии «Крокодила»?

А.: Нет, по «Крокодилу» не было. 29-й год мы не работали в «Крокодиле», те, кто был приглашен в «Чудак». И в «Чудаке» вот он бывал часто. Я помню, однажды Олеша принес стихи, и в этих стихах было написано: «На обресе кулака мушка

75 Об этом эпизоде, который произошел на упоминавшейся выше вечеринке у Ардова с Гутманом, рассказывается в «Рассказах о книгах» Смирнова-Сокольского (Смирнов-Сокольский Н.П. Рассказы о книгах. С. 34).

76 «Чудак» появился в декабре 1928 г. как преемник журнала «Смехач», выходившего в 1924—1928 гг. в Москве, потом в Ленинграде и опять в Москве. В 1927 г. «Смехач» не раз подвергался критике за мелкотемье. Осенью 1928 г. его ответственным редактором был назначен знаменитый тогда журналист и писатель Михаил Ефимович Кольцов (наст. фамилия Фридлянд, 1898—1942), который принял решение о коренной реорганизации журнала (см. об этом: Скороходов Г.А. Сатирическая журналистика // Очерки истории русской советской журналистики. 1933—1945. М.: Наука, 1968. С. 454—467). «Чудак» существовал недолго и в марте 1930 г. слился с «Крокодилем».

очень велика». Он оставил стихи и ушел. Стихи были приняты. А потом в присутствии Маяковского стали обсуждать стихотворение — кто-то сказал: «Позвольте, но ведь на обрезе мушки нет. Обрез — это когда ствол ружья укорочен. Где же там мушка?» Маяковский сказал: «Очевидно, этот кулак второпях обрезал ружье со стороны... С другой...»

Д.: Приклада.

А.: Приклада. (Смеются.)

Д.: В обрезе?

А.: Ну да. Потом еще был интересный эпизод. Пришел Маяковский и принес только что написанное им стихотворение:

Лошадь
сказала,
увидев верблюда:

«Какая
ужасная...

Д. (поправляет): Какая гигантская...

А. и Д. (хором):

...гигантская
лошадь-ублюдок».

Верблюд же
ответил:

«Да лошадь разве ты?!

Ты
просто
верблюд недоразвитый».

И знал только
бог седобородый,
что это —

животные
разной породы⁷⁷.

77 Стихотворение «Стихи о разнице вкусов» (1928) прочитано неточно.

Вот он принес эти стихи. Они, конечно, всем понравились — их приняли. А он сказал: «Мне деньги нужны». Ему выписали, как сейчас помню, 50 рублей, и он пошел, пошел получать. Но бухгалтерия была уже закрыта, и касса — он вернулся обратно и сказал знаменитому темисту Михаилу Александровичу Глушкову, который выведен в «Двенадцати стульях» под фамилией Изнуренков⁷⁸.

Д.: А-га!

А.: Очень точно и похоже написан портрет Ильфом и Петровым. Они, когда написали, то его вызвали, Глушкова, прочитали ему, и он сказал, что он не обижается на это. Глушков интересный человек был, великий бильярдист... Вот он сказал, Маяковский: «Глушков, пойдете играть на бильярде». Они ушли. На другой день пришел в редакцию один Глушков и, хихикая, показал нам ордер с распиской Маяковского — Маяковский проиграл ему деньги эти, за стихотворение, и получил деньги Глушков. А я сказал, что надо тогда уже писать, что это стихи не Маяковского, а Глушкова. (Усмехаются.)

Д.: Хорошее стихотворение.

А.: Ну превосходное! (Пауза.)

Брик мне рассказывал, что... Маяковский был влюблен в Марью Борисовну Чуковскую, у которой было уже четверо детей, по-моему. Очень была крутая женщина, властная, которая повелевала Корнеем Ивановичем всю жизнь очень круто. Он приехал на дачу... там он был у Репина, как мы знаем, был у Чуковского...

Д.: Тогда еще?

78 М.Д. Вольпин во второй беседе с Дувакиным скажет о Глушкове: «Это был маленький человек, <...> он давал только темы, он ничего не мог писать. Очень нервный, подвижной и какой-то странный человек такой, застенчивый вроде и вроде довольно настырный. Он жил только темами для карикатур, остротами отдельными, человек только торговал прямым остроумием. Иногда это и было не сверхудачно, но по большей части на высоком уровне».

А.: Да-да, в 16-м году. И ей, кажется, и было посвящено «Облако в штанах».

Д.: Нет!

А.: Мария там — не она?

Д.: Нет-нет⁷⁹.

А.: Ну, может быть, неважно... Важно, что что-то там было...

Д.: Это скульптор Денисова...

А.: Ну, Корней Иванович, значит, выслушал эти стихи посвященные, потом сказал: «Уходи из моего дома!» Потом они опять подружались. И вот он тогда познакомился с Лилей Юрьевной, влюбился в нее, пришел и, как пишет в мемуарах Лиля Юрьевна, перепосвятил ей стихи. Теперь рассказ Брика. «Он привык к нашему дому, Маяковский, он был такой обаятельный, хороший мальчик, что мы очень его полюбили». А он все говорил: «Дайте, я вам почитаю мои стихи» А Брики, оба, говорили: «Володя, ну не надо. Так мы вас любим. А стихи, наверное, плохие, опять это мы, вы обидитесь, поссоримся — лучше не надо». Но однажды все-таки он их уговорил. И когда выяснилось, что это вот такие стихи, что это поразительный поэт, то они пришли в восторг, и Брик спросил: «А вы издаетесь?» — «Нет». — «Почему?» — «Потому что футуристам издаваться негде...» — «А сами?» — «А надо же деньги. Но у меня денег нет». Тогда Брик сказал ему: «Я на такие стихи, на издание, найду денег. Сколько вам надо?» Он сказал: «Пятьсот рублей надо минимум...»

(На этом запись первой беседы обрывается.)

79 Основным прототипом Марии из «Облака в штанах» являлась Антонина Гумилина, молодая художница, вскоре покончившая с собой. Другим прототипом была Софья Шамардина (см. главу «Все женщины "Мария"» из книги Светланы Коваленко «Звездная дань». Женщины в судьбе Маяковского» (М.: Эллис Лак 2000, 2006).

Вторая беседа

(6 августа 1974 г.)

*О том, как Сергей Есенин читал стихи, его эпитаже
и чтениях в Политехническом музее*

Виктор Дмитриевич Дувакин: Виктор Ефимович, мы с вами встречаемся почти через семь лет.

Виктор Ефимович Ардов: Как время-то пролетело!

Д.: Да. Дело-то это мое окрепло, около четырехсот кассет у меня уже теперь. Помните, я сначала записывал только о Маяковском. Теперь моя тема — «Создание первичных звукодокументов (вот эти самые пленки — это звукодокументы) по истории русской культуры первой трети XX века», то есть примерно до середины 30-х годов. Вот. Ну и людей, конечно, я беру, которые характерны для 20-х годов, начинали в 20-е годы... которые в это время проявились⁸⁰. И не только людей, но и учреждения.

Порядок давайте установим вместе с вами. Во-первых, вы, как старый крокодилец заслуженный, работающий, по моему, с самого основания, да?..

80 «Моя ближайшая задача — спасти то, что еще можно спасти, накопить как можно больше фактов, живых деталей и картин, словесных портретов и характеристик ученых... писателей, поэтов, художников, артистов и режиссеров, выдающихся библиографов, популяризаторов знаний и т.п.» (Записка В.Д. Дувакина «О моей работе на кафедре научной информации МГУ» / публикация В.Ф. Тейдер // Археографический ежегодник за 1989 год. М.: Наука, 1990. С. 308).

А.: Нет, я в 25-м году в первый раз...

Д.: Ну почти. «Крокодил» родился в 23-м, да?

А.: В 22-м.

Д.: В 22-м. Так вот, вы расскажете нам историю «Крокодила», его людей, его нравы и так далее, ну и потом (не обязательно сегодня кончить, мы можем еще раз приехать) мы поговорим о тех людях, с которыми вы непосредственно встречались, кроме Маяковского. Маяковского мы уже с вами обговорили, но вы хотите какие-то еще сделать дополнения, может, мы с этого и начнем, а кроме Маяковского давайте сейчас установим примерный список — о ком вы хотите сказать. Есенин — раз. О Мариенгофе был разговор... Ну кто еще из заметных, интересных людей, встретившихся вам на вашем жизненном пути?

А.: Прежде всего я скажу, что Есенин к «Крокодилу» никакого отношения не имел.

Д.: Нет, это независимо...

А.: Пожалуй, я немножко поговорю о Сергее Александровиче Есенине, потому что по времени он прошел у нас раньше, чем открылся журнал «Крокодил», и фигура, так сказать, достаточно значительная, чтоб говорить о нем отдельно. Когда умирает значительный человек, всегда оказывается, что у него друзей было в 10 раз больше, чем это было при жизни. То же самое вышло и с Есениным: как только он погиб и обрел славу... А дело в том, что, как правильно писал его друг Анатолий Борисович Мариенгоф в своем романе интересном, хотя несколько, так сказать, чересчур откровенном и циничном⁸¹ — «Роман без вранья» — он написал, что Есенин достиг славы, едва только умер.

81 Ср.: «...вообще «Роман без вранья» легко читаемая, но подозрительная книга. Редкое самолюбование и довольно искусно замаскированное оплевывание других, даже Есенина» (Шершеневич В.Г. Великолепный очевидец. Поэтические воспоминания 1910—1925 гг. // Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича и Грузинова. М.: Московский рабочий, 1990. С. 675).

Это справедливое замечание, потому что при жизни огромные массы читателей и слушателей и прочие — так сказать, аудитория — они к нему относились почти отрицательно. Кстати, и Маяковского тоже многие не принимали. Причем по отношению к обоим этим поэтам нужна была априорная недоброжелательность, чтобы не понять, что это великие люди. В частности, Есенина считали совершенным хулиганом, потому что в его стихах иногда встречались какие-то не совсем пристойные, с пуристской точки зрения, строки. Но и сам Есенин шибкошел навстречу этим концепциям. Почему так происходило?

Я в моих коротких мемуарах о Есенине⁸² пишу вот о чем: дело в том, что не первые эти имажинисты и даже не футуристы установили этот стиль, когда эпатирование публики — дразнить, дразнить мещанина — считалось хорошим тоном. На фоне обычной вежливости со стороны общественных деятелей всех профилей и рангов, на всех этих формулировках: «мне выпала честь», или «я имею удовольствие», или «уважаемая публика» — они хотели выделиться своим, так сказать, наплевательским отношением к людям⁸³.

82 Ардов говорит о своих мемуарах «Два слова об Есенине», датированных августом 1970 г. Они не были включены в книгу «Этюды к портретам» (и, соответственно, не были перепечатаны в книге «Великие и смешные»), но сохранились в фонде Ардова в РГАЛИ в машинописном виде (ф. 1822, оп. 1, д. 157).

83 Ардов, упомянув свойственную классической традиции «поэтическую скромность», писал в этих своих мемуарах: «В России уже символисты нарушили эту традицию. Правда, это поколение больше эпатировало публику содержанием стихов, нежели поведением автора. А футуристы повсеместно — и в Италии, и во Франции, и у нас — взяли тон открытого презрения к аудитории.

Литературная группка имажинистов, к которым примыкал Есенин (а надо сказать, что сам-то он всю жизнь искренне верил, что он — только сочлен этой группы), возникла под влиянием футуристов. Логически рассуждая, она должна была пойти еще дальше футуристов в своих обычаях и поведении. Имажинисты так и сделали» (ф. 1822, оп. 1, д. 157, л. 35).

Я вам расскажу совершенно поразительную историю, которой свидетелем был я сам. Дело в том, что в Москве на улице Горького (тогда Тверской), дом 18 — ныне этот дом снесен, на его месте дом № 2 или дом № 4 — это между Георгиевским переулком и Камергерским (ныне проезд Художественного театра) — в одном из маленьких домов, первый и второй этаж которых были заполнены магазинами, фотографиями и иными, так сказать, обслуживающими точками, был... надо было подняться на 10—12 ступенек, и вы входили в бывший магазин, который когда-то назывался «Домино», — кафе, а теперь его отдали поэтам и это было «Кафе поэтов».

Д.: Так его и называли — «Кафе поэтов»?

А.: «Кафе поэтов», а раньше — «Домино»⁸⁴. Так вот, это «Кафе поэтов» — там была база Союза поэтов. Союз поэтов имел в то время значение. Ну, сказать достаточно, что одно время председателем там был Валерий Яковлевич Брюсов, и он достаточно часто туда ходил и выступал перед публикой. Что же собой представляло это кафе? Вы поднимались в это торговое помещение: столики от кафе остались, был буфет... Буфет содержал отец поэта Матвея Ройзмана⁸⁵, недавно скончавшегося после того, как он выпустил труд своей жизни «Что я помню об Есенине». Вы знаете эту книгу?

Д.: Нет. Когда вышла?

А.: Она вышла в прошлом году, в 1973-м⁸⁶. Она интересна удивительной добросовестностью и точностью. Книга не очень умная и не талантливая, потому что автор не бог весть какого дарования был человек, но очень добросовестный,

84 О «Кафе поэтов» см.: Комарденков В.П. Дни минувшие (из воспоминаний художника). С. 65—69; Грузинов И. Маяковский и литературная Москва // Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича и Грузинова. С. 659—679; и т.д.

85 См. 12-ю сноску к предыдущей беседе.

86 См.: Ройзман М.Д. Все, что я помню о Есенине. М.: Советская Россия, 1973.

а главное, что он в качестве одного из этой группы имажинистов воистину много встречался и с Есениным, и с Мариенгофом, и с Кусиковым, и с Шершеневичем, и с другими корифеями этой группы.

Так вот, буфетик был слабый: 20-й год. Чуть не правительство даже разрешило в этом кафе продавать пирожные, которые делались контрабандой⁸⁷, а потом, если кого ловили за то, что он из дефицитной пшеничной муки, сахара и масла делает такие пирожные, то таких отправляли на Лубянку — в ЧК, а тут это разрешалось; продавали еще какую-то кашу-размазню, немножко воблы — словом, это был нищенский, но в то время завидный харч. И вот мы здесь обычно сидели, пили, ели, а поэты на маленькой эстраде выступали каждый день и читали свои стихи. Читал стихи и Есенин, и прочие имажинисты, иногда, очень редко, выступал Маяковский, а потом были бесчисленные поэты и якобы поэты, принадлежавшие к самым разнообразным группам, о которых сейчас никто даже не помнит. Например, была группа «Ничевоки»⁸⁸.

87 По воспоминаниям Шершеневича, всеми хозяйственными делами в «Кафе поэтов» заведовал «некий Нестеренко, мошенник из Сибири»: «В годы, когда пирожное из белой муки было чуть ли не государственным преступлением, Нестеренко спокойно угощал этими пирожными контролеров, арапски заверяя их, что пирожные сделаны из моркови» (Шершеневич В.Г. Великолепный очевидец. Поэтические воспоминания 1910—1925 гг. // Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича и Грузинова. С. 675). Как сообщает Ройзман, Нестеренко был убит в результате нелепого инцидента — застрелен человеком, пришедшим купить водки и получившим от него грубый отказ (Ройзман М.Д. Все, что я помню о Есенине. С. 78). После этого заведовать «Кафе поэтов» и был приглашен отец Ройзмана.

88 О группе «ничевоков» см.: Грузинов И. Маяковский и литературная Москва // Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича и Грузинова. С. 680—686; Литературные манифесты от символизма до наших дней / сост. и предисл. С.Б. Джимбинова. М.: Согласие, 2000. С. 323—328; Рогожин Н.П. Литературно-художественные альманахи и сборники. 1918—1927 годы. М., 1960. С. 134; Ху-

Д.: Ну как же, «Ничевоки» вошли в историю литературы. Земенков⁸⁹, Рюрик Рок...⁹⁰

А.: Потом этот Рюрик Рок проворовался и его посадили в уголовный розыск⁹¹, но это все не имеет касательства...

Тогда я, кончив среднюю школу, не начал еще высшего образования, потому что время было такое, что учиться не хотелось.

Я служил в советском учреждении, только одевался по-военному: в галифе, в краги и во френч... Так вот, я приходил иногда сюда, и однажды было так: я среди других посетителей слушал поэтов. Очередное слово получил поэт Ипполит Соколов. Он и сейчас жив, только он давно стал кинокритиком или чем-то таким — скучный и безнадежный человек⁹².

дожники народов СССР: библиографический словарь: в 6 т. М.: Искусство, 1983. Т. 4. Столбцы 295—296; Гордеева Н. Литературный Ростов 20-х годов. Ростов: Издательство Ростовского Университета, 1967. С. 20—21; Ройзман М. Все, что помню о Есенине. С. 83—84.

- 89 Поэт Борис Сергеевич Земенков (1902—1963) некоторое время также примыкал к группе экспрессионистов.
- 90 Рюрик Юрьевич Рок (наст. фамилия Геринг, 1899 — после 1932) — поэт и журналист, в 1920-е гг. работал в Государственном театре имени В.Э. Мейерхольда, в начале 1926 г. уехал за границу.
- 91 Сотрудничая с Всероссийским союзом поэтов, Рюрик Рок в начале 1920-х гг. организовал мошенническую комбинацию, связанную с незаконным получением хлебных, продуктовых и промтоварных карточек, ордеров на обувь и одежду. После одного из заседаний правления Союза поэтов он забыл свой портфель; портфель открыли, и выяснилось, что Рок «заказал штамп и печать, подделал подпись председателя союза (в тот год им был И.А. Аксенов) и написал требования на всевозможные карточки и ордера. Он мог сбыть их на Сухаревке» (Ройзман М.Д. Все, что я помню о Есенине. С. 84—85).
- 92 Ипполит Васильевич Соколов (1902—1974) был лидером группы экспрессионистов, автором двух основных деклараций русского экспрессионизма. Впоследствии проявил себя как киновед и кинокритик; в 1930-е гг. — редактор студии «Межрабпомфильм», научный сотрудник научно-исследовательского сектора Государственного института кинематографии

Да и тогда он писал очень глупо и плохо, с некоторым количеством непристойностей и нелепостей, чтобы обратить внимание на его вирши⁹³. Вот он стал читать. Публика не желала слушать: все галдели, стучали ложками, уничтожая кашу-размазю, смеялись и прочее. Тогда он приостановил чтение и сказал кому-то (из официантов, вероятно): «Попросите, пожалуйста, дежурного члена правления Союза поэтов». И тут появился в дверях, ведущих во внутренние комнаты — кухня, а также и кабинет правления, — появился дежурный член правления Союза поэтов — Сергей Александрович Есенин. Он был трезвый, скучный, хмурый и, ставши на пороге зала, сказал Соколову: «Ну, чего тебе?» Соколов сказал: «Галдят, не слушают». Есенин оборотился к собравшимся со следующим увещательным словом — он сказал: «Вы, фармацевты, вы или, значит, слушайте, или уходите отсюда. Что вы сюда притопали в кормушку?» — зевнул и ушел. «Фармацевтами» тогда называли всех людей, которые не имели отношения к искусству. Да, «фармацевты» эти были и меценаты, и пошляки, и обыватели, это было емкое определение. Публика немножко примолкла. Соколов опять стал читать — тогда опять за-

(ГИКа), в 1940—1960-е гг. — преподаватель теории и истории кино в Литературном институте, ВГИКе, МГУ. Дувакин записал и несколько бесед с Соколовым в мае — июне 1971 г. (ОУИ НБ МГУ, ед. хр. № 200—207).

- 93 Ср. суждение еще одного современника о Соколове и его творчестве: «Изготовив несколько стихотворений, которые, по мнению их автора, вполне соответствовали программе литературной школы экспрессионистов, глава этой школы начал в дальнейшем рьяно выступать с ними на московских эстрадах.

В его стихах фигурируют “скунс трав”, “паровоз со лбом Ипполита Тэна” и много других вещей такого же сорта» (Грузинов И. Маяковский и литературная Москва // Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича и Грузинова. С. 655).

Кстати, Ройзман отмечал, что Соколов «боялся заразиться через рукопожатие и ходил, даже в июле, в черных перчатках» (Ройзман М.Д. Все, что я помню о Есенине. С. 85).

галдели, прошло минут десять — он опять сказал: «Попросите дежурного члена правления». Есенин вышел уже сердитый и сказал: «Ну, что еще?» — «Так вот — не слушают!» — «Эка беда, ей-богу, с ними! Вот что, фармацевты, вы или слушайте, действительно, или идите все к такой-то матери!» При чем он точно сказал, к какой матери нам всем надлежит идти. Это вызвало необыкновенную ярость у значительной части собравшихся.

Д.: А были именно «фармацевты» больше? Там поэтов?..

А.: Там сидели люди разного социального положения.

Д.: Я понимаю, но не поэты?

А.: Нет, это было не для поэтов, а для посетителей кафе. Там бывали отдельно состязания поэтов, заседания и прочее. А это была ежедневная публика кафе, которую привлекала возможность хоть что-то съесть⁹⁴. Когда они обиделись — большая часть публики — то тут произошел интересный эпизод. Среди присутствовавших был такого левоэсеровского типа интеллигент с черными усиками, в пенсне, в военизированном костюме и красных чакчерах (чакчеры — это гусарские штаны из

94 Поэт и прозаик Н.Г. Полетаев (1889—1935) передавал похожий эпизод воспоминаний о Есенине, в котором он, впрочем, выступает не как дежурный от Союза поэтов, а как рядовой выступающий в кафе:
«После меня объявляют Есенина. Он выходит в меховой куртке, без шапки. Обычно улыбается, но вдруг неожиданно бледнеет, как-то отодвигается спиной к эстраде и говорит:
— Вы думаете, что я вышел читать вам стихи? Нет, я вышел затем, чтобы послать вас к...! Спекулянты и шарлатаны!..
Публика повскакала с мест. Кричали, стучали, налезали на поэта, звонили по телефону, вызывали “чеку”. Нас задержали часов до трех ночи для проверки документов. Есенин, все так же улыбаясь, веселый и взволнованный, притворно возмущался, отчаянно размахивал руками, стискивая кулаки и наклоняя голову “бычком” (поза дерущегося деревенского парня), странно, как-то по-ребячески морщил брови и оттопыривал красные, сочные красивые губы. Он был доволен» (Полетаев Н.Г. Есенин за восемь лет // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Художественная литература, 1986. Т. 1. С. 297—298).

красного сукна). Он был с какой-то миловидной дамой, и, судя по их поведению, можно было понять, что у них, так сказать, лирическая стадия наступающего романа. Они ворковали, все было очень хорошо. Но когда они выслушали предложение Есенина, то он так обиделся, что куда-то удалился — к телефону, очевидно, — и вызвал наряд с Лубянки для проверки документов⁹⁵. Очевидно, цель у него была такая: арестовать за это хамство Есенина, но пока, значит, это все осуществилось, Есенин ушел домой, а нас всех заставили пройти через проверку документов, потому что с обоих выходов из кафе стали часовые с «пушками». Я лично вернулся домой в 4 часа утра, а человек пять или восемь были взяты под арест и отвезены на Лубянку. Вот так развивался весь этот инцидент⁹⁶.

Д.: Это вы сами были свидетелем?

- 95 В письменных мемуарах Ардов здесь добавляет в скобках: «В те времена вызвать наряд из комендатуры или чека было сравнительно легко для лиц, прикосновенных к соответствующим органам; бдительность, как мы теперь говорим, была на высоте» (РГАЛИ, ф. 1822, оп. 1, д. 157, л. 40).
- 96 Мариенгоф в своих мемуарах описывает похожую историю с Есениным, случившуюся в «Кафе поэтов» во время выступления Рюрика Ивнева. Есенин так же пытался успокоить одного из шумевших посетителей («недорезанных буржуев»). После неудачи, «подойдя к столику “недорезанных”, он со словами: “Милости прошу со мной!” — взял получеловека за толстый в дырочках нос и, цепко держа его в двух пальцах, неторопливо повел к выходу через весь зал. При этом говорил по-рязански: — Пордон... пордон... пордон, товарищи».
- (Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги // Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича и Грузинова. С. 131).
- Судя по всему, такие скандальные ситуации возникали в «Кафе поэтов» нередко. Комарденков тоже писал: «Иногда во “Все-российском союзе поэтов” возникали скандалы. Их причиной было то, что некоторые посетители, не имевшие отношения к поэзии, мешали слушать стихи. Экспансивный Сергей Есенин пытался водворить порядок, а любителям скандалов только этого и было нужно. Кончалось тем, что скандаливших общими силами выгоняли» (Комарденков В.П. Дни минувшие (из воспоминаний художника). С. 69).

А.: Да, да.

Д.: Вы были в публике?

А.: Я был в публике, я видел этого человека, который в оскорбленном состоянии⁹⁷ вызвал наряд для обыска, так сказать, для проверки документов, и я сам слышал этот престестный комплимент из уст поэта.

Д.: Это что ж, был 18-й еще год, до восстания эсеровского? Или позже?

А.: 20-й.

Д.: Ах 20-й уже. Значит, Блюмкина уже...

А.: Блюмкин бывал там⁹⁸.

Д.: Бывал еще, да? Но это был не Блюмкин — «эсеровского типа человек»?

А.: Не-е-ет! Блюмкин был некрасивый еврей, похожий на иллюстрации к Шолом-Алейхему, да еще с заячьей губой. Вы знаете, что значит заячья губа?

97 По версии Мариенгофа, посетители кафе не только не были оскорблены демаршем Есенина, но, напротив, приняли все с восторгом: «После этого веселого случая дела в кафе пошли еще лучше: от “недорезанных буржуев” просто отбоя не было. Каждый, вероятно, про себя мечтал: а вдруг и он прославится — и его Есенин за нос выведет» (*Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги // Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича и Грузинова. С. 131*).

98 Яков Григорьевич Блюмкин (1898—1929) — на рубеже 1910—1920-х гг. левый эсер, террорист; после разрыва с партией левых эсеров состоял в 1920—1923 гг. для особо важных поручений при наркомом по военно-морским делам Л.Д. Троцком, в середине 1920-х гг. был сотрудником Иностранного отдела ОГПУ, резидентом советской разведки за границей — об этом Ардов будет рассказывать далее. Блюмкин как частый посетитель «Кафе поэтов» описывается в воспоминаниях Мариенгофа (*Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги // Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича и Грузинова. С. 137—140*), Шершеневича (*Шершеневич В.Г. Великолепный очевидец. Поэтические воспоминания 1910—1925 гг. // Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича и Грузинова. С. 612—614*) и Ройзмана (*Ройзман М.Д. Все, что я помню о Есенине. С. 108—110*).

Д.: Раздвоенная.

А.: Когда шрам от носа идет и разделяет верхнюю губу пополам. С Блюмкиным я был шапочно знаком тоже, но... Нет, Блюмкина не было в тот вечер. Он ведь в 19-м году, после своего покушения на графа Мирбаха, убежал...

Д.: В 18-м.

А.: В 18-м он убежал, а потом прислал Дзержинскому покаянное письмо, его вернули, и даже он опять работал в ЧК, потом был нашим представителем в Монголии — от ЧК. В Монголии боролись красные с белыми. Он схватил какого-то белого полковника, не согласовав с монгольскими властями, выслал его в Москву, где полковника расстреляли, а монгольское правительство попросило убрать Блюмкина. После этого он вернулся. Я еще с ним встречался в начале 20-х годов, совершенно шапочно, в каких-то компаниях, а потом он «погорел», как принято у нас говорить, на том, что привез от Троцкого письмо Радеку. Вы это знаете? Причем, когда он позвонил Радеку и сказал, что вот он был на Западе у Льва Давыдовича и тот его просит передать, Радек стал кричать, что ему надоели провокации и прочее, а Блюмкин был арестован и расстрелян за эту акцию уже.

Д.: 31-й год?

А.: Да, кажется, позднее⁹⁹. Блюмкин был человек неприятный, тяжелый¹⁰⁰.

Д.: Авантюрный очень.

99 Блюмкин был арестован и расстрелян в 1929 г. См. об этом: *Леонов Б. Последняя авантюра Якова Блюмкина*. М.: Отечество, 1993.

100 Ср. описание внешности Блюмкина в воспоминаниях Ройзмана: «Яков Блюмкин сразу привлекал внимание: среднего роста, широкоплечий, смуглолицый, с черной ассирийской бородкой. Он носил коричневый костюм, белую рубашку и ярко-рыжие штиблеты» (*Ройзман М.Д. Все, что я помню о Есенине*. С. 109). По словам Мариенгофа, Блюмкин «был большой, жирномордый, черный, кудлатый с очень толстыми губами, всегда мокрыми» (*Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги // Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича и Грузинова*. С. 138).

А.: Да, лучше поговорим о Есенине. Когда мне говорят о лирике Есенина, я должен сказать, что я понимаю увлечение народа этой светлой и талантливой фигурой. Действительно, это замечательный лирический поэт. Есенин был обаятелен необыкновенно.

И была у него одна особенность: у него были волосы, равных которым я никогда в жизни не видел ни до, ни после, они были не просто белокурые — они были розовато-белокурые, они были такие тонкие и такие кудрявые, что этот чуб надо лбом — он жил как будто своей собственной жизнью: он шевелился без ветра... Понимаете?

Вот полный покой, и хозяин волос спокоен, а волосы как-то живут. Это было удивительно. Женщины его обожали. Ну это понятно: при таком темпераменте, таланте, при этой лирической взволнованности и так далее.

Читал свои стихи Есенин совершенно потрясающе. Он и так, я говорю, был обаятелен, а когда он начинал читать, то, во-первых, вырастали стихи. Это бывает у очень немногих поэтов. Вот так читал Пастернак свои стихи: самые сложные и запутанные места в его произнесении делались ясными и простыми. Он тоже вот так — весь уходил в стихи, в поэзию.

Что же касается Есенина, то он весь преображался. Я вот сейчас вам расскажу о другой стороне личности Есенина, так сказать, обыденной, бытовой, но я должен сказать, что, когда он выходил на эстраду, закрывал глаза, как вот, наверное, хлысты закрывают глаза, когда на них «накатывает»¹⁰¹, когда он протягивал вперед правую руку ладонью книзу, было впечатление, что он ощупывает те слова, которые он говорит. У него была манера, как у всех поэтов, преувеличивать ритмический строй стихов за счет их смыслового ряда. Так читают все настоящие поэты, говорят, так читал и Пушкин, так

101 О ритуалах хлыстовской секты, а также вообще о значении мистического сектантства для русской литературы см.: Эткинд А. Хлыст (секты, литература и революция). М.: Новое литературное обозрение, 1998.

читал Лермонтов, так читал Тютчев, так читал Маяковский, у которого ритм превалировал. А Есенин читал так, что он гипнотизировал аудиторию¹⁰². Я даже попробую вам симитировать. Прочту две фразы, как я их запомнил. Он читал «Пугачева» своего и говорил так (*читает, подражая интонационно*):

Ой... как болит нога!..

Ржет дорога в жуткое пространство.

Ты ли, ты ли, разбойный Чаган...¹⁰³

и так далее. Это, конечно, очень слабая копия.

Д.: Простите, а он тоже хокал, или это ваше? Вы немножко хокаете.

А.: Он немножко окал...

Д.: Нет, не окал, а хокал.

А.: Да, вот это удивительно: рязанец говорил мягкое гортанное «г»¹⁰⁴. Вот у меня оно существует потому, что я родил-

102 Ср.: «Разумеется, такой эмоциональный и органичный поэт, как Есенин, читал для себя, а не для публики. Но и воздействие его чтения на слушателей было огромное, несмотря на то, что Есенин скандировал очень напряженно, бытовых и декламационных интонаций не признавал. Когда Есенин окончательно входил в стихию своей поэзии (а это происходило почти сразу после начала чтения, ибо возбудимость и темперамент его были очень велики), перед нами появлялся как бы простой русский мужик, одержимый потоком чувств и мыслей необыкновенно конкретных. Что-то было в этом от хлыстовских радений: такая же тут играла сила, независимая от человека, ею охваченного; такой же бурный и четкий возникал ритм; так же глубоко национальна была интонация напева (а не артистических украшений или игры в бытовое правдоподобие). Крестьянская суть поэта представляла перед слушателями удивительно цельной. Отлетали все фатовские и озорные повадки Есенина в жизни. Суетная погоня за славой словно и не существовала никогда для молодого поселанина» (Ардов В.Е. Два слова о Есенине // РГАЛИ. Ф. 1822. Оп. 1. Д. 157. Л. 46—47).

103 Неточная цитата из поэмы «Пугачев».

104 Ср. мнение еще одного слушателя Есенина: «Букву “г” Есенин выговаривал мягко как “х” <...> Со сцены он <...> читал громко, чуть-чуть “окая”» (Шнейдер И.И. Встречи с Есениным. Воспоминания. М.: Советская Россия, 1965. С. 28).

ся в Воронеже, и хотя там, в Воронеже, чистое русское произношение, московское, но мягкое «г» с Украины, с области войска Донского, в воронежском диалекте существует. Оно и у меня иногда возникает, особенно к старости. А почему рязанец Есенин говорил мягкое «г», я понять не могу, но это было именно так.

Д.: Это очень важно.

А.: Да. Вот какой это был человек. Теперь позвольте процитировать еще одно место из романа Мариенгофа «Роман без вранья». Он описывает чрезвычайно, по-моему, характерный эпизод. В 20-х годах, в начале, где-то в арбатских переулках происходит пожар, и туда сбегаются люди посмотреть на пожар, как это у нас на Руси принято. У нас есть даже болельщики пожарные. Покойный Зоценко хвастался, что он так любит пожары, что ленинградский брандмайор дал ему карточку с правом прохода на любой пожар. (Дувакин усмехается.) Так вот, значит, прибежали два молодых поэта — Есенин и Мариенгоф — и тоже стоят, любуются пожаром. А неподалеку от них, несколько в стороне от толпы, стоит высокий, красивый блондин с надменным выражением лица, так лет пятидесяти, около него какая-то вроде челядь, и — люди смотрят уже не на пожар, а на этого блондина. При наличии пожара они поворачиваются спиной к огню!

В чем дело? Шепот идет: «Шаляпин». Федор Иванович Шаляпин, который жил на Новинском бульваре, в своем доме, пришел тоже посмотреть на пожар, и толпа уже смотрит на него, а не на пожар.

И вот Есенин говорит Мариенгофу: «Толя! Мне чего вот и надо: чтобы люди смотрели не на пожар, а на меня». Это я цитирую, товарищи, это не беру на себя...¹⁰⁵

105 Ардов здесь смешивает два эпизода из «Романа без вранья». Мариенгоф сначала рассказал о пожаре в Нижнем Новгороде, где он заметил Шаляпина: «Несколько поодаль стоял человек почти на голову выше ровной черной стены из людей. Серая шляпа, серый светлый костюм, желтые перчатки и желтые ла-

Д.: Это «Роман без вранья»?

А.: Да. Это удивительно характерный и важный эпизод. И вот я вам скажу: если вы посмотрите на любой портрет Есенина, где нету ретуши и дурацкого стремления сделать из него красавца (а ему не надо было быть красавцем, потому что его успех был такой, какого ни один красавец никогда не имел), — лицо у него было не совсем правильное — очертания... Кстати, вы видели памятник Есенину на бульваре?

Д.: Это недавно открыли?

А.: Открыли. Я вам могу показать фотографию этого памятника, потому что это удивительное произведение. Скульптор, который Есенина никогда не видел, сделал ему... Всю фигуру сделал очень интересно, хорошо, убедительно, реалистично — и символично вместе с тем...¹⁰⁶ Но главное, что

ковые ботинки делали его похожим на иностранца. <...> Стоял он, как монумент из серого чугуна. И на пожар он глядел по-монументовски — сверху вниз. <...> Вдруг кто-то шепотом произнес его имя — оно обежало толпу. И тот, кто соперничал с чугуном, стал соперничать с пожаром» (Мариенгоф А.Б. Роман без вранья // Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича и Грузинова. С. 314). А следующий эпизод (уже без пожара, кстати) произошел «через много лет» в Москве:

«Держась за руки, мы бежали с Есениным по Кузнецкому мосту.

Вдруг я увидел его. Он стоял около автомобиля. Опять очень хороший костюм, очень мягкая шляпа и какие-то необычайные перчатки <...>

Так же обгоняющие тыкали в его сторону пальцами, заглядывали под шляпу и шуршали языками:

Шаляпин.

Я почувствовал, как задрожала от волнения рука Есенина. Расширились зрачки. На желтоватых, матовых его щеках от волнения выступил румянец. Он выдавил из себя задыхающимся (от ревности, от зависти, от восторга) голосом:

— Вот так слава!»

(Там же. С. 315. Курсив и разрядка Мариенгофа).

106 Речь идет о памятнике Есенину, поставленном на Есенинском бульваре (в районе Волгоградского проспекта) в 1972 г. Авторы памятника скульптор В.Е. Цигаль и архитекторы

он уловил то выражение лица, которое возникало у самого Есенина, когда он читал стихи. Я вам сейчас покажу это. Если нужно, добудем вам такую фотографию. Так вот, у Есенина, по пошлым взглядам, должно было быть баранье выражение лица человека, который все время грезит о чем-то прекрасном — так пошляки себе представляют поэта. У него было хитрое, иногда циничное выражение лица — вот это самое интересное. И в жизни он был не простачок-дурачок, а очень, я бы сказал, активный и именно хитрый человек. Он смотрел всегда с какой-то иронией, как будто говорил: «Я-то ведь понимаю, из-за чего ты это делаешь, из-за чего ты это говоришь, чего тебе надо».

Смотреть ему в глаза было трудновато — такой он был глубокий хитрец, я бы сказал...

И это не мешало его поэзии ни в какой степени. Я вообще не намерен как-то снижать ценность того, что он сделал, потому что это просто глупо: ведь он же растет и растет — как поэт. Но вот эта хитреца, это умение устраивать свои дела, это умение понимать других людей и понимать, так сказать, глубже, чем ждали от лирического поэта люди, — оно всегда ему было свойственно. Например, он говорил время от времени: «Пошуметь надо, а то уже стали забывать меня». И тут возникал какой-нибудь такой эффект, которого никто не ждал и который одних веселил, а других приводил в бешенство. Известен случай, когда в пьяном виде он попал в милицию и, чтобы доказать, что он и его товарищи — люди, причастные к литературе, сказал: «Позвоните Демьяну Бедному! Он вам скажет, кто я такой». Позвонили Демьяну, а Ефим Алексеевич сказал: «Безобразничает? В милиции? Ну и пусть сидит, нечего дурака валять!»

С.Е. Вахтангов и Ю.В. Юров. Напомню, что к столетию поэта, в 1995 г. был поставлен еще один памятник, на Тверском бульваре, созданный скульптором А. Бичуковым (см.: Москва: энциклопедия. М.: Большая российская энциклопедия, 1997. С. 285).

Так вот, я должен вам сказать, что это сочетание практической сметки, хитрости... Я помню, я пришел в другое кафе — «Стойло Пегаса», оно было на углу Малого Гнездииковского переулка и улицы Горького (тогда Тверской). Сейчас этот дом ликвидирован, а на его месте...

Д.: Малый или...

А.: Малый, Малый Гнездииковский... Сейчас на углу там магазин стекла и, кажется, рыбный магазин, но это все на месте старого здания. Отодвинут новый дом, а старый дом, в котором был какой-то маленький театрик и еще какие-то магазины, — он на углу на самом завершался кафе «Бом». Почему «Бом»? Потому что великие клоуны Бим-Бом, знаменитые, они разделили свою антрепренерскую деятельность: Бим — Радунский, который помер чуть не ста лет недавно, здесь, в Советском Союзе¹⁰⁷, он был антрепренером и директором цирка на Цветном бульваре...

Д.: Никитиных. (*В ответ на недоуменный молчаливый вопрос Ардова.*) Цирк Никитиных назывался.

А.: Зачем? Цирк Никитиных — там, где сейчас Театр сатиры... там, где Театр сатиры на Маяковской, а на Цветном бульваре — бывший цирк Саламонского¹⁰⁸, антрепренером и директором был клоун Бим. А клоун Бом — Станевский, отличный комик (когда он смеялся, смехом отвечал весь цирк; он был рыжий, а Бим был белый¹⁰⁹), так вот, Станевский дер-

107 Иван Семенович Радунский, родившийся в 1872 г., скончался в 1965 г. в 93-летнем возрасте.

108 Цирк Альберта Ивановича Саламонского (1843—1913) был открыт в 1880 г. в специально построенном здании на Цветном бульваре; с середины 1890-х гг. Саламонский стал сдавать его различным предпринимателям. Первые представления цирка братьев Дмитрия, Акима и Петра Никитиных начались в 1886 году тоже на Цветном бульваре, в помещении панорамы «Плевна»; в 1911 г. Никитины построили специально оборудованное здание цирка на Триумфальной площади.

109 Радунский работал под псевдонимом «Бим-Бом» с несколькими партнерами: сначала с Феликсом Кортези, потом (когда Кортези утонул) с Карлом Штейном. С 1898 г., более двадцати

жал кафе «Бом»¹¹⁰. Это кафе «Бом» было, конечно, закрыто, да и сами Бим-Бом удрали за границу, по-моему¹¹¹, а вот Мариенгоф с Есениным взяли на себя антрепризу и устроили «Стойло Пегаса». Там было то же самое, что и в кафе «Домино» (то есть в «Кафе поэтов»), но тут они были хозяевами, тоже выступали и прочее. Я навещал и это кафе, и я помню, что-то я кричал из-за своего столика, когда ко мне подошел уже походкой хозяина Есенин и укоризненно сказал мне: «Ну что вы, свой тип, а кричите, а нас потом милиция штрафует, давай потише». Вот как он мне сказал.

И я должен вам заметить, что вообще пошлые люди понимают все однозначно. Не могу не привести поразительный случай, который мне рассказывал мой покойный друг Иван Семенович Ефимов — скульптор-анималист, его работы во многих музеях Советского Союза и западных¹¹². Он был свер-

лет, он выступал с Мечиславом Антоновичем Станевским. Об этих выступлениях Радунский вспоминал: «Я <...> выходил в клоунском костюме, а он [Станевский] появлялся в ультрамодном смокинге, в цилиндре, надетом слегка набекрень, с огромной хризантемой в петлице. Грима мой партнер почти не клал, парика тоже не надевал. Я играл человека наивного, сохранившего как бы детские черты, а Станевский изображал самоуверенного пшюта. На этом различии образов мы и строили наши номера» (*Радунский И.С. Записки старого клоуна / под редакцией А.Ю. Дмитриева. М.: Искусство, 1954. С. 67*).

- 110 «Клоуны С. Гарин и И. Радунский открыли на Тверской кафе “Бим-Бом”, приют циркачей и эстрадников» (*Комарденков В.П. Дни минувшие (из воспоминаний художника). С. 45*).
- 111 В 1920 г. Станевский, поляк по национальности, уехал в Польшу и пригласил Радунского возобновить там совместную работу. Это продолжалось до 1925 г., когда Радунский вернулся в СССР. Его новым партнером стал Н.И. Вильтзак, а затем, с конца 1930-х гг., А.П. Камский.
- 112 Следует, впрочем, отметить, что Иван Семенович Ефимов (1878—1959) как раз обижался, когда его называли скульптором-анималистом, считая свое творчество далеко выходящим за рамки данного определения. Он занимался графикой, кукольным театром, монументальной скульптурой (оформление станции метро «ЗИС», ныне «Автозаводская», вестибюлей

стник и друг Анны Семеновны Голубкиной, скульптора. Она поехала в Ясную Поляну лепить Толстого¹¹³. Приехала, он ей говорит: «Ну, что ты скажешь мне о Толстом?» Она сказала: «Что я скажу? Это волк! У него глаза волчьи!»¹¹⁴ Это удиви-

Ярославского вокзала и т.д.). См.: *Ефимов И.С.* Об искусстве и художниках. Художественное и литературное наследие / составители А.Б. Матвеева, А.И. Ефимов. М.: Советский художник, 1977.

- 113 Анна Семеновна Голубкина (1864—1927) посетила Л.Н. Толстого один раз, по-видимому, в 1900 г., но не в Ясной Поляне, а в Москве. Она не собиралась лепить писателя, а просто пришла с ним побеседовать. Как вспоминал Х.Н. Абрикосов, в беседе участвовало несколько рабочих с Прохоровской мануфактуры. Толстой заговорил о необходимости изнутри сломать внешний существующий строй, заменяя себялюбие, корысть и злобу любовью, смирением и милосердием. «При этих словах Голубкина вдруг вскочила и со словами: “Это все пяточки какие-то!” — ушла. Лев Николаевич посмотрел ей вслед. — Какая странная женщина, — сказал он» (*Абрикосов Х.Н.* Двенадцать лет около Толстого // *Летопись Государственного Литературного музея.* М., 1948. Кн. 12. Т. II. С. 407. См. также: *Гусев Н.Н.* Летопись жизни и творчества Л.Н. Толстого. М.: Гослитиздат, 1960. Т. 2. С. 341—342).

Когда Голубкина пришла в другой раз, ей сказали, что Толстой не может ее принять. Знаменитый скульптурный портрет писателя был создан Голубкиной по памяти лишь в 1927 г. (для Московского дома-музея Толстого); он выполнен в дереве, перевести свой замысел в более прочный материал она уже не успела.

- 114 По воспоминаниям живописца и графика А.А. Хотяинцевой, Голубкина говорила: «Толстой, как море... но глаза у него, как у затравленного волка!»: (см.: *Голубкина А.С.* Письма. Несколько слов о ремесле скульптора. Воспоминания современников. М.: Советский художник, 1983. С. 197). Кстати, в воспоминаниях Ефимова о Голубкиной (см.: *Ефимов И.С.* Об искусстве и художниках. Художественное и литературное наследие. С. 187—191) эта фраза не приводится. Ср. в этой связи другое свидетельство Ефимова, рассказавшего о том, как он в период работы Голубкиной над памятником адвокату Ф.Н. Плевако (в образе Златоуста) ходил с ней в зоологический сад: «Там мы увидели львят, которые воспитывались у сторожихи в комнате <...> Один львенок был болен. А.С. к нему присела и долго смотрела <...> Через два дня она сделала новую голову Златоуста. Глаза у него были львиные. Необыкновенно смелый ход мыслей, и именно такие глаза были нужны» (Там же. С. 189).

тельно, потому что дурак или дура обнаружили бы в Толстом волю, благостыню эту, стремление никого не съесть, никого не обидеть, а она правильно сказала — у него были глаза гения, он все видел!¹¹⁵ (Пауза.)

Так вот и Есенин — он тоже был неоднозначен: его всякие озорные поступки, его резкие высказывания, его вот эта житейская хитрость и даже налет цинизма в его оценках и отношениях к людям — это было на самом деле... легко сочеталось с его лирическим дарованием и ни в какой мере не мешало. Например, я вам расскажу не очень пристойное высказывание Есенина, которое надо сохранить все-таки. В Москве, в 21-м, кажется, году, появился поэт Иван Александрович Аксенов. Он зарекомендовал себя впоследствии тем, что он был великий знаток Шекспира¹¹⁶, даже справочник по шекспировским персонажам писал, очень долго работал с Мейерхольдом в качестве завлита, был переводчиком, по-моему, «Великодушного рогоносца» — это фарс Кроммелинка, кото-

115 Этот же эпизод с Голубкиной и ее словами о «волчьих глазах» Л. Толстого (и тоже со ссылкой на А.И. Ефимова) Ардов рассказал в своих воспоминаниях о Ю.К. Олеше (Ардов В.Е. Штрихи к портретам. С. 67; Ардов В.Е. Великие и смешные. С. 82).

116 Перу Ивана Александровича Аксенова (1884—1935) принадлежит ряд работ, посвященных У. Шекспиру и его современникам: «Елизаветинцы: сборник статей и переводов» (два выпуска: 1916, 1938); «Шекспир: сборник статей» (ч. 1, 1935). Он, кроме этого, был автором первой написанной на русском языке монографии о Пабло Пикассо (Пикассо и окрестности. М.: Центрифуга, 1917), нескольких сборников стихотворений (Неуважительные основания. М.: Центрифуга, 1916; Серенада. М.: Центрифуга, 1920; и др.), стихотворной трагедии «Коринфяне» (1918), многочисленных статей о советском театре и советских художниках и т.д. Кстати, одной из значительных работ Аксенова в сфере театроведения была большая статья «Мария Ивановна Бабанова» («Театр и драматургия», 1933, № 8, стр. 38—48), см. также недавнюю перепечатку этой статьи в книге: Берновская Н.М. Бабанова: «Примите... просьбу о помиловании...». Воспоминания и письма. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1996. С. 344—365.

рый сделал эпоху в русском театре и вызвал скандал в прессе в 22-м году¹¹⁷. Но с Мейерхольдом долго работать было нельзя, он всех выгонял, и Аксенова объявил врагом¹¹⁸, но это неважно. Важно, что Аксенов был небольшого роста человек с лысым черепом-желудем, как у Пуришкевича...¹¹⁹

Д.: Я помню его.

А.: А борода была огромная, на полгруды...

Д. (с удивлением): Он тогда бороду носил?

А.: Он носил такую бороду, что она прикрывала всю грудь и даже плечи¹²⁰.

117 Фернан Кроммеллинк (F. Crommellink, 1888—1970), бельгийский драматург, писавший на французском языке. В его пьесах («Ваятель масок», 1908; «Ребячливые любовники», 1921; «Великодушный рогоносец», 1922; «Женщина с чересчур маленьким сердцем», 1934; и т.д.) причудливо сочетались традиции трагедии и фарса. Пьеса Кроммеллинка «Великодушный рогоносец» в переводе Аксенова вышла в Госиздате в 1926 г. (в серии «Универсальная библиотека»). Об этой пьесе и о дискуссии, вызванной ее постановкой в театре В.Э. Мейерхольда, Ардов подробно расскажет в четвертой беседе.

118 О сложном характере Мейерхольда (в частности, о том, как драматично завершались его отношения со многими друзьями, сподвижниками и учениками) Ардов тоже расскажет Дувакину в четвертой беседе.

119 Имеется в виду В.М. Пуришкевич (1870—1920), крайне правый депутат Государственной думы; лысина Пуришкевича была общеизвестной.

120 Судя по всему, борода Аксенова осознавалась многими едва ли не в качестве значимого культурного феномена. Характерно, как Эйзенштейн в своих воспоминаниях описывает внешность Аксенова в 1922 г.: «Стадия Аксенова — безбородость. Рыжая борода лопатой, развевавшаяся агрессивным стягом из-под контура древнего шлема буденовца, снята <...> Непривычный абрис головы Аксенова без бороды. Лицо асимметрично. Воспаленные круги глаз, когда открыты <...> И кажется, что рыжеватые остатки пуха растут прямо из костной основы лица, лишённого других покровов» (Эйзенштейн С.М. Мемуары: в 2 т. Т. 1. *Wie sag' ich's meinem Kinde?!* С. 216. Ср. запись Э.Л. Миндлина о том, что Аксенов «ухмылялся в свою большую, рыжую, почти ярко-красную бороду» (Миндлин Э.Л. Необыкновенные собеседники. С. 228).

Д.: В 30-х годах он уже был бритый, в 30-х годах.

А.: Почему он был бритый, я вам расскажу.

Когда пьяный Есенин в «Кафе поэтов» в первый раз увидел низкорослого человека в комиссарской шинели с переборами — так называли полосы на шинели — и с такой бородой, лысого, то он сказал: «Борода, как лес, а высраться негде». К вечеру Аксенов сбрил бороду¹²¹.

(Дувакин усмехается.)

И вот что я вам еще в заключение расскажу. С 34-го по 37-й год я жил в Доме писателей в Нащокинском переулке — ныне улица Фурманова. Я был одним из членов правления этого кооператива и жил на первом этаже, в том подъезде, где жили Мандельштам, Мате Залка и другие товарищи. Просто напротив моей двери была дверь в квартиру Сергея Клычкова¹²², и вот это соседство нас как-то сблизило, мы иногда встречались ненадолго, разговаривали и прочее. Клычков был один

121 В воспоминаниях Ройзмана рассказывается другая история, объясняющая причины, по которым Аксенов вынужден был сбрить свою бороду. Когда четвертого ноября 1920 г. в Большом зале консерватории состоялся вечер «Суд над имажинистами», в качестве литературного обвинителя фигурировал В.Я. Брюсов, а в качестве гражданского истца — Аксенов. Оба они подвергли имажинистов ироническим нападкам, «подсудимые» выступили с острыми ответами. Очень умно говорил Есенин, следующим образом завершивший свою речь: «— А судьи кто? — воскликнул он, припомнив “Горе от ума”. И, показав пальцем на Аксенова <...>, продолжил: — Кто этот гражданский истец? Есть ли у него хорошие стихи? — И громко добавил: — Ничего не сделал в поэзии этот тип, утонувший в своей рыжей бороде! Это был разящий есенинский образ. Мало того, что все сидящие за судейским столиком и находящиеся в зале консерватории хохотали. Мало того! В следующие дни стали приходить посетители и просили показать им гражданского истца, утонувшего в своей рыжей бороде. Число любопытных увеличивалось с каждым днем. Аксенов, зампред Союза поэтов, ежевечерне бывавший в клубе, узнал об этом и сбрил бороду!» (Ройзман М.Д. Все, что я помню о Есенине. С. 103—104).

122 Ср.: «Клычков, дикий человек кротчайшего нрава, цыган с ярко-синими глазами» (Мандельштам Н.Я. Воспоминания. М.: Согласие, 1999. С. 310).

из друзей Есенина. Он со слезами на глазах говорил мне, что гибель Есенина в гостинице «Англетер» в Ленинграде — это печальный случай, обусловленный вот чем... Значит, он привел то обычное изречение Есенина, которое я вам уже сегодня сказал: «Надо пошуметь, а то забывают». Он утверждает, что Есенин кончать жизнь самоубийством не хотел, он хотел симулировать самоубийство для того, чтобы все опять о нем потом заговорили. Жил он вместе со своим другом — как же его звали? Вольф... забыл... поэт... Вольф... Вы не помните? Я был знаком с этим посредственным поэтом¹²³.

Он якобы ждал, пока в коридоре раздадутся ночью шаги, с его точки зрения, возвещающие о том, что возвращается домой этот Вольф, и сунулся в петлю, понимая, что он сейчас откроет дверь и войдет, а шел другой человек в другой номер. И поэтому он якобы погиб.

Я не могу сказать, что это убедительная версия, но она характерна для памяти о Есенине, для его поведения и для всего этого комплекса... Видите, какая штука.

123 Имеется в виду поэт Вольф Иосифович Эрлих (1902—1937). Ройзман написал о нем: «Вольф Эрлих был честнейшим, правдивым, скромным юношей. Он романтически влюбился в поэзию Сергея Есенина и обожал его самого. Одна беда — в практической жизни он мало что понимал. “Милый мальчик”, — говорил о нем Есенин, и, пожалуй, лучше не скажешь» (Ройзман М.Д. Все, что я помню о Есенине. С. 262). См.: Эрлих В.И. Право на песню. Воспоминания об Есенине. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1930. В книге В.И. Кузнецова «Тайна гибели Есенина: По следам одной версии» (М.: Современник, 1998, стр. 42—51) высказывается предположение, что Эрлих был секретным агентом ГПУ и, выполняя соответствующее задание, принял непосредственное участие в убийстве поэта. Однако 4 апреля 1956 г. Военная коллегия Верховного суда СССР отменила все обвинения в адрес Вольфа и все разбирательства по его делу были прекращены «за отсутствием в его действиях состава преступления» (см.: Дичаров З. В.И. Эрлих // Распятые. Писатели — жертвы политических репрессий. Вып. 3. Палачей судит время. СПб.: Историко-мемориальная комиссия Союза писателей Санкт-Петербурга: Отделение издательства «Просвещение», 1998. С. 233—237).

Я вам должен сказать еще одно впечатление от Есенина... Вот сейчас вышла интересная книга Ильи Шнейдера о том, как на его глазах Есенин познакомился с Айседорой Дункан и что из этого вышло¹²⁴. Шнейдер — профессиональный деятель при балете (именно при балете, потому что он всегда был администратором или мужем балерины и прочее), по поручению Луначарского организовывал гастроли и студию Дункан в Москве, поэтому он был на том вечере у художника Якулова¹²⁵ в доме 10 по Садовой Большой, когда туда приехал Есенин и, по свидетельству Шнейдера, они как-то вдруг прямо прилипли друг к другу, как магнит и иглолка, Айседора и Есенин. И вот он уехал с ней; конечно, связь была недолгой и не могла быть долгой, потому что оба они чересчур капризные гении, и разница в возрасте, и все прочее. Вернулся Есенин в Москву. В Политехническом музее в большой аудитории был назначен его вечер. На правах журналиста я оказался за кулисами в тот момент, когда приехал сам Есенин, с некоторым опозданием. Он появился, опять-таки с целью всех поразить, в костюме, который на Западе надевают вечером на бал или в оперу, т.е. фрак, белый жилет, белый галстук, черный плащ на белой подкладке, цилиндр и трость с золотым набалдашником,

124 Ардов говорит о книге, которая уже выше цитировалась в одной из сносок: *Шнейдер И.И. Встречи с Есениным. Воспоминания*. М.: Советская Россия, 1965.

125 Близкий к футуристам и имажинистам художник Георгий Богданович Якулов (1884—1926) хорошо знал театральную среду, в начале 1920-х гг. оформлял ряд театральных и балетных спектаклей. Ройзман писал о нем в своей книге: «Георгий Богданович Якулов был очень талантливый художник левого направления: в 1925 году на Парижской выставке декоративных работ Якулов получил почетный диплом за памятник 26 Бакинским комиссарам и Гран-при за декорации к “Жирофле-Жирофля” (Камерный театр). Якулов был одет в ярко-красный плюшевый фрак (постоянно он одевался в штатский костюм с брюками-галифе, вправленными в желтые краги, чем напоминал наездника)» (*Ройзман М.Д. Все, что я помню о Есенине*. С. 37).

без которой в Гранд-опера нельзя вечером прийти на спектакль. Но ее полагается сдать в гардероб.

Д.: Хм!

А.: Вот он в таком виде появился. Когда он увидел нас — московских скромных завсегдатаев кулис и спектаклей, и диспутов, и творческих вечеров — у него появилось безумное смущение на лице. Это тоже очень характерно. Дело в том, что Сергей Александрович понимал, что этот бальный наряд вечерний в Москве, для аудитории Политехнического музея, был, в общем-то, не очень-то уместен. Можно было так нарядиться только с целью показать, что вот он тоже прикоснулся к цивилизации Европы, что вот он теперь уже не прежний молодой человек из Рязани и из Москвы, а вот он, так сказать, побывал в самых лучших сферах западных столиц; но ему было немножко и совестно, потому что он был человек тонкий, чувствующий и ясно представлял себе, как он выглядит на фоне московской рядовой аудитории и прочее; и вообще, надо сказать, что когда Есенин совершал вот то, что он называл «пошумим», то у него всегда было ощущение какой-то виноватости, какого-то стремления показать, что это не очень всерьез¹²⁶. А люди простые, люди, враждебно к нему настроенные, они серчали уже всерьез и поэтому до самой смерти он и не имел той популярности, к которой, в сущности, стремился.

Нет сомнения, что Есенин понимал свое дарование, его размеры и прочее. А вот так все и получилось: умер — обрел славу.

126 Ср. в мемуарах Л.В. Никулина описание есенинского костюма в артистическом кабаре «Эксцентрион» при Камерном театре: «Далеко за полночь пришел Есенин, он почему-то был во фраке, очевидно, для того, чтобы поразить нас, но эта одежда воспринималась именно как маскарадный костюм; мне помнится, он всячески старался показать свое пренебрежение к этой парадной одежде. Озорно, по-мальчишески, он вытирал фалдами фрака пролитое вино на столе <...> я вспоминаю <...> Есенина в одежде, которая на этот раз ему совсем не шла и была одета ради озорства» (Никулин Л.В. Памяти Есенина // Никулин Л.В. Люди и странствия. Воспоминания и встречи. М.: Советский писатель, 1962. С. 86).

Д.: Виктор Ефимович, справедливо ли все-таки такое категорическое заключение? Ведь все-таки популярность Есенина в 24—25-м году, то есть последние два года жизни, была очень большой, очень большой. Я помню, так сказать (ну я в то время был школьником), поголовно... с ума сходили и только ловили, где Есенин... Вот Есенин в «Перевале» выступал, я там присутствовал... Даже ходили всякие версии фантастические, даже самые такие пошло-романтические, à la Надсон, что у Есенина, видите ли, открылась чахотка, как полагалось вообще лирическому поэту. И Есенин, и Маяковский все время были у всех на языке, так что можно ли сказать... Ведь, в сущности, его слава была после смерти резко административно обрублена, поскольку она была связана с так называемой «есенинщиной», и начиная примерно с 28-го года его вообще уже перестали издавать и только восстановили уже в 50-х годах... ну в 48-м году вышел сборничек, а вообще его не издавали совсем долго. Так что как раз...

А.: Видите ли, вы просто заблуждаетесь, вы не отчетливо представляете себе, что такое слава. Во-первых, слава бывает, так сказать, частичной: в каких-то кругах имя данного художника, поэта, писателя, артиста уже утвердилось, а для каких-то она спорна и вызывает отпор и ярость. Мы говорим о славе всенародной — вот такая возникла после смерти.

Д.: Тогда уж не после смерти, а лет тридцать после смерти.

А.: Ничего подобного! Обрубить славу административными действиями — не издавая книги или, там, пряча картины и прочее — невозможно. Вот в те годы, которые вы правильно отмечаете как годы отсутствия книг Есенина, ни в какой мере не мешали его популярности. Стихи переписывали, читали наизусть. Он уже жил у народа, и никто его не мог высадить, истребить это. Нельзя говорить о том, что административным путем можно чью-то славу купировать. Это неверная точка зрения. Есенин в 40-х, 50-х, в 30-х годах цвел как любимый поэт народа. А что не выходили книги —

это восполняется и рукописями, и, как это сейчас называется, самиздатом. И я сам неоднократно сталкивался (я ведь много ездил и выступал в те годы) — о Есенине люди говорили как о существующем, всем известном, всеми любимом поэте, которого дураки и бюрократы не издают. Вот так стоит вопрос.

О славе Маяковского

А.: Теперь, что касается Маяковского, то с Маяковским произошло нечто обратное. Поскольку его подняли...

Д.: Это уже в 35-м году, через пять лет.

А.: Нет, минуточку, Маяковского... да, больше всего подняли в 35-м году. Я вам говорил в прошлый раз о реплике Брика, как он площадь Маяковского... Нет? Вот я вам сейчас расскажу. Я дружил с Бриками, в 35-м году они жили в Ленинграде, потому что Лиля Юрьевна была замужем за заместителем командующего войсками Ленинградского округа генералом Примаковым, и когда я приехал в Ленинград, я позвонил им, и мне сказали: «Приходите скорей, Ардик, — как они меня все называли, — есть хорошие новости». Я пришел, Осип Максимович рассказал мне, что они написали Сталину, и Сталин наложил свою знаменитую резолюцию: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи».

Д.: «...Безразличие к его памяти и произведениям — преступление».

А.: «Тогда, — (это они говорят, я уж теперь с их слов говорю), — тогда, — говорят они, — Ардов сказал: “Дайте мне справку, что я его любил до этой резолюции”». Существенно еще вот что. Я спросил у Брика: «А что вы попросили в ответ на то, что вам сказали, — дайте предложения в ЦК?» Он говорит: «Ну мы попросили, там, переиздание, потом еще какие-

то критические статьи, биографию, музей сделать, и потом — переименовать какую-нибудь площадь в Москве в площадь Маяковского. Нам сказали — выбирайте площадь. И тогда, — сказал Брик, со свойственной ему интонацией (я тоже немножко передразню его), — я сказал: «Дайте нам площадь Триумфальную»». Я сказал: «Почему Триумфальную?» Он сказал (*Ардов произносит следующие слова Брика, подражая ему*): «Остальные хорошие площади уже разобраны». Такой профессионализм в этом интересном, чрезвычайно редком вопросе, как переименование площади, меня тогда потряс. Но и действительно... Но вот что интересно, что народ сразу принял.

Д.: Принял, принял!

А.: Это не всегда бывает. Вот, например, улица Живодерка была потом переименована во Владимиро-Долгоруковскую — в честь генерал-губернатора Москвы, и ее никто так не называл — называли Живодерка. Потом переименовали в улицу...

Д.: Красина?

А.: Нет, Фридриха Адлера — это социал-демократ левого уклона в Австрии¹²⁷ — никто не принял. А когда называли Красина — согласились. Так и тут. Почему согласились сразу назвать Маяковского? Потому что «Триумфальная» — слово это такое, которое простой русский человек с трудом одолевает. Ну вы знаете, что народ говорил... Трухмальная называли, Трухмальные ворота.

Так вот, я хочу сказать, что Есенин после смерти стал сразу знаменитым поэтом, имеющим всенародную славу, и никакие административные меры с этим ничего сделать

127 Фридрих Адлер (1879—1960), один из лидеров австрийской социал-демократической партии и идеологов австромарксизма. В 1916 г. убил министра-президента К. Штюрека за отказ восстановить права рейхсрата, распущенного в 1914 г. Был в числе организаторов и лидеров Социалистического рабочего интернационала (1923—1940).

не могли. А наоборот, к сожалению, чрезмерная поддержка — официальная — мешает Маяковскому, и многие люди воспринимают его как такого казенного поэта, что крайне прискорбно, потому что оборачивается видите вот как.

Есенин в кабаре «Нерыдай»

А.: Я закончу одним только последним кусочком. В 22—23—24-м году в Москве существовало кабаре под названием «Нерыдай» (писалось в одно слово). Это было порождение нэпа — своеобразный театрик¹²⁸, о котором кое-какие есть воспоминания; достаточно сказать, что в этом театре служил Игорь Ильинский, Рина Зеленая, служил Михаил Жаров¹²⁹, ваш покорный слуга некоторое время подвизался

128 Атмосфера кабаре «Нерыдай» (иногда его название пишут и в два слова: «Не рыдай») хорошо передана в воспоминаниях драматурга Ромашова: «Когда вы входили туда, вас окутывали клубы дыма и вы не сразу могли найти место. В этом кабаке висел плакат с таким гимном:

Если ты в тоске отчаянной —
Сердцу волю дай!
Приходи ты в нашу чайную
Пить почаще чай.
Раз-два-три-четыре — сердцу волю дай,
Раз-два-три-четыре — плюнь и не рыдай!»

(Ромашов Б.С. Вместе с вами. С. 243—244).

129 Для Рины (Екатерины) Васильевны Зеленой (1902—1991), недавно приехавшей из Одессы, этот «своеобразный театрик» в то время был основным местом работы (см.: Зеленая Р.В. Разрозненные страницы. М.: Центрополиграф, 2001. С. 44—54. Впервые эта книга была напечатана в 1987 г.). Михаил Иванович Жаров (1900—1981), кроме этого, был актером Театра Мейерхольда (см.: Жаров М.И. Жизнь. Театр. Кино: воспоминания. М.: Искусство, 1967, особенно стр. 145—148). Игорь Владимирович Ильинский (1901—1987) в начале 1920-х гг. параллельно играл главные роли в 1-й студии МХАТа и в Театре Актера у Мейерхольда (см.: Ильинский И.В. О самом себе. 2-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1973, С. 163—182, 204—205).

в качестве конферансье¹³⁰. В кабаре бывал Маяковский (я там с ним встречался), Якулов¹³¹, артисты МХАТа. Владимир Николаевич Давыдов, великий русский актер, будучи в Москве, обычно ходил туда ежевечерне и пел там под гитару куплеты и романсы, в чем он был великий мастер, он был настоящий актер¹³². В своих мемуарах Давыдов пишет, что он даже в каком-то спектакле пел куплеты, стоя на большом шаре, то есть балансировал и пел куплеты¹³³. Я был с ним немнож-

- 130 Зеленая вспоминала, как это было. Во время представлений в «Нерыдай» функции конферансье обычно исполнял владелец кабаре (известный артист-комик) А.Д. Кошевский, которого Ардов долгое время сбивал своими остроумными репликами. Тогда Кошевский пригласил его самого вести представления. «И нужно было видеть, как Виктор, растерянный и беспомощный, целую неделю терпел, метался по сцене, не умея отразить град реплик из зрительного зала, — в игру включались все остроумцы. Многие даже специально приезжали терзать его. Теперь Ардов понял, что это разница — бросить реплику из зала или весь вечер отражать удар за ударом. Ардов подал в отставку и надолго замолчал. Кошевский торжествовал» (Зеленая Р.В. Разрозненные страницы. С. 49).
- 131 Интересно, что Зеленая, перечисляя постоянных посетителей кабаре, Якулова не упоминает, а называет похожую по звучанию фамилию художника А.В. Лентулова.
- 132 В.Н. Давыдов (наст. имя и фамилия Иван Николаевич Горелов, 1849—1925) начинал свою артистическую карьеру в провинции (Орел, Воронеж, Тамбов и т.д.), а в 1880—1924 гг. служил в Александринском театре (Санкт-Петербург — Петроград). О кабаре «Нерыдай» и участии в его представлениях Давыдова Дувакину рассказал в 1975 г. конферансье Г.А. Алексеев (Лифшиц) (ОУИ НБ МГУ, ед. хр. № 465).
- 133 В мемуарах Давыдова, записанных его биографом А.М. Брянским, рассказывается, как в Воронеже во время великопостного сезона актеру приходилось выступать в концертах в роли «певца, куплетиста, фокусника, рассказчика и проделывать всякие штуки, лишь бы украсить афишу и взять сбор». Однажды, увидев валяющийся в театре большой шар, он решил употребить этот шар в дело и в течение нескольких дней учился на нем стоять и кататься: «Когда я овладел в достаточной степени этой механикой, то стал тренироваться в свободных движениях, проделываемых опять-таки стоя и передвигаясь на шаре, а потом я уже был в состоянии всячески дурачиться на

ко знаком. Этот талантливый драматический — трагический и комический — актер обладал еще и эстрадным дарованием. Но это все неважно. В 23-м году... по-моему... кабаре помещалось там, где сейчас Московский театр юного зрителя — это бывший Мамоновский переулок, ныне улица Садовских. Вечером мы пришли компанией артистической, литературной молодежи и сели за длинный... Там столики были маленькие, а для нас, безденежной молодежи, дирекция заботливо готовила большой стол, где давали еду подешевле, а мы зато веселили бесплатно публику: чего-то мы пели, рассказывали, и на нас шли так же, как на программу. Так вот, мы сидели там и веселились. В это время туда пришел, к нам за стол сел — Есенин. Он был не один, а с Августой Миклашевской — она жива и поныне, ее воспоминания очень интересны¹³⁴, между прочим; причем Есенин был необыкновенно добрый, тихий, трезвый, веселый. Он так шутил вместе с нами, так как-то включился в наше общество... А что касается Миклашевской, я должен сказать, что я никогда в жизни не видел женщину красивей, чем она. Она была феноменальная красавица: с лиловыми глазами, стройная... Артистка она была не ай-яй-яй, а вот красоты непомерной женщина. Ну это ей он написал стихи, кажется — «...измызганной...», нет?

Д.: А! «Излюбили тебя, измызгали... или в морду хошь?»¹³⁵

нем, играть на гитаре и петь чувствительные романсы, ногами катая шар, что выходило очень комично. В один из концертов я показал публике этот номер, нарядившись и загримировавшись клоуном» (Давыдов В.Н. Рассказ о прошлом. Л.; М.: Искусство, 1962. С. 180—181).

134 «Воспоминания о Сергее Есенине» Августы Леонидовны Миклашевской (1891—1977) были напечатаны издательством «Московский рабочий» в 1965 г. См. также мемуарное эссе В.И. Лихоносова «Августа Миклашевская» в его книге «Записи перед сном» (М.: Современный писатель, 1993, стр. 183—189).

135 Полный текст четверостишия из стихотворения «Сыпь, гармоника. Скука... Скука...» звучит так:

Излюбили тебя, измызгали —

А.: Вот эти, да, стихи. Ну, во всяком случае, они не скрывали своей связи. Она была женщина свободная, потому что ее муж, артист Большого театра Лев Лащилин¹³⁶, с ней давно разошелся, и вот она, значит, была подругой Есенина, в чем она очень откровенно и благородно признается сейчас в своих воспоминаниях. Вот мы сидели, это был чудный, веселый, спокойный вечер, и я нарисовал Сергея Александровича (я должен вам сказать, что я художник-дилетант, даже начинал в печати как карикатурист, а потом стал уже писать), и, вы знаете, очень похоже вышло. А так как я боялся, что у меня это пропадет, то я отдал такому журналисту — Льву Колпакчи¹³⁷ (он недавно умер в возрасте 80 с чем-то лет), но он потерял мой рисунок. А Сергей Александрович подписал этот рисунок. Это одна из больших утрат у меня.

Д.: Я его караулил, он обещал записываться, но все-таки так я и не дождался.

А.: Напрасно: он многое знал, он ведь и до революции служил в петербургских газетах и журналах, много чего там видал и знал. Ну что делать... Вот, пожалуй, и все, что я могу рассказать вам о Есенине.

Д.: Ну присоедините сюда сейчас, поскольку для отдельной встречи это мало, те немногие дополнения о Маяковском и его остротах, которые вы нашли. (Пауза.) Вообще о Маяковском вы рассказали очень интересно.

Невтерпеж.

Что ж ты смотришь так синими брызгами?

Или в морду хошь?

Это стихотворение входит в цикл «Москва кабацкая», написанный Есениным летом 1923 г., во время пребывания в Берлине. Августе Миклашевской был посвящен другой цикл — «Любовь хулигана», созданный во второй половине того же года.

136 Лащилин Лев Алексеевич (1888—1955) — артист и балетмейстер Большого театра, заслуженный артист России (1933).

137 Колпакчи Лев Владимирович (1891—1971) — театральный критик, журналист, издатель. В 1922—1924 г. издавал журналы «Эрмитаж» и «Зрелища».

А.: Боюсь, что я сегодня больше про Маяковского не вспомню. У меня все... По-моему, я вам все рассказал.

Д.: Нет, вы мне, когда я вам позвонил, сказали: «Приходите ко мне, я нашел еще, я вспомнил еще».

А.: Я забыл, что я вам их уже все сказал, по-моему.

Третья беседа

(8 августа 1974 г.)

*О художниках и журналистах, которые работали
в знаменитом сатирическом журнале «Крокодил»
и дружбе семьи Ардовых с Анной Ахматовой*

Виктор Дмитриевич Дувакин: Виктор Ефимович, мы с вами так договорились, что сегодня мы будем разговаривать о «Крокодиле», о «Чудаке». Вы по Есенину все окончили? Может, хотите что-нибудь добавить?

Виктор Ефимович Ардов: Одну только, пожалуй, фразу, одно положение. Видите ли, Есенин велик тем, что он, наверное, первый в русской поэзии отразил стихию русской деревни. Даже такие поэты, как Кольцов, не говоря уже о менее значительных, вроде Дрожжина¹³⁸, писали о деревне с пози-

138 Кроме Алексея Васильевича Кольцова (1809—1842) и Спиридона Дмитриевича Дрожжина (1848—1930) можно назвать еще нескольких поэтов-самоучек: крепостного крестьянина Ф.Н. Слепушкина (1783—1848), крепостного мастерового Е.И. Алипанова (1800—1860), мещанина И.З. Сурикова (1841—1880), ремесленника И.А. Белоусова (1863—1930) и т.д. А.А. Блок записал в своем дневнике слова Есенина о своих предшественниках: «Кольцов — старший брат (его уж очень вымуштровали, Белинский не давал свободы) <...> а я — младший» (Блок А.А. Из дневников, записных книжек и писем // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Художественная литература,

ций традиционной русской городской поэзии. Это все правильно, но это не выражало до конца стихию русской природы и русского села. Есенин был первый, который полностью выразил в своих стихах это значительное поприще, я бы сказал. Вот эти его образы сельского характера, иногда даже немножко притянутые (я много раз отмечал какую-то условность иных образов, они идут в порядке взятой им однажды на себя струи). Но самый факт, что появился поэт, который пришел из деревни, для которого деревня была родною и который это никогда не забывал, — это великое дело. Очень интересно, что Есенин, как пишет о том Сергей Тимофеевич Коненков, дружил с этим скульптором, несмотря на большую разницу в возрасте. И должен сказать, что в скульптуре нечто подобное сделал именно Коненков: его деревянные вещи, в особенности эти вот полевички, лесовички и другие скульптуры из коряг и поленьев, — они тоже предельно национальны и тоже, конечно, подсказаны деревенским происхождением мастера. В своих мемуарах Коненков пишет, что когда он приехал в Соединенные Штаты, то он всех поразили наличием у него деревянной скульптуры. Они просто не знали, что деревом можно выразить...

1986. Т. 1. С. 196). Специально занимавшийся этим вопросом В.В. Коржан писал: «Кольцов сильнее тяготеет к традициям устной поэзии. Есенин лишь опирается на них: его стихи имеют сильный оттенок индивидуальности. Если Кольцов — поэт песенно-фольклорный, то Есенин — песенно-литературный. Каждый из них прекрасен и неповторим в своем роде» (Коржан В.В. Есенин и народная поэзия. Л.: Наука, 1969. С. 42). По словам другого современного исследователя, «если за всеми этими качествами искать наследника Кольцова в XX в., то это будет Есенин. Есенин — это вообще во многом осуществленный Кольцов. Он продолжил его вширь, вглубь. Он конкретизировал многие черты поэтики, явленные у Кольцова в их нерасчлененности. Несмотря на то, что Есенин прожил на свете еще меньше, чем Кольцов, он производит впечатление более зрелого Кольцова. Исходные — все те же, но все резче и разветвленней» (Гусев В.И. Кольцов и стили советской поэзии // А.В. Кольцов и русская литература. М.: Наука, 1988. С. 190).

Д.: Ах, вот это интересный факт! На Западе не было ее совсем, да? То есть в Америке?

А.: В Европе, может быть, и было, и даже обязательно было, потому что там средневековая деревянная скульптура — церковная уже. Коненков в своей книге «Мой век» (это действительно век, потому что он прожил, Коненков-то, 97 лет) пишет, что в Америке деревянная скульптура не была известна, и его работы произвели поэтому там фурор¹³⁹. Кстати, есть еще совершенно поразительный эпизод, который Коненков описывает там: в 26-м или 27-м году скульптор взялся лепить бюст Ивана Петровича Павлова, академика. Условия были такие: Павлов точно к двум часам приезжал в мастерскую Коненкова и два часа позировал. Ему давали для этого автомобиль за счет скульптора. И вот на каком-то сеансе...

Д.: Подождите, вы сказали в 26-м?

А.: Да. В 26—27-м.

Д.: Так он уже уехал?

А.: Кто?

Д.: Коненков.

А.: Так Коненков и был в Нью-Йорке.

Д.: А что Павлов был...

А.: ...в Нью-Йорке, да.

Так вот, приехал, значит, однажды Павлов и говорит: «Как мне надоели эти машины. Как бы мне хотелось, чтобы меня к вам доставляли бы на лошадях — конный экипаж». Ну, решили пойти навстречу великому ученому. Администратор Коненкова сообщил, что он нашел лошадку... Где? В зоопарке! Там была лошадь, которая катала ребят по кругу, в этом самом зоопарке. Это делается и у нас и сейчас. Ладно. Условились, что экипаж заедет в половине второго за Павловым, а к двум

139 Коненков писал: «Я показал на выставке несколько вырубленных в дереве обнаженных фигур. Дерево как материал скульптуры было для Америки новостью. Это вызвало интерес прессы, а затем нашлись и покупатели» (Коненков С.Т. *Мой век*. М.: Политиздат, 1971. С. 262).

привезет его в мастерскую. Около трех часов — с большим опозданием, следовательно появился разъяренный Иван Петрович, который кричал, что если будут так злоупотреблять его временем, то он вообще откажется позировать. Тут пришел администратор, и Коненков его спрашивает: в чем же дело? Смущенный администратор отвечает, вот какая история: «Лошадь-то мы запрягли в экипаж и стали ее выводить за ворота зоопарка, но она уже десять лет ходит по этому кругу, катая детей, и она отказалась выйти за ворота, а свернула на свой круг и стала нас возить по кругу». (Дувакин смеется.)

Коненков говорит: «Я подумал, что сейчас Иван Петрович сойдет с ума от ярости. Но я смотрю — он счастливо улыбается и говорит: “Вот видите, какое подтверждение моей теории условных рефлексов! Я очень рад!”»

Д. (смеется): Чего ж он бесился?! Это у него, у Коненкова, в книжке написано?

А.: Да!¹⁴⁰

О характере Есенина

Д.: А! Ну, тогда не стоит на этом задерживаться. Вернемся к Есенину...

140 Этот эпизод произошел в 1927 г. в Нью-Йорке, во время международного конгресса физиологов, на который приехал И.П. Павлов. Но проблема была связана не с зоопарком, а с Центральным парком Нью-Йорка. Извозчик, с которым договорилась жена Коненкова (Маргарита Ивановна), не смог вовремя заехать за Павловым: «Я ничего не забыл. Утром я попробовал отправиться по указанному вами адресу, но лошадь, сколько я ее ни бил, не пошла. Двадцать лет она ходит только вокруг парка...» Павлов, услышав эти объяснения, пересказанные Маргаритой Ивановной, неожиданно просиял, забыв о своей недавней ярости: «Вот видите, моя теория подтверждена!» И Коненков добавил: «Конечно же, речь идет о знаменитых Павловских рефлексах» (Коненков С.Т. Мой век. С. 289).

А.: Про Есенина я вам вот что скажу. (Мне кажется, это важное наблюдение.) Видите, как человек воистину деревенский, Есенин и не переделывал себя на городской лад, он не притворялся, как многие люди, вышедшие из села — уже вполне горожане. Он и по манерам, и по навыкам своим, и по обращению к людям — он остался деревенским парнем, даже подчеркивая это, подчеркивая в своих выражениях, изречениях и так далее. На меня он всегда производил впечатление того озорного гармониста, который многих вокруг обижает: и девок обижает, и каких-то других парней, и драчлив, и несдержан, но ему все прощается за то, что он так хорошо играет на гармонии. Вот в данном случае этой гармонью была поэзия, он был настолько талантлив, что ему действительно прощали многие, я бы сказал, чисто деревенские эксцессы. И это, по-моему, имеет смысл сохранить, потому что никто никогда в литературе о Есенине вот эту сторону его личности не подчеркивал¹⁴¹.

Д.: Ну как же, это как раз говорят, но только можно думать, что и в этом был какой-то элемент стилизации.

141 Сравнение Есенина с деревенским гармонистом было и в письменных мемуарах Ардова: «Как заиграет, так все сразу простят обиженные им люди: и девки, отвергнутые им, осрамленные безжалостно при все честном народе, даже битые им, не имеют силы отойти от лавочки, где расположился кучерявый их обидчик со своим словно ожившим под его пальцами инструментом. И невольные улыбки исторгает вокруг себя рассыпавшийся немислимыми трелями сквозь тяжелую одышку мехов потертый баян. И слезы выступают у слушателей, когда гармонисту взгрустнется вдруг и пожелает он свою грусть выразить тут же — сейчас — после веселых переборов в грустной мелодии, в которой явственно ощущается русский пейзаж, березки, поля, золотые клены и рогатый месяц среди облаков...

Да, именно таков был Есенин в самой своей сути. И даже странно было наблюдать всю его деревенскую повадку в самой рафинированной среде столичной интеллигенции. А ведь именно здесь жил и действовал, очаровывал и отпугивал от себя этот полномочный представитель рязанского села...» (РГАЛИ, ф. 1822, оп. 1, д. 157, л. 43).

А.: Стилизации, конечно, причем он шел к ней издавна. Сперва он стилизовался вместе с Ключевым под старинную Русь, религиозную Русь, даже какие-то монархические мотивы у него появлялись...

«Крокодил»

Д.: Ну перейдем сейчас к тому, что составляет нашу основную тему — к «Крокодилу». Вы один из старейших крокодилейцев, всех там знаете. Вот я вас прошу обрисовать и работу редакции в период 20-х годов (после съезда писателей — это меня уже меньше интересует, это уже другой «Крокодил», но вы пунктиром завершите, что найдете нужным), и потом также охарактеризовать людей, которые в «Крокодиле» работали и которых вы в «Крокодиле» встречали. Прошу вас.

А.: В будущем году исполняется 50 лет с тех пор, как я впервые напечатался в «Крокодиле». Для «Крокодила» это был третий год его существования. Я должен сказать, что успех «Крокодила» небывалый: его тираж сегодня 6 миллионов экземпляров. В мире никогда не было сатирического журнала с таким тиражом. Я помню большой успех «Нового Сатирикона» под руководством Аверченко до революции — тираж был 25 тысяч.

Д.: Ну тогда ведь грамотных было не так много.

А.: Совершенно справедливо, но все-таки 6 миллионов — это гигантская цифра. Обуславливается она, на мой взгляд, вот чем. Создатель «Крокодила», первый его редактор, Константин Степанович Еремеев, который до революции был одним из редакторов «Правды» (как мы знаем, «Правда» начала выходить в 12-м году), так вот, этот человек — член партии, кронштадтский матрос, участник Гражданской войны

и так далее¹⁴², когда создали в 22-м году этот журнал, повел его не теми путями, какими до того традиционно шли все журналы сатирического плана.

Д.: Простите, ведь при своем образовании «Крокодил», кажется, имел другое название — «Рабочий журнал»?

А.: Этого я не помню.

Д.: Не знаете? Мне говорил об этом старейший крокодилец — Черемных, когда он еще был жив...

А.: Я знаю. Может быть, и были какие-то приложения к «Рабочей газете», которые носили сатирический характер, и считается, что именно из этих приложений и возник «Крокодил»¹⁴³.

Д.: А Еремеев, когда вы пришли, уже работал два года?

А.: Еремеев в это время был Центральным комитетом партии отозван на другую работу¹⁴⁴, так что я с ним познако-

142 Константин Степанович Еремеев (1874—1931) входил в редакцию «Правды» в 1910—1914 гг., а затем в 1917 г. Был одним из руководителей штурма Зимнего дворца, командующим войсками Петроградского военного округа (с декабря 1917 по март 1918 гг.), активно участвовал в разгроме мятежа левых эсеров в 1918 г. в Москве. См.: *Еремеев К.С. Осада Зимнего дворца (Воспоминания)* // Москва. 1957. С. 108—132; *Кремлев И.Л. Трубка крокодила: документальная повесть о К.С. Еремееве*. М.: Политиздат, 1965; *Большевик правдист: воспоминания о К.С. Еремееве*. М.: Правда, 1965.

По воспоминаниям И.П. Абрамского, одного из старейших крокодилцев, под руководством Еремеева («дяди Кости») «работалось удивительно легко и радостно, хотя обстановка была подчас трудной. Он умел передавать работникам свою огромную энергию и непреклонную веру в дело, которое начинал» (Советская печать. 1962. № 9. С. 45).

143 Так и было. В июне 1922 г. начало выходить еженедельное иллюстрированное сатирическое приложение к газете «Рабочий» (позднее «Рабочей газете»). Через два с половиной месяца, в конце августа, вместо очередного выпуска приложения (№ 13) подписчики газеты получили журнал «Крокодил» (см.: *Стыкалин С.И., Кременская И.К. Советская сатирическая печать*. М.: Госполитиздат, 1963. С. 179).

144 Еремеев в конце 1923 г. был назначен членом Реввоенсовета Балтийского флота (позднее — членом Реввоенсовета СССР, началь-

мился вне редакции «Крокодила», а в «Крокодиле» я его не застал. Но та тенденция, которую он установил, она вот, на мой взгляд, и приводит к этому большому успеху журнала. Что это за тенденция? По традиции сатирический журнал стоит в позиции, так сказать, иронического наблюдателя жизни. Так откликались на события и литературные явления и факты жизни в «Новом Сатириконе». Так чаще всего откликались в других наших, советских, журналах — таких как «Смехач» в Ленинграде, «Бузотер» (впоследствии он же «Бич») в Москве¹⁴⁵ и так далее. Еремеев установил тот момент, что журнал есть не наблюдатель сторонний и ироничный, а участник строительства коммунизма. Это чрезвычайно важно. Следовательно, мы не посмеивались над глупостями, или нелепостями, или проступками и преступлениями тех людей, о которых писали в фактических заметках или в фельетонах по фактам и так далее, а мы, так сказать, резко принимали сторону советской власти и включались в орбиту советского... я бы даже сказал — правосудия. Ведь очень часто мы, крокодилы, встречаясь с прокурорами и следователями, устанавливали общность наших позиций, общность нашей деятельности. Есть решение IX съезда партии о том, что печать всякий сигнал свой посылает туда, о ком идет речь (или о чем идет речь), и на местах все советские органы, начиная от министерств, обязаны принимать меры по тому материалу, который опубликован¹⁴⁶. Этот закон действует и сегодня.

ником Политуправления Балтийского флота, представителем советского торгового флота во Франции). В 1929 г. он вернулся к журналистской работе (возглавил журнал «Красная нива»).

145 Журнал «Бич» выходил в 1927—1928 гг. как продолжение журнала «Бузотер» (1925—1927).

146 IX съезд партии состоялся с 20 марта по 5 апреля 1920 г. На нем рассматривались многие вопросы: о мобилизации на транспорт, о взаимоотношениях между политотделами и парткомами, о переходе к милиционной системе, об отношении к кооперации, о профессиональных союзах и их организации и т.д., однако вопрос об отсылке сигналов печати

Д.: И для «Крокодила»?

А.: И для «Крокодила». Вы знаете, почта «Крокодила» сегодня безмерная: тысяча писем в день, тысяча писем в день. А любой номер (сейчас он выходит ежедекадно) вмещает в себя ну 20 материалов фактических, а то и меньше. По всем остальным письмам принимаются меры такого характера: пишутся письма, запросы, напоминания, указания и так далее. И нам отвечают в таком же обязательном порядке, как отвечают «Правде». Да и всем органам печати обязаны отвечать. Это имеет гигантское практическое значение. Во-первых, стало быть, нельзя недооценить самый факт воздействия на всяких, как мы говорим, конкретных носителей зла. А с другой стороны, это и вызывает повышенный интерес читателей к журналу, в котором можно не только посмеяться над рассказом или над карикатурой, но и почерпнуть вот такие живые сведения о действительности. И рубрика «“Крокодил” помог», в которую мы помещаем ответы и, стало быть, выводы, которые были сделаны из той или другой заметки, того или другого фельетона или карикатуры, она, конечно, очень тоже помогает популярности журнала. Но эта сторона неизменна с самого начала возникновения журнала.

Версия происхождения названия «Крокодил»

А.: Теперь я вам хочу рассказать, как возникло название «Крокодил».

Д.: Да, пожалуйста.

«туда, о ком идет речь» на этом съезде не ставился. Вероятно, Ардов что-нибудь перепутал (см.: КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК: в 16 т. М.: Издательство политической литературы, 1983. Т. 2. С. 239–289).

А.: Рыклин пишет, что якобы название «Крокодил» придумали несколько человек, в том числе и он, на совещании на даче у Демьяна Бедного в Мамонтовке¹⁴⁷. А я слышал дру-

147 Неточность. На самом деле, Г.Е. Рыклин вспоминает о том, как он, Кольцов, Ильф, Петров и В.А. Регинин на даче у Демьяна Бедного в Мамонтовке придумывали название другого журнала — «Чудак», а не «Крокодил»: «Опять начали спорить. Кто-то кого-то назвал чудачком.

Кольцов при этом напомнил изречение Горького: “Чудаки украшают жизнь”. И вдруг, оживленный, он вскочил с места: — Товарищи, а почему бы не назвать журнал — “Чудак”?» (Рыклин Г.Е. Встречи приятные и неприятные. М.: Известия, 1961. С. 43—44).

Правда, Рыклин здесь приводит и свою версию «любопытной истории о том, как “Крокодил” стал “Крокодилом”». Но эта история относится не к «совещанию» на даче у Демьяна Бедного, а к недавнему прошлому, о котором рассказал присутствующим «всезнающий Регинин». Четыре вечера подряд «юмористы и сатирики» безуспешно пытались придумать название нового журнала. И вот в очередной раз запирая за ними дверь, «старик сторож укоризненно сказал:

— Эх, вы, крокодилы!

— О! — воскликнули юмористы и сатирики. — “Крокодил” — лучшего названия не придумаешь...» (там же. С. 43). А по воспоминаниям художника-карикатуриста Бориса Ефимова, название «Крокодил» возникло несколько иначе: оно было предложено членом редколлегии «Рабочей газеты» Сергеем Гессеном, наряду «с другими существительными, обладающими острыми и колючими свойствами» и «всевозможными кусающими и жалящими представителями животного мира». Причем предложение Гессена воспринималось «под общий смех и ироничные возгласы».

«— А что? — защищался Гессен. — Чем плохо — Крокодил? Ей-богу, подходяще!»

Решающим оказалось слово К.С. Еремеева, «дяди Кости»: «“Крокодил”. Я — за предложение Гессена».

На возражения о том, что «Крокодил», получается, «отталкивающий», он ответил: «Зато зубаст». А на то, что читатель его не полюбит, заметил: «...от вас, художников и поэтов, зависит сделать “Крокодил” симпатичным, привлекательным, дорогим. От вас зависит, чтобы читатель оценил и полюбил нашего “Крокодила”. Одним словом — “Крокодил”» (Ефимов Б.Е. Мне хочется рассказать. М.: Советский художник, 1970. С. 23—24). Кстати, по поводу того, как возникло название «Чудак»:

гую версию, которая мне кажется более правдоподобной. Долго не могли придумать названия, и опять в который-то раз в редакции... Она помещалась на Тверской улице, тогда еще не было улицы Горького, на том ее отрезке, который уничтожен, и на его месте — боковой фасад гостиницы и ресторана «Москва»... напротив Лоскутной гостиницы и Обжорного ряда... Так вот, сидели и заседали. В это время появился репортер, местный, корреспондент «Рабочей газеты» (а «Крокодил» входил в систему «Рабочей газеты»), который был знаменит следующим: он был в Смоленске корреспондентом и прислал заметку, что где-то в Десне или в Днепре обнаружен был живой крокодил. Это, конечно, не напечатали, но с тех пор его стали звать Крокодилом, самого этого репортера. И, когда он сунул нос в комнату, кто-то сказал: «А, Крокодил пришел!» — и тогда сказали: «А вот и название!»

Д. (усмехается): Это правдоподобно!

А.: Самое интересное, что очень талантливый и острый роман — сатирический — Михаила Афанасьевича Булгакова «Роковые яйца»... Читали вы этот роман?

Д.: Конечно! Тогда читал и теперь читал.

А.: В этом романе происходят такие события: вследствие оплошности каких-то там деятелей сельского хозяйства были посланы на места яйца не куриные...

А.И. Дейч в воспоминаниях о Кольцове описывает другой вариант этого события. Они с Кольцовым отправляли на подмосковной почте шутивное приглашение друзьям приехать на его (Кольцова) дачу. Телеграфистка, подсчитывавшая слова очень длинной телеграммы, улыбнулась и сказала: «Чудаки! Думаете, по городскому тарифу, а тут уже загородный». Выйдя на улицу, Кольцов воскликнул: «Чудаки, чудаки! Хорошо бы затеять сатирический журнал “Чудак”». Дейч так завершает свое повествование об этом: «Не ручаюсь, но допускаю, что князьминская телеграфистка дала название одному из самых талантливых наших журналов сатиры и юмора» (Дейч А.И. День нынешний и день минувший. Литературные впечатления и встречи. С. 67).

Д.: Кстати, поэтому неверно говорить роковы́е яйца. Это ро́кковые яйца. Ведь это Рокк заслал! Тут игра слов. Эти яйца заслал Рокк... Ро́кковые яйца стали роковы́ми¹⁴⁸.

А.: Ну так можно говорить: роковы́е. Это неважно, важно, что там где-то в западной губернии из яиц вылупились не куры, а разные гады: крокодилы, страусы и потом змеи. Вот. Так что вот откуда название «Крокодил».

Кстати, первый номер «Крокодила» имеет обложку такую: что страшная пасть крокодила пробила насквозь лист «Рабочей газеты» и явилась, так сказать, на свет. Если хотите, я вам могу показать эту книжечку¹⁴⁹.

Д.: Номер у вас есть?

А.: Не номер, а этот рисунок был воспроизведен в книжке, которая посвящена истории, собственно мемуарам о журнале «Крокодил» за 50 лет. Она вышла в 72-м году. Там есть и моя статья. В общем, я вам покажу ее, эту книжечку.

148 Видимо, Дувакин здесь не прав. Той игры слов, которая ему видится, здесь нет, а фамилия Рокка скорее связана именно с идеей рока. По словам Б.В. Соколова, «сама эта фамилия, возможно, родилась от сокращения РОКК — Российское общество Красного Креста, в госпиталях которого Булгаков работал врачом в 1916 г. на Юго-Западном фронте Первой мировой войны — первой катастрофы, которую на его глазах пережило человечество в XX в. И, разумеется, фамилия незадачливого директора совхоза “Красный луч” указывала на рок, злую судьбу» (Соколов Б.В. Булгаков: энциклопедия. М.: Алгоритм, 2003. С. 440).

149 По-видимому, речь идет либо о небольшом альбоме «Враги и друзья в зеркале “Крокодила”. 1922—1972» (М.: Правда, 1972), либо о сборнике «Нестор из “Крокодила”. Крокодильское литературное наследие за 50 лет (1922—1972)» (М.: Правда, 1972). Правда, оба издания трудно определить как «книжечки», к тому же в первом из них нет «статьи» Ардова, а второе вообще не «посвящено истории, собственно мемуарам о журнале “Крокодил” за 50 лет» и в нем напечатана только написанная Ардовым «трагикомедия в пяти картинах со счастливым концом» под названием «Вот что наделали справки твои...» (см. стр. 292—295). Рисунок самой первой обложки воспроизводится только на обложке первого издания и отсутствует во втором издании. Возможно, Ардов что-нибудь перепутал.

Д.: Хорошо, это потом, сейчас мы не будем прерывать.

А.: Атмосферу в редакции, какую я застал в 25-м (очевидно, она же была и до того и еще долго после), составляла, я бы сказал, безудержная молодая радость всех наших сотрудников по поводу того, что мы делаем такое полезное, нужное дело и в то же время веселое дело.

Есть в жизни сатирического журнала неизбежный, так сказать, ритуал: это заседание, возможно более широкое, по придумыванию сюжетов для карикатур. Видите ли, в каждый номер отмечается 20—25 рисунков: больших, маленьких, посвященных международным темам или бытовым, шуточным и так далее. Для того чтобы получить 20 тем, надо придумать 100 тем, потому что далеко не каждая тема годится для опубликования. Иные — вредные идейно. Бывало, Кольцов, когда он был редактором «Крокодила», после 34-го года, если предлагали какую-нибудь сомнительную тему, говорил: «Это вы пошлите Милюкову в Париж, в его белогвардейскую газету¹⁵⁰, а мы печатать не будем». Но это возникало не из злонамеренности сотрудников, а просто, когда придумает человек тему, он ее несет, не очень соображая, хорошая она или плохая, уместна или нет, а там, на темном заседании, все разберут, уточнят, доделают и так далее.

Ну так вот, сидят 20—25 человек юмористов, художников, литераторов и даже специальных темистов... Сравнительно скоро среди нас появился самый одаренный среди

150 П.Н. Милюков издавал газету «Последние новости». Но в своих мемуарах о Кольцове сам Ардов вспоминал, что редактор «Крокодила» «говорил иронически: — Эту темку пошлите в Париж в белогвардейскую газету «Возрождение». Там возьмут охотно» (см.: О «Чудаке» и чудаках вспоминает писатель Виктор Ардов // Михаил Кольцов, каким он был. М.: Советский писатель, 1965. С. 215). О борьбе Кольцова, который до 1933 г. был корреспондентом «Правды» в Париже, против газеты «Возрождение», кстати, конкурировавшей с «Последними новостями», см. в воспоминаниях его брата, художника Бориса Ефимова: Михаил Кольцов, каким он был. М.: Советский писатель, 1965. С. 49.

темистов — Михаил Александрович Глушков. Если вы хотите про него узнать что-нибудь, возьмите сатирический роман Ильфа и Петрова «12 стульев» — он выведен там как обладатель одного из стульев, он так и назван — темистом — под фамилией Авессалом Владимирович Изнуренков. Это он. Причем описан необыкновенно похоже, даже со стороны манер, фразеологии и прочее. Так вот, придумывая темы, веселились обычно всегда. Я помню, когда в «Чудаке» бывали такие темные заседания, если мы уж очень все расшалимся и придумываем всякие глупости, то Ильф, который был самый взрослый и не только, собственно, по возрасту, а по характеру, строго спрашивал: «Кончится этот пир остроумия или нет?» Так вот, тональность этих заседаний, тональность взаимных розыгрышей и шуток была очень непринужденной и интересной, что не мешало делать журнал таким, каким мы его знаем в первых комплектах.

Д.: А из этих вот розыгрышей и шуток вы не помните таких, которые не попали в журнал, но были интересны?

А.: Видите ли, у нас, помимо розыгрышей, шуток, был еще внутриредакционный альбом. В него наклеивались и рисунки, и персональные шаржи, и стихи, и прочее. Этот альбом, не знаю, куда потом делся, но он был очень интересный.

А что касается розыгрышей и шуток, то они были ежедневно, ежедневно. Все друг над другом шутили.

Я помню, например, Константин Павлович Ротов — человек с необыкновенно, так сказать, золотыми руками — полчаса потратил на то, чтобы сделать... как это называется на базаре? — «кукла»: он сверху и снизу положил по 3 рубля настоящих, а внутри чистую бумагу, и получилось... фальшивые триста рублей...

Д.: Ну да, это был прием жуликов, который очень широко использовался.

А.: И, сделав эту штуку, обернул госбанковской бумагой. Он сказал вошедшему Бухову: «Аркадий Сергеевич! Я вам должен был 200 рублей, вот вам 300, отдайте мне 100 сдачи».

Бухов отдал 100 рублей настоящими, и тут мы все заржали с большой радостью, а Бухов понял, что его, значит, обманули, и тоже смеялся¹⁵¹.

Д.: Ну это было совершенно всерьез, при всяких покупках с рук на рынке — это был принятый прием.

А.: Ну да, я потому и говорю — «кукла». Ну вот это один из розыгрышей. Потом — реплики, не всегда даже пристойные, которыми мы обменивались.

Я помню, я раз опоздал на заседание, Ротов, увидев меня, показал на меня пальцем и закричал: «Посмотрите, что пришло!» Однажды Ротов и Ганф сговорились устроить мне пытку вежливостью. Мы друг другу говорили невежливые слова, а тут, когда я вошел, все встали, поклонились и сказали: «Здравствуйте, Виктор Ефимович», я сказал: «Здорово, негодяи!» Они сказали: «Ай-яй-яй, как нехорошо, садитесь, пожалуйста!..» И, в общем, они минут двадцать разговаривали со мной в великосветском тоне, пока я не взмолился, сказал: «Братцы, довольно!»

Д. (смеется): Хорошо.

А.: Потом, конечно, взаимные шаржи. Вон у меня в той комнате есть целый, я бы сказал, киот шаржей на меня, сделанных в 20-х годах главным образом. Там работы и Кукрыниксов, и Ротова, и Малютина, и других наших коллег.

Д.: Надо это в Литературный музей отдать.

А.: Впоследствии отдадим, да. Я сейчас с ними поспорил, потому что Шахалова¹⁵² как-то неправильно себя ве-

151 О добродушном и веселом характере графика и карикатуриста Константина Павловича Ротова (1902—1959), который «всегда улыбался» и «всегда рисовал», пишет Рыклин в мемуарной новелле «Улыбка Ротова»: (Рыклин Г.Е. Встречи приятные и неприятные. С. 51—56). Здесь же описаны некоторые из розыгрышей Ротова, подобные тому, о котором рассказал Ардов.

152 Наталия Владимировна Шахалова (1924—2006), была директором Литературного музея в течение 45 лет.

дет по отношению ко мне. Там был Тимрот¹⁵³ — с ним можно было работать. Ну ладно.

Я должен вам сказать, что эта атмосфера в «Крокодиле» не мешала журналу выполнять свои общественные функции. А ведь годы были такие, что классовая борьба еще не была отвлеченным понятием для нашей страны. Я уж не говорю, что после решений ЦК в 29-м году мы все стали, так сказать, строже и беспощаднее в высказываниях: проблема кулака возникла и так далее... Но и до того, во время нэпа, очень многое приходилось изображать в острых сатирических тонах.

О Иванове-Грамене, Кольцове и Дейче

А.: Во главе журнала, когда я пришел туда, был старый коммунист Николай Константинович Иванов-Грамен¹⁵⁴.

153 Александр Дмитриевич Тимрот (1915—2005), был директором Литературного музея до начала 1960-х гг.

154 Фельетонист Николай Константинович Иванов (псевдоним Грамен, 1885—1961) с самого начала участвовал в создании «Окон РОСТА». Маяковский отмечал: «Первое время над текстом работал Грамен, дальше почти все темы и тексты мои» (*Маяковский В.В. Только не воспоминания // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений в 13 тт. Т.12. 1959, с.153*). И художник М.М. Черемных вспоминал: «Я сговорился с Ивановым-Граменом и на свой страх и риск сделал первое “Окно РОСТА”. Был в РОСТА шрифтовик, который писал ежедневно вывешивавшиеся в окнах “последние телеграммы”. Он написал для “Окна” текст, сочиненный Граменом, я сделал рисунок. “Окно № 1” показал Керженцеву и, получив его одобрение, вывесил в витрине бывшего магазина Абрикосова на углу Чернышевского переулка и Тверской... Первые же “Окна” имели большой успех. Мы стали их вывешивать и в витринах других магазинов: на Кузнецком мосту, на Сретенке» (*Искусство. 1940. № 3. С. 45*). В 1922—1923 гг. Иванов-Грамен преподавал теорию публицистики в Государственном институте журналистики. См.: *Грамен. Не в лоб, а по лбу. М.: ЗИФ (из серии «Библиотека сатиры и юмора»), 1927.*

Д.: Вот о нем, что помните, все расскажите! Я его видел, познакомился, но он уже был... плох.

А.: Иванов-Грамен был очень скромный, я бы сказал, тихий человек, что даже представляло контраст с той шайкой литераторов и художников, которой он руководил. Он-то был безукоризненно вежлив всегда, ему было трудно сказать автору, что не пойдет такая-то вещичка по каким-нибудь там идейным соображениям или художественным. Вел он себя необыкновенно сдержанно и к тому же он был немножко глуховат, так что особенно принимать участие в наших буйствах ему было трудно. Журнал он вел в том направлении, в котором его оставил Еремеев. Через некоторое время после него возникли другие редактора, например, Михаил Захарович Мануильский¹⁵⁵.

Д.: Это вот тот самый Мануильский, крупный политический деятель?

А.: Нет, это младший брат Дмитрия Захаровича. Дмитрий Захарович был руководителем Коминтерна, а впоследствии министром иностранных дел Украинской ССР, а что касается Михаила Захаровича, то он был у нас, а потом ушел членом

155 Д.З. Мануильский (1883—1959) был крупным деятелем русского и международного рабочего движения, академиком АН УССР (1945). Участник Октябрьской революции в Петрограде, член Петроградского Военно-революционного комитета, в 1928—1943 гг. секретарь ИККИ (Исполнительного комитета Коммунистического Интернационала), в 1944—1953 гг. заместитель председателя Совета народных комиссаров (Совета министров) и нарком (министр) иностранных дел УССР, член Центрального комитета ВКП(б) (КПСС) в 1923—1952 гг., депутат Верховного совета СССР в 1937—1954 гг. См. текст некоторых его выступлений в период руководства Коминтерном: Мировое рабочее движение и задачи Коминтерна. Л.: Прибой, 1926; Итоги X пленума ИККИ. М.; Л.: Госиздат, 1929; Коммунистический Интернационал в борьбе за большинство рабочего класса: доклад и заключительное слово на X пленуме ИККИ. М.: Госиздат, 1929; Отчетный доклад XVII съезду ВКП(б) о работе делегации ВКП(б) в ИККИ. Новосибирск: Партиздат, 1934.

редколлегии в «Правду». Это тоже был очень добрый, тихий и спокойный человек, которого мы теребили... Замечательно в нем было то, что он необыкновенно как-то застенчив был в жизни¹⁵⁶. Когда была чистка партии в 29-м году, он все боялся, что его исключат из партии, хотя никаких за ним ни проступков, ни отклонений не было, и он как-то сказал: «Вот чистка скоро будет...» На что Глушков ему сказал: «Знаем мы вашего брата!»¹⁵⁷

А его, Мануильского, сменил Михаил Ефимович Кольцов¹⁵⁸. В 34-м году. Кольцова назначили главным редактором «Крокодила», потому что «Крокодил» был передан в систему «Правды» из другой системы. Я о нем написал большие мемуары — листов пять-шесть, они напечатаны в 62-м году в журнале «Звезда»¹⁵⁹ и вышли в сборнике, посвященном Кольцову, в «Советском писателе» несколько лет тому назад¹⁶⁰. С Кольцовым меня связывала многолетняя личная

156 Г. Рыклин писал о нем: «Добрейший и милейший Михаил Захарович Мануильский, тогдашний редактор, <...> сердиться <...> не умел, и его выговоры нерадивым авторам не отличались высокой квалификацией» (Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове. М.: Советский писатель, 1963. С. 145).

157 Ср. другую версию этой истории, изложенную в комментариях А.И. Ильф к книге Евгения Петрова «Мой друг Ильф»: «В 1936 г. остроумие привело его [А.М. Глушкова] к аресту и ссылке. Как-то раз на собрании сотрудник Жургаза сослался на мнение брата, а тот работал на Лубянке... “Знаем мы вашего брата”, — выкрикнул с места Глушков. Юмора не поняли. Он вернулся из ссылки через двадцать лет и через два года умер» (Петров Е. Мой друг Ильф / составление и комментарии А.И. Ильф. М.: Текст, 2001. С. 24—26).

158 О Кольцове см.: Миндлин Э.Л. Двадцатые годы // Миндлин Э.Л. Необыкновенные собеседники. С. 259—276.

159 См.: Ардов В.Е. Писатель, редактор (О Михаиле Кольцове) // Звезда. 1962. № 11. С. 161—185.

160 См.: О «Чудаке» и чудаках вспоминает писатель Виктор Ардов // Михаил Кольцов, каким он был. С. 214—228. См. также: Ардов В.Е. Михаил Кольцов // Ардов В.Е. Этюды к портретам. С. 123—140; Ардов В.Е. Великие и смешные. С. 139—157.

и творческая дружба. Это был человек необыкновенно одаренный. Журналист первоклассный, мирового класса журналист, а редактор он был самый толковый, я бы сказал, потому что у него была высокая техника редактирования. Вы знаете, вот ему дадут полосу, он две-три фразы исправит — и все придет в норму, все уже окажется приемлемым и так далее. У Кольцова всегда бывали заместители по «Крокодилу», которые и делали журнал, а ему мы предоставляли уже готовые полосы.

Д.: Он уже тогда был в «Огоньке» тоже, параллельно?

А.: Он уже был председателем правления издательства «Жургаз». И по случайным обстоятельствам «Крокодил» попал не в «Жургаз», а в «Правду»... А в «Жургазе» было 5 газет и 15 журналов. «Огонек» возник в 23-м году, и с 23-го года по самый арест (Кольцова арестовали в 38-м году, потом в 42-м году убили, а потом, конечно, посмертно реабилитировали) в «Огоньке» он 15 лет был главным редактором, а у нас в «Крокодиле» он тоже был главным с 34-го по 38-й.

Д.: А кого сменил Кольцов непосредственно? Кто перед ним?

А.: Мануильского. Я же вам сказал.

Д.: Мануильского. Перед этим, значит, Иванов-Грамен и перед этим — Еремеев?

А.: Да, Еремеев. На «Крокодил» еще воздействовал Николай Иванович Смирнов — главный редактор «Рабочей газеты» и издательства, но он был, так сказать, фигура вне коллектива журнала и никогда к нам не приходил.

А что касается Кольцова, то, когда мы ему подавали полосы, он, бывало, что-нибудь выбрасывал, зачеркивал на полосах, и мы говорили, что «старик вытоптал» фельетон или карикатуру.

Д.: Старик?

А.: «Старик» мы его называли¹⁶¹, хотя он старше меня на два года, но он всегда был очень взрослый. Я помню, артистка Вера Леонидовна Юренева¹⁶² — она была одно время его женою, причем она была старше его на 20 лет, и мне она потом уже говорила в Москве (этот брак их был в Киеве, в годы Гражданской войны) — она говорила: «Когда я с ним познакомилась, ему было 19 лет, но он был такой умный, такой взрослый, такой серьезный, что мы не ощущали разницы в возрасте». Это воистину так. Он был удивительно еще умен, я бы сказал, практически — не в пошлом смысле, а просто — он знал жизнь. Про себя он говорил, что он «склоковед» — не

161 Интересно, что В.И. Ленина тоже в дружеском кругу называли «стариком». Ср. в воспоминаниях Мариенгофа: «Однажды иду я по Александровскому саду. Навстречу — фельетонист “Правды” Михаил Кольцов. Он прямо от Владимира Ильича из Кремля.

Безобразие! — говорит Кольцов с нежностью в голосе. — Взяли Старика в халтуру. Прихожу, а он примус накачивает, чтобы суп себе подогреть. Эпоха!» (*Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги // Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича и Грузинова. С. 137*).

162 Вера Леонидовна Юренева (1876—1962) в 1902 г. окончила Императорские драматические курсы при Александринском театре (по классу В.Н. Давыдова), затем была актрисой в Одессе, Киеве, Москве (театры К.Н. Незлобина, Ф.А. Корша, МХАТ — в 1930—1936), Петрограде — Ленинграде (Александринский театр, Ленинградский академический театр драмы). С.И. Юткевич писал о Юрениной в своих воспоминаниях о Киеве 1919 г.: «Премьершей была Юренина, отличавшаяся несколько манерной игрой, с растянутыми, певучими интонациями речи, что, впрочем, соответствовало тем ролям декадентских “соблазнительниц”, которых ей приходилось играть. Второе рождение Юрениной наступило с приходом в театр К.А. Марджанова, который рискнул поручить ей героическую роль крестьянки Лауренсии в знаменитом спектакле “Фуэнте овехуна”» (*Юткевич С.И. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Искусство, 1990. Т. 1. Молодость. С. 20*). Этот киевский спектакль по пьесе Ф. Лопе де Вега «Овечий источник», поставленный Марджановым, вошел в историю советского театра. См. также: *Юренина В.Л. Записки актрисы. М.; Л.: Искусство, 1946*.

склоковод, он не вел склоки — он разбирался в склоках. Это действительно так и было. К нему входил в кабинет посетитель, а он уже знал, что тот будет говорить, настолько он хорошо понимал жизнь.

Д.: В этом духе вот Дейч пишет сейчас о нем¹⁶³.

А.: Да, Дейч тоже киевлянин. Кстати, если вы хотите, я вам расскажу поразительный эпизод из жизни Дейча. Дейч дружил с Анатолием Васильевичем Луначарским еще в Киеве (ведь Луначарский тоже киевлянин), а потом в 19-м или в 20-м году Дейч был уже в Москве, но продолжал встречаться, иногда даже совместно с Луначарским писал что-то¹⁶⁴. Однажды вечером Дейч работал у себя в кабинете, как вдруг пришли трое молодых людей из комсомольской ячейки. Они увидели, что у Дейча очень много книг, и сказали: «Так не годится! Вот вы один человек, а у вас книг, наверно, несколько тысяч. Надо их национализировать и передать в библиотеку нашу домовую — пускай молодежь, да и вообще все, кто хочет, пусть читают». Дейч стал возражать, тогда главарь этой тройки сказал: «Слушайте, товарищ Луначарский сказал: “Больше 500 книг на одного человека быть не должно!”» И тут из комнаты Дейча вышел Луначарский и сказал: «Ничего подобного я никогда не говорил!» Эти ребята так испугались, что вышел нарком, что убежали просто.

163 См.: *Дейч А.И.* Михаил Кольцов // *Дейч А.И.* День нынешний и день минувший. Литературные впечатления и встречи. С. 61—62.

164 Александр Иосифович Дейч (1893—1972) подружился с Анатолием Васильевичем Луначарским (1875—1933) не в Киеве, а в Париже, летом 1913 г., когда Дейч путешествовал по Европе, а Луначарский находился во французской столице как политический эмигрант. Следующая их встреча, закрепившая дружеские отношения, произошла в начале 1920-х г. тоже не в Киеве, а в Москве. Но, конечно, то, что молодость каждого из них (в разное время) прошла в Киеве, очень способствовало укреплению дружбы (см. об этом: *Дейч А.И.* *Голос памяти*. *Дейч А.И.* *Голос памяти. Театральные впечатления и встречи.* М.: Искусство, 1966. С. 309—310).

Д. (смеется): Хорошо! Это Дейч написал?

А.: Написал! Есть! Я у него же это прочитал¹⁶⁵.

Д.: Нет, книжку я только что вот, в больнице, прочитал, и там нет этого.

А.: Да это неважно, в какой книге...

Д.: Ах, может, это раньше? Возможно. Ну хорошо. Значит, вы охарактеризовали в целом журнал, его редакторов и коллектив — так я понимаю. Кстати, я хотел один вопрос задать о киевлянине Михаиле Кольцове. Мне рассказывали, что его перетащил из Киева Сосновский, что он с Сосновским работал раньше. Вы Сосновского не застали уже¹⁶⁶?

А.: Сосновского я лично не знал, но это был человек необыкновенно одаренный. Его можно сравнить по стилю и по остроте логической только с Дмитрием Ивановичем Писаревым. Удивительно демократичный и интересный был писатель. Вероятно, так и было. Сосновский был первым фельетонистом «Правды», не только по времени, но и по положению.

Д.: Кольцов его, так сказать, сменил в какой-то степени.

165 См. об этом там же.

166 Лев Семенович Сосновский (1886—1937), участник революций 1905—1907 и 1917 г. на Урале, в 1918—1919 гг. был председателем Екатеринославского губисполкома и Харьковского губкома компартии Украины. В 1920 г. переехал в Москву, где под руководством Л.Д. Троцкого занимался созданием массовой газеты железнодорожников «Гудок», был ее первым редактором. С 1921 г. возглавлял агитационно-пропагандистский отдел ЦК РКП(б). Редактировал газету «Беднота», много публиковался в центральной печати, выступал, в частности, со статьями в «Правде», «Известиях», «Рабочей газете» и т.д. В 1922 г. являлся участником международной Генуэзской конференции в составе советской делегации. В 1927 г. Сосновский был исключен из партии XV съездом ВКП(б) за инкриминировавшееся ему «участие в антисталинской оппозиции». В 1935 г., после написания покаянного письма, восстановлен в партии в 1935 г., однако в 1936 г. вновь исключен и арестован. Погиб Сосновский в 1937 г. Реабилитирован посмертно.

О том, что Сосновский «перетащил» Кольцова с собой из Киева в Москву, сведений не найдено.

А.: Видите, какая штука. Когда Сосновского арестовали, Кольцов еще некоторое время работал. Сосновского арестовали не в 37-м году, а значительно раньше.

Д.: Раньше! Сразу! Как активного троцкиста. Он же был одним из близких Троцкому людей, и его сначала исключили из партии, и он был в списке, который был утвержден XV съездом партии об исключении троцкистов — там же прямо постановление ЦК было: все участники объединенного троцкистско-зиновьевского блока... А потом он вернулся и был арестован позднее уже — со всеми... Вы о личных отношениях его с Кольцовым ничего не знаете?

А.: Нет, не знаю.

Об авторах «Крокодила»

Д.: А ну тогда не стоит. Тогда, может быть, мы перейдем к тому, что вы расскажете о людях, которые приходили, об авторах, с которыми вы имели дело?

А.: Я дружил в «Крокодиле», естественно, со многими. Ну Ротов Константин Павлович — человек поразительного юмора и дарования¹⁶⁷. Он сам донской казак. Юность провел в Ростове. И вот ему было лет четырнадцать, а с виду и того меньше (он был с розовым подкожным румянцем, нескладный и некрасивый подросток), когда он пришел в ростовскую краевую газету «Молот». (Это мне рассказывал старый журналист Александр Оленин — он потом умер). Так вот, Оленин

167 О драматической судьбе Ротова, который был дважды осужден: в 1940 г. на 8 лет в Соликамском концлагере и в 1948 г. на поселение в Енисейском крае, а после реабилитации прожил всего 6 лет, см.: Соколов Н.А. Встречи в лагере // Соколов Н.А. Вспоминаю. М.: АСТ, 1998. С. 133—143. См. об этом также: О «Чудаке» и чудаках вспоминает писатель Виктор Ардов // Михаил Кольцов, каким он был. С. 221.

рассказывает, что однажды в «Молот» пришел почти ребенок и принес карикатуру, где было изображено 30 или 40 фигур, причем необыкновенно искусно, выразительно, динамично. Ротов впоследствии рисовал до ста и полутора ста личностей на одном листе, а тут, значит, они посмотрели рисунок и решили, что мальчик украл чей-то труд. Тогда они, чтоб проверить, сказали: «Тут все хорошо, мы можем напечатать, но нужны небольшие поправки».

Мальчик сказал: «Так у вас есть тушь и перо?» — «Есть». — «Ну так я сейчас сделаю!» И действительно, сел и в той же манере, в какой было нарисовано, поправил все. Тогда стало ясно, что это он.

Ротов был очень плодовит, с великолепной фантазией юмористической. До сих пор ведь помнят такие его листы, как «Сражение на кухне», где один человек в другого направляет водопроводную струю, потом кто-то кого-то бьет кастрюлькой, сковородкой по черепу, и, наконец, один из дерущихся своего врага засунул носом в мясорубку и уже идет первый фарш — ведь это какая фантазия! Или «Мертвый час в доме отдыха», где все шумят... потом стадионы, театры и так далее.

Я помню художника Алексея Александровича Радакова¹⁶⁸, который был одним из основателей журнала «Сатири-

168 Алексей Александрович Радаков (1879—1942) — русский художник-карикатурист, плакатист, живописец, иллюстратор, театральный художник. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества (1900). В 1905—1917 гг. занимался в художественном училище барона А. Штиглица (Санкт-Петербург) и мастерской П. Лорана (Париж). Еще до революции 1917 г. он получил известность, сотрудничая в популярных российских журналах «Сатирикон» (1908—1914) и «Новый Сатирикон» (1913—1918), экспонируя свои работы на больших и малых выставках новых художественных объединений. Посещал Париж, Лондон, Мадрид, Берлин, где работал в мастерских Т. Стейнлейна, Л. Форена, П. Лорана (1918—1920). В годы Гражданской войны (1919—1921) работал в Петрограде как плакатист, создавал агитационные плакаты в «Окнах сатиры РОСТА», из которых самым известным стал «Неграмотный — тот же слепой...» (1920). Сразу после Октябрьской револю-

кон» до революции, не эмигрировал, а остался у нас — он тоже в «Крокодиле» участвовал.

Д.: Вот вы остановитесь на нем, это как раз крупная фигура.

А.: С удовольствием. Я только хочу сказать, что одно время художники в «Крокодиле» взяли себе такую моду: на каждой более или менее массовой карикатуре, где больше трех-четырех персонажей, они обязательно рисовали Радакова с его характерной физиономией: с бакенбардами, с лысиной, еле прикрытой волосами, и так далее... И Радаков проходил в каждой карикатуре. Потом Радакова оставили в покое и стали меня рисовать: как массовая карикатура — так я где-нибудь там изображен, с моей бородой.

Д.: А у вас бородка была?

А.: С 24-го года. Полвека моей бороде.

ции он оформлял спектакли авангардистов в Петроградском государственном Большом драматическом театре, в 1919 г. издавал веселый детский журнал «Галчонок», рисовал для созданного М. Горьким детского журнала «Северное сияние» и даже основал в Петрограде артистический кабачок «Петрушка», который сам и оформил. В театре начал работать в 1912 г. («Царь Фалалей», Литейный театр, Петербург). Оформлял спектакли в театрах «Летучая мышь» (Москва), «Бродячая собака» (Петербург) и др.; ряд спектаклей подготовил с режиссером К.А. Марджановым. Основные работы: «Много шума из ничего» (1919), «Разбойники» (1919) в Петроградском Большом драматическом театре; «Дон Паскуале» Доницетти (1922, Троицкий театр, Петроград), «Лебединое озеро» (Одесский театр оперы и балета) и др. В 1922—1929 гг. сотрудничал в журналах «Лапоть», «Бегемот», «Бич», «Смехач», «Безбожник», «Крокодил». В 1930-х гг. деятельность художника была связана с Москвой и журналом «Крокодил». Разнообразна «палитра» его сатиры, юмора и иронии. Блестящее остроумие, меткая образность, постоянная политическая чуткость отличают этого мастера карикатуры и являются причиной того, что многие его рисунки остаются смешными и актуальными даже десятилетия спустя. В 1941 г. делал плакаты для «Окон ТАСС». Умер в Тбилиси в 1942 г.

См.: Радаков А., Юнгер А. Альбом. М.: Советский художник, 1989; Абрамский И.П. Смех сильных. О художниках журнала «Крокодил». М.: Искусство, 1977. С. 186—190.

Так вот, я должен сказать, что Радаков великолепно описан Аркадием Аверченко в его очерке, посвященном путешествию сатириконцев за границей. Он под фамилией Крысаков описан довольно точно и с юмором. Это... там написано, что он теряет пуговицы, и дырки у него на штанах, которые он не штопает, а завязывает веревочкой вокруг дырки. Там описана его рассеянность и все прочее. Это интересная, между прочим, повесть, которая сейчас — вся книга эта, «Сатириконцы за границей»¹⁶⁹, — редкая и дорого стоит, потому что ее коллекционируют те, кто собирает юмор. Радаков там выведен похоже и занятно. Это был человек очень одаренный, художник, карикатурист, я бы сказал, романтического плана. Он не любил натуралистического воспроизведения природы или людей. Он по-своему все воспринимал, рисовал очень талантливо, убедительно. Например, когда Маяковский стал давать в «Сатириконе» в 15-м, 16-м годах... то иллюстрации к «Гимнам» и «Одам» Маяковского делал Радаков.

Д.: Ну да, это десять раз воспроизведено во всех альбомах Маяковского, это известно: ученый, у которого голова откусана книгой, и так далее.

А.: Да! Но интересно, что из всех художников «Сатирикона» (а там были талантливые мастера) именно Радаков иллюстрировал эти стихи.

Д.: А Ре-Ми не перешел к вам в «Крокодил»?

А.: Нет! Ре-Ми уехал в Америку и там сделал большую карьеру. Он там чего-то рисовал и прочее. Ре-Ми сразу эмигрировал.

Д.: Ре-Ми — это Ремизов, нет?

169 Вероятно, имеется в виду изданная в 1915 г. книга Аверченко «Экспедиция в Западную Европу сатириконцев: Южакина, Сандерса, Мифасова и Крысакова» (см.: Аверченко А.Т. Хлопотливая нация. М.: Издательство политической литературы, 1991. С. 249—358). Текст книги написан при участии еще одного сатириконца — Георгия Ландау.

А.: Ремизов, да¹⁷⁰. А вот кто еще остался из талантливых сатириков — это Николай Эрнестович Радлов¹⁷¹. Он ино-

170 Николай Владимирович Ремизов выведен в той же книге под фамилией Мифасова (о нем Ардов рассказывает Дувакину в первой беседе).

171 Николай Эрнестович Радлов (1889—1942) в 1911 г. закончил историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета и в 1913 г. — Петербургскую Академию художеств. См. о Н.Э. Радлове: *Иоффе М.Л. Николай Эрнестович Радлов (Творческий портрет) // Радлов Н.Э. Избранные статьи. М.: Советский художник, 1964; Иоффе М.Л. Радлов // Иоффе М.Л. Десять очерков о художниках-сатириках. М.: Советский художник, 1971. С. 122—161. К.И. Чуковский писал о писателе и художнике Н.Э. Радлове в своем «Дневнике»: «Вчера был у Николая Эрнестовича Радлова. Когда я с ним познакомился, это был эстет из “Аполлона”, необыкновенно опроборенный и тонкий. Несколько вялый, но изящный писатель. Потом “в незабываемые годы” это был муж стареющей и развратной, пьяной, крикливой и доброй жены, которая никак не подходила к нему — и нарушала все его эстетство. Он казался “бывшим человеком”, очень потертым, долго не умел приклеиться к революции и без конца читал английские романы — все равно какого содержания.*

Теперь он к революции приклеился: вдруг он оказался одним из самых боевых советских карикатуристов, халтурящих в “Бегемоте”, “Смехаче” и в “Красной”. Количество фабрикуемых им карикатур — грандиозно. Я спросил вчера:

— Какую манеру (рисунка) вы предпочитаете?

— Ту, которая скорее ведет к гонорару!

Я рассматривал вчера его карикатуры. Они банальны. Но его шаржи вызывают у меня восхищение. Он отличается огромной зрительной памятью и чрезвычайно остро ощущает квинтэссенцию данного лица. Глаз у него лучше, чем рука. Поэтому его шаржи на Монахова, на Ершова, на Луначарского, на Нерадовского — незабываемо хороши — по психологической хватке, по синтезу.

Но как непохожа его жизнь на те “Смехачи”, которых он — неотделимая часть. Великолепная гостиная, обставленная с изысканнейшим вкусом, множество картин и ковров, целая “анфилада” богато убранных комнат, — все это страшно подходит к его вялой, небрежной, аристократической, изящной фигуре» (Чуковский К.И. Дневник. 1901—1929. М.: Советский писатель, 1991. С. 362). Н.Ф. Монахов — артист Большого драматического театра в Ленинграде, И.В. Ершов —

гда печатался в «Крокодиле», но в основном он жил в Ленинграде и только во время войны переехал в Москву.

Д.: Это брат... режиссера Сергея Радлова?

А.: Родной брат Сергея Эрнестовича и сын философа Эрнеста Радлова¹⁷². Он был очень талантлив как художник и кроме того был острый литератор, придумывал темы — человек одаренный. Иногда он подписывал свои фельетоны или заметки «Ермолай К. Ермолай». Это пародия на Джером К. Джером.

Д.: А Вольпина вы знали?

А.: Вольпин мой лучший друг и по сей день. Михаил Давидович. Это человек очень интересный. Он начинал как сатирический поэт, и очень одаренный. У него превосходные рифмы, напев, ритм. Очень всегда острые, хорошие темы. А потом ему разонравилось быть поэтом, и он стал сейчас сценаристом, причем большим мастером сценария.

Но мне хочется вам рассказать один эпизод, связанный не с художником Радловым, а с его отцом — Эрнестом Радловым.

Д.: А, это интересно!

А.: Надо вам сказать, что в 20-х годах наш Гослитиздат выпустил книгу «Эстетика Аристотеля»¹⁷³.

Д.: Знаю, есть такая.

А.: Книга была такая: три листа аристотелевской эстетики и два листа текста — комментарий философа Радло-

певец, П.И. Нерадовский — художник, главный хранитель Русского музея.

172 В ОУИ НБ МГУ (ед. хр. № 1005) имеется запись устных воспоминаний дочери Н.Э. Радлова, Лидии Николаевны Радловой, рассказывающей об отце, а также о С.Э. Радлове (1892—1958) и Э.Л. Радлове (1854—1928).

173 Ошибка. В 1920-е гг. такого издания не выходило. Правда, в 1927 г. в ленинградском издательстве «Academia» вышла сходная книга — «Поэтика Аристотеля», но в качестве переводчика здесь выступил Н.И. Новосадский.

ва¹⁷⁴. Стало быть, была выписана ведомость на гонорар по этой книге, так же как и по другим...

Д.: А, Аристотелю выписали!

А.: И в среду, когда была выплата, пришел какой-то человек и сказал: «Тут Аристотелю есть деньги?» Кассир сказал: «По книгам или по журналам?» — «По книгам». Он сделал красную галочку в соответствующей графе и сказал: «Сумма прописью».

Человек сказал: «Ну что ж, я не знаю, что ли!» Расписался за Аристотеля, взял и унес деньги.

Д.: У Маяковского есть об ОГИЗе: «Вшивают в Маркса аверченковы листы, выписывают гонорары Цицеронам»¹⁷⁵. Это то же самое.

А.: Да! Это довольно частое явление! Зозуля Ефим Давидович¹⁷⁶ был заместителем редактора в «Огоньке» при Кольцове. А был в «Огоньке» бухгалтер — знаете, такой маньяк своего дела. Он сидел специально на гонорарах. Он пришел к Зозуле в году 28-м и сказал: «Ефим Давидович! Вы скажите этому вашему писателю, Короленко, пусть он зайдет за гонораром, а то ведь я деньги заприходую государству!» А Короленко умер в 22-м году.

174 Единственная книга Э.Л. Радлова, в которой переводились, а затем комментировались теории Аристотеля, была следующая: *Радлов Э.Л. Этика: очерк истории греческой этики до Аристотеля*. СПб.: Наука, 2002.

175 Строки из стихотворения «Четырехэтажная халтура»:
В центре мира /стоит ГИЗ —/ оправдывает штаты служеб-
ный раж. /Чтоб книгу /народ /зубами грыз,/ наворачивается/
миллионный тираж. / Лицо / тысячеглазого треста / блестит/
электричеством ровным. / Вшивают /в Маркса / Аверченковы
листы, / выписывают гонорары Цицеронам (*Маяковский В.В.*
Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Художественная ли-
тература, 1958. Т. 7. С. 112).

176 Зозуля Ефим Давыдович (1891—1941), русский прозаик, писавший преимущественно в сатирическом жанре, с 1919 г. — один из организаторов и член редколлегии журнала «Огонек». В 1922 г. участвовал в создании журнала Крокодил». Погиб на фронте 3 ноября 1941 г.

Д.: В 21-м.

А.: В 21-м. Это тоже вот было. Теперь. Очень интересной фигурой был художник Лев Бродаты¹⁷⁷.

Д.: Я только по подписи знаю.

А.: Во-первых, начнем с того, что он оказался создателем школы советской графики. Сейчас очень многие художники откровенно ему подражают. Я назову таких талантливых художников, как Евгений Шукаев (с моей точки зрения, самый

177 Лев Григорьевич Бродаты (1889—1954), российский график, карикатурист, заслуженный деятель искусств РСФСР (1945). Родился в Варшаве, жил у своего дяди в Вене, где посещал художественную студию Д. Кона и «Анна шуле», среднюю школу рисования и живописи, а затем Венскую академию изящных искусств, которую не смог закончить из-за материальных затруднений. Перед Первой мировой войной работал в Берлине, Вене, Кракове, рисуя карикатуры для журналов, занимаясь живописью. В 1914 г. был арестован в Варшаве жандармерией царской России за связь с группой революционно настроенной интеллигенции, несколько месяцев провел в тюрьме. Когда его вместе с другими политическими заключенными эвакуировали в Тверь, он по дороге сумел перейти на нелегальное положение в Петрограде. После Октябрьской революции, с середины декабря 1917 г., начал работать карикатуристом в «Правде». В 1918—1919 гг. издавал сатирический журнал «Красный дьявол», участвовал в выпуске «Окон сатиры РОСТА» в Петрограде, затем сотрудничал с журналами «Мухомор», «Бегемот», «Смехач» и т.д. В 1928 г. преподавал на отделении книжно-журнального рисунка в Академии художеств (Ленинград) и в 1930—1932 гг. в Московском полиграфическом институте. В 1931 г. переехал в Москву, перешел в «Крокодил» на постоянную работу в качестве заведующего художественной частью. Кроме создания карикатур занимался также книжной иллюстрацией: «Гамбург на баррикадах» Л. Рейснер (1932), «Гроздь гнева» Д. Стейнбека (1940), «Американская новелла XIX века» (1946), «Сорок девятый штат» Д. Олдриджа (1947) и др. См.: Бродаты Л.Г. Карикатуры и иллюстрации. М.: Правда, 1959; Бродаты Л.Г. Карикатуры. М.: Крокодил, 1965. См. о Бродаты: Иоффе М.Л. Бродаты // Иоффе М.Л. Десять очерков о художниках-сатириках. С. 84—121; Ефимов Б.Е. Мне хочется рассказать. С. 41—46; и т.д.

талантливый из наших журнальных графиков), Виталий Горяев, Леонид Сойфертис¹⁷⁸, недавно скончавшийся художник

178 По словам И.П. Абрамского, Евгений Александрович Шукаев (родившийся в 1932 г.) «это человек, влюбленный в свою профессию. Он рисует всегда — на заседании, в театре, на прогулке. Художник чувствует характеры своих персонажей и умеет их выявлять лаконично и выразительно.

Эти ценные качества часто сочетаются с артистической непосредственностью рисунка, кажущегося порой чуть торопливым. Но если взглядеться, всегда найдешь в нем счастливо схваченные жизненные черты.

<...> Евгения Шукаева считают последователем Льва Бродаты. Ну что ж, у него неплохой вкус! Очень почетно принадлежать к школе такого талантливого рисовальщика» (см.: *Абрамский И.П. Евгений Александрович Шукаев // Шукаев Е.А. Карикатуры. М.: Крокодил, 1965. С. 2; см. также: Шукаев Е.А. Альбом карикатур. М.: Советский художник, 1976*). Горяев Виталий Николаевич (1910—1982), российский график, народный художник СССР (1981). Учился в московском ВХУТЕИНе (Высшем художественно-техническом институте) и Московском полиграфическом институте (1929—1934) у С.В. Герасимова, Д.С. Моора и В.А. Фаворского. Принимал участие в оформлении выставки В.В. Маяковского «20 лет работы» (об этом вспоминал, например, А.Г. Бромберг в беседе с Дувакиным: ОУИ НБ МГУ, ед. хр. № 10. См. также об этом: *Костин В.И. Виталий Николаевич Горяев. М.: Советский художник, 1961. С. 8*). Сатирические рисунки Горяева на бытовые и международные темы публиковались с 1936 г. в «Крокодиле», с 1942 г. в журнале «Фронтальной юмор». Иллюстрированные художником «Петербургские повести» Н.В. Гоголя, изданные в 1965 г., отмечены Государственной премией СССР 1967 г. Получили широкую известность иллюстрации Горяева к «Мертвым душам» Гоголя, «Приключениям Тома Сойера» Марка Твена (1948 г., тушь), литографии к «Маленьким трагедиям» А.С. Пушкина. Произведения станковой графики серии «Американцы у себя дома» (1958 г., фломастер, акварель) хранятся в Государственной Третьяковской галерее. См.: *Горяев В.Н. Рисунки. М.: Крокодил, 1961; Цейлон. Колониализм уходит в прошлое / рисунки и текст В.Н. Горяева. М.: Советский художник, 1962; Горяев В.Н. Я открываю мир. Ижевск: Удмуртия, 1973. См. о нем: Варновицкая А.Н. Каталог выставки В.Н. Горяева. М.: Московский союз советских художников, 1939; Костин В.И. Виталий Николаевич Горяев. М.: Советский художник, 1961.*

Леонид (Вениамин) Владимирович Сойфертис (1911—1996), московский график, член-корреспондент Академии художеств

Васин — не помню инициалов¹⁷⁹. Манера работы у Бродаты была удивительная. Эта мнимая небрежность эскизных линий на листе бумаги [производит] впечатление на зрителя очень большое.

Бродаты, например, делал следующее: он всегда рисовал свои рисунки для журнала на плохой бумаге, на так называемом срыве, то есть на обрывках газетной бумаги. Почему? Потому что журнал в то время выходил на плохой бумаге, а все другие художники давали хороший ватман, и то, что выходило на ватмане, впоследствии не могло быть воспроизведено в номере, а то, что «срыв» этот был такой же, как сама бумага журнала, давало необыкновенный эффект при печатании.

Он был очень интересный человек, который любил парадоксы, отличался странным, своеобразным ходом мышления и большим опытом. Однажды к Бродаты приехал на дачу в Мамонтовку молодой художник и сказал: «Посоветуйте, как

РСФСР (с 1966), народный художник РСФСР (1982). Учился в Харьковском государственном художественном институте (1928—1930), на отделении повышения квалификации художников при МГХИ у А.А. Радакова, П.И. Львова, М.С. Родионова. Сотрудничал с журналами «Смена», «Огонек», «Крокодил» (с 1934). Автор серий «Севастопольский альбом» (1941—1942), «Спорт» (1967—1970), «Новые районы Москвы» (1970-е). Автор жанровых композиций, карикатурист, художник-иллюстратор, участник многочисленных выставок. Персональные выставки художника проходили в Ленинграде, Белграде (1967). Произведения Л.В. Сойфертиса хранятся в Государственной Третьяковской галерее. См.: *Сойфертис Л.В. Альбом карикатур*. М.: Советский художник, 1981. См. о нем: *Обухов М.В. Леонид Сойфертис*. М., 1990; *Иоффе М.Л. Сойфертис // Иоффе М.Л. Десять очерков о художниках-сатириках*. С. 280—293.

179 «Не помню инициалов...» — видимо, речь идет об Александре Андреевиче Васине (1915—1971), который, будучи начинающим художником, показал свои рисунки Бродаты, и тот посоветовал ему поступить в Московский художественный институт. Васин окончил мастерскую П.Я. Павлинова, занимался преимущественно книжной иллюстрацией, но сотрудничал и с рядом периодических изданий: «Крокодилом», «Огоньком», «Неделей» (см. о нем: *Бубнова Л.С. Александр Васин*. М.: Советский художник, 1972).

мне быть, Лев Григорьевич. Я должен нарисовать в иллюстрациях тайгу. В Сибири я не был, ехать, конечно, не могу, что же нарисовать, чтобы было видно, что это тайга?» Бродаты всегда говорил одинаково. Он говорил: «Это очень просто. Пойдемте на тэррасу» (Так в записи. — *Ред.*)

Он вывел из дачи на террасу художника и сказал: «Вот видите сосны на участке? Между ними голубое небо, оно светлее, чем сосны. В тайге наоборот: промежутки между деревьями темнее, чем деревья, вот и все!»¹⁸⁰ Удивительно!

Д.: Хорошо! А это он сам рассказывал? Откуда вы помните? Или это другие?

А.: Нет, это мне художники другие рассказали. Сам он не хвастался. Но вот что интересное мне рассказали. Бродаты по происхождению из австрийской Галиции. Сейчас она...

Д.: В Закарпатье.

А.: Да — часть.

Д.: Часть — в Закарпатье, часть — в Чехословакии.

А.: Да, часть у нас, часть у чехов и у поляков. Он родился там и учился в Венской художественной школе. Бродаты родился в 1889 году, и в этой школе он учился вместе с Гитлером, который тоже был студентом этой школы. Но сам Бродаты это при жизни скрывал — оно и естественно. А эпизод очень интересный.

Д.: Интересно.

А.: Да, они ровесники с Гитлером. Так. Вот надо мной картина Бродаты — акварель... Акварель, изображающая аккуратно вот ту Клязьму, на которой стоит дача, где они жили.

180 Этот эпизод пересказывается в одной из книг о Бродаты: «Как-то на даче к нему обратился знакомый художник с вопросом, как рисовать тайгу. “Очень просто, — отвечал Лев Григорьевич. — Видите этот лес? Рисуйте наоборот: где светлое, там делайте темное”. И в самом деле, в родном подмосковном лесу деревья кажутся темными на светлом фоне неба, а в густой тайге на темном фоне стволы будут светлыми» (Иоффе М.Л. Бродаты // Иоффе М.Л. Десять очерков о художниках-сатириках. С. 101).

Интересные люди были в «Крокодиле»... Вот еще художник Малютин Иван Андреевич¹⁸¹. Это был крестьянский парень, необыкновенно одаренный художник, график, живописец и декоратор. Попавши в Москву, он был одним из декораторов в Опере Зимина. (*Дувакин порывается что-то сказать.*) Вы не путайте его с...

Д.: Есть Сергей Васильевич...¹⁸² был еще Малютин в Росте...

181 См. о нем: *Абрамский И.П.* Смех сильных. О художниках журнала «Крокодил». С. 56-64. Ардов писал о Малютине в своих воспоминаниях, см.: РГАЛИ, ф. 1822.

182 Малютин Сергей Васильевич (1859—1937), русский художник, самобытный мастер русского модерна. Родился в Москве 22 сентября (4 октября) 1859 г. в семье фабриканта. Занимался в Училище живописи, ваяния и зодчества (1883—1886), где среди его наставников были И.М. Прянишников и В.Е. Маковский. Жил преимущественно в Москве. Был членом «Товарищества передвижников» (с 1913), а также «Союза русских художников».

Для его живописи конца XIX — начала XX в. характерно «передвижническое», порой социально-критическое бытописание («Подруги», 1893, «По этапу», 1890; обе в Третьяковской галерее). Черты модерна резче проступили в его экспрессивных портретах (Автопортрет, 1901; «М.В. Нестеров», 1913; «К.Ф. Юон», 1914; оба последних — пастель; все — в Третьяковской галерее). Еще более ярким новатором он выступил в своих декоративно-прикладных работах. Иллюстрировал «Сказку о царе Сатане» и «Руслана и Людмилу» А.С. Пушкина (1898), оформлял постановки Московской частной русской оперы С.И. Мамонтова («Илья Муромец» В.С. Серовой, 1899; «Кашей Бессмертный» Н.А. Римского-Корсакова, 1902), в 1901—1903 гг. работал в имени княгини М.К. Тенишевой «Талашкино» под Смоленском, разрабатывая дизайн мебели и утвари для организованных ею мастерских художественной резьбы. По его эскизам были выстроены и украшены «Теремок», театр и Спасская церковь-усыпальница в Талашкино (1901—1903), музей «Русская старина» в Смоленске (1904—1905), дом Перцова в Москве (1910, совместно с архитектором Н.К. Жуковым). «Русский стиль», объединяющий все эти работы — декоративно-прикладные и архитектурные — красочно-ярок, пластичен, тесно связан с орнаментикой крестьянского фольклора.

После октябрьского переворота Малютин, крайне критически относившийся к «левому» авангарду, примкнул к мо-

А.: Так это вот он и есть. Сергей Малютин к нему не имеет касательства. А Иван Андреевич Малютин начинал как декоратор и карикатурист. Потом он ушел из театральных художников. Я помню, в 19-м году я все хотел быть актером и поступил в открывшийся тогда Вольный театр, где шла пьеса Лопе де Вега «Овечий источник». А Иван Андреевич был художником, и он сделал такой костюм, что я, будучи в толпе (конечно, в массовке там, в спектакле), должен был не только гримировать лицо, но еще и половину груди замазывать под загар, чего я ему никогда не прощу и попрекал его впоследствии в «Крокодиле». Человек это был необыкновенно одаренный. Он один из первых вместе с Черемныхом и Маяковским работал в РОСТе, многое рассказывал и про Маяковского...

Д.: Про Маяковского рассказывал?

А.: Да! И про Шаляпина, которого он видел в театре у Зимина... Но с ним произошла беда: после гнойного плеврита ему вырезали ребра, и он был обречен умереть от первой простуды. Он и скончался сравнительно рано.

Д.: В 36-м.

А.: В 34-м году. Был человек очень одаренный. Интересно, у него две манеры было: до бронхита и операции он был, я бы сказал, такой уверенный реалист. Он не был натуралистом, были в нем какие-то такие гротесковые черты, в его рисунках. А после того как он оказался больным, он стал рисовать в манере экспрессионизма, похоже даже на немцев — на Гросса, на — как второго-то фамилия? Замечатель-

лодым художникам-традиционалистам, став одним из организаторов АХРР (1922). В поздние годы демонстрировал незаурядное живописное мастерство (портрет Д.А. Фурманова, 1922; «Обед артели», 1934 — обе в Третьяковской галерее), но его замечательный талант оформителя оставался невостребованным. Долгие годы (1903—1923) работал как педагог — в училище, которое окончил сам, а также во ВХУТЕМАСе (Высшие художественно-технические мастерские).

ный художник, который написал «Лицо господствующего класса»¹⁸³. Забыл. Очень талантливый художник.

Д.: Немецкий?

А.: Да. Ну неважно. Вот тут есть шарж на меня, который сделал Иван Андреевич в этой второй своей манере — в 29-м году. Вот, кстати, висит подлинник к экслибрису, который для меня Иван Андреевич Малютин по собственной инициативе нарисовал. Зажгите, пожалуйста, свет. Я его тиражировал и наклеиваю на мои книги. Видите, как?

Д.: Вы говорите, Иван Андреевич тоже для театра работал, да?

А.: Я могу вам показать в той комнате его декорации к пьесе Островского, по-моему, «Сон на Волге».

Д.: Но ведь Сергей Васильевич в основном был театральный художник — Сергей Васильевич Малютин. С кем же из них работал Комарденков? С Сергеем Васильевичем или с Иваном Андреевичем?

А.: Конечно с Сергеем Васильевичем¹⁸⁴. Потому что Иван Андреевич...

183 Грос (Grosz) Георг (наст имя и фамилия Георг Эренфрид, Ehrenfried, 1893—1959) немецкий график и живописец-экспрессионист. В 1930-е гг. эмигрировал из Германии в США, приняв в 1938 г. американское гражданство. Другими членами экспрессионистской группы художников Германии были Э. Барлах, О. Дикс и др. Но антибуржуазный гротескный цикл «Лицо господствующего класса» был написан в 1921 г. именно Гросом. См.: Грос Гд. Лицо капитала: 55 рисунков Георга Гроса. М.: Межрабпом, 1924; Грос Г. Искусство в опасности: три статьи / ред. и предисл. В. Перцова. М.; Л.: Госиздат, 1926; Грос Г. Альбом рисунков. М.; Л.: Огиз, 1931; Грос Г. Мысли и творчество / перевод с немецкого и английского, составление, вступительная статья и комментарии Л. Рейнгардт. М., 1975.

184 В.Д. Дувакин запомнил: в 1969 г. он записывал воспоминания В.П. Комарденкова, который рассказывал о своей работе не с Сергеем Васильевичем, а с Иваном Андреевичем Малютиным. Записи хранятся в ОУИ НБ МГУ (ед. хр. № 90). См. об этом также: Комарденков В.П. Дни минувшие (из воспоминаний художника). С. 29—30, 49, 51—52.

Д.: Иван Андреевич моложе?

А.: Иван Андреевич? Нет, он постарше меня лет на шесть был, на восемь... Думаю, что Комарденков работал с Сергеем. С Комарденковым я тоже был знаком, он не был у нас в «Крокодиле». Он умер только в прошлом году. Вы читали его мемуары?

Д.: Мы записывали его, и его книжку я читал.

А.: Интересный человек был еще, конечно, Черемных Михаил Михайлович¹⁸⁵.

Д.: Вот о нем подробнее, что помните... Я его знал хорошо.

А.: Манера у него была интересная тоже, своеобразная. Описывать не надо — его рисунки известны. Техника была высокая. Но рисовал он, однако, не так легко, как казалось бы. Он преподавал и живопись, и карикатуру, и рисунок. Кстати, его плакат, направленный против кулака, вызвал известный отклик со стороны Сталина, который сказал, что, если бы кулаки все были такие явные злодеи и звери, как их изобразил художник Черемных, нам было бы легче с ними бороться, но ведь они маскируются; и плакат, который ориентирует на то, что кулака можно просто за версту узнать по его звероподобной хारे и страшным зубам, выпученным глазам и так далее, только мешает истинному распознаванию кулацкой сущности.

Д.: Простите, это мне очень интересно, потому что я специально РОСТой занимался. Я помню и приводил эту цитату Сталина, где он говорит «у нас обычно рисуют кулака...» и так далее, но без упоминания Черемныха...

А.: Это неважно, все знали, что это относится к плакату Черемныха.

Д.: А вот то, что вы сейчас наизусть цитировали — это в тексте изданном Сталина есть, не знаете?

185 См. о нем: *Абрамский И.П.* Смех сильных. О художниках журнала «Крокодил». С. 46—55; *Ефимов Б.Е.* Мне хочется рассказать. С. 28—34; и т.д.

А.: Нет, это я не знаю, я только знаю, что когда был юбилей Черемныха, то осторожные ораторы обязательно цитировали это высказывание Сталина и, значит, потом говорили, что вот Черемных преодолел этот недостаток, на который указал вождь. (Пауза.) Он умер лет семидесяти. Одну из моих книжек маленьких крокодильских он иллюстрировал. Хорошо иллюстрировал. Я был доволен.

Д.: Он был очень сдержанный, немногоречивый.

А.: Да-да. Он был настоящий русский мастер с такими, знаете, тяжелыми, крестьянскими, я бы даже сказал, руками, который умел все нарисовать в своей манере, не выходя за пределы вот этого карикатурного гротеска. Но всегда можно было постигнуть, какие оригиналы в жизни за этим рисунком стоят. Мы с ним дружили. У него был юмор. Он вдруг внезапно начинал смеяться...

Д.: Он громко не смеялся...

А.: Нет, громко не смеялся.

Д.: Он улыбался.

А.: Нет, он и смеялся иногда, но как-то не сразу. Вообще, реакция у него была небыстрая, но человек был очень одаренный и... настоящий мастер, вот именно мастер.

Д.: Человек хороший.

А.: Хороший человек. Жил он в Глинищевском переулке, ныне улица Немировича-Данченко.

Д.: Где и сейчас живет его жена.

А.: Вдова живет там, Нина Александровна...¹⁸⁶

А.: Переехала.

Д.: Переехала уже?

А.: ...рядом с тем домом, на котором мемориальная доска о встрече Пушкина с Мицкевичем. Старинный дом московский. Это был очень гостеприимный дом. Их навещали часто многие.

¹⁸⁶ В ОУИ НБ МГУ хранится запись воспоминаний Н.А. Черемных, сделанная в 1970 г. учеником В.Д. Дувакина В.В. Радзишевским.

Д.: А вы его первую жену не знали? Виноградову.

А.: Нет, первую не знал.

Д.: Это сестра Николая Дмитриевича Виноградова.

А.: А кто — Николай Дмитриевич?

Д.: Впоследствии был консультант и даже директор Музея русской архитектуры на Воздвиженке, а в ростинские времена он в РОСТе тоже работал, но как трафаретчик. Ученейший человек¹⁸⁷. Сейчас он еще жив. Но вот вы, кажется, всех перебрали.

А.: Вы знаете, вот еще могу сказать: дружил Черемных очень со скульптором Исааком Менделевичем, который является автором памятника Чкалову в городе Горьком. Своеобразная личность этот Менделевич. Он автор изречения: «Я с этой работой все пьянство запустил». (Смеются.) Про Менделевича еще можно рассказать такой эпизод. Он дружил с артистами Малого театра. Они играли в маленьком театрике «Палас» на углу Большой Бронной и площади Пушкина. (Этот дом снесен, сейчас там какой-то магазин женского платья.) Так вот, однажды он пришел за кулисы и ждал, чтобы они кончили играть, [чтобы] потом идти куда-то веселиться. А актеры ему говорят: «Слушай, нам так надоело каждый день играть! Повесели нас: вот тут выход лакея во французской пьесе, мы тебя загримируем — выйди и скажешь одну фразу: «Барин, вас спрашивают». И уйдешь, тебе скажут: «Проси». — «Ой, дак я же никогда не играл!» — «Ну мы тебя просим!»» Ну, уговорили, намазали ему лицо гримом, надели фартук, дали в руки метелку из перьев, как полагается французскому лакею. Значит, он вышел и сказал: «Барин, вас там спрашивают». А актер, игравший этого барина, сказал ему: «А как он выглядит, этот человек?» Менделевич потоптался на месте и сказал: «Знаешь, Миш-

187 В.Д. Дувакин неоднократно встречался с Николаем Дмитриевичем Виноградовым (1885—1980), в 1969, 1971, 1974 и 1975 гг., и записывал его воспоминания, которые тоже хранятся в ОУИ НБ МГУ.

ка, это уже хамство с твоей стороны!» Так что уже и публика смеялась, и артисты смеялись, и пришлось дать занавес.

(Перерыв в записи.)

О дружбе с Ахматовой

Д.: Ну спасибо, о «Крокодиле» вообще получилось очень широко и полно. Я не знаю, кажется, всех перечислили, кто был. Но меня интересуют также ваши знакомства и вне «Крокодила», и прежде всего ваши длительные отношения с Анной Андреевной Ахматовой, ведь она у вас даже останавливалась? Расскажите о ней все что возможно, так сказать, личное, что вы помните, видели, знаете и так далее — все-таки это очень большой поэт.

А.: А дружба моей семьи с Анной Андреевной Ахматовой возникла в 1933-м году. Интересно, что этот факт подтверждает Надежда Яковлевна Мандельштам в первом томе своей злой книги¹⁸⁸. Там написано, что когда приехала к ним из Ленинграда Ахматова, то в маленькой, чуть ли не однокомнат-

188 В 1933 г. Мандельштамы были соседями Ардовых по дому № 5 в Нащокинском переулке. См. об этом, в частности, в «Мемуарах» Э.Г. Герштейн: «Внизу, на первом этаже <...> жил писатель-сатирик В.Е. Ардов с молодой женой, актрисой Художественного театра <...>. Ардов познакомился с Мандельштамами, и между обоими домами установились добрососедские, но не слишком близкие отношения. Иногда, ведя к себе домой кого-нибудь из встретившихся на улице знакомых, Осип Эмильевич звонил в квартиру Ардовых. Если дверь открывала Нина Антоновна, он представлял ее своему спутнику такими словами: “Здесь живет хорошенькая девушка”» (Герштейн Э.Г. Вблизи поэта // Герштейн Э.Г. Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 46). Свое вселение в Нащокинский переулок Н.Я. Мандельштам описывает во «Второй книге воспоминаний» (Мандельштам Н.Я. Вторая книга. М.: Московский рабочий, 1990. С. 339–341).

ной квартире Мандельштама (а он жил в том же подъезде дома по улице Фурманова — прежде Нащокинский переулок)...

Д.: Какой дом, номер не помните?

А.: 3/5.

Д.: Дом 3/5. Она не говорит. Так, спасибо.

А.: Так вот, Анна Андреевна ночевала у них, а сын Анны Андреевны — Лев Николаевич Гумилев, тогда еще молодой человек, которого мы звали просто Лева, — он оказался в положении, что ему негде ночевать¹⁸⁹. И поэтому она, пользуясь тем, что мы были в приятельских отношениях, попросила нас — меня и мою жену — приютить на ночь Гумилева. Мы, конечно, с радостью это сделали. А потом Гумилев сказал своей маме, что мы симпатичные люди, и Анна Андреевна к нам стала относиться лучше, и вот этот случай перерос в большую дружбу Ахматовой со всей моей семьей. Я должен сказать, что она всегда была ближе к моей жене — к Нине Антоновне Ольшевской¹⁹⁰, нежели ко мне. Моя жена

189 «Мемуары» Э. Герштейн позволяют приблизительно датировать этот эпизод апрелем 1934 г.: «В марте Лева уехал в Ленинград, но через месяц вернулся в Москву. Однако Мандельштамы его к себе не пустили. Он, как и было при Анне Андреевне, ночевал у Ардовых» (*Герштейн Э.Г. Вблизи поэта // Герштейн Э.Г. Мемуары. С. 53*).

190 Нина Антоновна Ольшевская (1908—1991), актриса, режиссер, близкий друг Ахматовой. Знакомство Ольшевской с Ахматовой состоялось в 1934 г. «Когда она (А. Ахматова. — О.Ф.) гостила у Мандельштамов и я видела, как она поднимается по лестнице, я обалдевала. <...>. И однажды мы с Виктором поднялись наверх и представились Анне Андреевне... Это такой случай в моей жизни! Даже трудно себе представить... Как мне повезло!» (*Герштейн Э.Г. Постаревшие собеседницы // Герштейн Э.Г. Мемуары. С. 475*). Это знакомство переросло в близкую дружбу в 1946 г., когда весной Ахматова приезжала в Москву с публичными выступлениями. Осенью того же года, после августовских событий, Ахматова вернулась в Москву вновь. Ее привезла из Ленинграда специально приехавшая за ней Н. Ольшевская. «...Когда мы шли по Климентовскому переулку, встречали писателей, они переходили на другую сторону. Сурков мне говорил: “Как я вам благодарен, что вы ее привезли к себе”» (там же. С. 483).

по возрасту годилась ей в дочери и заботилась об Анне Андреевне, потому что Анна Андреевна была, как оно и положено поэтам, не от мира сего. И Нина ей помогала во многих бытовых делах, вроде того что — заказать платье или обувь или помочь ей... что-то там, куда-то поехать и прочее.

В декабре 1964 г. Ольшевская должна была сопровождать Ахматову в Италию (Таормино). Но тяжелая болезнь сделала для нее эту поездку невозможной. 14 октября 1964 г. Ахматова делает в своих «Записных книжках» следующую помету: «Луна с правой стороны, но ущербная и страшная. (Болезнь Нины сделала меня калекой.)» (Ахматова А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). М.; Торино, 1996. С. 492), а днем раньше пишет Ольшевской в больницу: «Нина, наверное, мне не надо говорить Вам, что я все время с Вами <...>. Когда после второго инфаркта я лежала у Вас в маленькой комнате, моей единственной радостью был Ваш сухонький утренний курительный кашель...» (Письмо от 13 октября 1964 г. к Н.А. Ольшевской-Ардовой // Ахматова А. Сочинения: в 2-х т. М.: Цитадель, 1999. Т. 2. С. 223). В письме от 5 января 1965 г.: «Я очень скоро приеду в Москву <...>. Нина, я люблю Вас и мне без Вас плохо жить на свете...» (там же. С. 225).

Н.А. Ольшевской посвящена пятая из «Северных элегий» — «Меня как реку...». Ей же Ахматова намеревалась посвятить главу из мемуарной книги, которую она называла «Пестрые заметки» и которую так и не написала. «О книге, которую я никогда не напишу, но которая все равно уже существует, и люди заслужили ее» (Анна Ахматова. Автобиографическая проза // Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие / пер. М. Тименчика. М.: Радуга, 1991. С. 250). «Люди в моей книге “Пестрые заметки” <...>. Каждому из них будет посвящена отдельная главка. Первые три готовы или полуготовы» <...> Концовка Н. Ольшевской.

Когда (вчера) я рассказала ей мою концепцию, она продолжала мыть ванну своими смуглыми тонкими и сильными руками и совершенно равнодушно сказала: “Ну, хорошо; пусть так. И все”» (Ахматова А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). С. 150).

О Н.А. Ольшевской см.: Герштейн Э.Г. Постаревшие собеседницы // Герштейн Э.Г. Мемуары. С. 475—487; Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой: в 3 т. М.: Согласие, 1997; Ардов М., Ардов Б., Баталов А. Легендарная Ордынка. СПб.: ИНА-ПРЕСС: Летний сад: журнал «Нева», 1997.

Д.: Но, простите, а приятельские отношения, о которых вы упомянули как об уже существовавших, возникли задолго до этого? Кто вас познакомил?

А.: Нас познакомил Мандельштам.

Д.: А Мандельштама вы знали откуда?

А.: Мы же соседи были! В одном подъезде...

Д.: Ах соседи были!

А.: С Мандельштамом мы были знакомы не очень близко, но иногда он к нам приходил. И Надежда Яковлевна к нам приходила. Он иногда читал мне свои стихи, причем без просьбы с моей стороны. Иногда он приносил какие-то странные шутки, которые были для него характерны. Ведь он автор таких эпиграмм, типа юмор нелепостей. И вот он приходил и читал мне свою шутку. Помню, раз он пришел ко мне и стал мне читать свой перевод сонета Петрарки¹⁹¹. Сперва он его прочитал по-итальянски, а затем свой перевод и указал мне на то, что он старался не только по ритму и, так сказать, по складу стихов, но и фонетически возможно ближе перевести к подлиннику. Это было действительно очень интересно.

Но с Мандельштамом мы особенно близки никогда не были, а вот тут, значит, произошло вот это и возникла наша дружба, к которой Лев Николаевич имел уже, так сказать, боковое касательство. Но и он тоже у нас бывал до самого его ареста в 37-м году¹⁹². Кстати, в 34-м, по-моему, году его и мужа Анны Андреевны — Николая Николаевича Пунина, замечательного искусствоведа, арестовали. Она приехала в Москву и обратилась с письмом к Сталину. И Сталин велел их освободить. А в 37-м году, как мы знаем, никакие доводы не действовали. Николай Николаевич погиб... был арестован позднее...¹⁹³

191 В период с декабря 1933 по январь 1934 гг. Мандельштам перевел четыре сонета Франческо Петрарки (1304—1374), вероятно, один из переводов слышал Ардов.

192 Ошибка Ардова. Л.Н. Гумилев был арестован 10 марта 1938 г.

193 Н.Н. Пунин был арестован 26 августа 1949 г. Александр Михайлович Герасимов (1881—1963) — художник, в 1947—1957 гг. —

Д.: Еще раз?

А.: ...в 48-м, по-моему, в 49-м году, по доносу Александра Герасимова и Владимира Серова¹⁹⁴, ленинградского художника, и погиб в лагерях. А Лева в 37-м году был арестован и в 42-м или в 43-м попросился на фронт¹⁹⁵. Его отпустили из тюрьмы на фронт. Он там был ранен, потом вернулся... Интересно, что он написал кандидатскую диссертацию свою...

Д.: Он историк, да?

А.: Он историк монгольских племен. Диссертацию кандидатскую он написал в тюрьме. Потом, в 49-м, кажется, его взяли опять и отпустили уже после смерти Сталина. Ну теперь перехожу к Анне Андреевне.

Вы знаете, мы ее очень полюбили: и моя жена, и я, и наши дети, к которым она относилась тоже чудесно¹⁹⁶. И скоро уже появилось такое положение, что, когда Анна Андреевна приезжала в Москву, она ехала с вокзала прямо к нам и жила вот в этой маленькой комнате, которая у вас за спиной,

президент Академии художеств. Владимир Александрович Серов (1910—1968) — художник, в 1958—1964 гг. президент Академии художеств СССР.

194 Владимир Александрович Серов (1910—1968) — художник, в 1958—1964 гг. президент Академии художеств СССР.

195 Л. Гумилев ушел на фронт в 1944 г. из ссылки в Туруханском крае. См. об этом в «Записных книжках» Ахматовой: «Добровольцем на фронт. Взятие Берлина. Возвращение осенью 1945 года» (Ахматова А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). С. 666) и дневник Н.Н. Пунина от 23 февраля 1945 г.: «Осмеркин сказал мимоходом <...>, что Лева в штрафном батальоне. Она села в кресло и стала горько жаловаться на свою судьбу <...>: «они не успокоятся, пока не убьют его и меня. Штрафной батальон — это расстрел, второй раз он приговорен к расстрелу...» (Цит. по: Ахматова А. Requiem. Washington, 1968. С. 194).

196 Имеются в виду Алексей Владимирович Баталов, Михаил Викторович Ардов (род. 1937), протоиерей, Борис Викторович Ардов (1940—2004) — преподаватель ВГИКа, кандидат искусствоведения. См., в частности, отзыв Ахматовой о М. Ардове в записи Л.К. Чуковской: «Анна Андреевна недавно сказала мне: «Миша у нас добрый, как девочка»» (Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 151).

месяцами. А мы радовались этому факту, помогали ей существовать, потому что в то время у нее было материально плохое положение. Она сама говорила, что после решения ЦК в 25-м году по поводу журнала «Русский современник», когда было запрещено печатать Ахматову в советской прессе и в издательствах, она просидела и пролежала на кушетке до 41-го года. Тут вышла ее первая книжечка¹⁹⁷.

Д.: Простите... вы говорите не об известном решении...

А.: Нет, в 46-м году — это было второе решение.

Д.: Нет, я не об этом говорю. Вы упомянули 25-й год, поэтому я думал, что речь идет об известном решении ЦК РКП «О политике партии в области художественной литературы». Но там «Русский современник», по-моему, непосредственно не упомянут.

197 Имеется в виду сборник Ахматовой «Из шести книг», выпущенный ленинградским отделением издательства «Советский писатель» в мае 1940 г. Первое за 17 лет издание стихов Ахматовой было мгновенно распродано. В сентябре 1940 г. на сборник в ЦК ВКП(б) поступил донос и 29 октября 1940 г. было принято закрытое постановление Секретариата ЦК, где стихи Ахматовой были названы «идеологически вредными, религиозно-мистическими», чиновникам, разрешившим выход книги, был объявлен выговор, а остатки тиража изъяты (см.: Литературный фронт: сборник документов. М., 1994. С. 50—53, 57—59). Там же см. о выдвижении книги на Ленинскую премию А.Толстым, поддержанном секцией литературы Комитета по Сталинским премиям.

См. о сборнике в «Записных книжках» Ахматовой: «Через 6 недель была изъята из продажи и из б[иблиотек], запрещена в букинистической! продаже (по распоряжен[ию] Сталина), пресса была исключительно ругательная <...> Теперь она продается от 100 до 150 рб.» (Ахматова А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). С. 29); «На судьбу этой книги повлияло следующее обстоятельство: Шолохов выставил ее на Стал[инскую] премию (1940). Его поддержали А.Н. Толстой и Немирович-Данченко. Премию должен был получить Н. Асеев за поэму “Маяковский начинается”. Пошли доносы и все, что полагается в этих случаях: “Из шести книг” была запрещена и выброшена из книжных лавок и библиотек» (Анна Ахматова. Автобиографическая проза // Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. С. 241).

А.: Нет, там было специальное решение по поводу журнала «Русский современник»¹⁹⁸. Значит: Ахматову — не печатать, главного редактора «Русского современника» Исай Лежнёва выслать из пределов Советского Союза, а журнал закрыть.

Д.: Мне кажется, что вы немножко ошибаетесь, потому что журнал-то закрыли, но Исай Лежнёв (впоследствии, после возвращения — заведующий отделом «Правды»... в «Известиях» работал, его потом в партию приняли) — он был редактором не «Русского современника», а «России» — журнал был такой¹⁹⁹.

А.: Может быть, но во всяком случае...

Д.: Журнал был «Россия», и я не уверен, что там было специальное решение ЦК...

А.: Но она всегда говорила, что есть решение 25-го года.

Д.: Ах она? Вероятно, она это говорила с каким-то основанием, может быть, оно не было опубликовано как таковое. А журнал «Русский современник» выходил в 24-м году и в 25-м уже не выходил. А журнал «Россия»...

А.: А может быть, «Россия», пожалуйста, я не возражаю.

198 Имеется в виду публикация в первом номере «Русского современника» за 1924 г. стихотворений Ахматовой («Новогодняя баллада» и «Лотова жена»), факт появления их в журнале Ахматова считала одной из причин негласного запрета (1925) на дальнейшую публикацию ее стихов. Решение партийных органов о закрытии «Русского современника» в печати опубликовано не было.

199 Исай Лежнёв (наст. имя и фамилия Исай Григорьевич Альтшулер, 1891—1955) — советский критик и публицист. В годы революции и Гражданской войны заведовал отделом информации газеты «Известия ЦИК». В 1922—1926 гг. редактировал журналы сменовеховского направления «Россия» и «Новая Россия». После закрытия журнала был выслан за границу, где находился до 1930 г. В 1935—1939 гг. после публичного покаяния заведовал отделом литературы и искусства газеты «Правда». По словам Е.С. Громова, в «карьере этого литератора немало странного, наводящего на мысль, что он был связан с секретными службами и лично со Сталиным» (Громов Е.С. Сталин: власть и искусство. М.: Республика, 1998. С. 69).

Д.: А журнал «Россия» как раз выходил весь 25-й год, и в 1926-м году появился уже вместо него под тем же редакторством журнал «Новая Россия» — уже, кажется, три или пять листов — тетрадка такая — публицистический журнал. Вышел первый, второй и третий номер, там была передовая, посвященная XIV съезду РКП, когда она была переименована в ВКП, и там была вот этого Исаия Лежнёва передовая, в которой он писал одобрительно о XIV съезде и его, так сказать, направленности против зиновьевской позиции, но вместе с тем это давление шло в таком плане, что мы гребем с вами в одну сторону (свободная торговля, там, некоторая, аренды и все прочее — в смысле нэпа поддержки), а куда мы при этом приплывем — наши мнения расходятся. Вот после этой передовой журнал сейчас же закрыли и Лежнёва выставили. А потом он написал такую книгу об эмиграции, которая очень понравилась Сталину, и ему вручили (он приехал сюда) партбилет по рекомендации Сталина. Он заведовал литературным отделом «Правды».

А.: Я должен вам сказать, что Анна Андреевна, так сказать, открывалась нам (я имею в виду нашу семью) постепенно. И с 37-го года, вот как я переехал... нет, с 38-го года я переехал в эту квартиру, и до 66-го года, когда она скончалась, она бывала у нас очень много, и мы были уже, так сказать, совсем хорошо знакомы, постигли ее с разных сторон, и я должен сказать, что это был человек действительно необыкновенного значения.

Я не стану вам рассказывать, какая она была поэтесса, потому что это всем известно, и тут прав Корней Иванович Чуковский²⁰⁰, когда он говорит, что ей свойственна поэзия да-

200 Корней Иванович Чуковский — автор статьи «Ахматова и Маяковский. Две России», впервые — в сборнике «Дом искусств» (Пг., 1921, № 1), о которой Ахматова отозвалась следующим образом: «Корней сделал меня ответственной за всю русскую литературу» — и которую считала одной из причин последовавшего в 1925 г. постановления о запрете ее публикаций.

же в историческом аспекте. И многие критики говорят о том, что, если бы не было великой русской прозы прошлого века, не было бы Ахматовой. Она действительно опирается в своих стихах и на Достоевского, и на Толстого, которого она не очень любила²⁰¹. Но она понимает, действительно понимает исторические стороны явлений, мимо которых другие современники проходили или откликались на них суесловием.

Интересно, что так как она рано вышла замуж за Гумилева, а Гумилев был уже достаточно известным и даже модным поэтом, то ей нелегко было стать самой поэтом. Она рассказывала, что первый раз она стала читать свои стихи Георгию Ивановичу Чулкову, с которым она оказалась за столиком в ресторане при вокзале²⁰² — не знаю, Царскосельском, наверное. Ведь она жила в Царском Селе. И он сразу определил, что это большой поэт, и так началась ее самостоятельная жизнь в литературе.

Д.: А она уже, когда читала эти первые стихи Чулкову, то уже была женой Гумилева?

201 Отзывы Ахматовой о Ф.М. Достоевском и Л.Н. Толстом, которых вместе Ахматова именovala «ересиархами», а Толстого отдельно «полубогом» и «мусорным стариком», зафиксированы многими мемуаристами. См., в частности, «Записки» Л.К. Чуковской: «Разговор о прозе Пушкина приводит нас к Толстому. Анна Андреевна отзывается о нем несколько иронически. А потом произносит грозную речь против «Анны Карениной» <...>... В общем не любит она, видно, Толстого» (Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 25, 143) и воспоминания М.И. Будыко: «Достоевский и Толстой. Между ними гораздо больше общего, чем обычно считают. Исповедь Зосимы — чистый Толстой. <...> Если бы Достоевский не умер, он стал бы на путь Толстого — моральной проповеди» (Рассказы Ахматовой // Об Анне Ахматовой: стихи, эссе, воспоминания, письма / сост. М.М. Кралин. Л.: Лениздат, 1990. С. 466). См. также воспоминания Н.И. Ильиной «Дороги и судьбы» (М.: Советский писатель, 1985, стр. 349—350), Г.Л. Козловской «Мангалочий дворик...» в книге «Воспоминания об Анне Ахматовой» (сост. В.Я. Виленкин, В.А. Черных; коммент. А.В. Курт, К.М. Поливанова. М.: Советский писатель, 1991, стр. 390) и др.

202 Георгий Иванович Чулков (1879—1939) подробно описал эту встречу в книге «Годы странствий» (М., 1930).

А.: Конечно! В этом весь смысл. Теперь я должен сказать, что ее отец²⁰³ — морской офицер в прошлом, впоследствии преподаватель в военно-морских учебных заведениях, а потом работник государственного контроля. Он умер в чине статского советника — это между генерал-майором и полковником. Так вот, Андрей (не помню уже отчества) Гóренко — он одно время жил в Царском Селе. Она там тоже жила, там познакомилась с Гумилевым²⁰⁴, отец которого был военным морским врачом. И в это время директором гимназии мужской был Иннокентий Анненский.

Д.: Нет, не Иннокентий, а его брат — Николай Федорович Анненский²⁰⁵.

А.: А она говорила — Иннокентий был.

Д.: Анненский, Анненский, но не сам Иннокентий, а...

А.: А она говорила, что директором гимназии был Иннокентий Анненский! Это я вам могу доложить, а сам я не знаю.

Д.: Ну, ну, хорошо.

А.: И вот интересно, что она говорила... Значит, маленький город, своеобразный. Например, она рассказывает, что (царь-то жил в Царском Селе, он боялся жить в Петербурге: там убили деда, и покушение на отца, и на него самого)²⁰⁶

203 Андрей Антонович Горенко (1848—1915), флотский инженер-механик, в начале 1900-х гг. — статский советник, чиновник особых поручений при Главном управлении торгового пароходства и портов.

204 Знакомство Ахматовой с Гумилевым произошло 24 декабря 1903 г. в Царском Селе.

205 Директором Николаевской гимназии в Царском Селе в 1893—1905 гг. был именно Иннокентий Федорович Анненский (1856—1909), а не его брат, общественный деятель и публицист Николай Федорович Анненский (1843—1912).

206 Имеются в виду российские императоры Николай II (1868—1918), Александр III (1845—1894), покушение на которого в 1886—1887 гг. готовилось организацией «Народная воля», и Александр II, который в 1881 г. был смертельно ранен бомбой, брошенной И.И. Гриневицким на набережной Екатерининского канала в Петербурге.

приезжали поездом министры, в здании вокзала была специальная комната, где они переодевались в придворные мундиры, и ехали на экипаже на прием к царю.

И вообще у нее было интересное такое... отношение к придворным сплетням и обычаям начала века, которые она наблюдала лично.

Д.: Очень интересно.

А.: Да, и вот интересно, она говорила так, что на ее сестре женился кто-то из гимназистов Анненского²⁰⁷ — из этой гимназии. Когда старик Анненский узнал, что вышла замуж дочка Горенко, он сказал: «Какая?» Ему сообщили имя (не помню имя сестры). Он сказал: «Ну я бы женился на другой, на Анне»²⁰⁸. И она это берегла.

Д. (усмехаясь): «Я выбрал бы другую».

А.: Да. Теперь так, надо вам сказать, что она, например, говорила про те знаменитые ее книги, которые научили женщин изъявлять свои чувства, что «это мои юношеские стихи». Вот это интересно: вот эти «Четки», «Anno Domini»²⁰⁹, «Белая

207 Имеется в виду старшая сестра Ахматовой — Инна Андреевна Горенко (1883—1905), в 1904 г. вышедшая замуж за Сергея Владимировича фон Штейна.

208 См. об этом, в частности, в «Записных книжках» Ахматовой: «Анненский об Инне и обо мне» (с.14), а также в ее воспоминаниях — комментарии к мемуарам В. Срезневской: «Когда Инн[окентию] Федор[овичу] Анненскому сказали, что брат его belle-fille Наташи (Штейн) женится на старшей Горенко, он ответил: “Я бы женился на младшей”. Этот весьма ограниченный комплимент был одной из лучших драгоценностей Ани» (цит. по кн.: Ахматова А. Десятые годы. М.: Изд-во МПИ, 1989. С. 34); см. также комментарии М.В. Ардова к «Записным книжкам» Ахматовой: «Анна Андреевна не имела обыкновения передавать чьи-нибудь комплименты, сказанные ей. Но этот рассказ я слышал от нее неоднократно» (Ардов М. Возвращение на Ордынку // Новый мир. 1998. № 1).

209 Пятая книга стихов Ахматовой. Издана в Петербурге в 1922 г. под заглавием «Anno Domini MСMXXI», Второе издание книги вышло в 1923 г. в Берлине под заглавием «Anno Domini», в книгу вошел раздел «Новые стихи». «Что касается III-го сборника

стая» — это она рассматривала как юношеские стихи, потому что в зрелом возрасте она стала писать на другую, более значительную тематику, хотя и эта тематика — женская лирика — очень значительна.

Д.: «Четки» и «Белая стая» сделали ее уже тогда знаменитой!

А.: Интересно вот что... Она сама мне это рассказала. Была поэтесса Гриневская²¹⁰. Эта поэтесса Гриневская писала как люди, как говорится, то есть в манере эпигонов Некрасова и Пушкина...

Д.: Некрасова и Надсона²¹¹.

А.: Да, да, и Надсона... И когда ей дали первую книгу... или вторую книгу²¹² Ахматовой, она пришла в ярость, бросила книжку Ахматовой на пол, топтала ее ногами и кричала: «Так писать может только прачка!» Это очень интересное свидетельство того, как сопротивлялись старые и бездарные литераторы вот этим новым веяниям: и символизму, и акмеизму и так далее. Теперь. Если хотите, я вам приведу одну эпиграмму Иннокентия Анненского на Константина Фофанова. Были в то время два пошлых популярных журнала: «Нива», которую все знали, и еще — менее известный, но более пошлый журнал — «Ваза»²¹³.

“Anno Domini” — дело обстоит сложнее. Он вышел (11-е издание) в 1923 г. в Берлине (“Petropolis” и “Алконост”) и не был допущен на родину. <...> То, что там были стихи, не напечатанные в СССР, стало одной третью моей вины, вызвавшей первое постановление обо мне (1925 г.)...» (Ахматова А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). С. 378—379).

210 Изабелла Аркадьевна Гриневская (1864—1944).

211 Николай Алексеевич Некрасов (1821—1877), Семен Яковлевич Надсон (1862—1887).

212 В «Этюдах к портретам» (стр. 60) отмечается, что Изабелла Гриневская («сверстница Щепкиной-Куперник, все ясно») пришла в ярость, прочитав сборник Ахматовой «Подорожник».

213 «Нива» — еженедельный журнал, выходил в Санкт-Петербурге — Петрограде с 1870 по 1918 г. «Ваза» — дамский иллю-

Д.: «Вазу» я не знаю.

А.: Да, «Ваза» — это был такой, знаете, приспособленный для обывателя... эстетический такой якобы журналчик. Так вот, Фофанов, который писал много и легко, печатался в обо-их этих журналах, и Анненский на это реагировал четверо-стишьем:

Дивлюсь я, Фофан, диву:
Как мог твой гений сразу
И унавозить «Ниву»,
И переполнить «Вазу»²¹⁴.

(Дувакин смеется.) Я думаю, не надо забывать этой хоро-шей эпиграммы.

Д.: Это хорошо! (Смеются.) Интересно, я посмотрю в двух-томнике Анненского — есть это? Нет, наверное.

А.: Нет, это непристойно для книги!

И вот Анна Андреевна раскрывалась для нас со всех сто-рон. Ну, во-первых, она была предельно чутка и по отноше-нию к искусству, и по отношению к людям. Она была почти как медиум... У Пунина есть дочка — Ирина Николаевна Пу-нина, а у этой дочки в свою очередь дочка, которая называ-ется Анна Генриховна Каминская²¹⁵. Анне Генриховне сейчас лет 35—33. Значит, они, в сущности, до самой смерти — вот эта падчерица и ее дочка — составляли семью Анны Андре-евны. Она не считала возможным их бросить. Когда ей пред-

стрированный литературный, модный и рукодельный журнал, выходил в Санкт-Петербурге с 1856 по 1884 г.

214 Константин Михайлович Фофанов (1862—1911) — поэт. Суще-ствует мнение, что цитируемая Ардовым эпиграмма не при-надлежит Анненскому.

215 Анна Генриховна Каминская (р. 1939) — искусствовед, дочь И.Н. Пуниной. «Ахматова считала себя обязанной заботиться о дочке Пунина, Ирине. А впоследствии и о внучке Николая Николаевича — Аньке. Которая, как ни странно, в профиль бы-ла немножко похожа на Анну Андреевну — но не на молодую, а на старую» (Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Экс-мо, 2004. С. 253).

ложили в Москве квартиру пополам с Надеждой Яковлевной Мандельштам²¹⁶, она отказалась, потому что она сказала, что она не может уйти из этой своей семьи, которую она поддерживает и так далее. С Пуниной она ездила в Италию²¹⁷ получать свою премию (как она называется? Таорминская? — на юге, там выдают премии), а с Аней она ездила в Англию получать диплом доктора Оксфордского университета.

Д.: За шекспировские свои работы, кажется.

А.: Да я не знаю, за что, но она привезла мантию отсюда из серого шелка и эту четырехугольную шапочку. Так вот, когда они сидели дома на легендарной Фонтанке, дом 34, квартира 44 — мне довелось там несколько раз быть — она, значит, сидит, потом встает и идет открывать дверь. Аня говорит (они ее называли — и Аня, и Ирина — называли Анну Андреевну Акума²¹⁸; это шуточное название означает в япон-

216 В 1953—1954 гг. Сурков пытался добиться «двойной» прописки для Ахматовой и предложил ей московскую жилплощадь совместно с Н.Я. Мандельштам.

Ср. с «Записками» Л. Чуковской: «...боится, что Сурков предложит ей квартиру в Москве. Она не хочет... Говорит, что если она переедет сюда — в ее комнату кого-нибудь непременно поселят и, таким образом, Ирина окажется в коммунальной квартире» (Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 75). Н.Я. Мандельштам мотивирует отказ Ахматовой от совместной квартиры иначе: «Ахматова сначала согласилась поселиться со мной, но потом раздумала. Ей казалось, что, когда мы вместе, начальство сходит с ума и засылает к нам всех своих стукачей...» (Мандельштам Н.Я. Вторая книга. С. 478). Сама Ахматова в разговоре с Чуковской объяснила его следующим образом: «Сурков давно уже предлагал нам обеим двухкомнатную. На двоих двухкомнатная — не худо, правда? Но наша с Надей совместная жизнь в Ташкенте доказала, что жить нам вместе не следует» (Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 3. С. 304).

217 В декабре 1964 г. в Италии (Таормино) Ахматовой была вручена литературная премия. См. об этом очерк И.Н. Пуниной «Анна Ахматова на Сицилии» в книге «Воспоминания об Анне Ахматовой» (М.: Советский писатель, 1991).

218 См. об этом в «Записках» Л. Чуковской: «Я спросила Анну Андреевну, почему в той семье ее называют Акума. — Правиль-

ском языке «ведьма, колдунья», они считали, что она... да она в какой-то мере и была такой) — так вот, Аня говорит: «Акума, почему ты идешь открывать дверь всегда раньше, чем раздастся звонок?»²¹⁹

А рассказывала мне Анна Андреевна вот что. В 20-х годах, в конце, она шла по улице Герцена, в Ленинграде, и... Она наивно сказала мне: «Вы знаете, как это бывает часто: я иду и думаю — сейчас я встречу Маяковского...»²²⁰ Ну у меня-то

нее было бы Акума, — отвечала она. — По-японски это означает Злой Дух. Так меня называл Володя Шилейко. И Николай Николаевич (Пунин. — О.Ф.) один раз так назвал в телеграмме (в 1927 г. во время поездки в Японию в качестве генерального комиссара выставки. — О.Ф.). За ним стала называть Ирина. И вот теперь Аничка» (Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 101). См. также письмо Пунина к Ахматовой из Токио от 28 июня 1927 г.: «...когда я немного познакомился с японским языком, мне твое имя “Акума” стало казаться странным. <...> Я спросил одного японца, не значит ли что-нибудь слово “Акума”, — он, весело улыбаясь, сказал: “Это значит злой демон”, дьяволица, если принять женский род и наше понимание. Очевидно, Вольдемар (В.К. Шилейко. — О.Ф.) знал смысл этого слова. Возможно, что где-нибудь на “его” Востоке именем этим обозначается какой-нибудь бог, или дух, — но, во всяком случае, — зла. <...> Так окрестил тебя В.К. (Шилейко. — О.Ф.) в отместку за твои речи» (Пунина И.Н. Из архива Николая Николаевича Пунина // Лица. 1991. № 1. С. 440).

219 Ардов упоминает типичный случай «домашней» ахматовской мистики. Подобный эпизод приводит в своих «Записках» и Л. Чуковская: «На лестнице тьма и грязь. Ахматовская лестница! Ахматовская до слез! И у меня в самом деле чуть не брызнули слезы из глаз от того, как она открыла мне дверь. Я еще не успела ни позвонить, ни постучать, я еще только остановилась у двери. Где тут звонок? А <...> она распахнула дверь в ту самую секунду, когда я остановилась» (Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 365). Ср. со следующим свидетельством Ахматовой: «Как я теперь понимаю, его (Модильяни. — О.Ф.) больше всего поразило во мне свойство угадывать мысли, видеть чужие сны и прочие мелочи, к которым знающие меня давно привыкли...» (Амедео Модильяни // Ахматова А. Сочинения: в 2 т. М.: Издательство «Правда», 1990. Т. 2. С. 144).

220 История, неоднократно рассказывавшаяся Ахматовой. См., в частности, у Л. Чуковской: «Это было в 24-м году. Мы с Нико-

этого никогда не бывает! (Усмехается.) А важно другое: она выходит на Невский — и действительно, идет Маяковский. А Маяковский говорит: «У меня сейчас появилось чувство — вот сейчас увижу Ахматову».

Ее чуткость к стихам была феноменальной. Она была очень доброй и всегда подтверждала, что ей что-то нравится, что ей что-то симпатично, чтоб не обижать людей²²¹, но про стихи она всегда говорила истину. Если ей не нравились стихи, она говорила: «Простите, но этого я не понимаю»²²². А вот однажды к ней пришла поэтесса и прочитала большую поэму о своей любви к убитому на войне мужу.

Выслушав ее, Анна Андреевна сказала: «Главный недостаток вашей поэмы, что, по существу, вы сейчас любите другого человека, о нем вы пишете в этой поэме — и только прикрываетесь фигурой вашего мужа»²²³. И та сказала: «Это правда».

лаем Николаевичем шли по Фонтанке. Я подумала: сейчас мы встретим Маяковского. И только мы приблизились к Невскому, из-за угла — Маяковский! <...> “А я только что подумал: «Сейчас встречу Ахматову»”» (Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 3. С. 58), а также в «Мемуарах» Э. Герштейн (Герштейн Э.Г. Постаревшие собеседницы // Герштейн Э.Г. Мемуары. С. 480).

- 221 В своих воспоминаниях А. Найман приводит наиболее распространенные ответы Ахматовой начинающим поэтам: «...пишущие стихи обращались к ней с тем, чтобы услышать ее оценку. <...> При этом, когда автор приходил за ответом, она старалась не обидеть и говорила что-нибудь необязательное, что, из ее уст, могло быть воспринято как похвала: “В ваших стихах есть чувство природы”, “Мне нравится, когда в стихи вводят прямую речь”, “Белые стихи писать труднее, чем в рифму”, “Это очень Ваше”, “В ваших стихах слова стоят на своих местах”» (Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. М.: Художественная литература, 1989. С. 24).
- 222 В книге Ардова об этом сказано: «...в оценке стихов беспощадно искренна. Тут никогда не лукавит и, преодолевая свою деликатность, говорит прямо: — Мне не нравится» (Ардов В.Е. Этюды к портретам. С. 61).
- 223 Муж Алигер — композитор Валентин Макаров, убит на войне (Этюды к портретам. С. 61; см. также: Ардов В.Е. Великие и смешные. С. 73). Алигер пришла к Ахматовой «лет 6 тому назад», запись не датирована; видимо, она была сделана в 1954 г.

Но понять этого же, например, я или вы не можете, из стихов, что речь идет о такой подмене.

Д.: Это она сама рассказывала?

А.: Это она рассказала, да. Причем я не хочу называть фамилию поэтессы, которая читала стихи.

Д.: Она жива?

А.: Конечно. А могу сказать...

Д.: Ольга Берггольц, нет?

А.: Нет, Маргарита Алигер²²⁴.

Д.: Ах уже! Такое позднее...

А.: Но бывали и смешные эпизоды. Юмор она ощущала поразительно. Она была очень смешлива, как все истинно чувствующие юмор люди. Многие шутки она перенимала и потом повторяла в соответствующих случаях. Вот я вам расскажу тоже забавный эпизод. К ней пришла Сильва Капутикян²²⁵ — армян-

224 Об отношении Ахматовой к Маргарите Иосифовне Алигер (1915—1992), именуемой в доме Ардовых «Алигерицей», см. подробнее в воспоминаниях М. Ардова «Легендарная Ордынка» (Ардов М., Ардов Б., Баталов А. Легендарная Ордынка: сборник воспоминаний. СПб.: Инапресс, 1995. С. 49—50), а также «Возвращение на Ордынку»: «... разговор все время такой. Анна Андреевна говорит: “Я вчера написала стихи”. Маргарита Осиповна сейчас же произносит: “И я вчера написала стихи”. Анна Андреевна продолжает: “Мне позвонили из журнала”. Алигер опять вторит ей: “И мне позвонили из журнала”» (Ардов М. Возвращение на Ордынку. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. С. 16). О воспоминаниях М. Алигер об Ахматовой (Алигер М. Тропинка во ржи // Москва. 1974. № 12) см., в частности, отзыв М.С. Петровой в записи М. Ардова: «Мы обсуждали только что вышедшие из печати воспоминания об Ахматовой, которые написала М.И. Алигер. Там есть некая пространная казенно-патриотическая речь, которую будто бы произнесла Анна Андреевна в присутствии мемуаристки. — Миша, — сказала мне Мария Сергеевна, — мы с вами оба знали Ахматову. Она не имела обыкновения изъясняться монологами» (Ардов М. Возвращение на Ордынку. С. 41)

225 Сильва (Сирвард) Барунаковна Капутикян (1919—2006) — армянская поэтесса. О Анатолии Владимировиче Софронове (1911—1990), писателе, драматурге, Ардов воспроизводит историю, которую Ахматова часто рассказывала своим дру-

ская поэтесса — и долго что-то гортанным своим армянским говором ей долдонила, так что Анна Андреевна устала (а ей уже было много лет) и она задремала, а та все равно продолжала говорить. Наконец Анна Андреевна очнулась и слышит, что Сильва говорит: «...она к вам относится молитвенно». Анна Андреевна спросила: «Кто — она?» — «Сафронов». (Смеются.)

Д.: Это здорово!

А.: Ну нет, юмор у нее был совершенно бешеный. (Пауза.) Потом была в ней высокая порядочность. Она, например, часто говорила: «Это против добрых нравов литературы». И тогда, значит, она этого не терпела.

Теперь я вам скажу так: в 1934-м или 33-м году началась безумная кампания в газетах по поводу Бориса Пильняка и Евгения Замятина²²⁶ за то, что они передали за границу

зьям. В дневниковых записях Л. Чуковской «виновником» этого смешного эпизода указывается М. Маркарян. «Маро (Маркарян) сидит у меня (имеется в виду Ахматова. — О.Ф.) — он что-то говорит, а я думаю свое, даже стихи сочиняются. Вдруг я расслышала:

— Она относится к вам молитвенно.

Спрашиваю:

— Кто это — она?

— Са-фа-ронов» (Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 424).

- 226 Борис Андреевич Пильняк (1894—1938) был в дружеских отношениях с Ахматовой, адресат стихотворения «Все это разгадаешь ты один...» (1938, Венок мертвым III). В 1929 г. в ответ на развернувшуюся в советской печати травлю Пильняка и Евгения Ивановича Замятина (1884—1937) Ахматова демонстративно вышла из ВСП. См. об этом, в частности, дневник Лукницкого за 1929 г.: «В моем кармане заявление АА о выходе из Союза писателей: “В правление Союза писателей. Заявляю о своем выходе из Союза писателей. 13 октября 1929. А. Ахматова”» (Цит. по: Ахматова А. Requiem. М.: Издательство МПИ, 1989. С. 86). В 1935 г. Ахматова обратилась к Пильняку с просьбой о содействии в освобождении из-под ареста Л.Н. Гумилева и Н.Н. Пунина. На квартире Б. Пильняка 3 ноября 1935 г. торжественно праздновалось освобождение Гумилева и Пунина. См. об этом подробнее в «Мемуарах» Э. Герштейн (С. 219). Воспоминания Ахматовой о Пильняке в записи Наймана: «...»

какие-то свои произведения помимо советской цензуры.

Д.: «Мы» и «Красное дерево».

А.: Да. Союз писателей в Ленинграде — это был, по моему, еще догорьковский союз так называемых «попутчиков»... Я был членом этого Союза в Москве.

Д.: Это была еще просто литературная группа, а не единый Союз советских писателей, да?

А.: Да. И вот Анна Андреевна тоже состояла в этом Союзе. А они что сделали? Они вынесли резолюцию с осуждением Замятина и Пильняка.

Д.: Кажется, отдельно это было... Пильняка только. Замятин уехал раньше на два года или полтора.

А.: Нет-нет, нет! Неверно. Пильняк был в Москве, поэтому его здесь осуждали, а Замятин был в Ленинграде.

Д.: Ах так! Это возможно.

А.: И вот, значит, осудили и потребовали объяснений. Замятин ответил: «Ни один суд в мире не выносит решения раньше, чем получил объяснение. Поскольку вы меня уже исключили, то зачем я вам буду объяснять все?» И Анна Андреевна из солидарности вышла из Союза. Тогда к ней приехал молодой человек какой-то, может, из Союза, а может, из других...

Д.: Не Захаров-Мэнский?²²⁷

А.: Не имеет никакого значения. Приехал молодой человек уговаривать ее взять обратно заявление, поскольку

погубила его — как и Бабеля — близость к НКВД. Обоих тянуло дружить и кутить с высокими чинами оттуда: «реальная власть», острота ощущений, да и модно было. Их неизбежно должно было всосать в воронку». Помолчала, потом сказала: «Пильняк семь лет делал мне предложение, я была скорее против»» (Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. С. 94).

227 Имеется в виду Николай Николаевич Захаров-Мэнский (1895 — после 1939) — в 1920-е гг. известный поэт, член правления Всероссийского союза поэтов, член группы неоклассиков. С 1930 г. его неоднократно арестовывали органы ГПУ-НКВД. Погиб в заключении.

эта демонстрация чрезмерно, так сказать, активна... Она говорит: «Я уже склонялась взять обратно заявление, но тут он сказал: “И потом, вам же будет хуже, Анна Андреевна: вы не получите продовольственные карточки, вы не сможете пользоваться там какими-то благами еще”». Она сказала: «Вот теперь уже все. Теперь я не могу взять обратно, раз вы так сказали. Теперь езжайте туда и скажите, что я отказываюсь вернуться в ваш Союз». Это удивительно.

Д.: Это понятно, понятно. Это и вполне естественная реакция.

О Борисе Пастернаке

А.: Это такая же история была с Пастернаком во время процессов 37-го года против вождей оппозиции. Было собрание, на котором все голосовали за то, что они злодеи и что их надо убить — Рыкова, Бухарина, Зиновьева²²⁸ — всех, а Пастернак не пошел на это собрание. Тогда к нему прислали молодого человека из «Литературной газеты», чтоб он подписался под этой резолюцией дома. А Борис Леонидович сказал: «Как я могу требовать казни людей, вина которых мне неизвестна?» Ему сказал этот мальчик, что, «помилуйте, газеты... полны этими сведениями». Он сказал: «Вот газеты знают, пусть они и пишут, а мне это невнятно, и я, пока не увижу своими глазами доводы о том, что они действительно такие злодеи, — я не подпишу». Тот сказал: «Ну как же!..» «Молодой человек, — сказал Пастернак, — зачем вы ко мне пришли?» — «Чтоб вам было удобней». Пастернак сказал: «Мне будет очень удобно, если вы сейчас же уйдете из моего дома». Вот какие, значит...

228 Алексей Иванович Рыков (1881—1938), Бухарин Николай Иванович (1888—1938), Григорий Евсеевич Зиновьев (наст. фам. Радомысльский, 1883—1936) — советские партийные и государственные деятели. Расстреляны.

Д.: Любопытно очень. Не помните, какой это был процесс? Вот вы так это сказали вместе — это не могло быть: они врозь... Один был «Каменев — Зиновьев», 37-й год...

А.: А это не имеет значения, первый или второй...

Д.: ...в 38-м году — Бухарин, Рыков и так далее. Ну, в общем, ладно.

А.: Конечно! Это все те же дела, те же процессы. Кстати, интересно, что сделали наши умники, когда стали травить Пастернака за получение им Нобелевской премии²²⁹. Потом Хрущев признал, что это была глупость. А прекратить кампанию нам пришлось, ибо Морис Торез, Тольятти²³⁰ и другие руководители компартий Западной Европы прислали телеграммы с просьбой прекратить травлю Пастернака, потому что на этой почве люди уходят из компартии.

Д.: Да-да, ну это уже дело недавнее сравнительно.

А.: А вы знаете, там было такое положение, что прислали к нему якобы медицинскую сестру на дом наблюдать, что там будет. Она жила два дня, и добрые Пастернаки ее сажали с собой обедать, но когда она сказала (*смеется*): «Зинаида Николаевна, зачем вы мне ложите столько мяса?» — Пастернак не выдержал этого вульгаризма и сказал: «Пошла вон отсюда!» (*Смеются.*)

О доброте Ахматовой. «Поэма без героя»

Д.: Но вернемся к Анне Андреевне.

А.: Да, конечно. Анна Андреевна... была еще необычно-

229 Травля Пастернака из-за получения им Нобелевской премии началась 25 октября 1958 г. В этот день «Литературная газета» опубликовала статью «Провокационная вылазка международной реакции» и «Письмо» Б. Пастернаку от редакции журнала «Новый мир». Подробнее о травле Пастернака см.: Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2.

230 Морис Торез (1900—1964), Тольятти Пальмиро (1893—1964) — деятели международного коммунистического движения.

венно добра. Ее сын, Гумилев Лев Николаевич, называл ее старухой-процентщицей, потому что если она получала где-нибудь деньги, она их как можно скорее раздавала нуждающимся людям, бедным. Она делала подарки кому-то, кормила, кому-то дарила платья, обувь и так далее. А ее соседка по большой квартире на Фонтанке (это бывший Шереметевский дворец, и в той квартире, где жил Николай Николаевич Пунин, а впоследствии она — вот эта квартира — принадлежала замужней дочери графа; большая квартира, много комнат, поэтому когда ее стали заселять, там оказались, как во всех коммунальных квартирах, разные люди) была какая-то работница.

Она уходила утром на свою фабрику, а у нее оставался маленький сын, и ребенок был без присмотра, и Анна Андреевна брала на себя заботы об этом ребенке. А работница говорила соседкам по дому: «У меня нянька мировая!»²³¹ (Смеются.)

Д.: Да, это хорошо!

А.: Еще могу рассказать. Когда это знаменитое решение 46-го года произошло, Зощенко это подкосило вконец. Он умер так же, как умер художник Иванов Александр и как Гоголь: он отказался принимать пищу впоследствии и от этого рано умер²³². Что касается Анны Андреевны...

231 Соседкой Ахматовой по Шереметевскому дому была Таня Смирнова, мать Вали и Вовы («Шкалика») Смирновых. Памяти Вали Смирнова посвящены стихотворения «Щели в саду вырыты», «Постучись кулачком — я открою...». «Вошла в комнату — не постучав — Таня, принесла завернутого в одеяло, похуdevшего, хмурого Шкалика.

— Хочешь к Ане?

— Не хочу! — и отвернулся.

— Анна Андреевна, подержите его, — сказала Таня. — Я с утра не жрамши» (Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 91).

232 Александр Андреевич Иванов (1806—1858) и Николай Васильевич Гоголь (1809—1852) умерли от анорексии (отказа от приема пищи). Сходные обстоятельства смерти Гоголя и Зощенко рассматривает М.В. Ардов в книге «Возвращение на Ордынку» (глава «Н.В. Гоголь: человеческая трагедия»).

Д.: В 56-м году умер — почти 10 лет прошло.

А.: Да, но 10 лет угасания.

Д.: Ну да...

А.: А Анна Андреевна реагировала на это следующим образом. Она сказала: «Они с ума сошли! Разве со мной можно так бороться: ведь теперь на моей могиле будут чудеса делаться. Меня надо замалчивать, они же это умеют — так зачем же эта глупость?»

И самое интересное, что... Это был 46-й год, когда еще были продовольственные карточки. Ее, естественно, лишили карточек, всего прочего... Так вот, неизвестные люди... *(говорит, с трудом справляясь с волнением)* приходили каждый день и бросали десятки карточек в ящик почтовый и уходили...

Д.: Да, это надо записать.

(Пауза.)

А.: Значит... Она настолько любила юмор, что охотно выслушивала те мои произведения, которые я считал возможным ей прочитать. Я, так сказать, *(голос прерывается от волнения)* не все читал, потому что наше дело юмористическое, полно всяких пустяков, и нет надобности... но то, что я читал, она оценивала очень интересно и всегда справедливо, вот так. *(Пауза.)*

Она была человеком удивительной силы интеллекта, она знала множество языков, читала по-английски, по-итальянски, по-французски, по-немецки. Вы посмотрите, какие у нее эпитафии! Из кого только нету эпитафий к ее стихам: Байрон, Гёте, Леопарди... кто ж там еще?.. Гюго и так далее. *(Пауза.)*

Потом, надо сказать, что она понимала события удивительно глубоко и сразу. Это видно по ее стихам. Она давала оценку тому, что происходит на свете и в стране, точно, даже если события еще, так сказать, не завершились. Так она оценила войну, так оценила и 37-й год и так далее.

Д.: Вы имеете в виду ее стихотворения о войне, которые были напечатаны тогда?

А.: Конечно.

Д.: «...Мы сохраним тебя, русская речь...»

А.: Не только! Это одно маленькое стихотворение, но у нее же много... А ее «Реквием» вы знаете?

Д.: Знаю, конечно. Читал.

А.: Так этот цикл ею написан тогда — в 30-х годах. Тогда же, в начале 40-х — в конце 30-х годов, и она, боясь конфискации, потому что обыски делали у нее много раз, она их держала в голове, пока не помер Сталин и можно было изложить это на бумаге.

Д.: Вы не знаете, кроме «Реквиема», который до сих пор ведь не напечатан...

А.: У нас — нет, в Западной Германии — напечатан.

Д.: Ну так это другое дело, во всяком случае, у нас он существует только в самиздатовских каких-то... перепечатывается... Я его читал несколько раз (давно уже теперь), но тогда же, во время войны, в 43-м году, была — поэма была...

А.: «Без героя»?

Д.: Вот я не помню, у нее не было, по-моему, названия. Она ходила без заглавия. Я запомнил некоторые строчки:

Редактор был недоволен,
Говорил, что он занят и болен,
Засекретил свой телефон...

Она такими отдельными... отдельными стихами была, так же как и «Реквием», вот... И потом, значит, к ней обращается кто-то: «А с твоей двусмысленной славой я...»

А.: Не цитируйте! У меня есть эта поэма с ее собственной подписью, «...без героя» называется.

Д.: «Без героя»?

А.: Да.

Д.: Она не напечатана или напечатана?

А.: Нет! Кусочками она напечатана где-то на Западе, а может, и полностью. Нет! У нас напечатаны в «Дне поэзии» какие-то куски²³³. Там она придумала новый интересный размер стихотворный, ближе всего он к «Бородину» Лермонтова²³⁴.

Д.: Я тогда же (я горячий маяковист, как вы знаете, но одновременно и музейный человек все-таки), тогда же кто-то мне это дал и тогда же я подумал: «Батюшки мои! Что же это?! А ведь это может и вообще погибнуть!» Я тщательнейшим образом это переписал со всеми пометками, которые там были, и переписал, с какого я списка это взял — ну и у меня остался... Я не знал, что это... Потом я искал это в одномничке небольшом ее...

А.: Да нет, это не напечатали. Боятся печатать. У меня есть с ее собственной подписью, есть без подписи, но с ее правкой — несколько вариантов. Она над этой поэмой работала чуть ли не до смерти. Все возвращалась, чего-то добавляла, меняла. Это феноменальная вещь по ощущению этих страшных катастроф, которые надвигаются на Петербург и на царскую Россию. Тут она равна Блоку.

Д.: Этого я многого еще не понял тогда...

А.: Нет, понять-то можно все, тем более что мы-то знаем из ее собственных комментариев. Речь идет о ее приятельнице — очень красивой женщине, жене художника Судейкина — Ольга Судейкина. Есть даже фотография, где Анна Андреевна снята с Судейкиной. Эта фотография воспроизве-

233 При жизни Ахматовой «Поэма без героя» в СССР не была опубликована полностью. Фрагменты печатались в журналах: «Ленинград» (1944, № 10/11), «Москва» (1959, № 7), «Новый мир» (1965, № 1), в альманахах «Ленинградский альманах» (Л., 1945), «Антология русской советской поэзии» (М., 1957, Т. 1), «День поэзии» (М., 1962, 1963, 1964) и в сборнике «Бег времени». Впервые полный текст опубликован в альманахе «Воздушные пути» (Нью-Йорк, 1960, № 1) «без ведома автора».

234 С этим мнением Ардова трудно согласиться.

дена, между прочим, в книге французской исследовательницы «Поэзия Ахматовой» и издана в Лионе²³⁵, а мы с ней дружили... она русская эмигрантка, эта женщина.

(Перерыв в записи.)

А.: Эта Судейкина (она эмигрировала впоследствии) пользовалась большим успехом, и в нее был влюблен какой-то молодой человек — офицер или юнкер, и он застрелился около ее порога²³⁶, поскольку у нее были другие любовники, и она, так сказать, пренебрегала этим мальчиком. Вот эта история, казалось бы, совершенно частная, и дает Анне Андреевне повод развернуть картину веселящегося светского и полусветского литературного Петербурга.

Там есть такие строки:

А мне эта тема,
Как на полу хризантема,
Когда гроб несут...

Поэма совершенно поразительная. Обычно Ахматова писала короткие стихи, причем она это мотивировала тем, что лирическое волнение, которое надо вызвать у читателя, не может быть длительным. Так что это с ее стороны было сознательным актом. В стихотворении, ну, 20—30 строк от силы, а то и меньше. Стихи эти вы все знаете. А тут она много лет лелеяла, я бы сказал, эту вот поэму, в которой она конкурирует с Блоком. Я однажды спросил у Чуковского, который с Блоком был довольно близко знаком, нельзя ли объяснить вот этот пессимизм и предвестие катастроф

235 Ошибка мемуариста. Книги о поэзии Ахматовой, изданной в Лионе, не существует. Вероятно, имеется в виду следующее издание: *Poésies. Présentées et trad., du russe par Sophie Laffitte.* Paris: Seghers, 1959.

236 Речь идет о Всеволоде Гавриловиче Князеве (1891—1913), скончившем жизнь самоубийством в марте 1913 г. в Риге, а не в Петербурге, как ошибочно полагает Ардов.

в поэзии Блока тем, что он по характеру мог обладать вот таким пессимизмом и тревогой, как бы находящейся внутри человека? Ну это то же самое, что Кассандра. Я убежден, что Кассандра именно вот от этой тревожности своей и была такой. Корней Иванович сказал: «Смотрите, Ардов, вы разбираетесь».

Д.: Хм!

А.: Ну вот, пожалуйста, я не возражаю, потому что в какой-то мере мне это стало ясно, когда я стал уже взрослым и даже старым. Это не умаляет, конечно, поэзии, не умаляет ничего из того, что сделал Блок, но это важное обстоятельство. Это очень важное обстоятельство.

Так вот, Блок был в преддверии этой эпохи. Анна Андреевна возвращается к ней из 40—50—60-х годов. Она уже все знает, все пережила, все перенесла и в историческом плане, и в личном. Тем более это ценно.

Об архиве Ахматовой

Д.: Много стихов... после нее осталось, которые еще не печатали?

А.: Некоторое количество осталось. Я не могу просто взять на себя смелость и говорить: сколько, каких. Я знаю, что они были и в ее личном архиве, и кое-что передано... Потом все это было передано в Пушкинский Дом; нет, простите, не в Пушкинский Дом, а вот как раз ее падчерица-то, Пунина, и внучка эта, Каминская, — они все передали в Ленинградскую публичную библиотеку имени Салтыкова-Щедрина, отчасти. А другую часть — в Центральный государственный архив литературы и искусства в Москве²³⁷. И это

²³⁷ Архив Ахматовой был продан Пуниными в три различных места: ЦГАЛИ (ныне РГАЛИ, Москва), Публичную библиотеку

было предметом судебного разбирательства, в котором меня вызвали свидетелем, но я предпочел написать заявление в суд, потому что я воспользовался случаем, чтобы оставить, так сказать, рукописный след о том, как она и Гумилев Николай Степанович, и Гумилев Лев Николаевич, и Пунин Николай Николаевич — как они провели свою жизнь и как страдали ни за что всю свою жизнь. Так вот, я должен сказать, что я там, к большому неудовольствию Льва Николаевича Гумилева, который перестал со мной здороваться, утверждал, что нет надобности возвращать эти рукописи в Пушкинский Дом, а надо их оставить там, где они есть; и деньги, которые получили эти две бедные женщины, тоже не надо им возвращать. Так первая инстанция постановила: рукописи оставить там, где они есть, а деньги они должны бы вернуть, а Верховный суд федерации встал полностью на мою точку зрения. Так что там какие-то стихи, конечно, есть. Не может быть, чтобы не было.

Д.: А у вас ничего не осталось?

А.: У меня есть некоторое количество, даже не у меня, а у моей жены, так что некоторое количество ее рукописей, а также подписанных ею машинописных экземпляров мы имеем. Также имеем много фотографий и каких-то документов, вырезок и ее статей, и о ней, воспоминания — это все у нас есть. Недавно к нам приходил заместитель редактора «Литературной России» Банников Николай Васильевич²³⁸, он какую-то книгу готовит об Ахматовой, и мы ему кое-что дали, показали и прочее. Хорошую книгу написал Ефим Добин в Ленинграде. Вы читали?

им. Салтыкова-Щедрина, Пушкинский Дом (Ленинград). Подробнее об этом см.: Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. С. 254. Авторские права на имеющуюся у него часть архива были безвозмездно переданы Л.Н. Гумилевым в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом).

238 Николай Васильевич Банников (1918—1996) — литературовед, переводчик.

Д.: Нет, это не видел.

А.: Превосходно написал. А лучшая книга — Жирмунского²³⁹.

Д.: Жирмунского, потом Виноградова Виктора Владимировича еще есть лингвистическое исследование.

А.: Виноградов был человек очень одаренный и эрудированный, но суховат.

Д.: Да, и злой. (Ухмыляется.)

А.: Злой-то он был безме-е-е-рно, был безмерно, но он и суховат. Видите, когда пишешь о поэте, неправильно делать ставку на то, что ты пишешь в его манере. Так всегда окажешься в дураках. Неправильно писать и сухо. А вот именно Жирмунский и Добин²⁴⁰ — они пишут так, как нужно, то есть они находят свой строй, свой ритм, свой стиль, который не конкурирует со стихами или произведениями Ахматовой или кого угодно, но выражает их точнее, нежели другие стили. Это очень важное дело.

Ахматова и другие поэты

Д.: Скажите, пожалуйста, вы, так сказать, можете что-нибудь сказать с ее слов? Вот об ее отношениях, во-первых, конечно, к Мандельштаму и жене и вообще к литераторам? Ну Мандельштам — это особо и в первую очередь, затем... Вы знаете ее стихи о Маяковском и стихи Блока о ней? Вот что она говорила о современных литераторах?

239 Виктор Максимович Жирмунский (1891—1971) — литературовед, академик. Автор книги «Творчество Ахматовой» (Л., 1973).

240 Ефим Добин — Ефим Семенович Добин (1901—1977) — критик, литературовед. Имеется в виду его книга «Поэзия Ахматовой» (Л., 1968).

А.: Видите, о Мандельштаме она всегда отзывалась с необыкновенной симпатией²⁴¹. Это близкий ее соратник по группе «Цех поэтов», или акмеистов. Она этого никогда не забывала. Акмеистов было мало. В поэзии в это время главенствовали символисты, и бороться с ними было трудно. Почему я это все вам рассказываю? Чтобы сказать, что вот это ощущение, что он совсем свой, что он талантливый — непризнанный и несчастный — тем не менее как родной брат, — это у ней было всегда. Соответственно, она относилась неплохо и к Надежде Яковлевне, потому что та была рядом с ним и переносила удары судьбы, которые сыпались на Мандельштама, как мы знаем, с 33-го года по самую его смерть в лагерях на Дальнем Востоке.

Надо вам сказать, что я не предполагал, что такая страшная будет картина жизни этого поэта, какую справедливо обрисовала Надежда Яковлевна в первом томе. Этого нельзя даже читать, до такой степени страшна эта систематическая и всесторонняя травля, которой он подвергся за то, что он имел несчастье написать два или три стихотворения о Сталине и еще большее несчастье прочитать эти стихи десяти людям²⁴².

241 Ср. с наблюдением Д. Максимова: «Ахматова больше всех из современных ей поэтов одного поколения с нею ценила Мандельштама. <...> Она считала Мандельштама крупнее Пастернака (запись 23 июля 1959 г.). Критических замечаний о Мандельштаме я от нее никогда не слышал» (Максимов Д.Е. Об Анне Ахматовой, какой помню // Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 120), а также с высказыванием самой Ахматовой в передаче Н.Я. Мандельштам: «Не надо нас делать близнецами, но и разлучать нас нельзя — мы вместе» (Мандельштам Н.Я. Вторая книга. С. 196).

О. Мандельштаму посвящены стихотворения «Воронеж», «Я над ними склонюсь, как над чашей...» (Венок мертвым IV) и мемуарная проза «Листки из дневника» (1963).

242 Имеется в виду стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны...», которое в 1934 г. Мандельштам «вдохновенно читал Анне Андреевне Ахматовой и Льву Гумилеву <...> “Особенно Лева не должен его знать”, — вспоминается мне напряженный голос Нади» (Герштейн Э.Г. Анна Ахматова и Лев Гумилев // Герштейн Э.Г. Мемуары. С. 329). Отзыв Л.Н. Гумилева на это

Д.: Да.

А.: ...Поэтому она [Ахматова] всегда подчеркивала, что она, так сказать, соратник Мандельштама и что он очень талантлив и прочее... Она даже Зенкевича тоже очень любила²⁴³ и говорила: «Я люблю еще его за то, что он последний на земле, который называет покойного Гумилева — “Коля”».

Д. (усмехаясь): Он и в разговоре со мной так употреблял.

А.: Он говорил «Коля».

Д.: Один из первых, кого я записывал²⁴⁴.

А.: Маяковского она не очень, так сказать, любила, его поэзию²⁴⁵. Она... во-первых, в его лирике ее не устраивал мазохизм, который, конечно, у него был при его гигантской фигуре, голосе и прочее. Вот это... значит, подчинение...

стихотворение, услышанное им с голоса Мандельштама, стал одной из причин его ареста в 1935 г. Арестованный в 1934 г., Мандельштам, «выбрав на следствии позицию полной откровенности, о реакции Левы на это чтение отозвался так: “Лев Гумилев одобрил вещь неопределенно-эмоциональным выражением вроде «здорово», но его оценка сливалась с оценкой его матери Анны Ахматовой, в присутствии которой эта вещь была прочитана”» (там же).

- 243 Михаил Александрович Зенкевич (1881—1973) — поэт-акмеист, участник «Цеха поэтов», переводчик. Автор воспоминаний «У камина с Ахматовой» (в книге: *Ахматова А. После всего / предисл. Р. Д. Тименчика; сост. и примеч. Р. Д. Тименчика, К. М. Поливанова. М.: Изд-во МПИ, 1989*). О Зенкевиче см., в частности, следующее высказывание Ахматовой в записи Лукницкого: «...Зенкевич хороший и простой человек» (*Лукницкий П.Н. Встречи с Анной Ахматовой: в 2 т. Т. 2. С. 179*), а также воспоминания Н.Я. Мандельштам (*Мандельштам Н.Я. Вторая книга. С. 47—49, 53*).
- 244 В.Д. Дувакин записывал воспоминания М.А. Зенкевича в 1967 г. Запись хранится в ОУИ НБ МГУ (ед. хр. № 2, 3).
- 245 Ср., например, с высказыванием Ахматовой в записи Л. Чуковской: «Он писал хорошо до революции и плохо — после. От Демьяна не отличить. <....> “Во весь голос”, конечно, великая вещь <...> Но это у него предсмертное. А вообще Маяковский силен и велик только до революции. Божественный юноша, явившийся неизвестно откуда» (*Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 363*).

Д.: Страданию.

А.: Страданию и так далее — это ее не устраивало. Она понимала, что это большой поэт, относилась к его судьбе с симпатией, но это был не ее плана бард, так скажем.

Что касается Есенина, то тут ее огорчало полное отсутствие каких-либо, так сказать, глубоких идей²⁴⁶. Она говорила, что в России никогда не было поэта такого дарования, как Есенин, чтобы он был до такой степени эгоцентричен и, так сказать, в своих стихах потребитель всего: и пейзажей, и женщин, и вина и прочее... Это, конечно, за ним есть — за Есениным. А к ней Есенин пришел еще в Петербурге до революции, когда он костюмировался под певчего из архиерейского хора и прочее.

К ней все приходили. Когда к ней пришел Сергей Антонов, читал стихи, она выслушала стихи, сказала: «Вы будете прозаиком». То же самое она предсказала Симонову. А он тоже поэтом ведь начинал. Все к ней приходили. Всех приводили... Если человек того стоил, то она разговаривала о нем всерьез.

(Пауза.)

Стихи она понимала проникновенно, конечно, и не только стихи. Ну такая житейская чуткость в ней была...

246 О Есенине см. следующее высказывание Ахматовой в записи Лукницкого: «Сначала, когда он был имажинистом, его нельзя было раскусить, потому что это было новаторство. А потом, когда он просто стал писать стихи, сразу стало видно, что он плохой поэт. Он местами совершенно неграмотен. <...> В нем ничего нет — совсем небольшой поэт. Иногда еще в нем есть задор, но какой пошлый!.. <...> Пошлость. Ни одной мысли не видно... И потом такая черная злоба. Зависть. Он всем завидует... Врет на всех, — он ни одного имени не может спокойно произнести».

Описывая облик Есенина, АА произнесла слово «гостинно-дворский» (Лукницкий П.Н. Встречи с Анной Ахматовой: в 2 т. Т. 1. С. 37). О гибели Есенина: «Анну Андреевну волнует его смерть. <...> Как хрупки эти крестьяне, когда их неудачно коснется цивилизация... <...> Страшно, когда умирает поэт...» (Там же. С. 312). Памяти Сергея Есенина Ахматова посвятила стихотворение «Так просто можно жизнь покинуть эту...» (1925).

Она, входя в комнату, уже понимала, кто с кем в каких отношениях, кто счастлив, у кого горе, что кому надо сказать. Интеллект был совершенно феноменальный.

Причем эрудиция, знание языков, так сказать, широта мышления в ее стихах — ведь это же воистину историческая. А с другой стороны — вот такая чисто женская чуткость.

Д.: Вы не помните каких-нибудь ее высказываний, ну, во-первых, конечно, о Блоке — и о Брюсове, что интересно. Ведь о Брюсове очень по-разному...

А.: Сказать по совести, она Блока не любила²⁴⁷.

Д.: Блока не любила? Вы стихи помните Блока Ахматовой: «Красота страшна...»²⁴⁸?

А.: Да. Она Блока не любила. Причем еще тут сказывался вот этот групповой интерес акмеистов против символистов. Как ни странно, это сказывалось. Но она никогда не позволяла себе высказываться против того, что Блок великий поэт

247 Высказывание Ардова слишком категорично. Известны негативные оценки Ахматовой личностных качеств Блока, не применимые к Блоку-поэту. См., в частности, «Записки» Л. Чуковской: «В Блоке жили два человека: один — гениальный поэт, провидец, пророк Исая; другой — сын и племянник Бекетовых и Любин муж. “Тете не нравится”.., “Маме не нравится”.., “Люба сказала”» (Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 229—230). «Когда я с ним познакомилась — в 1911 году — он уже ничуть не скрывал своего презрения к людям и того, что они ему ни для чего не требуются» (Там же. С. 414). Ср. со следующей записью Н. Пунина 10 февраля 1923 г.: «Ахматова сказала о Блоке <...>: “Он страшенький. Он ничему не удивлялся кроме одного: что его ничто не удивляет; только это его удивляло”» (Пунин Н.Н. «Наша любовь — темная радость»: дневники, письма, фотографии / публикация Л.А. Зыкова // Наше наследие. 1999. № 48. С. 103).

А. Блоку адресованы стихотворения «Я пришла к поэту в гости» (1914); «Ты первый, ставший у источника...» (1914?); «А Смоленская нынче именинница...» (1921); цикл «Три стихотворения»: «Пора забыть верблюжий этот гам...» (1944—1950), «И в памяти черной пошарив, найдешь...» (1960), «Он прав — опять фонарь, аптека...» (1946) и мемуарная проза «Воспоминания об Александре Блоке» (1965).

248 Цитируется первая строка стихотворения А. Блока «Анне Ахматовой» (1913).

и прочее. Она была чрезвычайно уважительна к памяти Блока, к редким встречам, которые у них были, но, по-моему, она его просто не любила. О Брюсове — я что-то даже и не помню...²⁴⁹

Д.: Цветаева написала убийственную характеристику Брюсову, тоже субъективную, но очень резкую.

(Перерыв в записи.)

Д.: Так что, о Брюсове не помните?

О встрече Ахматовой и Цветаевой

А.: Нет, о Брюсове ничего. Я вам могу только еще рассказать вот что. В 40-м году я жил в Голицыне, в Доме творчества. Там среди прочих была Марина Ивановна Цветаева. Она жила там...

Д.: В 40-м году?

А.: В 40-м. Она жила там потому... *(Перерыв в записи.)* Она жила в Голицыне не как курсовочник по короткому сроку, а потому что она приехала в Советский Союз и в Москве у нее не было жилплощади, и ее приютили там. И бедная эта женщина уезжала утром в Москву по своим делам, а вечером возвращалась — зимой, поздно вечером, обратно. Мы с нею там разговорились... о многом... Она рассказывала, я тоже чего-то старался ей передать. А потом она выяснила, что моя семья находится в дружбе с Ахматовой и что в данный момент Анна Андреевна живет у нас в Москве. Тогда она выразила желание встретиться с Ахматовой²⁵⁰.

249 В своих воспоминаниях «Анна Ахматова» (Этюды к портретам)» Ардов приводит резкий отзыв Ахматовой о Брюсове и его поэзии. См. также в «Записках» Л. Чуковской: «АА, на улице, об очень нелюбимом ею Брюсове: «Он знал секреты, но не знал тайны»» (Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 343). Подробнее об отношении Ахматовой к Брюсову см.: там же. С. 51—52.

250 Первая встреча Ахматовой и Цветаевой произошла в июне 1941 г. на квартире Ардовых. См. о ней воспоминания Ахматовой в записях Л. Чуковской (Чуковская Л. Записки об Анне

Д.: Это очень интересно.

А.: Я дал свой телефон, приехал и рассказал Анне Андреевне об этом. Через некоторое время — это было зимою — позвонила...

Д.: Марина Ивановна?

А.: Марина Ивановна, и, стало быть, Анна Андреевна сказала, что она ее просит приехать сейчас к нам на Ордынку. Тогда Марина Ивановна стала спрашивать, как ехать, какая улица и прочее. Анна Андреевна отвечала, очевидно, не очень внятно, потому что Марина Ивановна сказала: «А нет ли дома у вас кого-нибудь, кто не был бы поэтом и мог бы объяснить точнее?» Анна Андреевна подозвала меня, и я объяснил. И через некоторое время Марина Ивановна приехала... (Пауза.)...через некоторое время они перешли в маленькую комнату, где жила Анна Андреевна, а я остался здесь, в столовой, и некоторое время размышлял, следует ли мне идти за ними, а потом я понял, что это было бы бестактным, потому что они не уходили бы, если бы могли говорить при мне.

Я понимал, что теряет многое история литературы от того, что эта беседа не будет мною зафиксирована. Но я не рискнул туда пойти.

Д.: Конечно.

А.: Беседа продолжалась час или полтора, а потом Марина Ивановна ушла. Анна Андреевна ее перекрестила, и они, кажется, больше и не видались. А в 41-м году, осенью, Мари-

Ахматовой. Т. 2. С. 448—449), Н.И. Ильиной (*Ильина Н.И. Дороги и судьбы*. С. 355—356), а также Н. Ольшевской в записи Э. Герштейн (*Герштейн Э.Г. Постаревшие собеседницы // Герштейн Э.Г. Мемуары*. С. 480—481). Вторая (на следующий день) — на квартире Харджиева в Марьиной роще в присутствии Пастернака и Герштейн. См. о ней «Мемуары» Э. Герштейн (*Герштейн Э.Г. Несколько встреч с Борисом Пастернаком // Герштейн Э.Г. Мемуары*. С. 498—500) и воспоминания Н. Харджиева (*Вопросы литературы*, 1989, № 6), а также записи самой Ахматовой (*Ахматова А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966)*. С. 191—192, 278).

на Ивановна повесилась в Елабуге, куда ее направили в эвакуацию, так сказать, второго ранга, потому что первого ранга оставляли в Чистополе, где жизнь была легче, а туда отправляли тех, на ком висело какое-нибудь, так сказать... тяжесть какая-нибудь перед советской властью. Старик Тренев был тем палачом, который сказал, что «мы вас здесь не оставим»²⁵¹.

Ну жизнь у нее была очень страшная, у Марины Ивановны. За границей — эта безысходная бедность, ощущение того, что она никому не нужна, а здесь — она приехала со своим мужем...²⁵² Эфрон его фамилия?

Д.: Эфрон. Он раньше приехал.

А.: Он раньше — его арестовали, сына убили на войне впоследствии, осталась только дочка.

Теперь я должен вам сказать, что я написал небольшой мемуар на тему свидания Ахматовой с Цветаевой. Конечно, я никому его не давал в нашей печати, но кое-кому из коллекционеров воспоминаний и прочих литературных материалов я дал. И вот вам результат: ко мне прибежал встревоженный приятель и говорит: «Вчера твою статью про Ахматову и Цветаеву передавала радиостанция “Немецкая волна” на русском языке, и теперь ты жди неприятностей за то, что ты опубликован в таком антисоветском рупоре». Ну я сказал, что меня это совершенно не беспокоит, потому что там ничего нет, что могло бы быть истолковано как непатриотическое или антисоветское... Действительно, никаких последствий это не имело.

251 Имеется в виду Константин Андреевич Тренев (1876—1945) — писатель, драматург.

252 Цветаева с сыном вернулась в СССР в 1939 г. Сергей Яковлевич Эфрон (1893—1941) — член Союза возвращения на Родину. С 1931 г. был завербован органами НКВД. Осенью 1937 г. выехал в СССР в связи с грозившим ему арестом из-за причастности к делу об убийстве И. Рейса. Арестован в 1939 г., расстрелян. Георгий Сергеевич Эфрон (Мур, 1925—1944) — сын Цветаевой и Эфрона, Ариадна Сергеевна Эфрон (1912—1975) — их дочь, переводчик, прозаик, художник. В 1937 г. вернулась в Россию. В 1939 г. была арестована. Освобождена в 1948 г. В 1949 г. подверглась повторному аресту. Вернулась из ссылки в 1955 г.

Д.: Это очень хорошо, значит, это уже зафиксировано, раз это передавала «Немецкая волна», значит, там уже есть все это. Значит, когда-нибудь это появится и в русской печати...

А.: Да, несомненно.

Д.: Это страшно интересный факт. Мы будем хранить, тоже, конечно, никуда не дадим...

О святости Ахматовой

А.: Пожалуйста. (Пауза.) Я хочу сказать еще вот о чем. Я склонен полагать, что Ахматова была как бы святая, то есть она не обладала никакими пороками, была необыкновенно добра²⁵³. Она была очень верующая. Главное, что она чтит христианскую этику. С ней произошел такой случай. Ее сын, Гумилев, как известно, ученый, прочитал ей какую-то цитату из жизни жрецов или еще кого-то такого в Индии, в древности. И там про этого жреца написано, что он старался не наступить на насекомых, когда гулял в садах. Тогда Анна Андреевна сказала: очевидно, он был христианин²⁵⁴. Лев Николаевич стал копаться и действительно убедился в том, что это было так. Вот какая она была.

Но она была святая, а не святоша. Например, она очень любила веселое застолье. Ну мы вообще с женой живем широко,

253 Ср. со следующим свидетельством Лукницкого: «АА никогда, ни разу не сказала ни об одном человеке дурно или зло. АА проникнута симпатией даже к самым неприятным ей людям, она глубоко объективна в своих суждениях» (Лукницкий П.Н. Встречи с А. Ахматовой: в 2 т. Т. 1. С. 86), а также Н. Пунина: «Даже если мое начало свет, ее начало — ангельское» (Пунина Н.Н. «Наша любовь — темная радость» // Наше наследие. С. 101).

254 В воспоминаниях об Ахматовой в книге «Этюды к портретам» (и «Великие и смешные») Ардов приводит этот рассказ в несколько иной версии.

и всегда у нас бывают люди, и она много выходила к нам, к нашим друзьям. А иногда мы принимали ее друзей. А бывало и так. Когда мои сыновья подросли уже, то она вдруг говорила Мише или Боре: «Ребенок, вот тебе деньги, походи купи вина и всего, что еще нужно, я хочу сегодня веселиться». Ребята у нас оба воспитаны так, что они, так сказать, и кулинары, и метрдотели, и все могут справиться, и, значит, вечером уже она нас приглашала за стол, приходил кто-нибудь из ее знакомых или из наших — это не имело значения, и мы сидели, веселились, рассказывали смешное. Она и видела много смешного в жизни и описывала нам изустно, так сказать, и понимала юмор удивительно тонко. Так что, вот видите, какая она была.

Она к Зощенко относилась с симпатией и очень ему сочувствовала. Она жалела, что он так глубоко к сердцу принимает вот это решение. А надо сказать, что Зощенко отличался, я бы сказал, гоголевским комплексом. Я не могу сказать, что он равен Гоголю. Это глупая позиция. Но он, во-первых, свои маленькие сатирические рассказы, очень талантливые, которые мне очень нравятся... он полагал, что эти рассказы могут — как сказать — воздействовать на людей. Как вот Скрябин думал, что его музыка излечит человечество от зла, так и Зощенко полагал, что его рассказы имеют большое значение. И когда Константин Александрович Федин стал ему объяснять, что Зощенко — наш современный Иван Федорович Горбунов, то Зощенко обиделся, по свидетельству Федина, он свою миссию видел гораздо выше. И вот потому, что его так обидели, принизили и написали, что он такой негодяй — это он пережить не мог. Кончилось дело тем, что он умер от этой вот мании преследования. Должен сказать, что у Гоголя в «Мертвых душах» есть превосходная тирада о том, что хорошо автору, который описывает положительных романтических героев, добродетельных и прочее, и плохо тому автору, который опи-

сывает плохих людей, сатирически, пошлых и так далее²⁵⁵. Вот этот кусок полностью относится к Зощенко. Я его выписал и послал старику в утешение²⁵⁶.

Должен сказать вам, что Анна Андреевна часто говорила: «Вот зря Мишеньку обидели». А сам Зощенко, он сперва даже не понимал, как ему реагировать на это. И все это произошло потому, что в одном рассказе Зощенко упомянул обезьянку, которая сидит, маленькая, коричневая...²⁵⁷

Д.: Это не он!

А.: Он! Маленькая коричневая обезьянка, похожая на чистильщика сапог²⁵⁸. А чистильщиком сапог народ называл Сталина. И известно было: за слово «чистильщик сапог» — пять лет лагерей. А тут, значит, целый рассказ.

Д.: Вот даже как?!

А.: Ну а как же! Дело в том, что сатирические рассказы Зощенко напечатал Геббельс для немецких солдат и раздавал их в окопы. А в 46-м году эти же рассказы вышли в Англии, после речи Черчилля в Фултоне англичане стали на позицию наших врагов, и тогда, чтобы привести, какой страшный советский быт, они напечатали книжечку Зощенко.

Д.: Ах вот что! Это было непонятно: пустяковый рассказик такой, маленький... при чем?.. Там еще рядом какой-

255 Имеется в виду лирическое отступление Н.В. Гоголя в начале седьмой главы первого тома «Мертвых душ».

256 Ардов написал о своей дружбе (правда, не очень тесной) с Зощенко в книге «Этюды к портретам» (стр. 80—92; также см. «Великие и смешные», стр. 92—101).

257 Имеется в виду рассказ М. Зощенко «Приключение обезьянки» (1945).

258 В августе 1946 г. М.М. Зощенко действительно подвергся критике за шуточный рассказ «Приключения обезьянки». На заседании Оргбюро ЦК Сталин назвал этот рассказ «пустейшей штукой» и «базарным, балаганным анекдотом» (см. об этом: Бабиченко Д.Л. Писатели и цензоры. Советская литература 1940-х годов под политическим контролем ЦК. М.: Россия молодая, 1994. С. 123—129). Сравнения обезьянки с чистильщиком сапог в рассказе нет.

то Хазин, который «Евгения Онегина» пародировал, глупый очень. И грубейшая речь этого Жданова, который сказал: «полумонахиня-полублудница»²⁵⁹.

А.: Да, Анна Андреевна всегда со смехом приводила одну шутку Евгения Шварца, драматурга. В Ленинграде они встретились где-то — Шварц и Ахматова, и Шварц спросил у Анны Андреевны, была ли она на каком-то спектакле. Анна Андреевна сказала: «Нет, не была». Тогда Шварц сказал: «Ну да, от вашей организации там был Зощенко!» (Улыбаясь.) Вот эта формулировка «от вашей организации» ее очень веселила.

Д.: Хм-хм! Так Шварц это сказал сочувственно ей или...

А.: В шутку, в шутку. Это в свое время Осип Максимович Брик мне сказал тоже про какой-то спектакль, он не мог сказать «от нашей семьи» (потому что, значит, семья — он, Маяковский да Лиля — это как-то семья не очень понятная), он сказал: «От нашей квартиры там была Лиля». От квартиры.

Д.: О Бриках вы очень полно тогда мне, в 67-м году все рассказали...

А.: Да, Брики — очень интересное явление. Еще могу рассказать эпизод, который мне рассказал Семен Кирсанов. Дело

259 Имеется в виду Александр Абрамович Хазин (1912—1976) — поэт и драматург. Хазин писал скетчи и интермедии для многих артистов эстрады (включая, кстати, А.И. Райкина). В пародии Хазина «Возвращение Онегина. Глава одиннадцатая. Фрагменты» (напечатанной, как и рассказ Зощенко, в журнале «Звезда» в 1946 г.) описывались злоключения пушкинского героя, который оказывается в современном Ленинграде:
В трамвай садится наш Евгений.

О, бедный, милый человек!

<...>

Судьба Евгения хранила,
Ему лишь ногу отдало,
И только раз, толкнув в живот,
Ему сказали: «Идиот!»

И т.д.

Рассказ Зощенко «Приключение обезьянки» и стихотворная пародия Хазина «Возвращение Онегина» приводились в качестве примеров «клеветы на советских людей».

было так. Кирсанов в салоне Лили Юрьевны читал свои стихи к общему удовольствию присутствующих. А в эту столовую выходила дверь комнаты Маяковского (я имею в виду Гендриков переулок). Владимир Владимирович стоял в дверях своей комнаты, курил и со снисходительной улыбкой слушал эти стихи. Когда Кирсанов кончил читать, Маяковский сказал: «Прекрасные стихи, Сема. Зайдите ко мне, я хочу проверить, как у вас там рифмуется в одном месте». Я вам говорил это?

Д.: Ничего-ничего...

А.: Кирсанов пошел в надежде на комплимент, а когда вошел, Маяковский, не поворачивая голову в его сторону, сказал: «Стихи плохие, но вы застегните брюки, тут расстегнуто».

Д.: Ну об Анне Андреевне вы замечательно рассказали. Замечательно сказали, это для вас, видимо, очень лично, так что это чувствуется. Гумилев Лев сейчас жив еще? Да?

А.: Он сейчас живет в Москве, он доктор исторических и доктор географических наук. Недавно защитил диссертацию по географии: у него есть какой-то еще соавтор, у них есть концепция о том, как влияют перемены солнца и погоды, протекающие в веках, на жизнь и культуру народов, как когда начинает высыхать все, то где-то кончается цивилизация, а в расцвете — расширяется, и так далее. Так что вот он занимается и тем, и этим.

Д.: Вот кого записать! Только к нему не подступишься! Потому что он, говорят, такой очень...

А.: Он злой, как папа. Злой, как папа.

Д.: Папа тоже был злой?

А.: Бретер абсолютный, он даже на дуэли несколько раз дрался, что в 10-х годах нашего века было вообще не принято...

Четвертая беседа

(19 августа 1974 г.)

*О работе у Всеволода Мейерхольда, театральной жизни
Москвы 1920—1930-х и живой стенгазете «Синяя блуза»*

Виктор Дмитриевич Дувакин: Виктор Ефимович, вы говорили, что встречались и были знакомы с Мейерхольдом Всеволодом Эмильевичем?

Виктор Ефимович Ардов: Да.

Д.: Вот давайте мы о нем сегодня поговорим.

А.: С удовольствием. Видите ли, какая вещь, — надо сказать, что для молодежи моего поколения Мейерхольд был необыкновенно дорог, и мы его высоко ценили. С ним происходило то же самое, что с Маяковским и с Есениным. При его жизни люди делились на две категории — на тех, кто его возвышал и принимал, и на тех, кто его осуждал и презирал. Я относился к тем, кто ценил его дарование, его разнообразные постановки, необыкновенное количество открытий и новых приемов в каждом спектакле и все прочее. Надобно заметить, что тут еще важно время, в которое все это происходило.

После революции у нас в стране, как это отлично отмечали многие историки, возникло стремление, чтобы все было по-новому. И, конечно, старые формы театра также не устраивали молодежь, передовую молодежь, студенчество, всю эту «красную профессуру», студентов университета имени Свердлова²⁶⁰, поэтов и прочее... Поэтому нам так нравилось, что Мейерхольд все ломает в старом театре. А сам Мейерхольд, который до 17-го года был главным режиссером Императорских театров в Петербурге...

Д.: Всех театров или в Александринке только?

А.: Нет, Александринки, Мариинки и Михайловского — три театра императорских в Петербурге. Он был главным режиссером петербургских театров. Он поставил в Мариинке оперу «Дон Жуан» (Моцарта, что ли), причем там играл Варламов Константин Александрович, великий комический актер²⁶¹, который отличался слабой памятью. Когда он играл обычные драмы (Варламов), то он своими словами проговаривал текст, а тут Мейерхольд сделал ему приятный такой сюрприз: когда Варламов в костюме Сганареля или Лепорелло (я не помню, как в опере называется слуга Дон Жуана²⁶²), когда он появлялся на сцене, то, переходя с места на место, по указаниям режиссера, как полагается во время спектакля, Варламов обнаружил, что у каждого места, где ему надо говорить текст, стоит за декорацией суфлер —

260 Коммунистический университет имени Я.М. Свердлова, первое учебное заведение в советской республике, был организован в 1919 г. на базе курсов агитаторов и инструкторов при ВЦИК и школы советской работы. В 1932 г. реорганизован в Высший коммунистический сельскохозяйственный университет имени Я.М. Свердлова, который в 1935 г. был реорганизован в Высшую школу пропагандистов при ЦК ВКП(б).

261 В.Э. Мейерхольд в 1910 г. поставил в Александринском (а не Мариинском!) театре не оперу В.А. Моцарта, а пьесу Ж.Б. Мольера «Дон Жуан». Но в 1930-е гг., как мы увидим, он обратится и к мысли о постановке этой оперы Моцарта.

262 Константин Александрович Варламов (1848—1915) играл роль Сганареля.

семь суфлеров обслуживали этого капризного комика²⁶³, но зато он и играл хорошо, и, значит... принял Мейерхольда полностью²⁶⁴.

А его друг и товарищ, не менее значительный актер Владимир Николаевич Давыдов, которого считали главой русского театра в 20-х годах (он умер в 25-м году 75 лет от роду), он мне говорил вот что. Значит, я навещал в 22—23-м году ка-

263 Основу этого «приятного такого сюрприза» составила целая история. Как вспоминала актриса Александринского театра Е.И. Тиме, «Варламов заранее предупредил, что пьесу и роль знает, и пришел лишь на одну из последних репетиций. Ему это разрешили. Увы, не только порхать на сцене, как делали это все персонажи, в том числе и Дон Жуан, но и просто вести весь спектакль на ногах Варламов уже не мог. Тогда Мейерхольд вместе с художником Головиным, подлинным соавтором спектакля, поставили для Варламова недалеко от рампы специальные скамейки, обитые бархатом» (Тиме Е.И. Дороги искусства. М.; Л.: Всероссийское театральное общество, 1962. С. 163). Варламов страдал «слоновьей болезнью». Но Мейерхольд, выдвинув просцениум в зал, вместе с рампой убрал и суфлерскую будку. Варламов же текст никогда не выучивал и без суфлера играть не мог. Мейерхольд потребовал от В.А. Теляковского (директора Императорских театров), чтобы он заставил Варламова выучить роль. Варламов отказался. Тогда Головин сделал две изящные ширмы с окошечками, установленные по краям сцены, и за ними появлялись два суфлера в напудренных париках, чтобы «подавать текст». «И, — продолжала Тиме, — произошло чудо: Варламов сидел на своей скамейке, все исполнители по специально измененным мизансценам порхали вокруг него, а создавалось впечатление, что Сганарель необычайно подвижен и услужливо «обхаживает» своего хозяина» (там же). Упоминается художник А.Я. Головин (1863—1930).

264 По словам известного театроведа Б.В. Алперса, Варламов, из-за своей пристрастности «к чрезвычайно смелым по своей обнаженности комедийным трюкам», «был очень близок к Мейерхольду по технике своего мастерства» (Алперс Б.В. Театральные очерки: в 2 т. М.: Искусство, 1977. Т. 1. С. 140). См. также: Варламова А.П. В Александринском театре: режиссура Вс. Мейерхольда и тенденции актерского искусства начала XX века // Мейерхольд. К истории творческого метода. Публикации. Статьи. СПб.: КультИнформПресс, 1998. С. 115—137); Кара С. Варламов. М.: Искусство, 1969. С. 164—175; и т.д.

баре «Нерыдай» (о нем я говорил в том, что посвящено Есенину), так вот, Владимир Николаевич Давыдов дружил с организатором этого кабаре — опереточным комиком Кошевским²⁶⁵, и каждый вечер приходил в это маленькое заведение. Причем он, собственно, удовлетворял собственные прихоти. Он, во-первых, был бражник, Давыдов, во-вторых, в нем была большая странная жилка: он в своих мемуарах пишет, что всегда любил петь куплеты...

Д.: Ну так что же он о Мейерхольде-то?..

А.: Вот сейчас я доберусь! Я хочу сказать, что Давыдов даже пел куплеты, балансируя на большом шаре. Так он и пел там, в «Нерыдай», под гитару романсы, куплеты и так далее. Так когда я сказал, что я служил у Мейерхольда (а я действительно в это время был младшим администратором театра Мейерхольда), то Давыдов сказал мне (попробую симитировать его речь при полном отсутствии зубов): «Не люблю я вашего Меринхольда. (Он так и сказал: «Меринхольда».) Это сумасшедший кенгуру, бежавший из цирка. (Действительно, профиль Мейерхольда с его сутулостью и носом и руками, опущенными вниз, очень похож на кенгуру.) Вы знаете, ведь его к нам назначили главным режиссером. И вот смотрю, он ставит «Свадьбу Кречинского», а мне дает роль Расплюева! Ну я на репетицию не пошел, а пошел прямо в зрительный зал. Смотрю, он на сцене собрал исполнителей и крутить, и придумывает, и наворачивает. Я пошел домой, а он меня увидел и говорит: «Владимир Николаевич! Куда же вы? У нас репетиция!» Я говорю: «Это у вас репетиция, а у меня репетиции нет. Я етого всего вытворять не буду. И, кроме то-

265 Александр Дмитриевич Кошевский (наст. фамилия Кричевский, 1873—1931) уже в 1913 году впервые оставил оперетту и устроил актерский кабачок в подвале под галереей Пассажа в Петербурге (см.: *Тихвинская Л.И.* Кабаре и театры миниатюр в России. 1908—1917. М.: РИК «Культура», 1995. С. 183). Кошевский известен не только как опереточный комик и организатор кабаре, но также как автор музыки и текста оперетты «Возвращение сабинянок».

го, у меня роль Расплюева играна-переиграна»²⁶⁶. Он сказал: «Я ваши сцены переставлять не буду». Я говорю: «Ну так еще можно...»»

Д.: Ваши сцены переставлять?

А.: Ваши сцены (то есть все сцены, в которых участвует Расплюев) Мейерхольд оставит так, как привык играть Давыдов. А Давыдов играл еще при жизни автора — Сухово-Кобылина. И, кстати сказать, Александр Васильевич Сухово-Кобылин остался недовольным. Он сказал: «Это же какой-то бродяга, а не помещик. Такого в приличную гостиную не пустили бы. Но раз публике нравится, то пожалуйста!»²⁶⁷

266 Мейерхольд ставил «Свадьбу Кречинского» в Александринском театре в 1917 г. К этому моменту В.Н. Давыдов играл роль Расплюева уже в течение 42 лет (начиная с 1875 г.). Эта роль считалась одним из его высших достижений (см.: *Брянский А.М.* В.Н. Давыдов. Жизнь и творчество. М.; Л.: Искусство, 1939. С. 107—111; см. также: *Альтшуллер А.Я.* Пять рассказов о знаменитых актерах. Дуэты. Сотворчество. Содружество. М.: Искусство, 1985. С. 116—125, 192—193).

267 Здесь, возможно, Ардов перепутал Давыдова с актером Малого театра П.М. Садовским (1818—1872), который первым в 1855 г. изобразил Расплюева как «бродягу». А.В. Сухово-Кобылин сначала был этим не совсем доволен, но потом согласился с такой трактовкой (см.: *Рассадин С.Б.* Гений и злодейство, или Дело Сухово-Кобылина. М.: Книга, 1989. С. 303—311). Давыдов лишь следовал устоявшейся традиции (и делал это блистательно!). Вот как современница и коллега Давыдова описывает его выход на сцену в этой роли: «Расплюев — Давыдов появляется на сцене в поломанном цилиндре, в неправильно застегнутом сюртуке, с избитым, опухшим лицом, с трясущимися руками. В каком-то оцепенении он двигался прямо по направлению к рампе, и казалось, что не остановится, что пройдет через весь зал» (*Мичурина-Самойлова В.А.* Шестьдесят лет в искусстве. Л.; М.: Искусство, 1948. С. 52). См. также соображения А.Я. Альтшуллера о мейерхольдовской постановке «Свадьбы Кречинского» в 1917 г.: «Во времени выступления Давыдова в роли Расплюева пьеса Сухово-Кобылина имела богатую сценическую судьбу, а сам образ стал нарицательным. П.М. Садовский в Москве и П.В. Васильев в Петербурге обращали внимание прежде всего на жанровую сторону характера. Садовский намеренно комиковал, а Васильев акцентировал

Но это все к делу не относится... И таких людей, которые не любили его и его театр, было все время очень много. Мы же, конечно, его любили.

Мейерхольд после революции

А биография Мейерхольда после революции сложилась крайне интересно. Он уже в 18-м или в начале 19-го года поставил «Мистерию-буфф» Маяковского... (*Дувакин пытается перебить Ардова, чтобы сказать, что о Маяковском тот уже говорил.*) Нет, я ведь не зря это говорю, вы не перебивайте меня, потому что я впустую ничего не буду рассказывать. И он поставил «Мистерию-буфф» в первом варианте в Петербурге, после чего от голода уехал на юг. Он попал в Новороссийск. Новороссийск был под властью белых. Его за сотрудничество с советской властью... Да, он еще успел записаться в коммунистическую партию...

Д.: По-моему, в 20-м году только.

А.: Может быть. Во всяком случае он был в тюрьме — ему грозил расстрел. Но самая интересная подробность, что комендантом тюрьмы у белых в Новороссийске в 19-м году был прапорщик Лаврентий Берия²⁶⁸.

тему «жаления». Давыдов, всегда хорошо знавший историю сценических воплощений классических персонажей, отбирал из опыта то, что считал нужным. Он создал своего Расплюева, в котором трудно выделить доминирующую черту: здесь в равной мере проявилась комедийная и драматическая грани таланта актера» (*Альтшуллер А.Я. Пять рассказов о знаменитых актерах. Дуэты. Сотворчество. Содружество. М.: Искусство, 1985. С. 117*). См. там же: стр. 116—125, 192—193.

268 Судя по всему, эта информация о причастности Л.П. Берия (1899—1953) к судьбе Мейерхольда не соответствует действительности. По имеющимся данным, Берия в 1919 г. пребывал в Баку, где заканчивал механико-строительное техническое училище, а затем (как будто бы по заданию находившейся

Д. (*присвистывает*): Вот это да!

А.: Об этом мне сказал актер Шатов²⁶⁹, который в то время жил в Новороссийске, и это, я полагаю, надо зафиксировать.

Д.: Да-а-а.

А.: Ну... одним словом, он сам вернулся в Москву. Ему отдали театр бывший «Зона» — этот театр был построен как кафешантан сперва французом Омоном²⁷⁰. Этот Омон держал, значит, чистый кафешантан с зеркальным фойе и прочее. Потом, после революции, он, конечно, убежал обратно в Париж, где он составил себе состояние из русских денег, а театр пустовал. Его сперва отдали театру Московского союза рабочих организаций²⁷¹, кажется, во главе стоял Федор Федорович Комиссаржевский, родной брат Веры Федоровны. Он сделал несколько постановок... У него дебютировал на сцене Игорь Владимирович Ильинский²⁷², а потом Комиссаржевский убе-

в подполье Коммунистической партии Азербайджана) служил в мусаватистской, т.е. буржуазно-националистической, контрразведке. Весной 1920 г. он был направлен на нелегальную работу в Грузию (Кутаиси, Тифлис) (см. об этом: Соколов Б.В. Наркомы страха: Ягода, Ежов, Берия, Абакумов. М.: АСТ-Пресс Книга, 2001. С. 157—161; Антонов-Овсеенко А.В. Берия. М.: ООО Фирма «Издательство АСТ», 1999. С. 17—23; и т.д.). Но, с другой стороны, в биографии Берии остается еще немало загадочных моментов.

269 Фамилия актера произнесена очень неразборчиво. Но, видимо, имеется в виду Александр Павлович Шатов (1899—1961), который работал в студии Малого театра, Театре Московского областного совета профсоюзов, Театре имени Ленинского комсомола, Театре имени Пушкина и др., снимался в фильмах «Гобсек» (1937), «Глинка» (1946), «Убийство на улице Данте» (1956) и т.д.

270 Театр Шарля Омона назывался «Салон де Варьете».

271 Этот театр, основанный в 1918 г., в июле 1919 г. (после отъезда Ф.Ф. Комиссаржевского за границу) был переименован в «Новый театр».

272 Ильинский окончил театральную студию Комиссаржевского и дебютировал в 1918 г. на сцене Театра имени В.Ф. Комиссаржевской, незадолго до того как этот театр прекратил свое существование

жал за границу, и вот этот театр и почти всю труппу принял Мейерхольд. Он опять поставил «Мистерию-буфф»...

Д.: Значит, Мейерхольд наследовал труппу Комиссаржевского?

А.: Да. Он ее дополнял, изменял, но в основе это была труппа Комиссаржевского. Там служил у него, например, Александр Яковлевич Закушняк, который у Комиссаржевского играл роль Фигаро²⁷³. А Игорь Ильинский играл садовника — маленькая смешная роль, которую он превосходно играл. И вообще, этот актер... о нем тоже можно будет отдельно поговорить, хотя он жив и талант его, несмотря на 70 лет, в расцвете.

Так вот, Мейерхольд был даже каким-то знаменем для нас.

Д.: Простите, а вы у него служили уже?

А.: Нет, я поступил к Мейерхольду в 22-м году, прослужил месяцев пять в качестве младшего администратора, а потом мне это надоело — я ушел (тем более я уже дебютировал как журналист) и поступил в вуз... Я кончил экономический факультет Института имени Плеханова теперь — тогда он назывался Институт имени Карла Маркса. Но это к делу не относится, а важно, что я долго у него не пробыл. Но по службе мне часто приходилось встречать Мейерхольда²⁷⁴.

(см.: *Ильинский И.В.* О самом себе. М.: Искусство, 1973. С. 60—110). Выступал во многих театрах, особенно долго служил в Малом театре (с 1938 г.), выступал с эстрады, снимался в кино. Ардов, познакомившийся с Ильинским в 1919 г., написал творческий портрет этого актера и чтеца (см.: *Ардов В.Е.* Этюды к портретам. С. 306—342; *Ардов В.Е.* Великие и смешные. С. 332—370).

273 Александр Яковлевич Закушняк (1879—1930) играл Фигаро в спектакле Нового театра «Женитьба Фигаро» (см. об этой знаменитой роли: Дела и дни А.Я. Закушняка. Биографическая хроника / составитель С.Д. Дрейден // *Закушняк А.Я.* Вечера рассказа. М.: Искусство, 1984. С. 277—278).

274 Ср. в письменных воспоминаниях: «Случай подарил мне несколько встреч с поразительным художником, чья судьба <...> до сих пор еще не оценена в полную меру <...>» (*Ардов В.Е.* Этюды к портретам. С. 224; см. также: *Ардов В.Е.* Великие и смешные. С. 246. Курсив мой — Н.П.).

У него в это время не было театра. А почему? Дело в том, что... Так как он был человек, в общем-то, не от мира сего, то он задумал занять место Луначарского и стал вести интриги, чтобы его назначили наркомом. Это была совершенно бессмысленная затея, которая кончилась только тем, что Луначарский, в порядке мести, отнял у него театр. И когда я служил у Мейерхольда, то он не сразу этот театр получил обратно. А вот в здании на Новинском бульваре, ныне улица Чайковского, близко к Кречетниковскому переулку, которого теперь тоже нет, потому что это часть проспекта Калинина, там, в помещении двух домов, принадлежавших адвокату Плевако²⁷⁵ (а этот златоуст «наговорил» себе целый квартал домов в Москве) — так вот там была у Мейерхольда мастерская. Она называлась «Высшие режиссерские мастерские», прибавьте слово «государственные», получите это дурацкое название — ГВЫРМ. Вот там я начал служить. А потом ему дали театр, и он поставил «Великодушного рогоносца», на репетициях я бывал, и на премьере я был уже подручным...

Д.: О, это очень интересно, только — минуточку... Значит, у Мейерхольда был театр, потом отняли, потом снова был, так?

А.: Да.

Д.: Какое же время не было, не помните?

А.: Нет, это я боюсь вам наврать.

Д.: В 22-м уже был снова, да?

А.: В 22-м в апреле была премьера «Великодушного рогоносца»²⁷⁶.

Д.: А «Мистерия-буфф» была в театре РСФСР-1, значит, в 20-м году, в ноябре²⁷⁷.

275 Федор Никифорович Плевако (1842—1908), русский юрист, адвокат, депутат 3-й Государственной Думы от партии октябристов.

276 Премьера пьесы «Великодушный рогоносец» (см. о ней далее) состоялась 25 апреля 1922 г.

277 7 ноября 1920 г. были поставлены «Зори» Э. Верхарна; премьера «Мистерии-буфф» прошла 1 мая 1921 г.

А.: Правильно. Значит, вот вы высчитайте — когда... Я не знаю, когда у него отняли...²⁷⁸

Д.: А вот вы уверены, что совсем не было?

А.: Совсем²⁷⁹. Я вам скажу, я принимал участие в газетной кампании за то, чтобы Мейерхольду вернули обратно театр, потому что это здание хотели отдать оперетте. И вот тут в «Правде» появилась статья, которая все решила. Статью эту написал Борис Григорьевич Самсонов²⁸⁰ — старый большевик, сотрудник «Правды», впоследствии заместитель редактора и заведующий литературной частью журнала «Красный перец». Засим он перешел в «Крокодил» (Самсонов). Это был очень умный, сдержанный, талантливый человек. Он был старше нас, относился к нам по-отечески. Вот он и написал статью в «Правде», которая была озаглавлена «“Зори” или “Пупсик”»?²⁸¹ «Зори», как известно...

Д.: Это Верхарн²⁸².

278 Театр РСФСР 1-й был закрыт в сентябре 1921 г. В октябре открылись Высшие режиссерские мастерские (ГВЫРМ), при которых была создана Вольная мастерская Мейерхольда. На основе этой мастерской возник сначала Театр актера, в котором был поставлен «Великодушный рогоносец» (1922), а позднее, в 1923 г., Театр имени Мейерхольда (с 1925 г. — Государственный театр имени Мейерхольда).

279 Сам Мейерхольд вспоминал в 1926 г.: «После закрытия Театра РСФСР Первого мы остались без театрального помещения и стали разрабатывать вопрос внесценной подготовки» (Мейерхольд В.Э. Как был поставлен «Великодушный рогоносец» // Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы / составление, редакция текстов и комментарии А.В. Февральского. Часть 2. 1917—1939. М.: Искусство, 1968. С. 47).

280 Имя Самсонова жена М.А. Булгакова, Елена Сергеевна, передала А.И. Солженицыну среди имен рецензентов, «украшавших» жизнь Булгакова (т.е. портивших ее), см.: Солженицын А. Награды Михаилу Булгакову при жизни и посмертно // Новый мир. 2004. № 12. С. 123).

281 К сожалению, в специально просмотренном комплекте «Правды» за сентябрь 1921 — апрель 1922 г. эта статья не была обнаружена. Возможно, Ардов что-то перепутал.

282 Бельгийский поэт Эмиль Верхарн (Emile Verhaeren, 1855—1916) создал свою аллегорическую пьесу «Зори» в 1897 г. В ней напи-

А.: Верхарн, а «Пупсик» — пошлая немецкая оперетта. Ну и эта статья все решила. «Известия» нам помогли, кроме «Правды». Там работал Херсонский²⁸³ — заведующий отделом искусств при Стеклове²⁸⁴. Он тоже был одним из учеников Мейерхольда по режиссерской мастерской²⁸⁵. В этой мастерской учился Эйзенштейн Сергей Михайлович²⁸⁶, Сергей Иосифович Юткевич²⁸⁷.

сано «о революции, о настоящем и будущем, о судьбе народа и всего человечества. Действие вынесено на поля и улицы, преобладают массовые сцены, совершаются события решающего для народа значения, определяющие острую конфликтность, напряженность сценического действия, накал страстей, столкновение идей» (Андреев Л.Г. Сто лет бельгийской литературы. М.: Издательство Московского университета, 1976. С. 394). Но Мейерхольд стремился эту пьесу еще более актуализировать, приспособить к политическим событиям России конца 1910 — начала 1920-х гг. (например, в одной из сцен объявлялось о взятии Перекопа, и по этому поводу устраивался митинг).

- 283 Николай Хрисанфович Херсонский (1897—1968), актер, журналист, театральный критик, киновед, см. его книгу «Страницы юности кино» (М.: Искусство, 1965).
- 284 Юрий Михайлович Стеклов (наст. фамилия Нахамкис, 1873—1941) возглавлял газету «Известия» в 1917—1925 гг.
- 285 Херсонский позднее рассказал о своем обучении у Мейерхольда в ГВЫРМ (см.: Херсонский Н.Х. Власть образа (Воспоминания актера) // Театр. 1967. № 12. С. 81—88).
- 286 Сергей Михайлович Эйзенштейн (1898—1948) в начале 1920-х гг., будучи слушателем ГВЫРМ, руководил Театром Пролеткульта, на сцену которого перенес многие режиссерские находки Мейерхольда. В конце концов, Мейерхольд обвинил его в плагиате и прервал с ним все отношения. Вскоре ученик превзойдет учителя своей известностью как кинорежиссер и теоретик кино. Самые знаменитые фильмы Эйзенштейна: «Броненосец “Потемкин”» (1925), «Октябрь» (1927), «Александр Невский» (1938), «Иван Грозный» (1946). См.: Муратов Л.Г. Театр Мейерхольда и кинематограф Эйзенштейна (к постановке проблемы) // Мейерхольд. К истории творческого метода. Публикации. Статьи. С. 226—247; Эйзенштейн о Мейерхольде, 1919—1948 / сост. и коммент. В. Забродина. М.: Новое издательство, 2005; и т.д.
- 287 О молодом Сергее Иосифовиче Юткевиче (1904—1985) Херсонский писал в своей только что упоминавшейся книге: «Подтянутый и сухопарый, он уже в отрочестве и юности как-то сразу стал завидно взрослым и организованным. Не

Д.: Это в ГВЫРМе?

А.: В ГВЫРМе. Было много еще талантливых людей, которые впоследствии заняли видные места в режиссуре и в Москве и на периферии. Сейчас не могу припомнить... Но это старое мейерхольдовское братство, оно до сих пор иногда... Да! Пырьев Иван Александрович там был²⁸⁸. Потом кто-то еще... Много народу там было. И Райх там была, Зинаида... Михайловна, по-моему.

Д.: Зинаида Николаевна²⁸⁹.

терял времени. Студент мейерхольдовского ГВЫРМа, одного со мной "призыва", и художник, он заведовал художественной частью в эстрадном театре Н.М. Фореггера и публиковал графически острые, неизменно иронические рисунки на театральные темы в журнале "Зрелища"» (*Херсонский Н.Х.* Страницы юности кино. С. 113). См. также: *Юткевич С.И.* Доктор Дапертутто, или Сорок лет спустя // Встречи с Мейерхольдом. М.: Всероссийское театральное общество, 1967. С. 207—218. «Доктор Дапертутто» — один из литературных псевдонимов Мейерхольда. См. также: *Юткевич С.И.* Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. Молодость. С. 96—118). Позднее Юткевич станет известным кинорежиссером, теоретиком кино, постановщиком фильмов «Встречный» (1932, с Ф.М. Эрмлером), «Человек с ружьем» (1938), «Отелло» (1956), «Ленин в Польше» (1966) и др.

- 288 Иван Александрович Пырьев (1901—1968) в начале 1920-х гг. учился и играл в Студии Пролеткульта, затем перешел в Театр имени Мейерхольда (выступал в спектаклях «Д.Е.», «Великодушный рогоносец», особенно часто — в роли Буланова в «Лесе» по А.Н.Островскому). В середине 1920-х годов делается учеником, помощником режиссера и практикантом на 3-й фабрике Госкино. Впоследствии станет уже и кинорежиссером, поставит знаменитые фильмы «Трактористы» (1939), «Кубанские казаки» (1950), «Идиот» (1958), «Братья Карамазовы» (1969) и т.д. (см.: *Пырьев И.А.* «Парень я был веселый, смысленый...»: творческая автобиография режиссера // Родина. 1994. № 10. С. 93—95). См. также: Иван Пырьев в жизни и на экране. М.: Киноцентр, 1994.
- 289 Личности и творчеству Зинаиды Николаевны Райх (1894—1939) Ардов посвятил воспоминания, которые хранятся в его фонде в РГАЛИ (ф. 1822, оп. 1, д. 155). См. также: *Есенина Т.С.* Т.С. Есенина о В.Э. Мейерхольде и З.Н. Райх: письма К.Л. Рудницкому / сост. и коммент. Н. Н. Панфиловой и О. М. Фельдмана. М.: Новое издательство, 2003; Лонской В. Падение в колодец. М.: Ассоциация «Книга. Просвещение. Милосердие», 1996; *Руднева Л.С.* Зи-

А.: Зинаида Николаевна. Вот он на ней там и женился, можно сказать, на наших глазах. Она разошлась с Есениным, имея двух детей от Есенина²⁹⁰, и вышла замуж за Мейерхольда.

О характере и методе Мейерхольда

А.: Я наблюдал Мейерхольда очень близко. Я должен сказать, что в нем была театральная, я бы сказал, даже инфантильность. Ему было присуще, у него присутствовало желание обязательно ошеломить и удивить аудиторию, хотя бы она состояла из одного человека. Например, многие его мемуаристы описывают, что в доме 12 по переулку Брюсовскому, ныне улице Неждановой, где он получил квартиру, подходил человек к двери, на которой была медная дощечка «Всеволод Эмильевич Мейерхольд» и звонок. Человек звонил. Открывалась соседняя дверь, и Мейерхольд выходил из этой соседней двери, к удивлению посетителя, и смеялся от радости, что ему удалось разыграть гостя²⁹¹.

наида Райх. Творчество и судьба. Михаил Чехов, Белый, Эренбург, Маяковский, Шостакович — о ней и ее игре // Руднева Л.С. Дом на Брюсовском. М.: Композитор, 2005. С. 37—89.

290 См.: Гольцова А.В. Сергей Есенин и Зинаида Райх. Орел: Вешние воды, 1995.

291 А.К. Гладков писал о Мейерхольде: «О шуточных розыгрышах Мейерхольда можно было бы рассказывать бесконечно. Его шутки были умны и артистичны. Шутка, острая гипербола вносилась им в работу. Я бы даже сказал, что шутка была у него сознательным рабочим приемом. Это не позволяло образовываться вокруг него елейной атмосфере священнодействия в искусстве» (Гладков А.К. Воспоминания, заметки, записи о Мейерхольде // Тарусские страницы: литературно-художественный иллюстрированный сборник. Калуга: Калужское книжное издательство, 1961. С. 299). Что до розыгрыша с двумя дверями в Брюсовом переулке, то об этом написал, к примеру, М.М. Садовский: Садовский М.М. Чародей театра //

Вот так. Это, конечно, ничтожный эпизод, но он характеризует Мейерхольда. Он всегда хотел, чтобы было не так, как ждут, не так, как у людей. Например, однажды он сказал так: «Буду ставить “Гамлета”. Зина будет играть Гамлета (то есть Райх). Придут критики, Бескин²⁹² придет и будет смотреть и слушать, как Мейерхольд поставил монолог “Быть или не быть”. А я придумал, как ставить!» — «Как же, Всеволод Эмильевич?» — «Вычеркну!»²⁹³ Вот это типичный Мейерхольд.

Встречи с Мейерхольдом. С. 505 (позднее эти воспоминания были напечатаны отдельным изданием, см.: Садовский М.М. Чародей театра. Л.: Искусство, 1975).

- 292 Имеется в виду театральный критик, историк театра Эммануил Мартынович Бескин (1877—1940). «Это был видный и добросовестный рецензент, театровед, редактор. Он безоговорочно и восторженно поддержал, например, такую спорную для многих постановку, как “Великодушный рогоносец”. И вообще Бескин претендовал на роль эдакого лейб-теоретика при Мейерхольде. Но Мастер, питая к критику известную симпатию, все-таки посмеивался над этой фигурой. Всеволода Эмильевича забавляло, как терялся Бескин при крутых поворотах его, Мейерхольда, творческого пути; как с натяжкой пытался критик в откликах на свежие работы Мейерхольда “свести концы с концами”, доказать, что новый этап творчества у Мастера вытекает из предыдущего. А Всеволод Эмильевич этот новый этап создавал именно в полемике с прежними средствами выражения, в контраст всему, что было ранее» (Ардов В.Е. Этюды к портретам. С. 250—251; см. также: Ардов В.Е. Великие и смешные. С. 275).
- 293 Подобные же эпизоды фигурируют и в воспоминаниях А.Б. Мариенгофа. Он рассказывает о том, что Мейерхольд собрал всех главных актеров и сотрудников своего театра, чтобы сообщить им о постановке «Гамлета»:
- «Главный администратор спросил:
— А кто у нас будет играть Гамлета?
— Зинаида Николаевна.
Актеры и актрисы перемигнулись.
— На все другие роли, — заключил он, — прошу подавать заявки. Предупреждаю: они меня ни к чему не обязывают»
(Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги // Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича и Грузинова. С. 111).
Далее Мариенгоф вспоминает о поездке театра в Рим. В доме

Когда я в кабаре — не в кабаре, а [в] театр[е] миниатюр «Кривой Джимми» — увидел цикл пародий, написанных и поставленных Алексеем Григорьевичем Алексеевым (а смысл пародий был такой: как пьеса Гоголя «Женитьба» шла бы в разных театрах — в Малом, в Художественном, даже в еврейском, детском и, конечно, у Мейерхольда)... Так вот, в пародии на Мейерхольда было сделано следующее: на сцене стояли две большие клетки с курами и петухами; никакого отношения к действию они не имели, но кудахтали, ворошились там и как-то развлекали публику²⁹⁴. Когда на другой день я встретил Всеволода Эмильевича на работе у себя на Новинском бульваре, я ему сказал: «Вчера видел пародию на вас в “Кривом Джимми”». Он сказал: «А какая это пародия?» Я сказал: «Вот выставили на сцену две клетки с курами живыми, и они там кудахтали». Мейерхольд сказал: «Вот сволочи! Опередили!»²⁹⁵ Такой реплики ни от кого другого нельзя было услышать никогда.

советского посла (П.М. Керженцева) хозяин спрашивает о том, какое решение Мейерхольд нашел «для знаменитого монолога Гамлета “Быть или не быть”»:

— А-а-а... Это... — небрежно бросил Мейерхольд. — Видите ли, я вычеркиваю гамлетовский монолог.

И Мастер сделал небольшую паузу, чтобы насладиться впечатлением от своего ошарашивающего удара» (там же. С. 114).

294 Алексеев рассказал об этой пародии в книге воспоминаний: Алексеев А.Г. Серьезное и смешное. Полвека в театре и на эстраде. М.: Искусство, 1967. С. 166—167.

295 В письменных мемуарах Ардова смысл произнесенного Мейерхольдом восклицания «Опередили!» конкретизируется: «Вот сволочи, — сказал он, — опередили меня! Я и сам хотел вывести на сцену живых кур...» (Ардов В.Е. Этюды к портретам. С. 252; см. также: Ардов В.Е. Великие и смешные. С. 276). В связи с этим любопытно привести суждение Алексеева: «Я неоднократно ставил пародии на спектакли Всеволода Эмильевича Мейерхольда, и всякий раз мне приходилось мобилизовать всю свою фантазию, чтобы “переиграть” его выдумку и эксцентричность. <...> мне казалось, что в своих пародиях, в своих преувеличениях я просто забегал несколько вперед. <...> мне казалось, что на сей раз я достиг предела театральной нарочитости: живые петухи и живые курицы на сцене! И что же? В следующей по-

Мейерхольд еще был замечателен тем, что он устанавливал какой-то стиль, скажем, конструктивный стиль «Великодушного рогоносца». (Сейчас я расскажу про эту пьесу и постановку.) Там были конструкции, там был какой-то механизм: голые стены театральной коробки, грязные, пыльные, из кирпичей просто, неопрятно. И вся критика левого фланга, они все стали говорить: вот это истинный путь советского театра. И так продолжался еще один спектакль или два, а потом [Мейерхольд] менял резко весь фронт... (Пропуск в записи.) ...поворот с позиций левого искусства, обязательного для советской власти.

Д.: Советской интеллигенции того времени. Власть-то не очень <нрзб.>.

А.: Тут происходило следующее. Советская власть не поддерживала этих крайностей. Например, по поводу «Великодушного рогоносца» Луначарский, который, конечно, остался наркомом, выступил с открытым письмом в «Известиях», по-моему, о том, что это совершенно возмутительное в моральном аспекте представление (содержание пьесы я сейчас вам перескажу) и что его это возмущает, что ему наплевали в душу таким спектаклем²⁹⁶. И это было разумное отношение руководителя советской культуры. Но мы-то, левые

становке, в «Лесе» Островского, Мейерхольд поставил на сцене клетку с живыми голубями!..» (Алексеев А.Г. Серьезное и смешное. Полвека в театре и на эстраде. С. 167). Ср. также рассказ Л.В. Варпаховского Дувакину о том, как Мейерхольд в 1934 году планировал ставить сельские эпизоды «Дамы с камелиями»: «Мейерхольд мечтал о том, что в новом театральном здании будет на сцену выведена настоящая корова, и Маргарита Готье будет ее доить на сцене и просто пить это молоко. Он говорил: «Эту сцену я посвящу Эйзенштейну»» (ОУИ НБ МГУ, ед. хр. № 224).

296 А.В. Луначарский писал в «Заметках по поводу «Рогоносца»»: «Уже самую пьесу я считаю издевательством над мужчиной, женщиной, любовью и ревностью, издевательством, простите, гнусно подчеркнутым театром. Я ушел после второго акта с тяжелым чувством, словно мне в душу наплевали» (Известия. 1922. № 106, 14 мая. С. 3).

деятели искусства, которых Лев Давыдович Троцкий обозвал «левтерецы» — левые театральные рецензенты...

Д.: «Левтерецы»?

А.: «Левтерецы». Он где-то в статье это написал²⁹⁷. Так вот мы, «левтерецы», мы были подобны Тарелкину, который, как известно, на своих похоронах о себе самом произносит речь; и там есть феноменальная фраза, достойная, конечно, Сухово-Кобылина, что Тарелкин был передовой человек, быстро хватался за все новое и передовое, так что когда объявили прогресс, то Тарелкин сразу же включился в прогресс, и получилось так, что впереди шел Тарелкин, а за ним уже шел прогресс²⁹⁸. Вот в этом положении людей, которые идут впереди прогресса, мы все (я тоже принимал участие в этих журналах, и тоже хвалил Мейерхольда, и поносил академические театры), так вот мы, значит, так и писали, так и действовали, что Мейерхольд — это и есть истинно революционное, истинно советское искусство. А теперь о самом Мейерхольде.

Д.: Поясните «Рогоносца».

А.: А! Видите, это перевод, по-моему, автор Кроммелинк — бельгийский драматург²⁹⁹. Это пьеса изощренная, пьеса нео-

297 О левтерецах как «самом революционном сословии в Союзе Советских Республик» Л.Д. Троцкий писал в статье «Искусство революции и социалистическое искусство», опубликованной сначала в «Правде» (1923, № 220, 29 сентября, стр. 3), а потом в книге 1923 г. «Литература и революция» (стр. 176).

298 В финале пьесы Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина» (1869) чиновник Тарелкин, инсценировавший свою смерть и выдавший себя за только что умершего соседа (чтобы спастись от кредиторов), обращается к публике: «Господа, вам не надо ли управляющего имением?.. <...> Плодопеременные вам севообороты заведу, и с каким угодно удобрением <...>. Или Либихов порошок, так своими руками сделаю. Одно слово, введу вам прогресс: рациональное хозяйство на вольнонаемном труде... так обделаю, что только ахать будете...» (Сухово-Кобылин А.В. Трилогия. М.: Искусство, 1966. С. 347).

299 Фернан Кроммелинк (Fernand Crommelynck, 1888—1970), бельгийский драматург, писавший на французском языке. В его пьесах («Ваятель масок», 1908; «Ребячливые любовники»,

бычная, и содержание ее заключается в таком психологическом вывихе: некто, по-моему, фермер... да, житель бельгийской деревни по имени Брюно ни с того ни с сего начинает ревновать свою жену Стеллу, которая ему верна, и никаких, собственно, реальных поводов для ревности у этого мужа нет. Но так как он мучается над вопросом, изменяет ему эта жена или нет, то он принял совершенно чудовищное решение. Он сам подталкивает ее к тому, чтобы она отдавалась чуть ли не всем жителям деревни, и тогда ему спокойней: он хоть знает, что это произошло³⁰⁰. И вот эту чудовищную психологическую ситуацию в трех действиях Мейерхольд решил так, что там ничего не осталось от конкретной обстановки, описанной автором. Вместо деревни была деревянная машинерия: какие-то колеса вертелись, какие-то лестницы, какие-то переходы. Художница была, по-моему, Попова, а может быть, я заблуждаюсь. Любовь Попова, была такая художница... Она, вся эта конструкция, деревянная, неточная, скрипела и все прочее³⁰¹.

1921; «Великодушный рогоносец», 1922; «Женщина с чересчур маленьким сердцем», 1934; и т.д.) причудливо сочетались традиции трагедии и фарса. Пьеса Кроммеллинка «Великодушный рогоносец» в переводе Аксенова вышла в Госиздате в 1926 г. (в серии «Универсальная библиотека»).

300 Брюно говорил Стелле: «...в моем распоряжении находится лекарство от того сомнения, полное решительное средство, немедленная и универсальная панацея: чтоб мне больше не сомневаться в твоей верности, мне надо быть уверенным в твоей неверности. <...> Я хочу, чтобы ты была нечистой, а я — опозоренным. Никаких компромиссов, сегодня же я буду рогат или умру. Рога или веревка. Выбирай за меня» (Кроммелинк Ф. Великодушный рогоносец: фарс в трех действиях / перевод с французского И.А. Аксенова. М.; Л.: ГИХЛ, 1926. С. 73, 75).

301 Спектакль оформила Любовь Сергеевна Попова (1889—1924), кстати, жена Аксенова. В то же время необходимо отметить, что вопрос об авторе оформления этого спектакля имеет некоторые сложности. По воспоминаниям Э.П. Гарина, автором конструкции был тогдашний студент ГВЫРМ В. Люце, которому Мейерхольд дал задание по классу «вещественного оформления спектакля»: «Но Мейерхольд, в основном удовлетво-

Теперь. Все актеры были в синей униформе полотняной, в которой они на тренировках по биомеханике — тоже изобретение Мейерхольда — ежедневно прыгали, кувыркались и прочее³⁰². Стало быть, все действующие лица были в одинаковом платье. Играл главную роль Брюно-Ильинский, играл очень хорошо³⁰³. На другой день он проснулся просто знаменитым артистом, и Мейерхольд его за это возненавидел. Так

ренный его работой, передал макет для доработки художнице Любви Поповой. <...> ...Попова освободила его от некоторой эстетской произвольности Люце. Макет Поповой оказался более совершенным выражением идей, которые накопились у времени и ждали своего воплощения» (*Гарин Э.П. С Мейерхольдом (Воспоминания)*. М.: Искусство, 1974. С. 47). Кроме этого, художник Владимир Августович Стенберг в беседе с Дувакиным рассказал, что идея знаменитой конструкции, использованной в «Рогоносце», была придумана им вместе с его коллегой Константином (Казимиром) Константиновичем Медунецким. Но договориться об оплате возможной работы над спектаклем им не удалось, что привело к разрыву отношений со знаменитым режиссером. И Мейерхольд, по словам Стенберга, передал эту идею Поповой, которая ее и реализовала (ОУИ НБ МГУ, ед. хр. № 559).

302 Суть этого «изобретения» Мейерхольд сформулировал в своем докладе «Актер будущего и биомеханика» (12 июня 1922 г.): «Так как творчество актера есть творчество пластических форм в пространстве, то он должен изучить механику своего тела. <...> ...всякое психологическое состояние обуславливается известными физиологическими процессами. Найдя правильное разрешение своего физического состояния, актер приходит в то положение, когда у него появляется “возбудимость”, заражающая зрителей, втягивающая их в игру актера <...>. Физкультура, акробатика, танец, ритмика, бокс, фехтование — полезные предметы, но они только тогда могут принести пользу, когда будут введены, как подсобные, к курсу “биомеханики”, основному предмету и необходимому для каждого актера» (*Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Ч. 2. 1917—1939. С. 488—489*).

303 См. воспоминания Ильинского о работе над этим спектаклем (*Ильинский И.В. О самом себе. С. 163—182*); см. также довольно подробные воспоминания Ардова о Брюно — Ильинском (*Ардов В.Е. Этюды к портретам. С. 312—316; Ардов В.Е. Великие и смешные. С. 338—343*).

что они много раз ссорились, потому что Мейерхольду не нравилось, что Ильинского так все оценили, признали и прочее. Играть было очень трудно, потому что эта нереальная обстановка, абсолютно абстрактные чувства и все прочее³⁰⁴. Но я как сейчас вижу, как Ильинский играет эту трудную роль. У меня, кстати, есть фотография, я вам могу показать: Игорь в этой роли, с его надписью. Понятно, что Луначарский, как человек добрый и добропорядочный, не мог принять такую страшную пьесу. Но его протест не был уважен, а спектакль шел со скандальным успехом. Следующие постановки Мейерхольда не очень привлекали публику, не очень. Он же ведь что делал? Он... он не мог не вмешаться в драматургию. Когда он поставил в Театре Революции³⁰⁵ «Озеро Люль» — пьесу Алексея Файко, то подарил карточку свою, фотографию, Файко с надписью: «Алексею Файко с благодарностью за то, что он мне дал прекрасный драматургический материал для

304 Следует отметить, что Ильинский в своих мемуарах защищает мейерхольдовскую трактовку пьесы, отмечая, что в спектакле игралась «абстрагированная тема ревности»: «Костюмы, гримы, бытовые аксессуары могли бы подчеркнуть фарсовые положения, сделать их вполне реальными или натуралистичными, а потому и нестерпимыми ввиду их чрезвычайной откровенности. Условная форма в сочетании с вполне искренним темпераментом и верой актеров в происходящее на сцене была наиболее убедительным, если не единственно правильным решением пьесы Кроммелинка». По словам мемуариста, увлекающаяся спектаклем молодежь «не купалась в рискованных положениях. Ни участники, ни зрители не смаковали и не обыгрывали этих положений, а принимали их более как трагические, нежели фарсовые и скабрёзные» (Ильинский И.В. О самом себе. С. 176—177). Однако, по мнению Гарина (который в 1922 г. был студентом ГВЫРМ), Мейерхольд, напротив, «усиливая преувеличенно серьезную маниакальность поведения героя, добивался реакции смеха зрителей над уродливостью чувства ревности» (Гарин Э.П. С Мейерхольдом (Воспоминания). С. 49).

305 Параллельно с Театром Актера и затем Театром имени Мейерхольда в 1922—1924 гг. Мейерхольд возглавлял также Театр Революции.

моей постановки «Озеро Люль»»³⁰⁶. По-моему, даже немного оскорбительно для автора. Другую пьесу Файко (кажется, Файко) — «Учитель Бубус» — он просто завалил, потому что он ее всю перемонтировал, перекантовал, и легкая комедия, написанная Файко, не выдержала этих дополнительных нагрузок³⁰⁷.

А вообще Мейерхольда отличала совершенно неумная творческая энергия. Он руководил двумя театрами сразу, а мог руководить еще пятью, потому что его фантазия не знала, я говорю, удержу. Он мыслил, так сказать, мировыми категориями. Он изучил японский театр, индийский, был в Греции, рассматривал все эти древние театры Эллады. Причем он применял в своих спектаклях достижения, приемы, методы вот этих даже внеевропейских театров. Мы знаем из его биографии, что он создал дом старинных интермедий в Петербурге, что он даже Веру Федоровну Комиссаржевскую повел по пути к формализму, что и кончилось тем, что она его в середине сезона попросила уйти из ее театра³⁰⁸.

306 После премьеры «Озера Люль» Мейерхольд действительно поблагодарил Файко за «блестящий материал для нового opus'a моей режиссуры». Но именно к этой пьесе (в отличие от многих других пьес) он отнесся крайне бережно. Как отмечал сам драматург, Мейерхольд «ничего не менял в композиции пьесы, строго соблюдал ремарки, а в тексте не допускал не только никаких отсебятин, но даже простых словесных перестановок. Лишь иногда он допускал дополнения и вставки в виде интермедий и пантомим, которые органически вытекали из ситуации и подчеркивали местный колорит акта или сцены, как, например, «В отеле», «В магазине» или «На железнодорожной станции»» (см.: Файко А.М. Записки старого театральщика. М.: Искусство, 1978. С. 194, 181).

307 С пьесой А.М. Файко (1893—1978) «Учитель Бубус» Мейерхольд обошелся весьма вольно, и постановка оказалась очень неудачной, см.: Файко А.М. Записки старого театральщика. С. 196—210.

308 Мейерхольд был главным режиссером Театра Комиссаржевской в 1906—1907 гг. 8 ноября 1907 г. Комиссаржевская отправила Мейерхольду письмо, в котором заявила об отказе от совместной работы с ним: «За последние дни, Всеволод Эмильевич, я много думала и пришла к глубокому убеждению, что мы с Ва-

Каждый спектакль Мейерхольда отличался тем, что там были десятки новаций интересных, талантливых, нужных и умных, которые были немедленно взяты на вооружение многими другими театрами: и его учениками, и даже режиссерами нормального реалистического профиля. Известно из истории, что ведь, например, сукна в качестве одеяния для сцены первым предложил Мейерхольд³⁰⁹. Но это только одно из его открытий. И наряду с тем, что у него получалось, в каждом спектакле появлялось как бы кладбище неосуществленных замыслов. Почему? Во-первых, потому, что у него было много плохих актеров.

ми разно смотрим на театр, и того, что ищите Вы, не ищу я. <...> Я смотрю будущему прямо в глаза и говорю, что по этому пути мы с Вами вместе идти не можем, — путь этот Ваш, но не мой <...>. Поэтому я более не могу считать Вас своим сотрудником» (см.: Рыбакова Ю.П. В.Ф. Комиссаржевская: летопись жизни и творчества. СПб.: Российский институт истории искусства: Санкт-Петербургский академический драматический театр имени В.Ф. Комиссаржевской, 1994. С. 375). Однако формулировка насчет пути «формализма», по которому Мейерхольд хотел повести Комиссаржевскую, звучит, пожалуй, несколько резко и односторонне. Здесь дело не в формализме Мейерхольда, а в различном понимании театрального искусства: «Произведенный ею [Комиссаржевской], “государственный переворот” был, говоря принципиально, главным образом восстанием актера. Инцидент Мейерхольд — Комиссаржевская скрывал за собой ту борьбу, которую вел актерский театр с театром режиссера, с театром, где отдельные личности должны были подчиняться определенному замыслу и служить целям единого объекта театрального искусства, которым является согласованный во всех своих частях спектакль» (Волков Н.Д. Мейерхольд: в 2 т. М.: Academia, 1929. Т. 1. 1874—1908. С. 348).

309 Сукна — это система подвесных драпировок, состоящих из однотонных, преимущественно нейтрального цвета, матерчатых полос (холстов), служащих завесами. Навешиваются преимущественно по бокам сцены, но иногда могут служить и задником сцены.

Сукна появились при оформлении спектаклей отвлеченно-символического характера в начале XX в.; кто первым из режиссеров их использовал, сказать трудно: Мейерхольд? К.С. Станиславский? Гордон Крэйг? (см.: Бачелис Т.И. Эволюция сценического пространства (От Антуана до Крэйга) // Западное искусство: XX век. М.: Наука, 1978. С. 148—212).

Его это вообще не интересовало — как играет тот или другой актер, наоборот, вот когда Ильинский сыграл хорошо, это его огорчило.

А Бабанову³¹⁰ — одаренную актрису, которая играла роль Стеллы, — он потом начал травить потому, что она, конечно, была гораздо талантливее, чем Зинаида Райх, и мешала этой Райх. А Райх была малоодаренная артистка, но в какой-то мере обаятельная женщина, и Мейерхольд придумал целый ряд режиссерских приспособлений, так чтобы спрятать неумение Райх играть большие чувства, большие переживания и прочее. Например, в «Лесе» (о «Лесе» я еще тоже расскажу) он все монологи и любовные диалоги Райх делал так, что она в это время накрывала на стол, и реплики получались разбитыми, и она как-то выходила из положения. А напрямую она не могла поднять такого даже материала³¹¹.

310 Мария Ивановна Бабанова (1900—1983), как и Ильинский, окончила студию Комиссаржевского и попала в Театр РСФСР 1-й (затем в ГВЫРМ и Театр Революции, которым тогда руководил Мейерхольд). Параллельно она выступала и в Театре имени Мейерхольда. Между прочим, именно Бабанова играла Риту Керн в спектакле Театра Революции «Воздушный пирог», о котором Ардов рассказал Дувакину в первой беседе. После многочисленных интриг и скандалов, вызванных соперничеством с Райх, Бабанова была вынуждена сначала уйти из Театра Революции, а потом, наоборот, вернуться туда, покинув Театр имени Мейерхольда, см. об этом главу «У Мейерхольда. «Новая женщина» Муся Бабанова» книги М.И. Туровской «Бабанова: легенда и биография» (М.: Искусство, 1981. С. 20—109). Известный театральный деятель А.М. Эскин в беседе, записанной Дувакиным 27 мая 1975 г., рассказал об организованных в 1927 г. гастролях Театра имени Мейерхольда в Тифлисе, во время которых произошел окончательный разрыв Бабановой с Мейерхольдом (ОУИ НБ МГУ, ед. хр. № 473). О Бабановой, ее работе в Театре имени Мейерхольда Дувакину рассказывали также некоторые другие собеседники: архитектор М.Г. Бархин (ед. хр. № 620), художница А.Я. Тарасова (ед. хр. № 762) и т.д.

311 Ср. свидетельство Л.И. Славина: «Неохотно, но все же он (Олеша) признался мне, что Мейерхольд, для того чтобы актрисе З. Райх было удобнее и легче играть, испортил «Список благо-

Так вот, Мейерхольд, он работал так: у него были к каждой постановке специально приготовленные папки, где он все чертил и рисовал, расклеивал. Потом он выходил и делал так называемую режиссерскую экспликацию перед составом артистов, которые будут играть (вот это термин его, кстати сказать, — «экспликация»). А вот Владимир Захарыч Масс, мой старый друг, рассказывает, что...

Д.: Его вернули, да?

А.: А?

Д.: Я знаю, что он «загремел», что он уехал на восток. Его вернули? Я не знал об этом.

А.: Это клевета. Он никуда не уезжал.

Д.: В 30-х годах.

А.: Никогда этого не было! Владимир Масс — лояльный советский писатель, и сейчас ему 80 лет. Он живет в Москве, в квартире одной и той же с 24-го года, наверное, или с 29-го года. В доме Вахтанговского театра на улице Щукина, квартира 26. Он живет там 50 лет кряду, так что ничего этого не было³¹².

Так вот, Владимир Масс был завлитом в Театре Революции. И однажды Мейерхольд собрал труппу и прочитал режиссерскую экспликацию, по-моему, «Горя от ума». Он впоследствии поставил свой вариант «Горе уму» — это я сейчас вам расскажу. А тут, значит, перед тем как выйти из своего

деяний” безвкусами поправками, выбрасывая одни эпизоды, перемонтируя другие» (Воспоминания о Юрии Олеше. С. 10).

312 Масс действительно был арестован в 1933 г. и выслан на пять лет, а потом длительное время не имел права жить в Москве (о его и Н.Р. Эрдмана аресте за цикл написанных ими антисоветских «озорных басен», которые знаменитый актер И.М. Москвин наивно прочитал на правительственной вечеринке, см.: Озорные басни и др. Из истории сатиры 30-х годов / публикация и послесловие А. Масс. // Вопросы литературы. 1988. № 1. С. 55—57). В 1988 г., уже после смерти Дувакина, его ученицей В.Ф. Тейдер были записаны воспоминания дочери В.З. Массы — Анны Владимировны, которая подробно рассказывает о судьбе отца. Запись хранится в ОУИ НБ МГУ (ед. хр. № 905).

кабинета в зрительный зал, где собралась вся труппа (его пригласили уже, сказали, что надо идти), он нагнулся к Массу и сказал: «Я этого ставить не буду, но тут по разным соображениям надо сделать вид, что мы это будем ставить».

После чего он вышел к труппе, прочитал блистательную экспликацию, то есть блистательный план своей будущей постановки, которой, конечно, не будет; настолько талантливо, что зрители и эти самые актеры аплодировали с восторгом³¹³. Вот такой это был человек.

Д.: А спектакль так и не состоялся?

А.: В Театре Революции — нет. Он поставил «Горе от ума», и об этом я сейчас скажу, у себя в театре.

Д.: «Горе уму» уже.

А.: «Горе уму».

Д.: А это была попытка поставить «Горе от ума» в...

А.: Да не было попытки! Только разговор был!

Д.: Но это была экспликация к «Горю от ума».

А.: Да. Теперь я вам расскажу следующее. Все мы тогда очень тосковали по тому, что у нас отсталая аграрная страна, что у нас нет машин, что нету у нас ничего такого индустриального, урбанистического, и поэтому Таиров Александр Яковлевич³¹⁴, который с Мейерхольдом ссорился ужасно

313 Мейерхольд выступил перед труппой Театра Революции с экспликацией спектакля «Горе от ума» 21 февраля 1924 г. (см. стенограмму этой экспликации: *Мейерхольд В.Э.* Статьи. Письма. Речи. Беседы. Ч. 2. 1917—1939. С. 58—59). По словам Д.И. Золотницкого, «родным детищем Мейерхольда был ТИМ [Театр имени Мейерхольда], а Театр Революции оставался для него пасынком» (*Золотницкий Д.И.* Мейерхольд. Роман с советской властью. М.: Аграф, 1999. С. 124). Поэтому разрыв с Театром Революции был предрешен; непосредственным поводом для этого, весной 1924 года, оказалось намерение режиссера А.Л. Грипича (который был учеником Мейерхольда) поставить пьесу Ромашова «Воздушный пирог», резко не понравившуюся Мейерхольду (см.: там же. С. 141).

314 Александр Яковлевич Таиров (наст. фамилия Корнблит, 1885—1950), режиссер, реформатор театрального искусства, основатель (1914) и руководитель Камерного театра.

(главным образом по инициативе Мейерхольда), затеял поставить пьесу Честертонна «Человек, который был Четвергом»³¹⁵.

Д.: Я помню это на афише, но не видел.

А.: Да нет, это неинтересная вещь! Честертон вообще писатель второго порядка³¹⁶, а тут весь фокус был в том, что оформление к этой пьесе было крайне урбанистическое: какие-то лифты, какие-то там... что-то куда-то катилось, ну все это понятно... Так вот, Мейерхольд, узнавши об этом, поставил пьесу Файко «Озеро Люль» именно в этой урбанистической манере и выпустил на два месяца раньше.

Таиров кричал, что Мейерхольд у него все украл, а Мейерхольд кричал, что Таиров дурак.

Диспуты эти вызывали огромный интерес нас, интеллигентов, а они ссорились ужасно³¹⁷.

315 Речь идет о написанной А.Я. Таировым, Б.А. Глубоковским и С.Д. Кржижановским инсценировке романа английского писателя Гилберта Кита Честертонна (1874—1936) «Человек, который был Четвергом (Страшный сон)», поставленной в Камерном театре в 1923 г., художник — А.А. Веснин. См. об этом спектакле: *Маликова М.* «Скетч по кошмару Честертонна» и культурная ситуация нэпа // Новое литературное обозрение. 200. № 78. С. 32—59.

316 Ср. оценку рассказа Честертонна «Мудрость отца Брауна» в дневнике К.И. Чуковского: «Мудрость довольно глупая, и Честертон представляется мне самым заурядным гением, какого мне доводилось читать» (*Чуковский К.И.* Дневник. 1901—1929. М.: Советский писатель, 1991. С. 200). Текст по-английски. Далее, впрочем, автор оговаривается: «Все же в Честертоне есть что-то привлекательное. Он, конечно, пустое место, но культурные люди в Европе умеют быть пустыми местами, — на что мы, русские, совсем неспособны» (там же. с. 203. Курсив К.И. Чуковского). Следует отметить, что Честертон в 1920-е гг. был популярен среди советских писателей и кинематографистов; особенно его любил Эйзенштейн (см.: *Трауберг Н.* Проповеди и притчи Г.К. Честертонна // *Честертон Г.К.* Избранные произведения: В 3 Т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 1. С. 14—15).

317 «Критик из лагеря Мейерхольда всячески обвинял Таирова и Веснина в плагиате. Дело было гораздо проще. Веснин очень дружил с Л. Поповой, и они не скрывали друг от друга

Более того, Игорь Ильинский пишет в своих воспоминаниях, что однажды, в 22-м году, он шел с Мейерхольдом по улице, в это время у какого-то автомобиля лопнула шина или... выхлопной выстрел — Мейерхольд немедленно нырнул в арку ближних ворот, позвал туда Игоря и сказал: «Это Таиров покушается. Он нанял Ардова, чтобы тот меня убил». Это вы можете прочитать в книге Ильинского «О себе самом»³¹⁸.

свои работы. Попова немного раньше делала конструкцию для «Великодушного рогоносца» Ф. Кроммелинка. Оба художника были конструктивистами, и их декорации, решенные различно, объединяло только то, что у обоих в конструкции что-то вертелось. <...> В основном же все происходило из-за непримиримой «вражды» В. Мейерхольда с А. Таировым» (Комарденков В.П. Дни минувшие (из воспоминаний художника). С. 84). А как вспоминал Гладков, Мейерхольд, поставивший с художником Ю.М. Бонди «Незнакомку» А.А. Блока в Тенишевском училище (1913), считал его «родоначальником театрального конструктивизма» «еще задолго до того, как появилось это слово», имея в виду мост во втором «видении» блоковской пьесы, который возводился слугами просцениума из двух сдвигающихся половинок, «на свободной от театральных элементов площадке» (Гладков А.К. Мейерхольд: в 2 т. М.: Союз театральных деятелей, 1990. Т. 2. Пять лет с Мейерхольдом. С. 140). То есть связь Мейерхольда с конструктивизмом проявилась гораздо раньше, чем у Таирова.

- 318 Ильинский приводит этот эпизод не в книге «О себе самом», а в мемуарном очерке «Всепобеждающий Мейерхольд», написанном для сборника воспоминаний о режиссере:
«— Таиров подговаривал Ардова убить меня по дороге на диспут, это я точно знаю, — говорил Всеволод Эмильевич. — Идемте туда вместе, не менее двенадцати человек. Конечно, было понятно, что он шутит, но говорилось все это с необычайным убеждением».
(Встречи с Мейерхольдом. С. 255).
Ардов следующим образом комментирует рассказ Ильинского в книге «Этюды к портретам»: «Разумеется, была в этой реплике обычная для Всеволода Эмильевича ирония. Но не только ирония подсказывала такие опасения нашему режиссеру. Мастер постоянно думал о том, что его творческие замыслы могут быть украдены» (Ардов В.Е. Этюды к портретам. С. 241; см. также: Ардов В.Е. Великие и смешные. С. 264).

Николай Дмитриевич Волков, талантливый драматург, он автор инсценировок, скажем, «Анны Карениной» и прекрасный рецензент, критик, театровед, выпустил томик биографии Мейерхольда. Но он ограничился...

Д.: Сейчас?

А.: Нет, зачем... Волков умер в возрасте 70 с чем-то лет, а книгу он выпустил в 20-х годах, причем она касалась только дореволюционной деятельности Мейерхольда³¹⁹. Описать его послереволюционную деятельность Николай Дмитриевич отказался сам, и, кроме того, уже положение Мейерхольда стало таким, что это было просто небезопасно.

Так вот, когда я написал свои мемуары о Мейерхольде (они у меня есть в неизданном виде), то я попросил его посмотреть. И Николай Дмитриевич мне сказал: «Откуда вы его знаете?» Я говорю: «Да я у него служил несколько месяцев администратором». Тогда Волков спросил: «А когда он вас объявил врагом?» — «Почему вы так говорите?» — «Так он ведь всех, кто с ним работал, объявлял врагом»³²⁰. И действительно, ему люди приедались, он начинал их ненавидеть, клеветал на них, выгонял, был крайне жесток, несправедлив, и все те, кто наивно цеплялись за то, что при большом человеке можно как-то иметь и кусок хлеба, и свой паек славы небольшой, они

319 Книга Н.Д. Волкова (1894—1965) «Мейерхольд» (т. 1 «1874—1908», т. 2 «1908—1917») вышла в издательстве «Academia» в 1929 г.

320 Ср. сходное наблюдение Файко: «Я знаю только, что натуре Мейерхольда была глубоко присуща органическая конфликтность. Ни одна из самых близких связей, будь то с учеником-режиссером, с драматургом или с актером, не проходила у него без потрясений и катастроф» (Файко А.М. Записки старого театральщика. С. 252). По словам Ильинского, как раз много конфликтовавшего с Мейерхольдом, этот режиссер в своем театре «был диктатором, стоявшим выше всех» (Ильинский И.В. О самом себе. С. 355). Эйзенштейн в своих мемуарах восклицал: «Мейерхольд! Сочетание гениальности творца и коварства личности. Неисчислимы муки тех, кто, как я, беззаветно его любил» (Эйзенштейн С.М. Мемуары: в 2 т. Т. 1. Wie sag' ich's meinem Kinde?! С. 81).

все просчитывались, потому что всех он выгонял, вплоть до, скажем, своего завлита и, кажется, переводчика этого... «Великодушного рогоносца» — это Иван Александрович Аксенов.

Характер у него был капризный, и я бы сказал даже — не женский, а детский. Люди ему надоедали, идеи ему надоедали и вещи, и он старался все время, чтоб было все по-новому. Его... Не кончается пленка?

Д.: Нет-нет, пожалуйста.

А.: Вот, например, я недавно написал рецензию — я смотрел спектакль в апреле — «Лес» Островского в Малом театре в постановке Ильинского. Но дело в том, что в 24-м году «Лес» в постановке Мейерхольда шел с Ильинским в роли Аркашки. И в своей постановке Игорь Владимирович играет Аркашку. Я в рецензии отметил, что 50 лет прошло с тех пор, как я видел эксцентричную фигуру молодого Ильинского в почти цирковом спектакле Мейерхольда «Лес». Полвека прошло, это бывает нечасто. Поэтому, значит, я с интересом пошел на спектакль и с интересом написал. Это было опубликовано в газете «Литературная Россия» за, по-моему, апрель же месяц — они успели выпустить³²¹.

Д.: Ну и что же получилось?

А.: Видите, Ильинский поставил в хорошей академической манере, и сам играл очень талантливо, проникновенно... Ильинский сохранил в этом спектакле для своей роли все лучшее, что было когда-то в мейерхольдовской постановке, но эксцентриады этой, почти клоунады, не осталось. Вместо этого Игорь сделал очень интересную «деталь»: он как-то изнутри показал человека (Аркашку), привыкшего к горю. Это очень тонко, и мало кто из актеров даже сможет это сделать. Это не пароксизм большого горя сию минуту, а именно привычка к горю, к невзгодам, к нужде, к голоду — все это лежит на лице. А его все фортеля, все его движения ногами, руками,

321 Рецензия Ардова под названием «“Лес”—74» была напечатана в следующем месяце (Литературная Россия, 1974, № 20, 17 мая, стр. 11).

куплеты и прочее — они характерны для того репертуара, который этот комик несет в театре, и понятно происхождение этого шутовства.

А что касается постановки Мейерхольда, то она была сделана так: опять на голой сцене полукружьем уходящая наверх лестница, ступеней, может быть, в сто...

Д.: Это я видел, да...

А.: А сцены в лесу и в павильоне были около этой лестницы или на самой лестнице. Мелодия, которой снабдил он, — это старинный вальс XIX века, который играли трио баянистов (или аккордеонистов — это все равно). Потом Валентин Кручинин, пошловатый композитор, аранжировал эту песенку, так как она уже не охранялась в авторском смысле (автор помер в конце прошлого века), и плохой поэт Павел Герман написал отвратительные стихи. Песенка называлась «Кирпичики». Она начиналась идиотской фразой:

На окраине где-то города
я в убогой семье родилась...

и так далее. Но эта...

Д.: Так это из Мейерхольда попало в фольклор?

А.: Да, это доходчивая мелодия, пошловатая такая, типа жестокого романса... она хорошо окрашивала мещанскую любовь этой самой... молодого купца Восмибратова и... как ее звали-то? Я уже забыл... — да это не имеет значения!..

Д.: Ну а, простите, а слова-то не были в спектакле?..

А.: В спектакле музыка шла без единого слова. А это впоследствии уже на, так сказать, бесхозную мелодию Павел Герман написал эту пошлость³²².

322 Автором вальса «Две собачки», использованного Мейерхольдом, был С. Бейлензон, о котором больше практически ничего не известно. Павел Давыдович Герман (1894—1952), кроме «Кирпичиков», написал стихи для знаменитого марша «Все выше», а также для песен и романсов «Не надо встреч», «Последнее танго», «Чайная роза», «Дни за днями катятся», «Записка» и т.д. (см. об этом: Бахтин В.С. «Кирпичики». История и варианты песни // Нева. 1997. № 10. С. 225—229).

Д.: А почему они разошлись? Они что... кинофильмов тогда не было звуковых, не было еще звуковых фильмов...

А.: Что разошлись?

Д.: Ну вот эти стихи, песенка-то: «На окраине где-то города...»

А.: А! Дело заключается в том, что любые слова народ принимает, если нравится мелодия. Тут примат композитора настолько значителен, что совершенно неважно, какие слова тянет за собою мелодия, если она понравилась...

Д.: «...горемычная...»

А.: Да, это кто-то пел, тогда еще были такие жанры, например: песни улицы, какие-то бандитские песни, уголовные — это все понятно...

Д.: Шарманщики, я не помню, чтоб исполняли это... Но это пели очень много, то есть больше этого пели только Демьяна Бедного «Как родная меня мать провожала...». А вы не помните, вы не знаете, как это попало на улицу?

А.: Голубчик мой, это же... Не стоит об этом разговаривать. Это так понятно: если мелодия, которая понравилась народу, выплеснулась — ну хоть в ресторан, вот вам и все... Ведь в ресторанах, в трактирах же — все время играет музыка, и она оттуда и уходит...

Д.: Нет, понимаете... но на мещанский романсик сделала идеологический текст...³²³

А.: Да, это пустяки все. (*Возвращается к рассказу о постановке «Леса».*) Там были, например, персонажи такие: го-

323 Судя по всему, Дувакин хотел сказать об одной из пародийно стилизованных «идеологических» переработок песни «Кирпичики», которую сделала Елена Никитина, редактор издательства «Советский писатель»:

Служил на заводе Семен-пролетарий,
Он в доску был отъявленный марксист.
И он же член профкома, и он же член месткома —
Ну, в общем, стопроцентный активист

(см. полный текст: Бахтин В.С. «Кирпичики». История и варианты песни // Нева. 1997. № 10. С. 229).

По воспоминаниям вдовы Дувакина, Елены Сергеевны, он сам очень любил петь эту «песенку» (ОУИ НБ МГУ, ед. хр. № 1083).

сти этой самой дамы (как ее фамилия — хозяйки-то?) — Гурмыжская! Гости были в клоунских париках — один в синем, другой — в зеленом, третий — в красном. Очень хорошо играл старшего купца Восмибратова Борис Евгеньевич Захава, известный деятель театра имени Вахтангова³²⁴.

Д.: Он в «Лесе» играл?

А.: Играл в «Лесе» у Мейерхольда. Он просто с разрешения своего театра стажировался у Мейерхольда и играл очень хорошо Восмибратова.

Д.: Я помню эту сцену.

А.: Когда они раздевались и бросали все свои вещи Гурмыжской, желая доказать, что они не мошенники, что, наоборот, готовы на любые жертвы. Так вот — это было поставлено по принципу биомеханики: они... чтобы снять сапоги, сперва ложился старик на пол, снимал сапоги, потом он босиком подходил к сыну, сын тоже ложился на пол и отдавал свои сапоги, потом свои поддевки и так далее³²⁵. Это все было забавно, но непонятно зачем.

324 В 1924/1925 и 1925/1926 гг. Мейерхольд активно сотрудничал с 3-й студией МХАТ (будущим Театром имени Е.Б. Вахтангова), в частности, вел там репетиции «Бориса Годунова», которые, однако, так и не завершились спектаклем. Об этом сотрудничестве и о работе Захавы над ролью Восмибратова см.: *Захава Б.Е. Современники: Вахтангов. Мейерхольд*. М.: Искусство, 1969. С. 321—391; *Захава Б.Е. Воспоминания. Спектакли и роли. Статьи*. М.: Всероссийское театральное общество, 1982. С. 122—159.

325 В одном из эпизодов спектакля Несчастливцев и Счастливец с помощью самых невероятных трюков пытаются получить у купца Восмибратова незаконно присвоенные им деньги помещицы Гурмыжской. В конце концов тот бросает на сцену целую кучу царских кредиток. Захава, считая, что купец едва ли мог таскать с собой целый капитал, вместо этого бросает лишь четыре пачки кредиток и свою новую, впервые надетую шубу. Восхищенный этим Мейерхольд говорил позднее артистам: «Не то удивительно, что Захава хорошо сыграл эпизод, а то, что он новую шубу не пожалел» (см.: *Захава Б.Е. Два сезона с Мейерхольдом // Захава Б.Е. Воспоминания. Спектакли и роли. Статьи*. С. 130—132).

А дальше пошло так, скажем: вместо «Горе от ума» было поставлено «Горе уму», потому что Всеволод Эмильевич взял старые варианты пьесы, которые сам Грибоедов выключил, и что-то там строил на них...³²⁶ Играл Чацкого, по-моему... Гарин!³²⁷ А Ильинский играл Фамусова. И там была интересная штука. При первом появлении в комнате Софьи, когда он застаёт Лизу, там было так поставлено, что он овладевает Лизой за стильной ампирной ширмой, прикрывающей диван³²⁸. За-

- 326 Как известно, «Горе уму» — первоначальное название комедии, от которого сам автор позднее отказался. Премьера пьесы А.С. Грибоедова в Театре Мейерхольда состоялась 12 марта 1928 г.
- 327 Эраст Павлович Гарин (1902—1980) в 1925—1926 гг. сыграл у Мейерхольда несколько характерных комедийных ролей: повара в «Земле дыбом» С.М. Третьякова, Гулячкина в «Мандате» Н.Р. Эрдмана, Хлестакова в «Ревизоре» и т.д. Решение постановщика отдать ему роль Чацкого было смелым до дерзости, и привело к крайне необычной трактовке этого образа. Характерно, что Гарин даже затруднился написать главу своих мемуаров, посвященную спектаклю «Горе уму», и попросил сделать это драматурга А.К. Гладкова (см.: *Гарин Э.П. С Мейерхольдом (Воспоминания)*. С. 181—207). Гладков приводит текст записки Мейерхольда, адресованной своему ассистенту Х.А. Локшиной (кстати, тогдашней жене Гарина): «...мне кажется, только Гарин будет нашим Чацким, задорный мальчишка, а не “трибун”. В Яхонтове я боюсь “тенора” в оперном смысле и “красавчика” <...>. Ах, тенора, черт бы их побрал!» (там же. С. 198). Первоначально на роль Чацкого планировался В.Н. Яхонтов; когда его лишили этой роли, он обиделся и ушел из Театра Мейерхольда.
- 328 Подобная трактовка сцены с Лизой была принципиальна для Мейерхольда, выдвигавшего новое толкование характера Фамусова. На одной из репетиций постановщик говорил об этом: «Фамусов не показывал себя активным началом, антитезой к Чацкому, он всегда был началом пассивным. <...> Мне кажется, что это не так. <...> В исполнении Фамусова должно быть волевое напряжение. <...> Недаром и наступательное его движение на Лизу в первом выходе не должно быть отмечено таким ловеласом, в духе какого-нибудь такого рамоли, сладострастного старичка <...>. Тут нужно, чтобы в нем просыпалась воля насильника» (Мейерхольд репетирует. Т. 1. Спектакли 1920-х годов / составление и комментарии М.М. Ситковой. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1993. С. 176).

тем самый апогей спектакля был, когда он выставил длинный стол параллельно авансцене (от кулис до кулис), и 40 персонажей гостей и первых сюжетов, так сказать, сели друг с другом. И вот по этой живой стене, так сказать, шли сплетни о том, что Чацкий сошел с ума. Это вызывало аплодисменты³²⁹. Вот такая деталь. Ну и все прочее... Засим был такой же искаженный «Ревизор», засим были другие постановки. Я уже что-то мало потом туда ходил... Мало.

О меняющемся отношении к творчеству Мейерхольда

Д.: Вы говорите, что вы были, так сказать, с той молодежью, которая очень принимала Мейерхольда.

А.: Да.

Однако Ардов, судя по всему, несколько преувеличил эротизм этой сцены — ср. воспоминания Ильинского о своем Фамусове: «Не только ухаживал и приставал к Лизе, но пытался валить ее на кушетку, причем в этот момент ударом гонга заканчивался эпизод» (Ильинский И.В. О самом себе. С. 271).

- 329 Эта сцена вызывала очень разные суждения. Например, А. Краснова-Левитина она очень впечатлила: «Через всю сцену — стол. За столом сидят гости. Ужин в доме Фамусова. Во время ужина — разговор о Чацком: от гостя к гостю передается сплетня о его сумасшествии. Чацкий выходит из-за кулис. Идет мимо стола. Все взоры на нем. Фамусов, выйдя из-за стола, подходит к Чацкому: “Ты не в своей тарелке”. В этот момент все встают из-за стола, у каждого в руках тарелка. Один Чацкий без тарелки. Все уходят. В полном одиночестве Чацкий произносит свой монолог “миллион терзаний”» (Краснов-Левитин А. Лихие годы: 1927—1940. Париж: YMCA-Press, 1977. С. 163). Но Ильинскому казалось, что «Мейерхольдом неправильно так статуарно было поставлено распространение сплетни»: «Сплетня невольно при этой мизансцене распространялась формально и однообразно. Не было тех оттенков и переливов, которые есть в комедии Грибоедова, когда сплетня расползается по-разному, звучит открыто и по углам, вырастая в общее громогласное осуждение “сумасшествия” Чацкого» (Ильинский И.В. О самом себе. С. 270).

Д.: А вы так рассказываете — более или менее в сердитом таком тоне...

А.: А я вам скажу, что ведь с тех пор прошло 50 лет, и я несколько, так сказать, пересмотрел свою позицию. Я пересмотрел свою позицию. Талант у него был огромный, но никакого удержу, никаких у него не было препон. Были, например, совершенно нелепые спектакли, как «Командарм-2» (пьеса Сельвинского), — и пьеса глупая, и что-то он там наворотил — нельзя даже было понять.

Д.: Ну а «Клопа» и «Баню» вы видели?

А.: Видел.

Д.: И тоже вам не понравилось?

А.: Нет. «Клоп» — хорошо. «Клоп» — хорошо потому, что он сделал следующее: первый акт, до пожара (мещане нашей эпохи), оформляли Кукрыниксы³³⁰. Это было что-то интересное. А второй акт оформлял, кажется, Родченко...³³¹

Д.: Родченко, да.

А.: Но дело в том, что сам Маяковский ничего не мог рассказать о будущем коммунизме, кроме того, что там будет царствовать гигиена. Он сам после травмы юношеской, когда его отец умер от сепсиса, был помешан на гигиене, и вот он это, собственно, нам и предложил. А больше он ничего не мог предложить в «Клопе»... Но Игорь Ильинский играл очень хорошо Присыпкина, и во втором акте, когда он

330 Кукрыниксы (как известно, псевдоним по первым слогам фамилий), творческий коллектив графиков и живописцев: Куприянов Михаил Васильевич (1903—1991), Крылов Порфирий Никитич (1902—1990), Соколов Николай Александрович (1903—2000). Они были приглашены к оформлению «Клопа» Маяковским, который подсел к ним, уже зная их по журнальным и газетным публикациям, за столик в кафе Дома писателей в 1928 году. См.: Кукрыниксы. В работе над «Клопом» // Встречи с Мейерхольдом. С. 382—385.

331 Александр Михайлович Родченко (1891—1956), дизайнер, график, фото- и кинохудожник, один из близких друзей и соратников Маяковского по ЛЕФу.

в клетке с клопом общается и рад, что хоть клоп с ним пришел из того мира, — это все было очень интересно.

Что касается «Бани», то это очень слабая пьеса, и она провалилась полностью, что послужило одной из причин гибели Маяковского.

Д.: А сейчас идет очень много на Западе.

А.: Да, но пьеса слабая, и опять-таки — все эти вот... старания показать светлое будущее очень беспомощны. Это я видел — и «Клопа», и «Баню». Более того, я слышал, как Маяковский читал «Баню» в клубе МОГЭСа³³², он называется «Красный луч» и находится на Раушской набережной, этот клуб, с выходом также и на улицу Осипенко, бывшую Садовническую.

Я слушал там самого Маяковского, но это была, так сказать, декламация, люди сидели холодно, потому что нельзя же было в 29-м году купить людей вот на такую непрожеванную агитацию за неизвестно какое будущее. Это все очень сложное дело.

Д.: Да, но тут я с вами в корне не согласен: и пьесу, и ту, и другую сейчас у нас читают. Но эта тема особая...

А.: Да.

Д.: Мне интересно ваше свидетельство. Холодно слушали?

А.: Очень! Очень холодно, и не хотели выступать люди. И мы ушли все.

Я вам должен сказать (возвращаясь к Мейерхольду), что он приходил обычно на репетицию, уже зная, что он будет репетировать и что он будет требовать от каждого исполнителя, подсказывал каждому, показывал очень хорошо, выходил и показывал по-актерски. Я помню, на репетиции «Рогоносца» Игорь должен был, обращаясь к своему наперснику, который выслушивал все его сетования на измену жены, должен был разговаривать с ним в доверительных тонах, а потом, прочитавши на лице у того якобы похоть в адрес своей же-

332 МОГЭС — Московское объединение государственных электростанций.

ны, ни с того ни с сего дать ему пощечину. И вот Ильинский, репетируя момент, остановился и сказал: «Всеволод Эмильевич! Я не могу после такой ласковой беседы сразу дать ему пощечину. Мне это надо как-то оправдать». И Мейерхольд сказал: «А вы не оправдывайте, вы только механически дайте ему пощечину, от этого жеста у вас пойдет нужная злоба!» Так оно, конечно, и вышло, но главное — что это уже в какой-то мере система Станиславского.

А вообще Мейерхольд к Станиславскому относился очень уважительно. Например, известно, что постановку Станиславского «Горячее сердце» он смотрел несколько раз. И всем советовал посмотреть, и смеялся. А вот моя жена, которая служила в Художественном театре, рассказывает, что, когда Мейерхольд сидел во втором, в третьем ряду во МХАТе и смотрел «Горячее сердце», он, естественно, смеялся на несколько секунд раньше, чем зрительный зал, потому что он уже все понимал, когда еще рядовой зритель не понимал.

Д. (ухсмехается): Хорошо!

А.: Да. А вообще-то мне приходилось видеть его в театральных залах, когда ему было скучно, потому что ему было очень интересно посмотреть начало постановки — так сказать, систему средств, систему декораций, игры — но уже через десять минут он все понимал. А уйти нельзя, потому что сажают в первый ряд, и он, значит, сперва задравши нос свой гигантский, нос Арлекина, сперва жадно впитывал все, что там было, а потом опускал этот нос и, опустивши, сидел до конца акта, а потом старался убежать, потому что ему все это было скучно. Да и понятно: не надо быть Мейерхольдом, чтобы быстро соскучиться на огромном количестве наших спектаклей — как тогда, так и сейчас. Ведь это тогда же, в 30-х годах, критик Борис Алперс³³³ выдвинул интересный тезис в одной из статей,

333 Борис Владимирович Алперс (1894—1974) входил в близкий круг Мейерхольда с 1912 г., в 1913—1919 гг. был секретарем студии Мейерхольда и секретарем его журнала «Любовь к трем апельсинам». С 1923 г. (после Масса) заведовал литературной

он написал: «Благодетельная нивелировка театров» — более кощунственной оценки искусства я не знаю³³⁴!

Д.: «Благодетельная нивелировка»? Этот Алперс — он же Апостолов?

А.: Нет.

Д.: Не он, нет?

А.: Нет. Алперс его настоящая фамилия и знаменит он тем, что он в молодости писал стихи, показал их Александру Блоку, и Блок сказал: «Поэта из вас не выйдет»³³⁵. Тогда он и стал критиком.

частью Театра Революции; поддержал намерение Грипича поставить «Воздушный пирог» Ромашова. Это, как уже отмечалось, послужило поводом для ухода Мейерхольда из Театра Революции. См. воспоминания Алперса о Мейерхольде: *Алперс Б.В. Искания новой сцены*. М.: Искусство, 1985. С. 280—310.

334 Найти эту фразу в обширном журнальном наследии Алперса не удалось. По предположению В.Ф. Тейдер, — см. примечание публикатора устных воспоминаний Ардова в историческом альманахе «Минувшее» (вып. 17, стр. 204) — не исключено, что она навеяна Ардову ошибкой памяти. Возможно, он имеет в виду статью Алперса «Судьба театральных течений», написанную в 1967 г. и тогда же опубликованную. В этой статье говорилось о наметившейся «диффузии» традиции душевного реализма, связанной со Станиславским, и мейерхольдовской условной театральной традиции, построенной на эксцентрике: «Это не была художественная нивелировка театральных стилей, как иногда пытаются рассматривать этот сложный процесс отдельные теоретики. Станиславский остался Станиславским, а Мейерхольд — Мейерхольдом, со всеми отличиями их творческих принципов и систем, с неповторимыми особенностями их индивидуального таланта» (Театр. 1967. № 5. С. 406).

335 Алперс был знаком с А.А. Блоком, встречался с ним и у него дома, и случайно, в консерватории, в театре, на улице. Летом 1973 г. он писал в одном из своих писем: «Я чувствую его [Блока] очень близким себе именно как личность. Как будто он во мне сидит. Наверное, это потому, что он оказал на меня, как мне кажется, решающее влияние. И не как поэт, а в целом, в каких-то главных сторонах его мирозерцания» (цит. по: *Тодрия Н.С. Театральные очерки и их автор Б.В. Алперс // Алперс Б.В. Театральные очерки: в 2 т. М.: Искусство, 1977. Т. 1. Театральные монографии. С. 5*). Но в мемуарах о Блоке Алперс этот эпизод со своими стихами, сурово оцененными великим поэтом, не упоминает (см.: *Алперс Б.В. Искания новой сцены. С. 336—341*).

Апостолов — работник ЦК партии, который очень много навредил нашему искусству. Он сидел в отделе культуры. А я пришел в Театр миниатюр, где Апостолов крушил программу, и сказал: «Товарищи, у вас хороший спектакль, не обращайтесь внимание на всех этих Апостолоповых!»

Д.: Вы сказали?

А.: Да. Труппе. К большой их радости. Но Апостолов уже, по-моему, на пенсии, кончился...

Ну, что касается Мейерхольда, то он был тщеславен поразительно. Он, например, говорил: «Если в газете в данном номере или в журнале не упомянута нигде фамилия Мейерхольда, такой номер для меня не существует».

Д.: Где он мог это сказать? Вы что — сами слышали?

А.: Да, сам слышал. Он говорил это за кулисами. Мне приходилось бывать на репетициях, меня все это интересовало... Потом он, видите ли, еще что: он делал себе популярность, то есть он понимал, что раз мы его поклонники, то мы уже и дальше разнесем его славу. А ему надо было бороться с теми, кто считал, что его постановки и вся его деятельность неправильны. Таких, я повторяю, было меньшинство. Но все кончилось трагически...

Д.: Это известно...

А.: Вы знаете что — я вам скажу эпизод, который вы не знаете. Мне говорил один работник ведомства Лубянки... У Мейерхольда отняли театр, это было задумано. Но...

Д.: В 38-м году. А арестовали его...

А.: Неправда. Театр раньше отняли³³⁶. И вот тут, когда от-

336 Государственный театр имени Мейерхольда (ГОСТИМ) был ликвидирован 7 января 1938 г. (см. об этом, к примеру: Громов Е. Сталин: власть и искусство. М.: Республика, 1998. С. 250; Максименков Л.В. Дело Мейерхольда // Максименков Л.В. Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция 1936—1938. М.: Юридическая книга, 1997. С. 270—282; Рудницкий К.Л. Крушение театра // Мейерхольдовский сборник. Вып. 1. Ч. 2. М.: Комиссия по творческому наследию В.Э. Мейерхольда: Творческий центр имени Вс. Мейерхольда: Российский инсти-

вернулись от него большинство деятелей (например, Пров Садовский³³⁷ написал статью в «Известиях», что правильно отняли³³⁸), а пришли к Немировичу-Данченко — тот отказался осуждать Мейерхольда³³⁹, а Станиславский взял его к себе

тут искусствознания: Центральный государственный музей им. А.А. Бахрушина, 1992. С. 7—29; и т.д.).

- 337 Речь идет о представителе старой семьи русских актеров и Малого театра, народном артисте СССР (1937) Проше Михайловиче Садовском (1874—1947); во второй половине 1930-х годов он был художественным руководителем Малого театра. Весной 1936 года Садовский встречался с Мейерхольдом, поскольку в то время Малый театр хотел пригласить Мейерхольда для постановки какой-нибудь пьесы по его выбору. Этому плану по какой-то причине не суждено было осуществиться (об этой встрече вспоминал племянник Садовского, М.М. Садовский, как уже отмечалось, в 1933—1938 гг. артист ГОСТИМа, см.: *Садовский М.М. Чародей театра*. С. 520—521).
- 338 В «Известиях» от 18 декабря 1937 года (№ 294, стр. 4), за три недели до ликвидации ГОСТИМа, среди других «открытых писем общественности», специально посвященных Мейерхольду, было напечатано письмо П.М. Садовского «Школа формалистических выкрутасов», где Мейерхольд обвинялся в том, что «безжалостно калечил известнейшие произведения русских классиков», превращая их в «полные формалистических выкрутасов и мистики безыдейные пьески». В письме говорилось о том, что «часто мейерхольдовцы, особенно в последние годы, жаловались на отсутствие театрального помещения», но постановки филиала Малого театра, который «также не может похвастать своим помещением», тем не менее имеют (надо полагать, в отличие от ГОСТИМа) «у зрителей заслуженный успех». Вывод из этого следовал очень жесткий: «Может быть, Вс. Мейерхольд сумеет работать в другом театре и проявить себя там как режиссер и актер. Но театром он руководить не может, и театр им. Мейерхольда не нужен советским зрителям».
- 339 В.Н. Немирович-Данченко (1858—1943) был первым учителем Мейерхольда, однако отношения между ними не отличались особым дружелюбием. Это было известно всем, и потому именно к Немировичу-Данченко обратились с предложением дать интервью по поводу закрытия театра Мейерхольда. Гладков писал о реакции Немировича-Данченко на это предложение: «Перед этим в газетах было напечатано враждебное Мейерхольду заявление известного театрального деятеля С. [Садовского?]. И вот рассказывают, что, выслушав просьбу

очередным режиссером в свой музыкальный театр...³⁴⁰ Теперь вот что произошло дальше. Он жил уже, так сказать, на положении вот такого очередного режиссера, а тут в 40-м году была конференция Российского театрального общества, куда собрали режиссеров со всей федерации. И на этой конференции Мейерхольд имел триумф: во-первых, его избрали в президиум, во-вторых, ему аплодировали несколько минут, овации³⁴¹, и, в-четвертых...

об интервью, Немирович-Данченко решительно отказался дать его и добавил: "Театр закрыт, и мое мнение ничего не изменит. Это, во-первых. Во-вторых, как говорится, лежащего не бьют. А в-третьих, — прибавил он, помолчав и разглаживая бороду, — это все смешно. Спрашивают С. его мнение о Мейерхольде. Это же все равно, что великого князя Николая Николаевича спрашивать, что он думает об Октябрьской революции..."» (Гладков А.К. Воспоминания, заметки, записи о Мейерхольде // Тарусские страницы. С. 300).

- 340 В театре имени Станиславского Мейерхольд был привлечен к постановке оперы Дж. Верди «Риголетто», а также готовился к постановке оперы В.А. Моцарта «Дон Жуан». Но этот последний проект, который Мейерхольд активно обсуждал со Станиславским, к сожалению, он не успел осуществить. О взаимоотношениях Мейерхольда со Станиславским после закрытия мейерхольдовского театра см.: Кристи Г. Станиславский и Мейерхольд // Октябрь. 1963. № 3. С. 178—186; Бахрушин Ю. Станиславский и Мейерхольд // Встречи с Мейерхольдом. С. 584—589; Румянцев П. В оперном театре имени К.С. Станиславского // Встречи с Мейерхольдом. С. 590—600.
- 341 Речь идет о Первой всесоюзной режиссерской конференции, состоявшейся в июне 1939 года. Действительно, в честь Мейерхольда в зале много раз гремели овации — и 13 июня 1939 года, в день открытия конференции, и 15 июня, когда он выступал в прениях. Речь Мейерхольда стала его последним публичным выступлением (см. об этой конференции: Режиссер в советском театре: материалы первой всесоюзной режиссерской конференции. М.; Л.: Искусство, 1940; Фельдман О.М. Всеволод Мейерхольд на режиссерской конференции 1939 года // Мир искусств. Статьи. Беседы. Публикации. Вып. 1. М.: Государственный институт искусства (ГИТИС): Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания, 1991. С. 413—437; Из стенограммы заседаний Первой Всесоюзной режиссерской конференции (13—20 июня 1939 года) // Мир

(Перерыв в записи.)

Д.: Пожалуйста, «...и — в-четвертых...»

А.: ...всякий раз, как какой-нибудь из ораторов упоминал имя Мейерхольда, опять начинались аплодисменты. Вот за это его и арестовали³⁴². Его арестовали, а потом, когда в 56-м году его реабилитировали, то Игоря Ильинского вызвали в качестве, так сказать, эксперта о том, стоит ли его реабилитировать.

Ильинский, конечно, дал самые положительные отзывы об этом человеке, но когда ему в прокуратуре — Ильинскому — сказали, что жизнь Мейерхольда кончилась тем, что Берия в своем кабинете его застрелил, Ильинский упал в обморок³⁴³.

Д.: Ах так ему сказали?

А.: Да. Интересно, что противник Мейерхольда в течение

искусств. Статьи. Беседы. Публикации. Вып. 1. С. 437—475); Щербаков В.А. [Выступление на Научно-практическом семинаре, посвященном творческому наследию В.Э. Мейерхольда. г. Пенза. 20—24 февраля 1989 г.] // Мейерхольдовский сборник. Вып.1. Ч. 2. М., 1992. С. 216—224; и т.д.

342 Ср.: «Можно предположить, что непредвиденный триумф, которым конференция наградила Мейерхольда, усугубил его положение. Порыв общего энтузиазма, вызванный его появлением за столом президиума, взрывы аплодисментов, которыми сопровождалось в первые дни каждое упоминание его имени <...>, имели во вполне очевидном подтексте недвусмысленный протест против преследований, обрушенных совсем недавно на великого режиссера. Зал, <...> солидаризировавшийся с Мейерхольдом, обнаруживал остатки своей неукротенности и неподконтрольности, свою неуправляемость и тем самым вопреки своим намерениям давал повод для дальнейших санкций против Мейерхольда и провоцировал их» (Фельдман О.М. Всеволод Мейерхольд на режиссерской конференции 1939 года // Мир искусств. Статьи. Беседы. Публикации. Вып. 1. С. 414).

343 Мейерхольд был расстрелян в Бутырках особоуполномоченным НКВД А. Калининным и несколькими охранниками 2 февраля 1940 г., см.: Смертельная игра мастера. Кто погубил театр великого режиссера? Беседа с искусствоведом А. Шерелем // Московский комсомолец. 2005. № 055 (23819), 16 марта. С. 8.

десятилетий — Таиров — обрел почти ту же судьбу: его театр тоже закрыли, а Александр Яковлевич... *(Не может продолжать говорить из-за душащих его слез.)*

Д.: Да, это волнительно. А что с Таировым?

А.: ...Не арестовали, но он сам умер от огорчения очень скоро³⁴⁴. Ну вот. А Коонен³⁴⁵ прокляла трех человек, которые переняли театр: это Ванин Василий Васильевич — артист, который стал худруком³⁴⁶, потом Ганшин, ихний же актер, который стал директором, и ловкий администратор по фамилии Матусис, который был... замдиректора. И все трое умерли в течение двух лет — вот это интересно³⁴⁷.

344 В июне 1949 г. Таиров был освобожден от должности главного режиссера и художественного руководителя театра. Камерный театр был реорганизован в Московский драматический театр имени А.С. Пушкина. Таиров был переведен в Театр имени Е.Б. Вахтангова. Вот как закрытие таировского Камерного театра было описано К.Л. Рудницким: «Эта акция была в некотором роде новаторской. История советской сцены знала случаи закрытия прославленных театров МХАТ 2-го, театра Мейерхольда. Но чтобы главного режиссера выгнали из театра, им созданного, такого еще не бывало... События 1949 года Таирова потрясли. Этого он не перенес. Совершенно разбитый, душевно сломленный, с потускневшими, будто незрячими глазами, он иногда показывался на Тверском бульваре и молча останавливался возле щита, где еще виднелись афиши Камерного театра. Потом он исчез, и 25 сентября 1950 года мы узнали о его смерти» (*Рудницкий К.Л. Александр Таиров: конец пути // Театральная жизнь. 1988. № 21. С. 32*).

345 Алиса Георгиевна Коонен (1889—1974), актриса, жена Таирова.

346 «Василий Ванин, крупный актер, народный артист СССР, давно рвался режиссировать и потому давно конфликтовал с Завадским, у которого работал. Ванину была нужна своя труппа, свое помещение, нужен был свой театр. Так что коллизия, сложившаяся в Камерном театре, вполне могла разрешиться к выгоде Ванина» (*Рудницкий К. Александр Таиров: конец пути. С. 32*).

347 Василий Васильевич Ванин (1898—1951) действительно скончался через два года после закрытия Камерного театра. Но Виктор Никонович Ганшин (род. в 1893), скончался в 1959 году. Годы жизни А.Я. Матусиса выяснить не удалось.

Д.: Она жива, я ее пытаюсь записать³⁴⁸. (Пауза.) Мы дошли, так сказать, до конца самого Мейерхольда. Ну как, вы имеете еще о нем самом? Вы ведь много встречались... Вот об Есенине вы много конкретных вещей рассказали... Что-нибудь помните еще о Мейерхольде или перейдем к другим темам?

А.: Нет, перейдем лучше, перейдем к другим...

(Перерыв в записи.)

О «Синей блузе»

Д.: О «Крокодиле» вы рассказали всесторонне... А мне как раз очень советовали не забыть, что вы были в «Синей блузе» — очень своеобразном таком театрализованном образовании: театр это был, и не только театр, а вместе с тем и театр, и эстрада, и еще...³⁴⁹ Мне это было близко по жанру.

348 Запись с Коонен так и не состоялась. Неоднократно были назначены дни встречи, но каждый раз что-либо мешало.

349 «Синяя блуза» — небольшой молодежный, вначале любительский коллектив, противопоставивший свое агитационное, публицистическое творчество профессиональной эстраде. По словам В.Е. Ардова, «для «Синей блузы» характерно было умение использовать все мыслимые формы воздействия на зрителей-слушателей: музыка и пение, танец и художественную гимнастику, акробатику и жонглирование, эквилибристику и многоголосую декламацию» (Ардов В.Е. Разговорные жанры на эстраде. М.: Советская Россия, 1968. С. 77). См. о «Синей блузе»: Южанин Б., Мрозовский В. Советская эстрада: сборник репертуара московского театра «Синяя блуза». М.: Теа-кино-печать, 1929; Ардов В., Гаркави М. Всегда боевые, активные // Советская эстрада и цирк. 1964. № 5; «Синяя блуза». Гала-представление // Юность. 1967. № 11. С. 107—110; Уварова Е. «Синяя блуза» // Вопросы театра: сборник статей и материалов. М.: Институт искусств Министерства культуры СССР, 1975. С. 288—311; Уварова Е. Эстрадный театр: миниатюры, обзоры, мюзик-холлы. М., 1983.

Я по этому поводу расспрашивал одну художницу — Айзенберг³⁵⁰. Но это художники, а вы были, как я слышал... собственно, центральной фигурой литературской в «Синей блузе».

А.: Я центральной фигурой не был, я был одним из многих авторов. Но у меня хорошая память, и я жив, тогда как многие уже от нас ушли, и я должен сказать, что сейчас вот, в прошлом году, мы справляли 50-летие «Синей блузы», был ряд вечеров и выступлений в печати. Я лично опубликовал, наверное, не менее десяти статей в разных органах. Был вечер в Октябрьском зале Дома Союзов под эгидой МГСПС и ВЦСПС. Это, конечно, большое дело.

И я должен вам сказать, что это все — рождение эпохи. Сейчас... все создается со скрипом, я бы сказал, в бюрократическом порядке. Например, из наших театров только один Ефремов создал свой «Современник»³⁵¹ в порядке личной инициативы — своей и артистов. А то всему этому предваряется смета, разрешение и прочее. «Синяя блуза» возникла, как гриб в лесу — совершенно неожиданно. И такое было время, и такая была потребность в этой организации, что она разрослась буквально за год, за два. Что значит «разрослась»? От группы неквалифицированных любителей-студентов Коммунистического института журналистики, где учился Борис Семенович Южанин (вот он и был организатором³⁵²), они стали коллективом, насчи-

350 Беседа о «Синей блузе» с Ниной Евсеевной Айзенберг (1902—1975?) была записана в ноябре 1968 г. (ОУИ НБ МГУ, ед. хр. № 71). См.: «Синяя блуза» СССР: альбом. М.: 7-я типография «Искра революции», 1928. С. 15, 26, 40, 42.

351 Речь идет о режиссере и актере Олеге Николаевиче Ефремове (1927—2000), который организовал театр «Современник» в 1957 г.

352 В.Т. Шаламов вспоминал о драматично сложившейся судьбе Бориса Семеновича Южанина (наст. фамилия Гуревич, 1900—?): «Южанин был арестован за попытку перейти границу, приговорен к трехлетнему заключению в лагерь и отправлен на Северный Урал.

тывающим 13—15 бригад, и в каждой бригаде по 12 артистов. А артисты такие, как, скажем, Гаркави, Жаров...

Д.: Жаров был в «Синей блузе»?

А.: Жаров Михаил Иванович... Мирон Лев Борисович, Бениаминов из Ленинграда, ныне народный артист, то же самое... Там целый ряд был... Рина Зеленая... Борис Тенин³⁵³, там было очень много первоклассных артистов, которые выходили в составе этой группы на параде перед публикой, и те сорок пять минут — час, который они занимали, они играли: во-первых, уже сравнительно квалифицированный репертуар, а главное — играли-то хорошо! А режиссеры были: Юткевич Сергей Иосифович, Мачерет Александр Вениаминович... впоследствии видный кинорежиссер³⁵⁴, Типот Виктор Яков-

<...>

— Вы знаете, я ничего не помню, что со мной было. Психоз какой-то. Почему-то я очутился в Батуми — я не знаю.

<...>

Через год Южанин вернулся в Москву, жил в Мытищах, в тридцатые годы работал на радио...» (*Шаламов В.Т. Воспоминания. М.: Олимп: Астрель: АСТ, 2001. С. 33.*)

После этого Шаламов вспоминает о своих встречах с Южаниным в музее, в Доме художественной самодеятельности:

«В музей приходит и Южанин. Он постарел, поседел. Он был раздавлен лагерем. Никогда не оправился после этой катастрофы. Еще бы — ведь потом был тридцать седьмой год, была война» (там же).

Н.Е. Айзенберг говорила Дувакину о Южанине: «Безусловно, талантливый и очень своеобразный. Своеобразный он был с какими-то странностями. Я считаю, что у него какое-то было отклонение от нормы, но в хорошую сторону».

353 Актеры «Синей блузы»: Михаил Наумович Гаркави (1897—1964), Михаил Иванович Жаров (1900—1981), Лев Борисович Мирон (1903—1983), Александр Давидович Бениаминов (1904—1991), Рина (Екатерина) Васильевна Зеленая (1902—1991), Борис Михайлович Тенин (1905—1990).

354 Мачерет Александр Вениаминович (1896—1979). Поставил фильмы «Частная жизнь Петра Виноградова» (1935), «Родина зовет» (1936), «Ошибка инженера Кочина» (1939), «Я — черноморец» (1944) и другие; экспериментальный цветной фильм — «Цветные киноновеллы» (1941, «Небо и ад» по П. Мериме, «Свинопас» по Х.К. Андерсену).

левич — один из создателей Театра сатиры³⁵⁵. Кстати, 50-летие этого театра будет отмечаться сейчас в сентябре, и я уже записал на радио свою речь по этому поводу.

Так вот, почему это так быстро выросло и так быстро расцвело? Гигантская потребность была в слове — актуальном, современном, посвященном тому, что происходит на земле. Заметим, еще не было большого советского искусства. Не написан ни «Тихий Дон», ни «Любовь Яровая», ни «Бронепоезд 14—69» — ничего этого не было. На эстраде — все дореволюционное. Почистили-то здорово: всю эту шантанную мерзость и пошлость запретили, но то, что игралось, тоже, собственно, было далеко от современности. А Южанин — он был человек, я бы сказал, даже примитивный. Он был участник войны на Дальнем Востоке, приехал в Москву, учился на факультете журналистики, и вот ему пришло в голову создать такую живую газету. Надо заметить, что метод живых газет существовал в нашей армии и в деревне и на заводах и раньше, то есть с самой революции, например, политотделы воинских частей имели живые газеты. И это обуславливалось тем, что большинство населения было неграмотным, к ним нельзя было обращаться газетами печатными, а надо было с ними разговаривать вот так — в политеатрализованной форме. Так это и делалось. Поэтому он имел уже этот опыт, и он сам был автором, причем автором весьма посредственным и примитивным и не заблуждался на свой счет. Но он так любил это

355 Виктор Яковлевич Типот (1893—1960), русский советский драматург, режиссер. Сотрудничал в «Синей блузе», автор произведений для эстрады, один из инициаторов создания Московского театра Сатиры. Писал (в соавторстве с А.М. Арго, В.Е. Ардовым, Д.Г. Гутманом и др.) обзоры, шедшие на сценах театра Сатиры и др. («Москва с точки зрения», 1924, «Спокойно, снимаю!», 1925, «Насчет любви», «Мишка, верти!», «Любовь и все остальное» (все в 1926) и т.д. Типот является также соавтором либретто многих советских музыкальных комедий и оперетт: «Свадьба в Малиновке» (1937), «На берегу Амура» (1939), «Беспокойное счастье», «Вольный ветер» (обе в 1947), «Девичий переполох», «Сын клоуна» (обе в 1950).

дело! У него в жизни не было другой цели, и вот очень скоро ВЦСПС взяло под свое крыло это начинание — «Синюю блузу»... А вы знаете, синяя блуза — это униформа рабочих на западе, традиционная вещь. «Синей блузе» отвели две маленькие комнатки в помещении бывшего трактира «Лондон».

Д.: Это Москва?

А.: Москва. То, что раньше называлось Охотный ряд, сейчас проспект Маркса. Представьте себе здание Благородного собрания... МГСПС, Дом Союзов...

Д.: Потом тут Параскева Пятница была, немножко поближе.

А.: Вот наш трактир «Лондон» — одноэтажное здание, примыкавшее непосредственно к Дому Союзов... там были еще что-то... Это было все передано ВЦСПС. Две комнатки отвели: в первой комнате сидели машинистки и бухгалтер, во второй комнате сидел Южанин и его заместитель Мразовский. Приходили туда Маяковский, Асеев, Кирсанов, композиторы — Блантер, Кац, Фомин и многие другие. Когда Южанин, который не курил, пожаловался Маяковскому, что курят у него в маленькой комнатке, Маяковский написал плакат: «Не хотим вдыхать никотин». И этот плакат висел над головой Южанина. А он был одержимый человек... Я про него придумал так, что он говорил, что вот «Анна Каренина» хорошо написана, а нам не годится, «Синей блузе», короче надо и меньше действующих лиц. А когда мы с ним вошли в первый раз в жизни в большой зал ресторана при «Европейской» гостинице в Ленинграде, он сказал: «Какой хороший зал, тут могли бы репетировать два или три коллектива наших сразу». Он все...

Д.: Оценивал...

А.: ...рассматривал с точки зрения «Синей блузы».

Д.: Это понятно! (С горечью.) Когда чем-нибудь увлечен, то так...

А.: «Синяя блуза», помимо вот этих профессиональных коллективов в Москве и в Ленинграде, [была] и в других больших городах, в других ведомствах: была железнодорожная

живая газета, не помню названия, но там тоже были первоклассные актеры и режиссеры... «Синяя блуза» приезжала и на завод, в цех, и в учреждения, сдвигались столы и играли свой репертуар и перед столиками в ресторанах и пивных. Почему? Потому что и там сидела советская публика — рабочие, служащие — и надо было с ними разговаривать на актуальные темы.

Сам Южанин руководил этим делом, пока оно его, так сказать, не переросло. Уже к началу 30-х годов «Синяя блуза» стала выдыхаться. Она уже стала примитивной, повторялась, и постепенно это дело было как-то передано в другие руки, а потом вскорости заглохло. Тут ВЦСПС поступил неправильно: они вместе с водой выплеснули ребенка, потому что надо было сохранить. Сейчас этот метод восстанавливается.

Спектакль «Синей блузы» начинался с того, что под марш, всегда один и тот же, выходили 10—12—15 участников и пели эту зачинную песню (*напеваает*): «Мы, синеблузники, мы профсоюзники, мы не Бояны-соловьи» и так далее. Слух у меня плохой — в солисты не прошусь. Но когда мы сделали на радио вечер (это было несколько лет назад), выступали Михаил Иванович Жаров, композитор Сигизмунд Кац³⁵⁶ и я, то пришло 2 000 писем от старых синеблузников и от современных деятелей на культурном фронте, и все просили повторить передачу. Она была несколько раз повторена, а потом к юбилею уже печатались всюду эти статьи.

«Синяя блуза» — один из ярких примеров того, что значит социальный заказ. Этот термин, по-моему, Маяковского. Вот именно была нужна такая «блуза», и она возникла с необыкновенной легкостью. Ведь тысячи последователей! Бюллетень «Синей блузы», где печатался репертуар, советы

356 Сигизмунд Абрамович Кац (1908—1984), российский композитор, народный артист РСФСР (1980). Создавал оперетты, песенно-хоровые сюиты; камерные и инструментальные произведения; песни, в том числе «Как у дуба старого» (1939), «Шумел сурово Брянский лес» (1942); музыка для драматического театра и др. Государственная премия СССР (1950).

технические, советы по костюмам, потом фотографии коллективов, отдельных артистов и авторов — она выходила тиражом до 10 тысяч. Ее нельзя было купить, потому что всем она была нужна: и на периферии, и в столице.

«Синяя блуза» перекинулась через границу: в демократической Веймарской республике, в германской, были синеглазые коллективы. Они были также, по-моему, чуть не в Японии, в Скандинавии. «Синяя блуза» выезжала на гастроли в Норвегию, в Германию. Были они и в Маньчжурии, вот что интересно. Маньчжурия тогда была под властью, по-моему, еще китайских генералов, японцы еще ее не схватили...

Д.: Да, там Чан Кайши³⁵⁷ был...

А.: Да. Так вот надо сказать, что город Мукден... нет, Харбин — это русский город фактически, потому что там население-то было все русское к тому времени...

Д.: Да. Это КВЖД.

А.: КВЖД. И вот мне рассказывал Лев Борисович Мирон, как их принимали в Харбине люди, которые соскучились по родине.

Передразнивали, пародировали и немножко издевались над «Синей блузой» многие, но никто не отрицал пользы, которую приносило это учреждение. Методы «Синей блузы», их режиссеров — таких как Томисс³⁵⁸, Шахет³⁵⁹, Юткевич

357 Чан Кайши (1887—1975) — глава (с 1927 г.) реакционного гоминьдановского режима, свергнутого в результате народной революции в Китае в 1949 г.; с остатками войск бежал на о. Тайвань, где закрепился при поддержке США.

358 Тамара Томисс (годы жизни установить не удалось), по словам Нины Евсеевны Айзенберг, «была все-таки более уже квалифицированная актриса, балерина и режиссер впоследствии» (беседа с Дувакиным). См.: «Синяя блуза» СССР. С. 14, 28, 29, 35—37, 42, 43, 47; Томисс Т. Великая сила — гвардия тыла! Великая сила — гвардия тыла! Эстрадный сборник для художественной самодеятельности. Томск: Типография «Красное знамя», 1943.

359 Советский цирковой и эстрадный режиссер Борис Александрович Шахет (1899—1950).

и других — они перенесены и по сей день в наши цирковые спектакли. Шахет потом был главным режиссером московского цирка. Они же перенесены в оперетту, и на эстраде можно уследить эти выходы, эти перестройки под музыку, эти пирамиды, которые из людей строили тогда синеблузники. А что касается меня, то моя роль была скромной. Я писал бытовые сценки, рассказы, некоторые из них они отвергали, а некоторые шли и имели успех. Были у меня такие сценки, которые игрались буквально всеми коллективами Москвы, просачивались на периферию.

И по сей день, когда я приезжаю куда-нибудь на периферию, то обязательно ко мне приходят на моих выступлениях средних лет или даже старые люди, которые говорят: «А мы вас помним по «Синей блузе»!» Причем они помнят только мои «бессмертные» произведения (*Дувакин усмехается*), потому что сам-то я не выезжал туда. Но, помню, из Астрахани меня попросил обком партии поехать в какой-то район глубинный. Вот я поехал. Помню, что надо было ехать через станцию Чапчачи — уже, собственно, этим все сказано — какая станция. И там, в степях, где половина населения казахи, а половина — русские, там заведующий клубом, районным Домом культуры, мне рассказывал, как они приезжали в Москву с любительской «Синей блузой» и как их премировал лично Михаил Иванович Калинин, подаривший им набор балалаек для ихнего оркестра. Все!

(Перерыв в записи.)

Д.: ...Жанр «Синей блузы» — это что: пьеска, монтаж...

А.: Все! Во-первых, они первые придумали монтажи из разных произведений, во-вторых, там были сценки, в-третьих — то, что называется скетчи, в-четвертых, такие оперетты. Скажем, международная тематика там... методами фарса и оперетты высмеивались поведение и политика наших...

(Запись обрывается.)

Приложение

Книги Виктора Ардова

Кавардак в эфире. М.; Л.: Земля и фабрика, 1927.

Козел в огороде. Л.: Изд. Красная газета, 1928.

За сценой и на сцене: театральные фельетоны. М.: Театро-кино-печать, 1929.

Сливки общества: юмористические рассказы. М.: Федерация, 1930.

И смех и грех: юмористические рассказы. М.: Советский писатель, 1935.

Букет. М.: Советский писатель, 1939.

Редкий экземпляр: рассказы. М.: Правда, 1940.

Коварный лунатик. М., 1945.

Озорник: юмористические рассказы. М.: Воениздат, 1946.

Ваши знакомые: юмористические рассказы. М.: Советский писатель, 1956.

Сахар Медович: рассказы и фельетоны. М.: Правда, 1956.

Больное место: рассказы и фельетоны. М.: Правда, 1958.

Кошмар районного значения. М.: Правда, 1960.

С подлинным верно: сатирические и юмористические рассказы. М.: Советский писатель, 1961.

На сцене и — рядом...: юмористические рассказы и фельетоны о театре и других искусствах. М.: Всероссийское театральное общество, 1962.

Образцы красноречия, или Как не надо выступать: фельетоны. М.: Правда, 1963.

Приворотное зелье: антирелигиозные сатирические рассказы. М.: Политиздат, 1965.

Терем-теремок: юмористические рассказы. М.: Советская Россия, 1965.

Юмористические рассказы. М.: Воениздат, 1965.

Бабушки, бабки, бабуси. М.: Правда, 1967.

Совесть в кармане: сатирические рассказы и фельетоны. М.: Политиздат, 1968.

Друг Карандаша: юмористические рассказы о цирке. М.: Искусство, 1970.

Ошибка загса: юмористические рассказы. М.: Правда, 1970.

Двое в одной проруби. М.: Правда, 1975.

По памяти и с натуры: маленькие комедии, сценки, рассказы, монологи, фельетоны, обзрения. М.: Искусство, 1975.

Юмористические рассказы. М.: Художественная литература, 1980.

Избранная фильмография

Волга-Волга (1938), сценарист (совм. с Н. Эрдманом и Г. Александровым).

Старый наездник (1940, выход на экран — 1959), сценарист (совм. с Н. Эрдманом).

Светлый путь (1940), автор текстов песен.

Эликсир бодрости (новелла в киноальманахе «Боевой киноборник» № 7) (1941), сценарист (совм. с Н. Эрдманом).

Принц и нищий («Том Кенти») (1943), сценарист (совм. с Н. Эрдманом).

Актриса (1943), сценарист (совм. с Н. Эрдманом).

Здравствуй, Москва! («Алло, Москва») (1946), сценарист (совм. с Н. Эрдманом).

Весна (1947), автор текстов песен.

Федя Зайцев, м/ф (1949), сценарист (совм. с Н. Эрдманом).

Кубанские казаки (1949), автор текстов песен.

Смелые люди (1950), сценарист (совм. с Н. Эрдманом).

Сказка о рыбаке и рыбке, м/ф (1950), сценарист.

Спортивная честь (1951), сценарист (совм. с Н. Эрдманом).

Застава в горах (1953), сценарист (совм. с Н. Эрдманом).

Царевна-лягушка, м/ф (1954), сценарист.

Остров ошибок, м/ф (1955), сценарист (совм. с Н. Эрдманом).
Заколдованный мальчик, м/ф (1956), сценарист.
На подмостках сцены (1956), сценарист (совм. с Н. Эрдманом).

Гуттаперчевый мальчик (1957), сценарист.
Девочка в джунглях, м/ф (1957), сценарист.
Рассказы о Ленине (новеллы «Зеленый кабинет Ильича» и «Подвиг солдата Мухина») (1958), сценарист (совм. с Н. Эрдманом).

Первая скрипка, м/ф (1958), автор стихотворного текста.
Косолапый друг (1959), сценарист (совм. с Н. Эрдманом и Н. Зиновьевым).
Скоро будет дождь, м/ф (1959), сценарист (совм. с Лэ Мин Хиен).

Человечка нарисовал я, м/ф (1961), сценарист (совм. с Н. Эрдманом).

Муравьишко-хвастунишка, м/ф (1961), сценарист.
История одного преступления, м/ф (1962), сценарист.
Ключ, м/ф (1962), сценарист.
Храбрый портняжка, м/ф (1964), сценарист.
Морозко (1965), сценарист (совм. с Н. Эрдманом), автор текста песни.

Наргис, м/ф (1966), автор стихотворного текста.
Букет, м/ф (1967), сценарист.
Это не про меня, м/ф (1967), сценарист.
Огонь, вода и... медные трубы (1968), сценарист (совм. с Н. Эрдманом), автор текстов песен.

Капризная принцесса, м/ф (1969), сценарист.
Царевич Проша (1974), сценарист, автор текстов песен.
Как Иванушка-дурачок за чудом ходил (1977), сценарист, автор текстов песен.

Соловей (1980), сценарист.
Ослиная шкура (1982), сценарист.
Сказка про влюбленного маляра (1987), сценарист (совм. с В. Фридом).

Содержание

о. Михаил Ардов

Диалог двух Викторов на «легендарной Ордынке» 6

Виктор Дувакин

**Беседы с Виктором Адовым. Воспоминания
о Маяковском, Есенине, Ахматовой и других**

Первая беседа	10
Вторая беседа	54
Третья беседа	88
Четвертая беседа	170
Книги Виктора Ардова	222
Избранная фильмография	223

common place

издательская инициатива/волонтерский DIY-проект

Наши книги всегда можно купить в независимых магазинах «Фаланстер», «Смена», «Все свободны», «Кирпич», «Факел», «Князь Мышкин», «Бакен», «Пиотровский», а также заказать с доставкой на сайте **common.place**

Виктор Дувакин

**Беседы с Виктором Ардовым. Воспоминания
о Маяковском, Есенине, Ахматовой и других**

Выпускающий редактор — *Мария Глушкова*

Макет — *Юлия Кондратьева*

Оформление серии — *Елизавета Дедова*

Подготовка текста — *Марина Радзишевская, Сергей Петров*

Реставрация фонограмм — *Екатерина Решетникова*

Комментарии текста — *Николай Паньков*

Координатор проекта — *Сергей Сдобнов*

Руководитель Фонда «Устная история» — *Дмитрий Споров*

**Хранитель использованных фонограмм — Научная библиотека
МГУ имени М.В. Ломоносова**

Подписано в печать 15.05.2018

Формат 145x210

Тираж 800 экз.

Заказ № 161

Издательская инициатива «common place»
commonplace1959@gmail.com

Отпечатано в ПАО «Т8 Издательские технологии»
109316, г. Москва, Волгоградский пр-т, д. 42, корп. 5