

*Все это было, было, было —
Свершился дней круговорот.
Какая ложь, какая сила
Тебя, прошедшее, вернет?*

А.Блок



Владимир Забродин

**ЭЙЗЕНШТЕЙН:
ПОПЫТКА ТЕАТРА**

**Эйзенштейн-центр
Москва, 2005**

Эйзенштейновский центр
исследований кинокультуры

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Федерального агентства по культуре и кинематографии

Руководители проекта
К.К. Огнев,
А.С. Трошин

Редактор
С.М. Ишевская

Художественное оформление
М.Б. Дашкова

В подготовке издания принимала участие
Е.О. Долгопят

В оформлении обложки использованы:

1-я с. — «Портрет С.М. Эйзенштейна». Коллаж В. Пудовкина, 1928.
Под коллажем подпись В. Пудовкина:
Это, конечно, не портрет Ваш.
Это Ваш *истинный лик!*
Один раз в жизни я его *угадал*
И не забуду *никогда*.

4-я с. — «Эксцентрический танец». С.М. Эйзенштейн на занятиях
в ГВЫТМе, 1922.

Забродин В.В.

Эйзенштейн: попытка театра. Статьи. Публикации. —
М.: Эйзенштейн-центр, 2005. 344 с. с илл.

В книге рассказывается о работе С.М. Эйзенштейна в драматическом театре в качестве актера, художника и режиссера, начиная с любительских спектаклей в армейской труппе в период Гражданской войны и иностранной интервенции и кончая неосуществленным спектаклем по пьесе Н. Зархи «Москва Вторая» в Театре Революции в 1934 году.

ISBN 5-901631-15-3

© Эйзенштейн-центр. 2005

© Забродин В.В. 2005

© Дашкова М.Б. Оформление. 2005

ПРЕДИСЛОВИЕ

Тема, которой посвящена предлагаемая вниманию читателя книга, хорошо исследована. Здесь надо упомянуть работы С. Марголина, И. Аксенова, А. Февральского, Д. Золотницкого, А. Никитина, Н. Клеймана, В. Щербакова, а также воспоминания К. Елисеева, С. Юткевича, М. Штрауха, А. Лёвшина и других.

Однако нас привлекла задача ввести в научный оборот новые материалы, попытаться проверить на достоверность устойчивое представление о последовательности событий и о смысле некоторых из них.

Книгу «Эйзенштейн: попытка театра» можно отнести к весьма почтенному в свое время жанру: «Материалы к биографии...». В ней собраны архивные первоисточники, впервые опубликованные нами в журнале «Киноведческие записки», к которым примыкают и наши статьи, напечатанные в тех же «Киноведческих записках» и в журнале «Кинограф». Первые работы были напечатаны в 1998 году, последняя – в 2004 (как это ни покажется странным, здесь случилось совпадение: семь лет театральной деятельности героя повествования и семь лет авторских усилий).

Надо сразу сказать, что в этой книге представлена только часть материалов, относящихся к теме. Большинство текстов, документирующих отношения Сергея Михайловича и его театрального учителя, вошло в антологию «Эйзенштейн о Мейерхольде» (М., «Новое издательство», 2004). Признаться, необходимость развести содержание двух книг потребовала немало усилий. Насколько поставленную задачу удалось разрешить без потерь для сути дела, судить читателю.

Книги не похожи друг на друга «по сюжету»: первая – своего рода «документальный роман», история отношений – конфликтных, но главным образом дружеских – двух различных по типу дарования художников; предлагаемая читателю – это повествование об осознании художником своего дара.

Книга «Эйзенштейн: попытка театра» сложилась как своего рода «театр документов». Повествование разбито на сезоны. В двух первых речь идет о любительском этапе театрального творчества Эйзенштейна — его работах в качестве актера, художника и режиссера во время пребывания в Военном строительстве в 1918–1920 гг. Они образовали первую часть: «Годы странствий Сергея Эйзенштейна».

Три следующих повествуют о работе художника и режиссера в Первом рабочем театре Пролеткульта в 1921–1924 гг. В это же время Сергей Михайлович учится у Мейерхольда. Поэтому вторая часть получила название «Годы учения Сергея Эйзенштейна».

Сезон 1924/25 года — это время завершения работы в театре и начало работы в кино, время обретения призвания. Третья часть так и названа: «Кинематографическое призвание Сергея Эйзенштейна».

Легко заметить, что эти названия отсылают к Гёте и к его произведениям о Вильгельме Майстере. Это не случайно. Эйзенштейн неоднократно обращался как к художественным, так и к научным творениям немецкого гения. Думается, и жизненный путь Гёте был одним из ориентиров для Сергея Михайловича.

Последний раздел книги, посвященный работе режиссера над спектаклем «Москва Вторая» в Театре Революции, можно было бы посчитать еще одним сезоном. Но работа над спектаклем — в театральном счислении — заняла два сезона. И нам показалось более уместным подчеркнуть в заглавии ассоциацию с Дюма, увлечению романами которого Эйзенштейн отдал заметную дань. Сергей Михайлович попытался вернуться в театр десять лет спустя после ухода из него. Отсюда и название «Эпилога».

Как в старинном театре части спектакля разделяли интермедии, так и в нашей книге их две. Они появились по разным причинам. Относительно первой читатель все узнает в преамбуле к ней. Что касается второй, названной «Сентиментальное путешествие» (отсылка к Лоренсу Стерну и Виктору Шкловскому), то объясним ее необходимость. Через несколько месяцев после возвращения из зарубежной поездки — 29 сентября 1932 года — в Клубе театральных работников Эйзенштейн поделился своими впечатлениями о ней. Он начал так: «Хотя мой доклад называется “Театр и кино на Западе”, я буду говорить об этой теме в широком смысле. Шекспир сказал: “Всё — театр, и все люди — актеры”. И если поэтому я буду переходить на более широкую тему, вы не взыщите» (РГАЛИ, ф. 1923, оп. 2, ед. хр. 823, л. 1).

При разговоре о зарубежных впечатлениях для Эйзенштейна был важен в конечном счете не профессиональный аспект — его мнения о западной театральной жизни, а восприятие всего строя капиталистического мира как своеобразного театра. Этот угол зрения характерен и для «Мемуаров», когда речь в них возникает о поездке в Европу и Америку.

Мы пытались в структуре книги адекватно передать как стремление Эйзенштейна театрализованно свое вхождение в новую жизнь, так и некоторые формы, в которые выливался его рассказ о себе и своем творческом пути.

Здесь необходимо сказать несколько слов о текстологических принципах. Особенно это касается писем. В их тексте много разного рода словесной игры, искажений русского языка и других индивидуальных особенностей. Все это, по возможности, при подготовке текста сохранено. Тем не менее публикатором сделаны попытки упорядочить его подачу: порой введены абзацы (когда у Эйзенштейна текст идет сплошняком), там, где необходимо, добавлены знаки препинания, переведены иноязычные вкрапления — все это позволяет сделать письма более ясными для восприятия читателя.

Письма печатаются по автографам. Надо заметить, что не все письма сохранились, есть и утраты отдельных страниц — при комментировании на это обращается внимание.

При подготовке писем к хранению (или при обработке архива) в отдельных случаях был неправильно определен их хронологический порядок, а в одном случае разрознены листы письма. В публикации письма расположены по хронологии и их цельность восстановлена (поэтому не может быть сохранена последовательность нумерации архивного описания).

Все авторские датировки нами сохранены.

В тех случаях, когда письмо автором не датировано, в квадратных скобках дается принятая полная форма записи даты и в комментариях объясняются мотивы датировки.

Письма в основном даны в извлечениях, поэтому после каждого фрагмента указывается лист автографа.

В тех случаях, когда письмо дается целиком, листы автографа указываются один раз, в конце письма.

При публикации документов мы старались максимально полно учесть авторские особенности как правописания, так и употребления знаков препинания. Сокращенные автором слова даются, как правило, полностью. Конъектуры даются, когда это необходимо, в угловых скобках. Разные формы выделения текста сведены к курсиву (двойное подчеркивание дается курсивом с подчеркиванием). Купюры в текстах обозначаются отточием в квадратных скобках. Перевод иноязычных вкраплений дается следом за ними в угловых скобках с указанием языка. Иноязычные имена, написание которых имело различные формы в разные годы, по возможности, сведены к современной норме (если авторская стилистика требует сохранения формы написания, то современная норма указывается в комментариях). Примечания авторов документов печатаются под текстами, примечания автора книги, когда это необходимо, даются в тексте в угловых скобках (с пометой — В.З.).

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ИП	<i>Эйзенштейн С.</i> Избранные произведения: В 6 т. М.: «Искусство», 1965–1971.
КЗ	Киноведческие записки: Историко-теоретический журнал.
Мейерхольд-68	<i>Мейерхольд В.Э.</i> Статьи, письма, речи, беседы: В 2 ч. Сост., коммент. А.В. Февральского. М.: «Искусство», 1968.
Мемуары	<i>Эйзенштейн С.М.</i> Мемуары: В 2 т./ Сост., предисл., коммент. Н.И. Клеймана. М.: Редакция газеты «Труд»; Музей кино, 1997.
Метод	<i>Эйзенштейн С.М.</i> Метод: В 2 т./ Сост., предисл., коммент. Н.И. Клеймана. М.: Музей кино; Эйзенштейн-центр, 2002.
Мнемозина	Мнемозина: Исторический альманах. М.: Эдитореал УРСС, 2000. Вып. 2/ Сост. и науч. ред. В. Иванова.
Никитин	<i>Никитин А.</i> Московский дебют Сергея Эйзенштейна. Исследование и публикации. М.: 1996.
РГАЛИ	Российский государственный архив литературы и искусства
Эйзенштейн в воспоминаниях	Эйзенштейн в воспоминаниях современников. М., 1974.

Автор приносит искреннюю благодарность сотрудникам Российского государственного архива литературы и искусства в лице Т.М. Горяевой за помощь в работе с документами, хранящимися в фондах этого учреждения.



**Часть первая.
ГОДЫ СТРАНСТВИЙ
СЕРГЕЯ ЭЙЗЕНШТЕЙНА**

Из писем С.М. Эйзенштейна к матери 1918—1919

Ниже читателю предлагаются письма Сергея Михайловича Эйзенштейна к матери (в основном — извлечения, но некоторые целиком) за период с сентября 1918 года по август 1919-го. За это время военное строительство, где служил бывший студент Института гражданских инженеров, несколько раз меняло место своей дислокации: сначала на Северном фронте, затем на Западном. Если на Севере место пребывания было стабильное (поселок Вожега, сравнительно близко к городу Вологда), то с марта 1919 года начались частые перемещения (впрочем, в Двинске Сергей Михайлович пробыл около трех месяцев). Воспоминания о перипетиях этих странствий разбросаны по разным статьям и книгам Эйзенштейна (больше всего их в «Мемуарах»). Кроме того, портрет Эйзенштейна этого периода запечатлен в очерке М.П. Ждан-Пушкиной.

Парадоксально, но факт, что такой ценнейший источник — письма юного Сергея Михайловича матери — не привлек до недавнего времени внимания биографов Эйзенштейна и исследователей его творчества. В основном почти все полагались на более поздние свидетельства самого персонажа изучения, главным образом на его воспоминания. Только незначительные отрывки из нескольких писем были приведены Г.Д. Эндзиной в обзоре переписки Эйзенштейна, хранящейся в Российском государственном архиве литературы и искусства¹. Отрывок из еще одного письма был процитирован Виктором Шкловским в его известном жизнеописании режиссера².

Если мы ставим задачу документировать биографию Эйзенштейна, а не просто пересказывать его замечательные, но полные умолчаний и анахронизмов воспоминания (впрочем, это свойство почти всех мемуаров), то должны проделать традиционную операцию — познакомиться с первоисточниками: документами, совпадающими по времени с самими событиями жизни нашего героя.

В плане одной из глав эйзенштейновских «Мемуаров», набросанном 8 мая 1946 года, есть такие строки: «Коснулся божественный глагол «Гадкого Утенка» on the stage at Вожега»³.

«Гадким Утенком, так и не ставшим Лебедем» Сергей Михайлович называл себя.

Первые три слова цитаты отсылают к хрестоматийному стихотворению Пушкина «Поэт»:

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта вострепнется...

По всей видимости, нечто «вострепнулось» в Сергее Михайловиче «на сцене в Вожеге» накануне 7 ноября 1918 года, когда он принял участие – в качестве актера и декоратора – в любительской постановке пьесы А.Н. Островского и Н.Я. Соловьева «Счастливые дни». Более удачного названия для дебюта невозможно придумать. К тому же спектакль имел успех. Этот день стал счастливым не только в судьбе Эйзенштейна; то, что первый опыт был принят публикой (а сколько потом последовало неудач!), надо полагать, и сыграло роль своего рода «талисмана» – Сергей Михайлович остался в искусстве до конца своих дней.

О подробностях успешного дебюта можно узнать только по письмам.

Позднее, в феврале 1919 года, там же Эйзенштейн осуществил и свою первую режиссерскую работу.

В мае – уже в Двинске – появляются первые «Заметки касательно театра». Эти наброски не сохранились в их первоначальном виде; сводя позднее – уже в Великих Луках – записи 1919 года в тетради, Сергей Михайлович, надо полагать, уничтожил черновики, писавшиеся на разрозненных листках. Письма к матери отчасти позволяют установить как последовательность работы над некоторыми темами, так и источники, которыми пользовался Эйзенштейн, постигая закономерности театра.

Весной 1919 года произошло одно из важнейших событий в жизни Эйзенштейна, настолько драматичное, что сам он о нем никогда не писал, лишь глухо упомянул однажды о его значении для изменения своего отношения к людям. Вслед за письмами печатается дневниковая запись осени 1919 года, во введении к которой мы подробнее рассмотрим последствия посещения уроженцем Риги города своего детства и отрочества в марте. Пока же следует сказать, что только письмо к матери дает возможность правильно истолковать и более позднюю дневниковую запись.

Приходится повторяться: только по письмам к матери можно хоть отчасти установить (или догадаться, если угодно), о чем хотел рассказать, но так и не отважился сделать Сергей Михайлович в своих воспоминаниях, когда в главке «Принцесса долларов» наметнул о «многолетней травме “гадкого утенка”»⁴.

В комментариях к этим строкам Н.И. Клейман привел план ненаписанной главы «Случай Гадкого Утенка, так и не ставшего лебедем» от 8 мая 1946 года. В нем говорится и о «трагической любви молодого фанатичного *будущего* художника к милой крошке с плохими зубами. Которая предпочла самого глупого инженера»⁵.

4 июля того же года Эйзенштейн начал было писать главу «От Катринки до Катлинки», но, не докончив страницы, оставил за-тею. 8 августа он написал на смеси русского, французского и английского языков полную загадок и умолчаний (сам автор так и определил свою задачу: понять, «как работает символизирующий механизм») историю еще одного «трагического романтического переживания», названную «Катеринки»⁶.

Имя повторяется (Катринка, Катеринка), что не может быть случайным.

И действительно, в Вологду Сергей Михайлович отправился в одном эшелоне с Катей (Катюшей, как он называл ее в письмах). Первое время он даже оставлял в своих посланиях матушке место для ее приписок (см. письма от 16 и 18 октября 1918 года⁷). Кроме того, в его письмо от 3 октября была вложена целая страница, заполненная Катей с обеих сторон (мы сошлемся на этот документ ниже, в комментариях), из которой явствует, что Сергей Михайлович знакомил девушку со своими письмами к матери. Он проводил с Катей все свободное время до тех пор... пока в Вожеге не появилась Наталья Павловна Пушкина. Подробные сообщения о Кате в письмах к матери сменяются краткими упоминаниями...

И наконец, приглашая мать в Двинск «на праздник св. Пасхи», сын ставит условие, что она не будет общаться с Катей, объясняя это тем, что та стала любовницей «начальника», который у всех вызывает чувство неприязни (самое смешное, что его фамилия – Сахаров). Подписано письмо от 5 апреля 1919 года весьма показательно: «Сын Сергей (не «отец Сергей»!)»⁸ – речь, вероятно, идет об отличии ситуации от начальных эпизодов «Отца Сергия» Льва Толстого.

Познакомившись с этими письмами к матери, можно с уверенностью предположить, что «травма “гадкого утенка”» связана с Катей. (К сожалению, в архиве Эйзенштейна не удалось обнаружить каких-либо документов, дополняющих сведения о ней. Единственная «находка» – это инициал отчества: в письмах к Ю.И. Эйзенштейн М.А. Пушкарева называет ее Е.И.)

Читая письма из Вожеги, нельзя не почувствовать, что Сергей Михайлович постепенно увлекается Натальей Павловной (Наташей) и что новое увлечение начинает вытеснять прежнюю привязанность. Как это не покажется парадоксальным, но в значительной мере перемена чувств была спровоцирована (или усугублена) тем, что юные Сергей Михайлович и Наталья Павловна сыграли (и успешно) юных жениха и невесту в спектакле «Счастливей день». И не исключено, что сценическая влюбленность вытеснила реальную любовь.

(Сколько же потом, во времена Пролеткульта, было молодым новатором затрачено усилий на «упразднение самого института

театра как такового» и на объяснение вредности вызываемых им фиктивных эмоций.)

За одиннадцать месяцев — с 21 сентября 1918 года по 21 августа 1919 года — Эйзенштейн отправил матери около шестидесяти корреспонденций: писем, открыток, телеграмм, записок. Не все из них сохранились (может быть, не дошли до адресата), некоторые сохранились с утратами. Общий объем их около 120 архивных листов хранения. Понятно, что пришлось из этого массива сделать выборку. Нами отобраны все отрывки, где речь идет о начале театральной деятельности Сергея Михайловича, о художественных впечатлениях, о прочитанных книгах — то есть все, что имеет отношение к формированию его будущей профессиональной деятельности. К ним добавлены наиболее значительные, на наш взгляд, письма, где речь идет об обстоятельствах его бивуачной жизни служащего военного строительства, заброшенного в провинциальную глушь, которые помогают понять становление личности будущего служителя муз.

Особое внимание уделено упоминаниям о книгах — ведь сам Эйзенштейн писал, что «книги — не “жистяночная” часть» и, без конца терзая мать просьбами о покупке и присылке, объяснял, что «их отсутствие отразится на продуктивности мышления и творения Холмского подвижника»⁹.

По счастью, сохранились конверты (к сожалению, мало). По изменению адресов можно понять, что такое неумолимая (или трагическая, если угодно) поступь истории.

Вот один из ранних конвертов:

«Петроград
Таврическая 9, кв. 22
Ее высокоородию
Ю.И. Эйзенштейн» (отправлено из Вожеги 26 сентября 1918 года)¹⁰.

В одном из следующих писем есть ироническая приписка: «Улица Урицкого. Это очень мило!»¹¹.

А на конверте письма, отправленного 27 декабря 1918 года, читаем:

«Петроград
(Таврическая) ул. Урицкого
№ 9, кв. 22
Гражданке
Ю.И. Эйзенштейн»¹².

Так Моисей Соломонович Урицкий, председатель Петроградской ЧК, один из организаторов «красного террора», превратившись в улицу, вторгается в частную корреспонденцию, заодно сильно понижая статус получательницы писем.

Свое пребывание в военном строительстве сам Сергей Михайлович позднее драматизировал. Так, в 1921 году он писал: «А

потом, с 1918 года, — перелом во внешних условиях: покидаю институт для военной службы (что очень хорошо) и двухлетняя трагедия — с военным строительством катаюсь по всей России»¹³.

Между тем служба в армии (тем более не на передовой и даже не в обозе, а в глубоком тылу) имела свои преимущества (и немалые) для выходца из «бывших» (тоже «его высокородия», как адресовались ему письма до революции). Прежде всего паек и жалование, которым посвящено немало страниц в письмах к матери. Но кроме того — и это, безусловно, было еще важнее — Сергей Михайлович имел право и возможность посылать матери «охранные грамоты», что позволяло сохранять квартиру и имущество, в том числе книги, слух о национализации которых поверг его в состояние паники.

Имелись и другие преимущества: к примеру, прямой товарообмен. Достаточно много страниц отдано Сергеем Михайловичем на просьбы присылать в Вожегу махорку (вовсе не потому, что он был страстным курильщиком — на курево в окружающих деревнях можно было выменять продукты, недоступные для матери в Петрограде). Будущий режиссер показал, скитаясь в глубинке, что он не чужд разного рода авантюрных проектов: из Двинска он заказывает матери «романовские деньги» в любых количествах, ссылаясь на повышенный спрос на них и обещая изрядную прибыль.

За два года скитаний Эйзенштейну удалось приобрести так пригодившиеся ему навыки приспособления к быстро меняющейся социальной действительности и овладеть секретами самосохранения в критических ситуациях.

Впрочем, условия службы в военном строительстве были весьма щадящими: уже через три месяца он получает отпуск на Рождество и около двух недель проводит с матерью в Петрограде. Позже, уже на Пасху, матушка приезжает к нему в Двинск. Сергей Михайлович не был лишен общения с самым близким ему в тот период времени человеком.

Закончился первый год скитаний поездкой в Петроград, где сын пробыл с матерью около (а может быть, и больше) месяца.

В конце концов, возвращение в военное строительство осенью 1919 года (и еще один год службы) — это собственное решение Сергея Михайловича. Более того, он и мать перевез в Холм, где она провела полгода.

Так что письма рисуют несколько иную картину событий, чем драматизированная их версия, характерная для более поздних текстов.

Существенная черта писем — стремление избежать каких-либо прямых оценок происходящих событий. Мать, видимо, была менее сдержанной, поскольку сын время от времени напоминает

ей, что корреспонденция просматривается военной цензурой (к сожалению, письма Ю.И. Эйзенштейн к Сергею Михайловичу за этот период времени не сохранились).

И все-таки, даже помня о том, что письма писались с учетом чужого взгляда, мы обнаружим в них ценнейшие для понимания развития будущего режиссера подробности. Например, раннее увлечение им как фигурой, так и эпохой Ивана Грозного. И это не только восхищение архитектурой Вологды, чуть было не ставшей северной резиденцией грозного царя, а также фресками, иконописью. Оказывается, в Великих Луках Сергей Михайлович как статист участвовал в спектаклях местного театра, в том числе в пьесе А.Н. Островского «Василиса Мелентьева», и тогда же набросал эскизы своего оформления этой пьесы, где среди других можно разглядеть и исторического персонажа, ставшего героем его последней картины¹⁴.

Это обнаруживает в творческой судьбе режиссера ускользавшую раньше закономерность и внутреннюю последовательность. В решении принять заказ на картину «Иван Грозный» в 1941 году теперь надо учитывать и интерес к этой теме и искусству этого периода молодого Эйзенштейна.

Крайне показательны для писем из Вожеги и особое чувство цвета. Объясняется это в первую очередь попыткой Сергея Михайловича вернуться к рисованию и даже грезами об учебе в рисовальной школе, которые неожиданно разрешаются тем, что он сам начинает преподавать детям в школе (факт прелюбопытнейший – вот оно где, начало его педагогической деятельности!). Но не последнюю роль в открытии цвета сыграло и народное искусство Севера с его подчеркнутой цветовой выразительностью.

Только по письмам к матери становится понятно, как Сергей Михайлович «растягивал» во времени принятие решения о своей дальнейшей судьбе, непрекращающаяся борьба между инерцией прошлого и устремлением в будущее. Так, в одном из них (10 июля 1919 года) он сообщает матери, что все-таки перешел из управления (ближе к началу) на участок (ближе к конкретной работе) и с изумлением обнаруживает в себе способность управляться со «100 бабами, 40 мужиками, 25 лошадьми», но весь этот полный гордости пассаж («для будущего инженера практика») вдруг прерывается полным отчаянием вопросом-восклицанием: «Но буду ли я им???!!!»¹⁵.

Сергей Михайлович в письмах к матери постоянно на что-то решается: например, вернуться в Петроград. В пользу этого решения приводится масса аргументов. Однако тут же следует столько оговорок, что уже, казалось бы, принятое решение забывается. То же происходит и с проблемами, насущными для окружающих: к примеру, желанием матери переехать из Холма в Великие Луки. Сергей Михайлович много раз обещает приехать за ней забрать

ее к себе. В конце концов мать приезжает в Великие Луки навес-
тить сына уже из Петрограда.

Весьма возможно, что все эти колебания — отчасти своего рода
игра: решение Сергеем Михайловичем какое-то принимается, но
матери демонстрируется склонность к компромиссам, желание
порадовать ее близкой встречей или надеждой на совместную жизнь
и т. д. Но даже если это и игра, в ней проявляются существенные
черты психологического склада Сергея Михайловича.

Конечно, многие подробности жизни (вернее, быта) Эйзен-
штейна этого периода остаются вне рамок нашего интереса, но
думается, что даже в извлечениях письма к матери познакомят
читателей с новыми фактами и будут способствовать лучшему
пониманию как отдельных страниц его биографии, так и особен-
ностей его личности, круга ранних интересов и первых творчес-
ких свершений.

1. См.: Э н д з и н а Г. Д. «Жил, задумывался, увлекался...». — Встречи с
прошлым. Вып. 2. М., 1976, с. 308–309.

2. Ш к л о в с к и й В и к т о р. Эйзенштейн. М., 1976, с. 61.

3. Мемуары, т. 2, с. 473.

4. Там же, с. 240.

5. Там же, с. 473; в оригинале по-английски, перевод наш.

6. Там же, с. 241–245.

7. РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 1548, л. 18 об. и л. 22 об.

8. Там же, л. 76.

9. Там же, л. 102.

10. Там же, л. 4.

11. Там же, л. 29.

12. Там же, л. 53 об.

13. Цит. по: «Искусство кино», 1988, № 1, с. 72.

14. См. РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 759.

15. Там же, оп. 1, ед. хр. 1548, л. 100.

[21 сентября 1918]

Дорогая Мамуля!

Шлю привет из Череповца. Уехали 20 в 9 ч[асов] утра¹.

Дозвониться не мог. Целую очень крепко.

Любящий Котик.

РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 1548, л. 1

Открытое письмо. На лицевой стороне почтовой карточки — фото: г. Черепов-
ец. Городская электрическая станция.

Штемпель: Вологда, 21.9.18.

1. В следующем письме (от 23 сентября) Сергей Михайлович описал весь про-
деланный путь: от Гатчины — через Тихвин и Череповец — до Вологды. В Черепов-
ец эшелон прибыл 21 утром.

[23 сентября 1918]

19 23/IX 18

...21-го вечером приехали в Вологду: погода была дивная, и из моего окошечка был чудный вид на Прилуцкий монастырь¹ и характерные для местного края мельницы на «одной ноге», вдали вологодские церкви среди зелени. Приехали в 6 час[ов], и я сейчас же пустился (ринулся) в город, хотя еще с 18-го был простужен и кашлял так, что думал, что болен воспалением легких. До 9-ти походил, повосторгался — никогда ничего подобного не видел — один архиерейский дом, собор и стены чего стоят².

л. 2—2 об.

Да, еще: вчера смотрел город несколько детальнее: в двух церквях видел дивные фрески, хотя они совсем иные, чем я ожидал, но понравились они мне очень. Был в музее, а главное, любовался очень живописными «уголками» и видами города: луна, река и церкви и т. д.

л. 3 об.

1. Речь идет о Спасо-Прилуцком монастыре, расположенном в излучине («луке») реки Вологды северо-восточнее города. Основал обитель в 1371 году Дмитрий Прилуцкий. Каменные постройки стали возводиться в монастыре с начала XVI века.

2. Имеются в виду стены Архиерейского дома, построенные в 1671—1675 гг., и Софийский собор (строился как Успенский в 1568—1570 гг. по повелению Ивана Грозного; освящен как Софийский в 1588 году).

[до 26 сентября]

...маленьких домишек, белых церковках с зелеными куполами, набережной, провинциальных улочках, задворках и пр. Такая прелесть! Курицы гуляют, свинья дерется с козленком, бабы с крошечными «пареными» яблочками — и над всем старые монастырские стены и собор Иоанна Грозного. Зайдешь в стены в архиерейский двор: такое место, что забываешь все кругом: прямо — собор (копия Успенского¹) за стеной, слева — надвратная церковь изумительного розового с белым цвета, далее — галерея на столбах, еще церковь домовая², справа — стройнейшая колокольня страшной высоты³, храм — барокко Елизаветинских времен⁴, стена, прямо перед глазами крошечная дверь такого типа <рис.>, сзади — осенняя листва садика⁵ и над всем — безоблачное вечернее небо

какого-то особенно голубого цвета. И как-то так хорошо на душе.

Затем видел 2 церкви, сплошь — до вершин купола — расписанные фресками, и собор со Страшным Судом⁶ в *целую стену!* Я от них в восторге. Interier'ы других церквей все испорчены безвкуснейшей росписью времен Александра II, III. Но снаружи они все очаровательны. К великому сожалению, фрески собора реставрируются, и очень скверно, так что только низ и кое-где сохранились еще старые, облезлые, но милые картины.

л.131—132 об.

Начало письма (как минимум — лист и оборот) не сохранилось. На верху первой сохранившейся страницы — помета «Вожега» (то есть письмо написано из Вожеги). Датировать его следует до 26 сентября: 26/IX-18 Сергей Михайлович написал матери открытое письмо, в котором просил прислать ложку и вилку, не обнаруженные им при разборке вещей, а публикуемое письмо заканчивалось сообщением, что он будет разбираться в сундуке.

1. Вологда вошла в состав опричных земель, и одно время предполагалось, что она станет северной резиденцией Ивана Грозного, поэтому собор возводился как дублет Успенского собора Москвы.

2. Речь идет о внутренних постройках Архиерейского дома: надвратной Воздвиженской церкви (1687—1689) и архиерейских палатах с домовою церковью Рождества Христова (1667—1670).

3. Колокольня примыкает к Софийскому собору, она была перестроена в 1869—1870 гг. и стала самым высоким сооружением в Вологодской епархии.

4. Имеется в виду Воскресенский собор (1772—1776).

5. Сергея Михайловича заинтересовали двери палат Казенного приказа — первого каменного сооружения Архиерейского дома (1659): стрельчатые обрамления дверных проемов в виде валика. Надо сказать, что он не заметил за листвой садика главного здания Архиерейского дома — палат Иосифа Золотого (1764—1769), представляющих собой образец развитого барокко.

6. Речь идет о «Страшном суде», занимающем всю западную стену Софийского собора, расписанного ярославским мастером Дмитрием Григорьевичем Плехановым в 1686—1688 гг.

[3 октября 1918]

19 3/X 18

...По Петрограду, даже по театрам, библиотекам, как-то еще не соскучился до «невтерпеж» — за последнее время так проникся всем этим, что, может быть, даже слишком, вижу как-то все перед собою, и разнообразие — да еще такое живописное, как здесь, — вовсе не неприятное. Обстановка та же, что в Гатчине, те же люди, разговоры, нравы: только что все не сосредоточено в одном месте, а разбросано...

л. 7—7 об.

[11 октября 1918]

11/X-18

Милая, дорогая Мамулечка!

Мария Алексеевна¹ все еще не уехала, кажется, поедет завтра. Могу написать еще несколько слов.

Я, кажется, начинаю уже тосковать не только по Тебе, моя дорогая, но и по Петрограду, хотя тут изумительно красиво. Особенно вечера, так около 5 часов. Такие пейзажи встречаются, как я говорю, только на картинах: совершенно безоблачное небо, широкое, громадное, нежно-зеленого, оранжевого, розового (от заката) цвета, чистое невероятно — и вдали серо-синий холм с деревушкой, темным резким контуром выделяющийся на этом удивительном небе. Или березы и дальше хвойный лес в закатных лучах с голубыми прозрачными тенями... Прямо становишься поэтом.

И притом не верится, что мы на Севере — часов до 6 такая мягкая погода, что я пальто одеваю только вечером, а весь день хожу в гимнастерке.

Теплое белье еще не трогал. В бане был, сменил белье. Грязное снес в стирку — страшно дорого: 11 рублей 25 копеек с моим мылом, но я, кажется, заплатил бы и 20, так мне противны всякие мысли о белье, прачках и прочих оборотных сторонах жизни. То ли бы дело жить дома, ни о еде, ни о стирке не думая, ходить в Институт, о котором я, кстати сказать, порядком соскучился, но не об институте как он сейчас, а о первом времени, когда все шло чин чинком, были порядок и дело, а последнее время — одна игра на нервах! Только издергивался. А главное: так хотелось бы заняться рисованием — систематически и как следует.

Дни провожу довольно монотонно: служу, а вечерами хожу к Кате², Марии Алексеевне и сестре балерины³, живущим вместе, — пьем кофе, чай, ужинаем вторично и обедаемся гоголь-моголем. Но в общем хочется чего-то другого... С тоской вспоминаю архиерейский двор в Вологде — место, где действительно испытывал блаженство и мир души, — здесь утешением является опять-таки природа... И жалею, что не художник — такие очаровательные виды и уголки, хотя бы, например, двор Управления: мощный расплзающимися досками, сквозь которые пробивается трава, посреди — помойка, но столь мило построенная, покосившаяся, а над ней — фонарь совсем наклонный, какие-то быки в углу, кругом низкие темные

амбары, кладовые, опять-таки темным силуэтом вырисовывающиеся на этой невероятной нежно-оранжевой глади неба! Кажется, так и сидел бы, не отрываясь... как перед давним собором Софии в Вологде.

Что мне еще здесь страшно нравится – это юбки деревенских баб, непременно постараюсь купить – полосатые – широкие полосы – ярко-ярко-красные, желтые, зеленые, лиловые, синие, причем красные доминируют, а остальные только вносят разнообразие. Уже даже узнал адрес бабы, мастерицы, ткачей и красящей материю: Татьяна в деревне Кароляк. Если будет хорошая погода, пойдем в ближайший праздник.

На днях, по всей вероятности, перееду из вагона на квартиру в деревню. Дай Бог, чтобы там было не хуже, здесь мне очень нравится, хотя изредка по вечерам и ловишь какое-либо милое животное.

Вот тут у меня к Тебе маленькая просьба – купи 2 коробочки (или 3) японского (или персидского) порошка, хорошо бы с таким приспособлением: плоская круглая коробочка с трубкой для выталкивания порошка для насекомых <рис.> – переход несколько комичный: от красот природы... к персидскому порошку!

Кормят (затрагиваю «кардинальный» вопрос!) нас здесь в столовой весьма прилично, хотя все же как-то, кроме именин, все не могу наестся до невероятия, как очень бы хотелось, особенно в дни, как вчера, сегодня и завтра, когда сижу без хлеба – не рассчитал и авансом съел – фунта по 2 в день! Единственное спасение – яйца, поглощаемые в колоссальном количестве.

Порошок передай М.А. и попроси привезти мне.

Как Р-р-р-окина? Дай Бог, чтобы платила. Страшно рад, что у Тебя поселится жандарм Фрейлейн⁴ – буду гораздо спокойнее о Тебе.

Пока, моя милая, славная, хорошая. Целую Тебя очень, очень крепко. И остаюсь любящим Котиком.

л.10–11 об.

1. Имеется в виду Мария Алексеевна Пушкарева (в дальнейшем М.А., Мар. Алекс.). О ее приезде Сергей Михайлович сообщал матери в письме от 3 октября.

2. Судя по письму Кати от 3 октября 1919 года к Ю.И. Эйзенштейн (РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 3059, л. 19), она имела отдельную комнату в квартире матери Сергея Михайловича (видимо, была подселена в порядке «уплотнения»).

Сергей Михайлович упоминал о девушке уже в первом письме из Вологды, сообщая матери, что устроился «куда уютнее, чем в классном вагоне, где кстати, живет Катя» (л. 2 об.). В письме от 3 октября из Вожеги он писал: «Что касается Кати, она очень довольна своей судьбой, особенно если будет получать тоже 800

рублей!» (л. 8). Ниже он добавлял, что Катя, работающая в Управлении Военного строительства, выпишет ему удостоверение о «неприкосновенности квартиры и вещей как принадлежащих фронтовику», которое будет переслано в Петроград.

3. Речь идет о жившей в Вологде Наталье Павловне Пушкиной, сестре танцовщицы Петроградского театра музыкальной драмы Марии Павловны Ждан-Пушкиной, приехавшей в Вологду лечиться от туберкулеза. Наталья Павловна прибыла в Вожегу вместе с М.А. Пушкаревой. Сергей Михайлович так откомментировал в письме от 3 октября ее приезд: «...все-таки будет больше симпатичных лиц!» (л. 5 об.).

4. К сожалению, письма Ю.И. Эйзенштейн к сыну за 1918–1920 гг. (за исключением двух малозначительных) не сохранились. Это затрудняет идентификацию лиц, упоминаемых Сергеем Михайловичем. «Жандарм Фрейлейн» (как можно предположить по более поздним письмам) — прозвище жилички Юлии Ивановны, которая присматривала за квартирой, когда сын перевез матушку в Холм.

15 октября 1918 г.

...жить же созерцанием природы и только природы я все-таки, несмотря на всю ее прелесть, не могу — мне нужен Собор св. Софии! (В сей патетический момент, узрев блоху, казнил оную... что ж поделаешь: мечты и жизнь, поэзия и проза...) Очень заинтригован присмотренной Тобой для меня книгой. Если Рокина заплатит, будет к Тебе маленькая (в 7 р. 50 к.) просьба — у Вольфа¹ есть (по крайней мере до последнего времени было): И.Тэн. Путешествие по Италии. Ч. II. Флоренция (и, кажется, Венеция)². М.А. взяла бы [с] собою.

л. 15

Итак, милая, просьба к Тебе: Тэн, по типу и размеру подходящий к Муратову³, с большими фотографиями, в белом брошюрованном переплете...

л. 15 об.

1. *Маврикий Осипович Вольф* (1825–1883) был известным петербургским издателем и владельцем книжных магазинов. Здесь речь идет об одном из магазинов, принадлежащих его наследникам.

2. Сергей Михайлович точно помнил содержание второго тома «Флоренция и Венеция» (М., 1916) книги Ипполита Тэна «Путешествие по Италии».

3. Имеется в виду книга П.П. Муратова «Образы Италии» (М., т. 1, 1911; т. 2, 1912).

[16 октября 1918]

16/X-18

Еще просьба: на верхней полке шкафа, слева, в кожаном переплете (от французских романов) есть “Histoire

du Théâtre au Moyen Age” Lintilhac’a¹. Если нетрудно, пришли.

л. 18

1. Речь идет о первом томе пятитомного издания: L i n t i l h a c E. Histoire générale du théâtre en France.

[18 октября 1918]

ст. Вожега

18/X-18

Какая апатия... скука. Недостает искусства. Еще немного спасает Zola, я его все же очень люблю¹.

л. 19 об.

Начал опять немного рисовать «по-старому» — это все же меня немного развлекает и переносит в «мой мир». Пришли мне, пожалуйста, Lintilhac’a «Histoire du Théâtre au Moyen Age» (в кожаном, из французских романов, переплете, знаешь — синем, снимающемся), лежит на верхней полке — поверх книг, кажется над «Histoire de la Peinture» Lanzi², слева. Мне сильно недостает этой книги³.

л. 20

Дай Бог, чтобы потом перевели в Галич, Вологду или куда-либо, где есть что посмотреть. Ничего не делая, все же будешь иметь удовлетворение, что любуясь и изучая старину, все же имеешь какую-то пользу, все когда-либо пригодится. Когда?

Эх, лучше не думать о том, что будет дальше, но жить минутой, моментом тоже не можешь — уж больно нужно быть мизерным, чтобы «жить» — службой и вожегодской грязью! Хочу заняться серьезно рисованием с натуры и второй день уже ношу с собою тетрадочку в сером полотне, но как-то нервничаю, злюсь и не могу приняться⁴.

л. 20 об.

1. О том, что он читает Золя, Сергей Михайлович писал матери и 20 октября.

2. В библиотеке Эйзенштейна был французский перевод трехтомной истории итальянской живописи (1795–1796) аббата Луиджи Ланци (1732–1810).

3. 24 октября Сергей Михайлович писал: «За Lintilhac’a очень-очень тегси» (л. 26). Привезла посылку М.А. Пушкарева, ее ожидание Сергей Михайлович тоже описал: «Приехала М.А. вчера в... 2 ч. 10 м. ночи, но мы с Натальей Павловной

Пушкиной вдвоем героически досидели с 12 ч. (когда поезд должен приходиться)...» (л. 25).

4. Далее Сергей Михайлович сообщает матери о том, что написал отцу «на немецком» (л. 21 об.). Это свидетельствует о том, что сын знал местонахождение отца и вел с ним переписку.

[27 октября 1918]

27/X-18¹

И здесь огромная просьба: отыщи у Вольфа (я у него видел, как войти — направо на высокой стойке) журнал «Мир искусства» за 1904 № 6 (о миниатюрах французских)² за какую угодно цену. Я давно ищу что-либо по этому вопросу и сегодня случайно увидел в музее. Если нет у Вольфа, достань, милая, хоть из-под земли — мне очень нужно. У антикваров. И положи с табаком и передай Марии Павловне³. Умоляю, мне очень-очень хочется!!! Я давно ищу по этому вопросу и очень люблю!
л. 27 об.—28

1. Письмо писалось в два приема: начато 24 октября и завершено 27-го. Перерыв можно объяснить тем, что Эйзенштейн провел два дня в Вологде, куда ездил с Катей.

2. Эйзенштейн заинтересовался этим номером журнала «Мир искусства» как своего рода иллюстративным рядом к книге Линтильхака: центральным материалом в нем была публикация «Средневековая поэзия в миниатюрах. 53 снимка с миниатюр XIII—XVI веков из Императорской Публичной Библиотеки и др. музеев» (с. 85—120). Ее сопровождала статья П. Николаева «Средневековая поэзия в миниатюрах» (с. 121—127).

Думается, следует обратить внимание на то, что в этом же номере опубликована статья А. Иванова «Логэ и Зигфрид» (с. 128—145). Было бы интересно сопоставить ее с записями Сергея Михайловича периода работы над оперой «Валькирия» в Большом театре в 1940 году.

3. Видимо, по этому письму можно определить время прибытия Марии Павловны Ждан-Пушкиной (в дальнейшем М.П., Мар. Павл.) в Вожегу — начало ноября 1918 года.

[после 27 октября]

Все воскресенье было посвящено осмотру Вологды. Страшно интересно. Были в бесконечном множестве церквей и еще больше видели снаружи. Подымались на 35-тисаженную соборную колокольню, откуда расстилается изумительнейший вид на город, соборы, окрестности и дивный красно-оранжевый Прилуцкий монастырь — цель нашей ближайшей следующей поездки. Видел весьма интересные иконы, церковные двери и вообще очень-очень много интересного. Попали даже

в музей Общества Северного Кружка Любителей Изящных Искусств (там-то я и видел № 6 журнала «Мир искусства» за 1904 г., который я так умоляю мне выслать! Он мне «как воздух потребен!») — очень симпатичное учреждение. И при нем, при нем... школа рисования! О, зачем я не в Вологде? Там имеется и художественная библиотека для членов, но, сидя в Вожеге, не станешь членом! И какой дивный домик, как обставлен! Вообще, посмотрев столько милого, хорошего, грустно становится.

В воскресенье в 5 час[ов] утра уехали и были в 1 час дня в родной Вожеге. С Катей ссорились ужасно, правда, вероятно, отчасти и я виноват, так как никогда не бываю таким злым и резким, как когда смотрю красивые вещи. Ахи и охи восторга в компании мне непонятны и противны!

л. 29 об.—30 об.

Письмо не датировано. Написано, скорее всего, сразу же за предыдущим.

[конец октября — 3 ноября 1918]¹

Затем просто умоляю: раздобудь мне журнал «Мир искусства» № 6 за 1904 за какую угодно цену — все дам за него! Найти можно у Вольфа, где я много их видел, или у антикваров. Ну, прямо умоляю: он посвящен миниатюрной живописи во Франции XIV в. — вопрос, последнее время меня очень интересовавший, там очень полно представлен, и [журнал] мне очень-очень нужен. Прямо умоляю. Мельком его видел. И по этому вопросу сравнительно немного доступного.

л. 32—32 об.

3/XI-18

Не писал эти дни, так как очень занят — у нас в дни торжеств (!!!) состоится спектакль наших служащих на сцене вновь открывающегося «клуба коммунистов» (!!!), устраиваемый по инициативе здешней «власти на местах» «Веерка» (Военно-революционного комитета). С тоски принялись весьма ретиво: играют Катя, Наталья Павловна (я ей объясняюсь в любви!), а и еще, кроме иных, два почтенных, убеленных сединами полковника — комедию Островского «Счастливыи день»². Играю я «чиновника при генерале, чистенького приглашенного молодого че-

ловека, в разговоре постоянно конфузливо улыбающегося и не знающего, куда деть глаза»³. Хотя я (увы! ввиду не от меня зависящих причин) и нельзя сказать, чтобы очень чистенький, а насчет приглаженности и совсем тот: кок, который не успел подстричь в Вологде, колыхается и вьется на зависть завивающимся девицам! Но все же надеюсь его сыграть, пока идет ничего себе — хорошо

л. 33—33 об.

<...>⁴

Empire'ом (вообще, судя по письму, тон страшно важный, можно подумать Бог знает что, конечно, на практике не все так величественно, то есть попросту «вохой» (как говорят маляры, которых изводил — двое в моем распоряжении! — вчера, подбирая нравящийся желтый «колер», то есть желтый с белым). На досуге, сейчас очень мало времени, хочу порасписать гирлянды и пр. Затем предстоит писание лесной декорации — наконец попаду на практику декоративного искусства! Вот уж чего меньше всего ожидал в Вожеге! <...>

Как «Мир искусства» № 6 1904? Если не послала, то тогда с ближайшей оказией пришлешь — это моя мечта.

л. 34—34 об.

1. И это письмо написано в два приема, причем продолжение его датировано 3 ноября, так что начало его могло быть написано в последних числах предыдущего месяца.

2. Пьеса Н.Я. Соловьева, переработанная А.Н. Островским (опубликована в седьмом номере журнала «Отечественные записки» за 1877 год под псевдонимом Щ...). Занятно, что ее жанр определен авторами как «сцены из жизни уездного захолустья».

3. Эйзенштейн исполнял в спектакле роль Петра Степановича Иванова, чиновника при Шургине, гражданском генерале. Характеристика персонажа Эйзенштейном практически совпадает с авторской.

4. Надо полагать, далее Сергей Михайлович рассказывал о ходе работы над спектаклем и переходил к своей работе в качестве декоратора — однако здесь в письме утрата.

[10 ноября 1918]

Вологда 19 10/XI 18

...а, главное, упоение успехом спектакля, который делили Катюша, Н.П.¹ и я, по крайней мере, все нас очень одобряют, даже специалисты, как М.А.². Я даже

научился для этого случая танцевать и польку и с большим успехом исполнил ее с Н.П. на сцене³. Загримирован я был старательно М.А. по моему «проекту» очаровательным – вербным херувимчиком – беленьким, с дивным румянцем (мы все жалели, что Ты меня не видела с таким румянцем!), с трогательными черными усиками; и затянутый в студенческую куртку (взятую напрокат у одного сослуживца) и брюках навывпуск (взятых у другого!), являл довольно удачный образ застенчиво конфузливого, трепещущего перед генералом чиновника – особенно удались мимика и пластика – в бессловесных местах. И вместе с Н.П. в очаровательной прическе 40-х годов⁴, очень ей идущей, составили весьма удачную пару жениха и невесты. <рис.>

Театр удалось мне разделить (Empire'ом) и разукрасить еловыми гирляндами (собственноручно выстриг их под empire'ные формы) очень мило, а нарисованная и раскрашенная мною (белая с золотом) 20-ти-вершковая лира пользовалась единогласным (и, по моему, заслуженным) успехом, хотя я и выполнил замысел, но, мне кажется, лучше было бы «замыслить» ее в несколько иных формах. Но меня радует, что хоть раз пришлось сделать что-то законченное (и притом таких размеров!), а не только пачкаться – эскизики – все же souvenir Вожеге от меня. Ну-с, покадил себе достаточно и могу перейти на что-нибудь другое. <...>

Сегодня с утра бегаю по Вологде – дивно хорошо – чуть-чуть морозно (1°-2°) и солнце. А главная прелесть, кажется, в том, что один! Кажется, убеждаюсь, что лучше всего изучать красоту одному – сосредоточеннее и нет третьего (друга дома⁵), мешающего tête-à-tête'у с произведением искусства! Теперь осмотрел уже весьма много. Но все же еще не все – придется приехать еще, да, я думаю, и не один раз. И даже около часу имел возможность «рыться в книгах» – возможность, предоставленную мне заведующей библиотекой кружка (издавшего «Вологду» Лукомского⁶). Как это было приятно. Сегодня видел еще новые фрески – еще лучшие, чем прежние!

л. 36 об.–37 об.

1. Можно с уверенностью утверждать, что Катюша исполняла роль одной из сестер – Липочки, поскольку Наталья Павловна играла другую – Настю, невесту персонажа, сыгранного Эйзенштейном.

2. В письме М.А. Пушкаревой Ю.И. Эйзенштейн от 6 мая 1919 года упоминается дочь Лиза, которую некий режиссер убедил вернуться в театр (см. РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 3051, лл. 1 об.-2).

3. Польку Иванов и Настя танцуют во втором действии, в котором и появляется на сцене персонаж, которого исполнял Сергей Михайлович.

4. Действие пьесы Островского и Соловьева происходит в семидесятые годы.

5. Это определение, надо думать, относится к Кате.

6. Речь идет о книге Георгия Крескентьевича Лукомского (1884–1952) «Вологда в ее старине. Описание памятников художественной и архитектурной старины, составленное и изданное при участии членов Северного кружка любителей изящных искусств» (СПб., 1914).

[17 ноября 1918]

Вологда 17/XI-18

Моя милая, славная, ненаглядная душка – Мамуля!

Пишу Тебе опять же из Вологды, куда послан для снятия калек – на сколько дней? – сие будет от меня зависеть... ну, а я... я уж постараюсь! Получил Твое письмо от 7-го и... и удивился, что в нем ни звука о посылке. Неужели ее Тебе еще не доставили?

Почему я не писал? Трудно сказать – я нахожусь в каком-то постоянном водовороте. Например, начал Тебе письмо – закружился в предкомандировочной горячке и потерял письмо. То надо бежать в театр – устраивать «подвал» для 1-го действия «Поцелуя Иуды»¹. То еще что-нибудь. Вечером сижу у дев или гуляем – здесь удивительные ночи – вроде наших милых Петербургских «белых ночей» – характерная черта здешней зимы. Эти ночи – свежевыпавший снег, луна, ели – все это создает феерические картины.

Сегодня, наконец, сбылись мои мечты – осмотрел Прилуцкий монастырь (на 8-й версте по ж[елезной] д[ороге] от Вологды). Выехал вчера в 7 ч. 18 м. вечера. И был в «Прилуках» (разъезд 8-й версты) около 4-х утра. Сильно мерз и дремал (в вагоне спал на багажной полке 3-го класса рядом с «товарищем» – вообще приспособляемость ко всему поразительная, даже как-то совестно перед своим прошлым я – Zuckerrüppel'ом! <сахарной куклой – нем.> – настолько перестал быть брезгливым и пр. в силу сложившихся обстоятельств. Но, может быть, это к лучшему – новая жизнь, вероятно, сулит такие условия.

Прилуцкий монастырь (пополудремавши-[по]мерзнувши до 8-ми ч., я пошел с полустанка к нему) представляет очень интересный ensemble своими 3¹/₂ саж[енными] сте-

нами и башнями (10 сажень)² — главным образом своеобразностью раскраски башни (такого типа <рис.>), как показано штриховкой, раскрашены полосами: красный, охра и белый, что с зеленью крыши дает очень оригинальный, особенно издалика при ярком солнце, и живописный эффект. Стены также — с накрашенными и так же расцветченными арками и полосами. Длина стен — 400 сажень — добросовестно обошел их все изнутри, по очаровательной крытой галерее, и снаружи.

В двух башнях посредине имеется по огромному каменному столбу (доверху), поддерживающему стропила. В нем устроены поэтажно по глухой нише-углублению радиуса аршин $1\frac{1}{4}$, куда сажались, а иногда и замуровывались при Иоанне Грозном — преступники³. Я, конечно, не пропустил случая влезть и посидеть в таком «каменном мешке» и как-то сразу почувствовал атмосферу старины. Тем же чувством проникался, и гуляя по галереям стены, и мысленно рисуя себе, заглядывая в ниши и амбразуры, машикули и щели для стрельбы, светливую массу черных монахов, теней, льющих горящую смолу, бросающих камни и орудующих прочими симпатичными средствами древнероссийской обороны!

Но где прямо переживаешь XVI век — это в нижней (под собором — зимней — теперь служат лишь в ней, а верх мне лишь показали) церкви⁴: своды, начинающиеся от пола, тускло мерцающий иконостас, какая мгла и резкие очертания фигур, проходящих мимо вросших в землю окон с солидной решеткой, высокая худошавая фигура архимандрита с (Бог ее знает, как она называется: <рис.>), на шлейф которой я, кстати сказать, наступил и... покраснел (помнишь, как «Володя!»), мощи местных святых Дмитрия и Игнатия Прилуцких⁵ — все создает вместе с полным мраком очень сильное впечатление. Вериги св. Дмитрия меня разочаровали — я думал, что они значительно массивнее.

Налюбовавшись всем: очаровательными галерейками XVI в.⁶, более новой галереей и купольной комнаткой в углу стены (увы, в каком виде), типами монахов — ну, знаешь, таких двух косых типов нигде, я думаю, и не сыщешь, каких я видел днесь!, и пр., собрался уже уходить в грустях, так как нигде не мог получить чаю и закусил лишь одним яйцом и крошкой хлеба, как наткнулся уже у выхода на о[тца] вратаря, пригласившего меня к себе на чай. Влез в какую[-то] щелеобразную арочку — дверь из-под проездной арки под надвратной

церковью⁷ – и очутился в очаровательной келейке. Филипп Павлович поставил самовар и угостил меня чаем с молоком и даже хлебом, так как с чаем моего фунта хлеба быстро не стало. Я со своей стороны угостил порционной порцией сахару, двумя яйцами (я 15 штук взял в дорогу) и рублем. В общем, мы так сдружились, что он под конец подарил мне листки с преподобными и дал их монастырского хлеба на дорогу (они «1-ой категории» монахи – 1 фунт хлеба 1 сутки).

Сейчас, получив на питательном пункте традиционно хлеб и сахар (да еще воблу!) и поевши щей на вокзале, сижу в вагоне 1-го класса № 50, где буду ночевать эту и следующую ночи. Сейчас буду пить чай, которым меня угощает сосед по купе – «комиссар из Москвы». <...>⁸ Кстати, нам увеличили паек: 1½ фунта хлеба в день, сахару и пр. тоже больше. Скорее бы кто-нибудь ехал в Петро, послал бы Тебе!

л. 39–41 об.

1. «Поцелуй Иуды» – пьеса (1909) Софьи Николаевны Белой (наст. фам. Богдановская), мелодрама из современной жизни. Названа по имени Иуды Викентьевича – «ростовщика 48 лет. Оборванного, худого, типичного».

Декорация первого действия так описывается автором: «Темная комната в подвальном этаже. В углу масса рухляди, одежда висит, лампы старые. Стоят кровать, шкаф большой или сундук в углу. На стенах картины. В открытую дверь видна передняя. Окно, у окна старый диван. И стол посередине комнаты».

Спустя несколько месяцев, в «Мыслях о репертуаре и драматической литературе вообще» Сергей Михайлович назвал Белую «наседкой проституток и пьяниц и пр. детищ, которых по выходе из театра и так задаром увидишь на первом перекрестке» (Мнемозина. Вып. 2, с. 195).

2. Начало возведения каменных стен Спасо-Прилуцкого монастыря относится к рубежу 1640–1650-х гг.

3. Здесь можно наблюдать, как «поэзия» вытесняет в сознании Сергея Михайловича «правду» (если воспользоваться названием книги воспоминаний Гёте): каменные стены монастыря стали возводиться в середине XVII века, многие десятилетия спустя после смерти Ивана Грозного, в «ниши-углубления» не могли при нем «замуровывать преступников». Назначение «каменных мешков» было более функциональным: в них хранились боеприпасы.

4. Речь идет о Спасском соборе, построенном в 1537–1542 гг. из камня на месте сгоревшего деревянного.

5. В Спасском соборе покоятся мощи Дмитрия Прилуцкого (ум. 1391), основателя обители, и Игнатия (в миру – князь Иван Андреевич; 1477–1523).

6. Имеются в виду крытые переходы, соединяющие Спасский собор с трапезной палатой и древними настоятельскими покоем.

7. Речь идет о церкви Вознесения (до 1815 года – храм во имя Федора Стратилата).

8. В письме густо зачеркнуто около трех строк. Позднее (15 декабря) Сергей Михайлович пояснял матери: «...письма просматривает военная цензура – комментарии излишни...» (л. 52).

[30 ноября 1918]

Вожега 30/XI-18

2°. Конечно, о «Мире Искусства» надо позабыть, хорошо, если попадется отдельный N, разве у Вольфа нет?
л. 42 об.

Не знаю, писал ли я Тебе, что купил 15 очень интересных снимков из Вологды – особенно фресок (правда, по 2 рубля, но есть великолепные и размера 13 см x 18 см).
л. 43

[9 декабря 1918]

19 9/12 18

... читал рассказы Уайльда (черт его знает, как он пишется! Wilde!) в русском (увы!) переводе...

л. 46

2 раза был в «Северном кружке любителей изящных искусств», куда попал членом и где читал много симпатичных и даже очень интересных книг.

л. 47 об.

В деревнях видел очень интересные избы, как-нибудь пришлою схемы. Сейчас поздно, хочу спать <...>

А главное, удалось (правда, за 50 руб. и сахар) выторговать у бабки чудный сарафан, о каком я мечтаю с самого приезда – ярко-полосатый, шерстяной – привезу Тебе. Страшно красивый и при 2-х аршинах ширины – 6¹/₂ в окружности! Нерезанный, сшитый лишь по одному шву и наверху собранный в складки – дивный ковер на стену или пол или подушки под ноги – Твой идеал – краски изумительные по свежести и живописности!

Сегодня получил от Фили! письмо – она, в свою очередь, получила от папы – все наши вещи из Риги вывезены, кроме, к счастью, части архитектурных книг – моя комната пуста, даже Филин диван увезен. Кое на что есть расписки – папа надеется хоть часть вернуть².
л. 49–50

1. Домашнее имя Марии Яковлевны Элькснис (Эльксне), тесными узами связанной с рижским домом Сергея Михайловича. В архиве С.М. Эйзенштейна сохранились ее письма к нему (РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 2278).

2. По всей видимости, это последние сведения, полученные Сергеем Михайловичем о своем отце от близких семье людей. Разорение квартиры произошло в его отсутствие, так как Михаил Осипович в это смутное время жил в Юрьеве, на родине Елизаветы Карловны Михельсон, с которой позже эмигрировал в Германию. В Юрьеве же (в сентябре или октябре 1917 года) Сергей Михайлович в последний раз виделся с отцом (см. письмо Е.К. Михельсон С.М. Эйзенштейну от 3 октября 1920 года; РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 1978, л. 1; см.: ниже, с. 91–96).

[19 января 1919]

Вожега 19/1-19¹

А жаль потому², что сегодня дал второй урок рисования в ж[елезно-]д[орожной] школе. Очень занятно! Некоторые прямо молодцы. А впереди – широкие перспективы: лепка, школьный театр (предписан в программе) и масса интересного. Опять же $\frac{3}{4}$ фунта хлеба в день, $1\frac{1}{2}$ куска сахара и чай! Урок с $1\frac{1}{2}$ – $2\frac{1}{2}$, а у нас перерыв как раз с 1 – $2\frac{1}{2}$ – успеваешь пообедать и в школу. За 2 оставшиеся недели заработаю, кроме большого удовольствия, – 180 рублей.

После больших тренировок с Клубом Коммунистов сегодня опять начну помогать им – писать знаменитый лес. Что-то будет!

Вообще смелость у меня поразительная: я же учитель 100 человек детей³, я же – декоратор. Прямо совестно?!

л. 57 об.

1. 27 декабря 1918 года Сергей Михайлович отправил матери открытку, в которой сообщил о том, что получит отпуск «4-го нового стиля, чтобы быть 23 ст[арого] ст[илия]» (л. 53). 29 декабря в письме он подтвердил, что приедет в Петроград на Рождество (см. л. 54).

2. В начале первого по возвращении в Вожегу письма сын писал матери о предполагаемом переезде Военного строительства в Двинск в распоряжение Начальника инженерной армии Латвии и об условиях пребывания там (пайки, оклады) (см. л. 57).

3. В письме от 10 февраля Сергей Михайлович почти оправдывался перед матерью: «Но в общем я кое-чего о преподавании в сельских школах рисования знаю, а до другого догадываюсь – главное, апломб – начну со сказок Перро – буду им читать, и пусть рисуют» (л. 67).

Вожега 21 января 1919 г.

Совершеннолетие отпраздную совсем хорошо – М.А. новорожденная 11-го! И мы решили совместить в 12 часов ночи торжество¹.

л. 59 об.

1. Сергей Михайлович родился 10 января 1898 года (по старому стилю). По новому стилю это 22 января (в XIX веке) или 23 января (в XX веке). Однако свое совершеннолетие он отпраздновал 22 января 1919 года (см. следующее письмо).

[24 января 1919]

24/I-19

Дорогая, милая, славная Мамуличка!

Письмо сие пишу экспромтом. Дома лежит еще одно письмо от 21-го: не мог отправить, 9-ое праздник.

Сегодня сонный: вчера до 3-х утра справляли — с 9—12 мое рождение и с 12—3 Марии Алексеевны. Какое совпадение! Она напекла из общей муки дивных коржей на молоке (подарок одной дамы) и масле и изумительных тяпушек. Гостей было человек 20. Играли, танцевали и вообще мило провели время, хотя могло быть веселее. Но, я думаю, это оттого, что 9 чел[овек] из нас каждый вечер (даже накануне) устраиваем вечеринки, катание на лыжах (пока ходил раз), на лошадях, прогулки какие были и маскарады были на праздниках, судя по рассказам!

Дебош продолжается — имел лишь один вечер маломальски свободным (после бани) и написал Тебе, но (я свинья, конечно) не сумел отправить. Рвусь к чтению своих милых книг, а то уж больно закрутился.

С Катей отношения как со всеми¹, с Марией Алексеевной — очаровательные. Вдвоем пили у меня «на скатерти» остатки «каккао». Кстати, она очень просит сообщить, как окраска Твоего сукна? Что с Пушкиными? Ты не заходишь? От них ни слуху ни духу.

Нам дают теперь серенькую муку. Для печений — великолепно, хлеб менее вкусен. На днях спекут. Собираюсь послать Тебе. Кажется, есть уже экономия (минус вчерашний фестиваль).

Пока целую крепко-крепко и обнимаю.

Любящий Сергей.

P.S. Пиши скорее, беспокоюсь и скучаю.

Целую.

л. 60—61 об.

1. В письме от 21 января Сергей Михайлович сообщал матери о ссоре с Катей по приезду в Вожегу (см. л. 59), а в письме от 30 января добавлял, что с Катей держится «официально», а по Наташе «соскучился» (см. л. 63).

[30 января 1919]

Вожега 19 30/I 19

Завтра приступаю к писанию лесной декорации в местном «Императорском» театре. Что выйдет – один Бог знает, но я не смущаюсь.

Скоро собираемся опять что-нибудь ставить.

л. 62 об.

Следующее [воскресенье] собираюсь поехать фотографировать Ухтомский монастырь (в 7-ми верстах) и дивные, образцового письма, старинные иконы, находящиеся в одной (трехсотлетней) церкви, самой по себе очень интересной.

л. 63 об.

[3 февраля 1919]

3/II

Дорогая Мамуля!

Прости, что так мало и редко пишу, но я *сейчас занят «превыше главы»* с устройством спектакля¹, ибо 85% лежит исключительно на мне: вся режиссура, устройство всех декораций (3 перемены) и вагон бутафорий (*style grotesque!*) и вдобавок еще играю и самую, кажется, трудную (по «неблагодарности» и неясности обрисовки) [роль], ибо ничто <так. – В.З.> с ней справиться не умеет: “ты не смотри, что она маленькая – маленькая, да вонючая!”

И вдобавок ко всему еще работа в Строительном отделе, а что хуже всего – третьего дня простудился (танцевали до 3-х утра на вечере), а спектакль надо ставить в воскресенье! Сейчас пойду намажусь йодом и наполоускаюсь, а потом надо малевать бутафорский шкаф и деревья – пятнами. Я очень счастлив – полный простор для моей фантазии – фанеры (120 листов 2½ арш[ина] на 1½ арш[ина]), земленосные мешки, краски (1 пуд 5 фунтов), плотник, парикмахер, гример, слесарь и сам отрук², наиболее горячо помогающий и пилящий прямо с остервенением (руки в кровь!) – стараюсь осуществить в полной мере мои *grotesque*’ные замыслы и бреды, только очень тяжело, что приходится почти все делать лично – никому не доверишь –

непрерывно влипают в дешевый провинциальный трафарет.

л. 64–65 об.

1. О постановке какой пьесы идет речь, по сведениям, содержащимся в этом письме, установить невозможно. Безусловно, это не пьеса С. Белой «Поцелуй Иуды»: там всего лишь две декорации, обе — интерьеры.

Показательно, что будущий режиссер забывает назвать свою первую режиссерскую работу. Еще больший интерес вызывает то, что в следующем письме от 10 февраля (целых четыре убористо написанные страницы, л. 66–67 об.) он ни строки не пишет о прошедшем спектакле или о том, что он не состоялся. Поскольку Сергей Михайлович старался не сообщать матери о своих неудачах, можно предположить, что его первая постановка успеха не имела.

2. Речь идет, надо полагать, о С.Н. Пейче.

[4 марта 1919]

Где-то между I-ой разгрузочной платформой
Варш[авского] вокзала и Гатчиной
4-го/III 2 ч. 20 м. по ж.-д-жному

Горячо любимая Матушка!

Благополучно нашел эшелон, попил чайку и еду в объятия неизвестного будущего — Двинского¹ цикла.

Обнимаю, пребываю покорным сыном
Сергием

л. 68

1. Двинск — ныне Даугавпилс (Латвия).

[8 и 9 марта 1919]

г. Двинск Латвия 9 и 8/III — 1919

Дорогая Мамуля!

Извини, что я, будучи с 6-го марта здесь, еще не чиркнул Тебе 2-х слов. Но был все время в волнениях. Подумай! Еду сегодня в командировку в Ригу за электрической арматурой. Комментарии излишни!

Затем страшно был занят разными философскими проблемами, возбужденными в разговорах с М.П. о «Театре для себя» Евреинова¹.

Хотел было полужавить с числом, но потом решил, во всем сознавшись, отдать себя на милость Твоего великодушия. Напишу из Риги и о Риге.

Пока крепко целую, обнимаю и пребываю крепко любящим

Котиком

л. 69

1. Книга Николая Николаевича Евреинова (1879–1953) «Театр для себя» была издана в трех томах в издательстве Н.И. Бутковской: Часть первая (теоретическая), с рисунками Н.И. Кульбина (1915); Часть вторая (прагматическая), с рисунками Ю.П. Анненкова (1916); Часть третья (практическая), с рисунками Н.И. Кульбина (1917).

Надо сказать, что влияние театральной деятельности Н.Н. Евреинова, его книг и самой его личности на становление С.М. Эйзенштейна (как режиссера, так и писателя) до сих пор не привлекало достойного внимания исследователей. Между тем наряду с Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом – это ключевая фигура для понимания творчества нашего героя, увлекавшегося театром «Кривое зеркало» по приезду в Петроград, изучавшего книгу «Театр для себя» во время Гражданской войны и иностранной интервенции и ссылавшегося на монодраму «В кулисах души» незадолго до смерти – в своих «Мемуарах».

Рига 10-го марта 1919 г.

Милая, ненаглядная Мамуля!

Сегодня в 7 час[ов] утра прибыл сюда – с каким трепетом можешь себе представить!

Папы нет! При занятии Риги «нашими»¹ он куда-то выехал (дворник не знает куда), оставив квартиру². Она уже описана, и большая часть вывезена и национализирована. Сейчас иду ее отвоевывать в квартирный отдел. Какова Рига, напишу завтра, пока ничего не видел – было темно³.

Двинск – изрядно паршив! Дороговизна очень большая: масло 35–55 руб., хлеб – 8–9 р., «булки» (француз[ские] сероватые) – 20–25 р., сливочные конфеты – 2 р. штука (45 р. фунт), телятина – 5–8 р. фунт. Напиши, чего выслать.

С 1-го февраля получаю 1100 р.

Целую

Котик

л. 70

1. Рига была взята Красной Армией в начале января 1919 года.

2. В письме от 6 апреля 1922 года, адресованном Сергею Михайловичу, Елизавета Михельсон сообщала, что в Штеттине 9 февраля 1919 года его отец вручил ей визитную карточку с подписью, по которой она становится в случае его смерти наследницей находящихся при нем денег и вещей (см. РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 1978, л. 17). Из этого следует, что в феврале 1919 года Михаил Осипович уже был в Германии.

3. Следующее письмо, сохранившееся в архиве С.М. Эйзенштейна, датировано 2 апреля 1919 года. В нем нет никаких упоминаний о командировке в Ригу, а сообщается о «тревожных днях» в Двинске, об эвакуации всех, кроме строительства, и о возвращении обратно, так как паника была сочтена ложной (см. л. 73–73 об.).

Очевидно, травма от посещения города детства и отрочества была столь велика, что Сергей Михайлович так и не написал обещанного письма. Впрочем, воз-

можно и другая версия (на наш взгляд, менее отвечающая характеру уроженца Риги), что письмо не сохранилось.

«Латвия» Двинск 5 апреля 1919 г.

Хорошо, если бы удалось найти I и II части «Театра для себя» Евреинова (спроси у св. Евгении¹), III-ья у меня есть.

л. 75

1. Может быть, Сергей Михайлович называет св. Евгению Евгению Яковлевну Конецкую, о которой речь будет неоднократно возникать в более поздних письмах (она осенью 1919 года приедет с Юлией Ивановной в Холм).

7 мая 1919 г.

За последнее время стараюсь побольше читать. Сейчас увлечен Peer Gunt'ом Ибсена¹, Paralipomena Шопенгауэра² и др. умными вещами. Книги мои переправь поскорее домой³. <...>

Ездил в гости к Гершельману на участок. Осматривал страшно интересные немецкие окопы и разрушения; был на поле сражения, смотрел скелеты и даже взял на память шейный позвонок!⁴

л. 79—79 об.

1. Пьеса Генрика Ибсена «Пер Гюнт» — одно из любимых произведений Эйзенштейна. На монолог героя о «сухих листьях» он ссылался неоднократно — самое горькое упоминание в «Мемуарах» (т. 2, с. 440).

2. О чтении этого труда Артура Шопенгауэра Сергей Михайлович вспоминал в 1946 году: «...в Ново-Сокольниках с Шопенгауэром в тени теплушки, под вагоном, в ожидании перецепления эшелона. Под вагоном веет прохладой, и параграфы “Парергов и паралипоменов” из маленького немецкого издания аккуратно укладываются в памяти» (Мемуары, т. 1, с. 308).

3. Юлия Ивановна приезжала к сыну в Двинск на Пасху. Вероятно, при возвращении она взяла часть книг сына сама, а другую часть взяли попутчики. Может быть, речь идет о книгах, вывезенных им из отчего дома во время пребывания в Риге.

4. Подробнее о посещении «поля под Двинском» см. в первом томе «Мемуаров» (с. 317—322).

Латвия Двинск 11 мая 1919 г.

Вчера был в «театре», если это заведение-гримасу можно украсить этим святым именем. Шел «Павел I»¹. Билеты были казенные. До конца не высидел, ибо: «мне

не смешно, когда фигляр коверкает божественного Алигьери»².

Все же самая интересная часть спектакля протекала внизу – в зрительном зале, в фойе, и апогея сценической напряженности достигала у входных дверей, где всякие паршивые личности с билетами через профессиональные союзы ругались с билетерами. Если бы не отчаянные антракты, досидел бы, хотя видеть циничного парикмахера в роли Александра Благословенного и т. п. не доставляло очень сильного наслаждения, но за свои деньги (pardon! билет был даровой)...

Книги, милая, перевези, хоть и за 200 рублей, так как 3 Ежегодника и те стоят, по самой скромной расценке, 225 рублей!

Скоро, говорят, будете ездить в Райволо?³ В общем, настроение у меня весьма хорошее, но с осени во что бы то ни стало хочу в Петрополь в Институт.

Как принято в нашей семье, целую и обнимаю очень судорожно и страстно и остаюсь покорным сыном Сергием

л. 81–81 об.

1. «Павел I» – пьеса (1908) Д.С. Мережковского.

2. Парафраз реплики Сальери из маленькой трагедии Пушкина: «Мне не смешно, когда фигляр презренный / Пародией бесчестит Алигьери».

Любопытно здесь отождествление своего суждения с мыслями именно этого литературного героя. Интерес Сергея Михайловича к нему оказался длительным – ср. с более поздней апологией «Бедный Сальери» (см. ИП, т. 3, с. 33–34).

3. Дачное место под Петроградом. Сергей Михайлович провел там лето 1916 года. В набросках к «Мемуарам» («Райволо») он вспоминал о чтении в это время книги Старка «Старинный театр», о впечатлении от нее и о своем интересе к деятельности Н.Н. Евреинова и театра «Кривое зеркало» (см. РГАЛИ, ф. 1923, оп. 2, ед. хр. 1060, л. 6).

Как известно, в первом сезоне работы Старинного театра (1907) были поставлены спектакли различных жанров средневекового репертуара: литургическая драма «Три волхва», «Миракль о Теофиле», моралите «Нынешние братья» и «Игра о Робене и Марион», а также «Очень веселый и смешной фарс о чане» и «Очень веселый и смешной фарс о шапке-рогаче».

[10 июня 1919]

Дорогая Мамуля!

Шлю привет из Ново-Сокольников – он еще, кажется, имеет связь с Вами. Дай Бог ему дойти до Тебя – все же меньше будешь волноваться.

Мы эвакуированы¹, пока едем в В[еликие] Луки.

Через Вологду получил подробное письмо².

Храни Тебя господь.
Целую.
Сын
10 июня 1919 г.

л. 84

1. 22 мая армией Гольца была взята Рига и началось отступление красных частей.

2. Поскольку еще 13 мая началось наступление Северного корпуса под командованием Н.Н. Юденича на Нарвском направлении, то и Сергей Михайлович и его мать посылали письма кружным путем — через Вологду.

[10 июня 1919]

№ 2 10/VI-19

Дорогая Мамуля

11 ч. 15 м. вечера. Мы все еще в Ново-Сокольниках — 5 часов лежал на солнце и два раза купался — загорел как арап.

Все жалеют, что Ты меня не видишь: Ты бы порадовалась, как «Сережа поправляется».

Куда едем, выяснится позже. Напишу.

Пока целую. Не беспокойся. Буду писать.

Целую.

Сын

л. 85

[11 июня 1919]

Ново-Сокольники 11/VI-19

Дорогая Мамуля!

Очень рад — представился случай послать Тебе письмо с okazji. Вчера послал отсюда 2 открытки. Одно письмо послал с рассылным через Вологду¹. Бог даст, дойдут. В общем, на всякий случай повторяюсь. Не писал я так долго, потому что был уверен, как и все в Двинске, что Петроград был занят белыми и отрезан. Надеюсь, что Твое молчание объясняется только такими же предположениями насчет Двинска. Но недавно узнал, а приехав сюда, и окончательно убедился, что связь с Вами, к счастью, не нарушена, и пользуюсь случаем написать Тебе.

Мое, на первый взгляд, странное местонахождение — Новые Сокольники — объясняется нижеследующим: нас

эвакуировали из Двинска. Положение там весьма серьезное. Настолько, что мы думали, что целиком попадем в руки поляков, немцев и пр. смешанных белых войск, занявших Ригу, Фридрихштадт, Якобштадт, Крейцбург и находящихся в 30 верстах от Двинска. Мы, кажется, последнее учреждение, выехавшее из Двинска, откуда вывезено буквально все, кроме *действующих* полков, присутствие коих, кажется, мало влияет на судьбу Двинска!

Сперва поехали в Режицу², простояли день и приехали сюда, стояли также день, пока начальство ездило в В[еликие] Луки за инструкциями. День этот (как и день в Режице) при великолепной погоде провел совсем по-дачному: дважды купался и часов 5 лежал нагишом на солнце. Почернел так, что все жалеют, что Ты не видишь, какой хороший вид и цвет лица у Твоего сынишки.

Вчера узнали, что будем мы стоять все же в Режице, что, конечно, тоже очень хорошо и во сто крат лучше Двинска, ибо, по совести говоря, даже не город, но хотелось бы быть ближе к милому пределу и, конечно, дома! Ужасно хочется в Петроград, хотя, если катишь в эшелоне взад-вперед по матушке России, тоже не худо на летнее время, но сидеть где-то в <зачеркнуто> дыре и не дома... Ну вообще Strund!

Как только получишь письмо, сейчас же пиши ответ: Режица, Управление Начальника 21-го Военного Строительства (опять № переменили, но лучше быть 21-м в России <4 строки вымараны³> Пиши сейчас же, потому что, так как наши участки будут в Острове, Пыталове, чуть ли не в В[еликих] Луках, возможно, что нас через некоторое время передвинут опять и я вновь останусь без весточки от моей милой Мамули.

За меня, ради Бога, не волнуйся! В Двинске еще могло что-либо быть, а теперь уже в безопасности. Буду писать часто, потому что меня больше всего волнует и беспокоит Твое паническое волнение за меня, которым Ты, вероятно, занимаешься. За Тебя я пока спокоен, но ради Самого Христа пиши скорее.

Все, присланное с Катей (она уже служит в Витебске), получил с большой благодарностью, хотя, несмотря на «разврат», с большим удовольствием съел с сокоммунарками «сласти», сахар мы сперва приняли за спекшееся мыло! Финансы совсем поправились. Mercі за поддержку. Впереди видится 40%-ая прибавка с 1-го февраля. Кажется, определенная, но верить пока боюсь.

Состояние настроения хорошее, с сильным желанием вернуться к осени к семейному очагу. Надеюсь, что после этого письма Ты успокоишься. Все время говорю об этом, но что у кого болит, тот о том и говорит, а у меня более всего болит именно Твое волнение за меня. Пока кончаю, моя ненаглядная, крепко целую и обнимаю, да хранит Тебя Господь, обнимаю еще и крепко-крепко целую, пребывая покорным сыном
Сергием

л. 86—87 об.

1. Речь идет о письме от 8 июня из Двинска, где Сергей Михайлович писал: «...мы до последних дней были твердо уверены, что Петроград взят белыми...» (л. 82).
2. Ныне Резекне (Латвия).
3. Строки зачеркнуты, по всей видимости, военной цензурой.

Ново-Сокольники 11 июня 1919 г.

Дорогая Мамуля!

Сегодня выяснилось (едем сегодня): будем в Режице. Адрес мой: сей милый город, 21-е Военное строительство Р.С.Ф.С.Р. Предпочитаю быть 21 в России, чем 1-ым в Латвии¹.

Пиши сейчас же о себе.

Режица мне не очень улыбается. Хотелось бы на юг, но все «юги» отдал бы за милый, славный Петро и «дома». Пиши скорее. Беспокоюсь. Целую.

Покорный сын

л. 88

1. В Двинске подразделение, в котором служил Эйзенштейн, именовалось: 1-ое Военное строительство Латвии.

Режица 17 июня 1919 г.

Благодарю Бога за свою обильную фантазию: усиленно занимаюсь выработкой принципов инсценировки и постановкой (много рисунков и заметок) средневековых мираклей, «Сказок Гофмана», «Гамлета» и т. д.¹. Даже драматическими творениями занимаюсь² и много читаю, очень интересные книги — специально театральные.

л. 90 об.

1. Речь идет о «Заметках касательного театра», начатых Эйзенштейном еще в Двинске 13 мая. Они опубликованы: Мнемозина. Вып. 2, с. 192—254. Записи,

сделанные до 17 июня, занимают с. 199–225 и перенумерованы Эйзенштейном (№№ 1–24). Мистериям и мираклям посвящены записи №№ 6 – 18 мая, 8, 10 – 19 мая, 11, 12 – 21 мая, 19 – 3 июня, 20 и 21; «Сказкам Гофмана» Жака Оффенбаха – № 23 – 13 июня и № 24; «Гамлету» – №№ 7 и 9.

2. Во многих записях Сергеем Михайловичем упоминается его собственная пьеса «12 часов Коломбины».

опять же Нов[ые] Сокольники 18 июня 1919 г.

...все же имею к Тебе еще одну колоссальную просьбу: в изд[ании] *Театрального отдела Народного Комиссариата Просвещения* вышли следующие книги, которые умоляю купить мне и прислать с М.А. Эти книги мне очень-очень нужны, важны и интересны:

1° Мигуэль Сервантес Сааведра. Два болтуна¹, перев. с испанского А.Н. Островского. Изд. ТЕО, Петербург, 1919, 1 р. 50 к.

2° Хасинт Бенаvente. Игра интересов². Кукольная комедия в 3-х д., перев. с испанского П.О. Морозова, то же изд. – 3 руб.

3° Скриб. Очерк В.Чудовского, 50 к.

4° Сервантес. Саламанская пещера

5° Сервантес. Ревнивый старик

6° Лопе де Руэда. Оливы³

7° Ф. Сологуб. Дар мудрых пчел

8° Вс. Мейерхольд и Ю. Бонди. Алинур. Сказка в 3-х д.⁴

Все в издании Театрального отделения – купить, вероятно, можно всюду. Наверно получишь: между арками под бывш[им] М[инистерством] нар[одного] просвещ[ения] с Чернышева пер[еулка] Чернышевск. площадь (знаешь, куда выходит Театр[альная] улица) – там между арками маленькая лавочка (по крайней мере, была раньше), специально торгующая изданиями Комиссариата народного просвещения.

9° Изд[ание] Универсальной библиотеки:

А. Шницлер. Зеленый попугай.

Все эти книги, если Ты меня только любишь, купи, пожалуйста, в 2-х экземплярах. (хоть при теперешних тяжелых обстоятельствах исполни мою фантазию, за книги, которые вожу с собою, все боюсь – и потом эти так дешевы) – один комплект пришли мне с Марией Ал[ексеевной], другой спрячь в мой шкаф.

Как осядем, сам постараюсь приехать домой, по которому и по Петро я очень скучаю. С осени во что бы то

ни стало хочу домой. Обстоятельно распиши о себе.
Деньги на книги посылаю с М.А.
Жду с нетерпением от Тебя известие, получила ли Ты
все мои письма.
Целую очень, очень, очень крепко.
Остаюсь любящим
Котиком
P.S. Целую

л. 91–92

1. В архиве Сергея Михайловича сохранились эскизы декораций и костюмов к этой пьесе Сервантеса, выполненные 26 ноября 1919 года (см. РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 709).

2. Бенавенте-и-Маргинес Хасинте (1866–1954) – испанский драматург, лауреат Нобелевской премии (1922). Пьеса «Игра интересов» написана им в 1907 году. В архиве Эйзенштейна сохранились эскизы декораций, костюмов и гримов к этой пьесе (там же, ед. хр. 839).

3. Руэда Лопе де (между 1500 и 1510–ок. 1565) – испанский драматург. «Оливы» написаны в жанре «пассос» – комическая интермедия в прозе.

4. Сказка «Алинура» Вс. Мейерхольда и Ю. Бонди сначала была опубликована в детском журнале «Игра» (Пг., 1918, часть 2, с. 1–25) и сопровождалась статьей Мейерхольда «В приемах импровизации» (с. 29–30).

[23 июня 1919]

Очень интересный уездный город: много церковной архитектуры¹ и очаровательного Empire'ного провинциализма.

Чем-то окажется Холм?²

Целую крепко-крепко. Любящий сын

Сергий

23/VI-19

л. 94 об.

1. Написано на лицевой стороне почтовой карточки: «Торопец. Речка Торопка и город», где изображен центр городка с собором и колокольней.

2. В предыдущем открытом письме Сергей Михайлович уведомил мать, что «перевелся из Управления на 1-ый участок техником 1300». Служить предстояло в окрестностях Холма, в 90 верстах от железной дороги (см. л. 93).

гор. Холм Псковской губ.

10-го июля 1919 г.

...Ты, милая, конечно, уже не сможешь «вселить» в себя взгляд, который я всячески в себя вдавливаю (и подчас с успехом!), именно: если что невозможно, гибнет,

то либо делать что-нибудь настоящее против этого, а не горевать, или, если первое невозможно, или вообще «с корнем вырвать» желания за этим или любовь и привязанность к гнущему. И мириться со всем неизбежным путем «рассуждения» и «задавливания» эмоциональной части. — Страсть философия! Но если глубоко до дна вдуматься в принцип этой сентенции, то становится жутко, и я верю, что это может привести (и во многом привело) к тому, что говорит Victoria Cross в «Six Chapters of a Man's Life»¹, что «философия действует как кокаин, убивая страдания, но лишая радости». Так-то это так, но зато приобретаешь какую-то «сверхжизнейскую» уравновешенность и Nirvan'y; не знаю, может быть, это дутые слова человека, которому живется легко, как мне; но например, что касается «жизни» (я понимаю «животную сторону ее») в Двинске, далеко не удовлетворяющей Твоим требованиям, а я был вполне доволен. Перо, бумага, карандаш, «мои» книги — вот же «с милым рай и в шалаше»! (Хотя «милый» — мне вовсе не надо!) Правда, таким «безболезненным выдергиванием эмоций» я, может быть, скоро лишу себя интересов и привязанности ко всему, хотя мое упрямство (довольно Вам известное) медным лбом бьется до последнего и философия лишь покрывает его прохладительным компрессом, когда он уже расшибся вдребезги. Сейчас, мне кажется, я могу совершенно владеть «эмоциональным аппаратом» своего «я» и «убедить» его во всем.

Не знаю, что будет, когда несчастно влюблюсь, но это вряд ли случится, ибо мне, мне кажется, что мой спасительный лозунг меня уже раз отвел, а может быть, благодаря ему «могущая быть любовь» (это все не признания сына престарелой матери, а лишь гипотезы объективного холмского наблюдателя за Двинскими переживаниями) не состоялась², или была бы, не будь его — maître <художника — фр.> увлечений, счастливой, ибо любовь (как я ее понимаю по «романам») с «запасным выходом» (на случай несчастья, как делается в кино) вряд ли возможна. (Эти листки, пожалуйста, храни, когда «втворюсь», от души посмеюсь над ними, но... но придет ли это время?) Пока нерушимый покой ментального аппарата мне дороже страстных судорожных и сладостных колебаний, также с грустями, горем, разочарованием и пр. (+ и — этого состояния имел случай досконально наблюдать на моем друге Сергее Ива-

новиче — и, признаться, охота от этого не увеличилась!) — эмоционального.

Ну вот, вместо утешений Тебя взял да и расписал кусочек высшей философии и модели, но, может быть, это Тебя немного отвлечет от «серых» мыслей (по моим теориям, в нашей «жистянке» не может быть даже черного³).

Вообще стал «страсть вумным», не знаю, верно Schopenhauer действует. Им иногда «упиваюсь»! Итак, милая, не грусти — все на свете — ерунда — не стоит.

Что касается приезда сейчас, то он (особенно ввиду моего «двуместного» служебного положения — см. ниже⁴) вряд ли вообще возможен... или очень возможен. Не знаю. Что же касается осени, то я рвусь всею душой в Питер — школа рисования, ибо у меня столько разных театральных замыслов, идей, планов и пр., что преступно не дать им после хорошей школы вылиться в нечто живое, и что, пожалуй, весь этот избыток мыслей, если их не спускать, так задавит мои мозги, что они помутятся и сведут меня в раннюю, убранную розами (обязательно белыми) могилу... Питер — режиссерских курсов⁵, театральных экспериментальных опытов, начинаний на новых началах и пр., и пр., и пр., публичной библиотеки, Эрмитажа, моих книг и т. д. Но не знаю, не удержит ли призрак с впалыми щеками Питера и селедочного, вобляного, кооперативного, очередного и пр. мерзостей мой героический полет к свету; хотя кипение в собственном соку, даже среди такой отборной литературы (всесторонней — увы, зачем Ты не нашла, что я просил, или Мар. Алекс. забыла прислать), вряд ли на пользу. А «сделать пробу»⁶ и пр., обмен мнений сейчас у Вас, по свидетельству Мар. Павл. (вращающейся во всем этом), сейчас очень легко.

Не знаю, на чем остановлю свой выбор: на здоровом сытом уединении (оно тоже имеет большую пользу, и не только физическую) или голодное созерцание, прислушивание и обучение — это, конечно, во сто раз лучше, но... воблин хвост⁷.

л. 96 об.—99 об.

Во втором имени приобрел из разгромленной библиотеки (под видом культурно-просветительных целей 1-го участка — ибо книги национализированы) около *сорока* дивных книг (XVIII и начала XIX, есть одна и XVII вв.), и представь — как раз просимые — комические оперы Княж-

нина (не все, правда) издания 1787 года!⁸ И много других очень интересных, ценных и редких. Из не раритетов: Платона и Десамегон. То и другое читаю усердно. Читаю еще Достоевского. Кажется, книги (часть – я, конечно, догадался дать список лишь на менее интересные в отдел Внешкольного образования) часть хотят отобрать, но кое-что я грудью отстою, а на остальное – «mon principe: “раз нельзя – это для меня уже не существует”!»

л. 101–101 об.

1. Роман «Шесть глав из жизни мужчины» (1903) написан английской писательницей Викторией Кросс (наст. имя и фам. Анни Софи Кори; 1868–1952). См. в «Мемуарах» (т. 2, с. 288) вариацию размышлений о чувствах радости и боли.

2. Надо заметить, что к этому времени сестры Пушкины с матушкой уже покинули военное строительство. В архиве Сергея Михайловича сохранилось письмо Натальи Павловны Пушкиной от 15 июля 1919 года (см. РГАЛИ, ф. 1923, оп. 2, ед. хр. 2055). 17 июля 1919 года Сергей Михайлович писал матери об «отрицательности» сестер Пушкиных (там же, оп. 1, ед. хр. 1548, л. 105).

Может быть, воспоминаниями об этом треугольнике: сам Сергей Михайлович – Катя – Наталья Пушкина – и определено его отношение к трактовке любовного увлечения Александра Сергеевича Пушкина Натальей Гончаровой как своего рода эрзацем Екатерины Андреевны Карамзиной в сценарных разработках «Любовь поэта» (см. КЗ, № 42, с. 28–73).

3. См. своего рода эссе о «серости» в «Мыслях о репертуаре и драматической литературе вообще» (Мнемозина. Вып. 2, с. 192–195).

4. О своеобразном розыгрыше роли «слуги двух господ» – начальника 1-го участка в Холме Михаила Дмитриевича Беляева и Сергея Николаевича Пейча в Управлении строительства – см. л. 99 об.–101.

5. По всей видимости, имеются в виду Курсы мастерства сценических постановок, созданные решением Педагогической секции ТЕО. С октября 1918 года по март 1919-го (до отъезда для лечения на юг) курсами заведовал Вс.Э. Мейерхольд, затем их возглавил Сергей Радлов.

6. «Сделать пробу» – отсылка к внутреннему монологу Родиона Раскольникова перед убийством старухи-процентщицы.

7. В конце письма – еще одна вариация этого жуткого образа: «впалощекий Петро – призрак “воблы”» (л. 103 об.).

8. Речь идет о 3-м томе из четырехтомного собрания сочинений драматурга Якова Борисовича Княжнина (1740–1791). В этот том вошли комические оперы «Несчастье от кареты», «Сбитенщик» и «Скупой», а также комедия «Хвастун».

[22 июля 1919]

Живется, в общем, очень хорошо: моцион, покой, сытость и много рисую и фантазирую (удивительно – вчера разобрал все свои *stoguis* <наброски – *фр.*> со времени отъезда из Двинска – продуктивность громадная, несмотря на эшелон, бивуаки и пр.). Очень хочется культурного Петрограда.

л. 107

Холм, 27 июля 1919 г.

Что касается моего перевода в Петро — меня начинают брать какие-то «сумления»... боюсь немного «обывательской» жизни после вольного воздуха теперешней «работы». К тому же сейчас и «пищи духовной» удастся достать: сейчас «зачитываюсь» (как пишут юные девы, чистые, как мак) Метерлинком, от которого в восторге¹. На очереди Достоевский, Гауптман, Ибсен. Все от знакомых, очень милых и даже «почти родственников»² через Захаровых и Дурдиных. У них есть рояль и... пивной завод. Кстати, пол-Холма принадлежит роду Захаровых.

л. 109

1. 25 июля Сергей Михайлович сделал в «Заметках касательно театра» запись, начинающуюся так: «Сейчас прочел “Смерть Тентажиля” и напишу, должно быть, страшную галиматью — не сумею сказать то, что даже не думаю, а что где-то, как-то намечается». Далее следовало сравнение драматургических поэтик Метерлинка и Леонида Андреева (см. Мнемозина. Вып. 2, с. 229—230).

2. Родственные связи С.М. Эйзенштейна, к сожалению, почти не изучены. В его архиве сохранился листок, где он возводит родословное древо матери к строителю церкви в Александро-Невской лавре:



(РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 1277, л. 38)

Холм, 7 августа 1919 г.

Но теперь боюсь прогадать: может быть, художественная жизнь Петрограда не столь интенсивная, чтобы пожертвовать ради нее все же такими условиями жизни, о которых сейчас и мечтать совестно.

л. 111

Что касается чтения — Meterlinch, от коего схожу с ума, «Александр I» Мережковского¹ etc. А затем глав-

ное, главное создаем Театр! Силы у нас весьма приличные — любители Строительства, игравшие еще в Няндоме. Постановочно-режиссерская часть в моих руках! При содействии отдела Просвещения и Клуба (хотя и «красноармейского») на днях начинаем оборудование сцены и заготовку бутафории. Очень рад. Что из всего этого что-нибудь «путное» выйдет — наша олицетворенная энергия — инженер Пейч² — с огнем берется за это дело. Так что видишь, еще якорь, держащий меня в Холме.

Напиши, что Ты думаешь о переводе сюда, а я буду «готовить почву». В Петро определенно побаиваюсь — и голода... и обывательщины, а это — мой кошмар — и боюсь, что «эстетические прелести» не смогут замять этого ужаса.

Не знаю, что будет после «побывки». Пока еще не жди меня недели 3-4.

Целую страстно. Любящий
Котик

л. 134—134 об.

1. «Александр I» — роман (1913) Д.С. Мережковского, вторая часть его исторической трилогии «Зверь из бездны», начатой пьесой «Павел I». Завершена она была романом «14 декабря» (1918).

2. *Сергей Николаевич Пейч* постоянно фигурировал в письмах Эйзенштейна матери, поскольку был его непосредственным начальником и от него сильно зависело положение Сергея Михайловича. В этом письме Пейч впервые упоминается в связи с театральными начинаниями.

[11 августа 1919]

11/8

Устраивай квартиру. Жди меня после 18 августа. Перевазу Тебя Холм. Службу нашел¹. Целую. Сережа

л. 113

1. Как становится ясным из открытого письма Сергея Михайловича от 21 ноября 1919 года из Великих Лук в Холм, Юлия Ивановна служила там в Отделении социального обеспечения (см. л. 116).

[21 августа 1919]

Я ПРИЕДУ 25/ГО ЦЕЛЮЮ СЕРЕЖА

л. 112

Дневниковая запись [До 20 сентября 1919 года]

Ниже публикуется первая дневниковая запись Сергея Михайловича Эйзенштейна. Она сохранилась в его архиве¹. Датировать ее следует сентябрем 1919 года (до 20).

В том году в конце августа Сергей Михайлович приехал из Холма в Петроград, где и пробыл, по всей видимости, до конца сентября. Точной даты выезда его с матерью и родственницей — Евгенией Яковлевной Конецкой — в Холм нам установить не удалось. Первая запись по возвращении в Холм в сводной тетради датирована Эйзенштейном — 3/X².

Пребывая в Петрограде, Сергей Михайлович интенсивно читал театральную литературу, делал обширные выписки из книг на нескольких языках. А также продолжал свои наброски о театре, начатые в мае в Двинске. Одновременно он обдумывал самый важный для себя вопрос: оставаться ли ему в городе матери, чтобы продолжить учебу — все-таки он закончил там три курса Института гражданских инженеров. Но на самом деле он уже давно мечтал о театральном образовании. Позднее, когда он переехал в Великие Луки, то в письмах к матери сетовал, что не остался в Петрограде и не поступил на театральные курсы.

Тогда же им были сделаны две дневниковые записи. Одна из них датирована 20 сентября и вошла в сводную тетрадь, на первом листе которой есть авторская помета: «ДН 1919 Торопец Холм 22/VI 3/X 13/VI 20/IX 20/X»³. Здесь важно, что сам Сергей Михайлович определил жанровую принадлежность текстов в этой тетради — «Дневник», хотя, если подходить к этим наброскам с традиционными представлениями, собственно дневниковой можно считать только упомянутую сентябрьскую. Однако сама запись дана в октябрьской редакции — в ней упоминается «хозяйка Лена»⁴ (в Холме служащие военного строительства снимали комнаты у местных жителей). Тем не менее содержание ее определяется беседами с Е.Я.К., которые имели место во время пребывания Сергея Михайловича в Петрограде.

Эта дневниковая запись — одно из важнейших признаний молодого Эйзенштейна. Речь идет о сознательной «двойственности», делении своей жизни на «внешнюю» и «внутреннюю» и разных целях той и другой. Отвечая на обвинения «симпатичной девицы» в «слишком “разграниченном” образе мыслей», будущий постановщик «Мудреца» так определяет свою позицию: «Но что лучше? Сегодня я amateur <любитель> (насколько искренне и сильно знаю я и видят «они») старинных книг — всецело; через полчаса веду до мелочей обдуманную роль в целях «карьеризма».

При этом не забудьте – в первой стадии я вовсе не отлыниваю от второго, а во второй ничуть не охлаждаюсь к первой – просто – каждой ягоде свое время: то я был в масляном шарике, то я плаваю в спирте»⁵. И далее, признавая, что «идеал – всецело преданный “высшему”» человек, объясняет преимущества сознательного раздвоения («наслаждение в стиле гофмановских сказок»), вспоминая героя «Золотого горшка» (архивариуса Линдгорста – огненную саламандру)⁶.

Публикуемая ниже запись не была включена Сергеем Михайловичем в тетрадь «Дневника» (не будем гадать по каким соображениям). Она предшествует той, которая датирована им 20-м сентября. И в более ранней прямо указана тема последующей – «миросозерцание» молодого Эйзенштейна. Для понимания психологии поведения Сергея Михайловича недатированная и оставшаяся в черновиках запись еще более показательна.

В ней – единственное упоминание – говорится о событии («печальная история путешествия в Ригу»), которое разделило его жизнь на разные периоды, определив новое душевное состояние – ««озлился» (после Риги)». Поражает в этой записи трезвость самонаблюдения, беспощадность самоанализа. В программном письме от 10 июля 1919 года – значение его для понимания перелома в мироощущении Сергея Михайловича трудно переоценить – он писал матери о «взгляде», который «всячески в себя вдалбливал»: «мириться со всем неизбежным». В публикуемой записи Сергей Михайлович радуется первым подтверждениям извне «осуществления на практике» своей ««сверхжитейской»» уравниловки». Реакция на его поведение близкой родственницы демонстрирует успехи «опошления», то есть выработки будущим режиссером «маски пошлости» (а сам он понимает, что и «маски цинизма») как некоего защитного механизма от других («они»), эффективного средства сокрытия своего «я».

Как мы помним, Сергей Михайлович не написал матери о своих впечатлениях после пребывания в Риге. В опубликованных его текстах не встречается упоминаний о посещении города детства и отрочества весной 1919 года. По приводимой ниже записи можно только судить, что то, что Эйзенштейн пережил в это время в отчем доме, переменяло его мировоззрение, в корне изменяло его отношение к другим людям.

В этой первой дневниковой записи неожиданно обнаруживается сходство с первым самостоятельным спектаклем Эйзенштейна «На всякого мудреца довольно простоты» и с его «первой фильмой». Но прежде, чем продолжить, процитируем небольшой фрагмент из книги «Метод». Перечисляя травестийно трактованных персонажей «Мудреца», он к позиции «мать Глумова» делает сноску: «По-моему, явный пародийный портрет моей собственной матери – по ха-

рактеру схожей с madame Глумовой...»⁷. То есть в своей версии пьесы Островского режиссер спустя двадцать лет признал автобиографические мотивы. Мы можем воспользоваться его подсказкой и продолжить – ведь главный герой спектакля и особенно киноленты «Дневник Глумова» словно сошел со страниц ранней дневниковой записи будущего режиссера – Глумова тоже можно трактовать (и с гораздо большим основанием) как «пародийный портрет» (вернее, автопортрет) самого Сергея Михайловича. Ведь превращения Глумова в кинодневнике в митральезу, осла, свастику, младенца не что иное, как своего рода травестия «масок под стиль» из дневника молодого Эйзенштейна.

(Можно было бы добавить, что и первые годы завоевания Сергеем Михайловичем Москвы – вплоть до получения госзаказа на юбилейную картину «1905 год» – под определенным углом зрения кажутся ожившими страницами поистине пророческой комедии Островского. Впрочем, это тема отдельного исследования.)

Надо полагать, что сознательная выработка молодым Эйзенштейном «масочного» поведения, опробование им разного типа масок с ориентацией на окружающих его женщин – мать, сестры Пушкины, Е.Я.К. – эта последовательная установка на «женское» (характерно, что даже «философское» подкрепление своей новой жизненной стратегии он находит в романе Виктории Кросс) – очевидное следствие исчезновения из его жизни отца, утраты отчего дома, в котором прошли детство и отрочество.

Вот на что ушел и чем ознаменовался первый год службы в военном строительстве. Главная внутренняя проблема следующего периода, думается, может быть определена как размышление о границах юности – то есть о необходимости профессионального самоопределения и об отказе и от материнского дома. На это Сергею Михайловичу понадобился всего лишь год. 20 сентября 1920 года сын написал матери письмо, в котором объяснял мотивы выбора им для дальнейшей учебы (как оказалось, и жизни) Москвы.

1. РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 886, л. 1–1 об.

2. Там же, оп. 2, ед. хр. 1098, л. 2.

3. Там же, л. 1.

4. Мнемозина. Вып. 2, с. 198.

5. Там же, с. 197.

6. Там же, с. 198.

7. Метод, т. 2, с. 327.

В голове копошится столько мыслей занятных, что решаюсь (хотя сейчас и 4 ч[аса] 20 мин[ут] утра!) все же зафиксировать хоть часть их. Жаль, если забудутся и пропадут.

Вчера мне Жека¹ сказала, что я «тоже опошлился» (в связи со спором о Сергее Ивановиче, раньше не очень умном, но «молчаливом», а теперь с цепи сорвавшимся и опошлившимся «юноше»). Я бесконечно благодарен ей за это указание: она обратила мое внимание на осуществление на практике моего мирозерцания (о нем до другого раза²).

Раз мне человек «не интересен» (то есть *terre-à-terre* <зауряден — фр.>, и без того «помещения, куда он в любой момент может уйти от суматошной мелочности сего дня»), я перестаю следить за собой в отношениях с ним, пригоняя и надевая соответствующую маску (не забываяте, что это не так, как у А.И. Семенова³, а, якобы, естественное для меня, да я сказал бы *неизбежное*, явление, так как если я буду таким, какой я есть {уважаемая Мария Павловна, если Вам попадутся эти строки, то специально для Вас: «я покажу свою *постоянную* маску!»}, то у меня ни тем, ни тона — ничего с ним не найдется!).

Итак, пока я не «озлюсь» (либо увидавши, насколько я его, считая даже *terre*'ом, все же переоценивал, а если он оказался *terre*'ом после ошибочного представления о нем, как об обладателе вышеуказанного «помещения», и подавно!, либо *вообще*, как после «печальной истории путешествия в Ригу»), я, дабы все же убить время, на службе или свободным от «умственных трудов» или «почему не позабавиться», а чаще «папенькиного наследия» [ради] (маленького тщеславия и желания «всеми любим»^a!), надеваю маску под стиль (собственно вернее, мое «чело» складывается в надлежащую — машинально! — маску) и «очень мил».

Но вот я «озлился» (после Риги), я больше не хочу быть «любимцем публики» (я презираю вас — маленькое в.! — «плоскодонки!») и останавливаю свой ум или, вернее, машинально поставляющую подходящие маски машинку и (ради Бога, я даже трепещу, так умно, оброчно и красиво выйдет следующая фраза!) и «небрежным жестом хватаю первую попавшуюся, а такими являются в большинстве случаев: пошлая, циничная “жеванная древесина”, маску[»] (см. имеющий место быть опубликованным «трактат о семейных разговорах»⁴), хватаю ее за нос, еще небрежнее нахлобучиваю ее, подчас вверх ногами, на свое лицо (для Марии Павловны маска *constanta*!) и говорю, вернее, плету вещи, которые (Боже, как хорошо сейчас будет сказано!), которые «уже не помню в момент их произнесения».

Мерси, Евгения Яковлевна, что обратили на это внимание — лишнее практическое применение и подтверждение «великим теориям» и... и... не удивляйтесь...

Кстати, параллельно этому вспоминаются мне Наташины упреки в пошлости в Вожеге. Как я Вам за них благодарен, милая Наташа: это было ценное указание, так как там действительно я как-то «расхепался» и выбирал даже такие неподобающие (ну, не лезьте: «машинально» критически не проверенные — опять не подумайте о столько «умышленности», Боже упаси!, но «машинка» устроена с «контроль-регулятором») маски, и, если бы Вы не обратили на это моего внимания, они могли бы «въестся» и затронуть «золотое ядро».

Спасибо, искренне спасибо, милая Наташа, в те дни, когда я был слабее, а крепну с каждым днем, это было ценно. И смею надеяться, впредь я не буду лишен Ваших критических указаний? *N'est ce pas?* <Не так ли? — *фр.*> Как я стыжусь «Вожегодской пошлости» и как я *горжусь* двинской.

4 ч. 45 м. Пора кончать и спать.

1. Речь идет о Евгении Яковлевне Конечкой.

2. Имеется в виду запись, датированная 20 сентября 1919 года (см.: Мнемозина. Вып. 2, с. 196–198), где Сергей Михайлович решил «написать нечто философское» и где фигурируют Е.Я.К. и М.П.П. (то есть те же персонажи).

3. В черновиках «Мемуаров» Эйзенштейн, упоминая о работе драматической студии в Великих Луках, пишет: «Семенов играет во “Взятии Бастилии”» (см. т. 1, с. 396). Может быть, это одно и то же лицо.

4. Какой текст имеет в виду Сергей Михайлович, нам установить не удалось. Поскольку запись делалась в Петрограде, может быть, речь идет о какой-либо газетной или журнальной публикации конца августа — начала сентября 1919 года, откуда и вошла в текст Эйзенштейна фраза «жеванная древесина».

Сезон второй – 1919/20

Как мы помним, 21 августа 1919 года Сергей Михайлович из Холма отправил телеграмму, что приедет в Петроград 25 августа. Он вернулся в Холм вместе с Юлией Ивановной. Точную дату их приезда на место службы сына в военное строительство (как и дату отъезда из Петрограда) еще предстоит установить. Однако это произошло не позднее 3 октября.

Где-то в середине следующего месяца Сергей Михайлович получил назначение в Великие Луки, откуда 19 ноября отправил матушке первое письмо. В нем он сообщал, что оказался прикомандированным к Управлению строительства, поскольку оказалось, что участок, где он должен был служить, не создан, а тот, где служил, будет располагаться на передовых позициях в Пскове. «Меня же Сергей Николаевич (речь идет об ответственном руководителе строительства Пейче. – В.З.) оставляет здесь помощником Александра Алексеевича (имеется в виду Строев. – В.З.)»¹. И так, стараниями С.Н. Пейча будущий режиссер был оставлен в Великих Луках, где пробыл до конца мая 1920 года.

Об этом сезоне – 1919/20 года – известно гораздо больше, чем о предыдущем. Еще в 1958 году в журнале «Искусство кино» были напечатаны воспоминания К.С. Елисеева об этом периоде жизни и творчества Сергея Михайловича². В сборнике «Эйзенштейн в воспоминаниях современников» к ним был добавлен мемуарный очерк Нины Зайцевой «В Великих Луках». Там же, в статье А. Февральского «Театральная молодость» содержались дополнительные сведения о любительских спектаклях Эйзенштейна, записанные историком театра с его слов. А. Никитиным дважды, сначала в № 25 «Киноведческих записок», а затем в книге «Московский дебют Сергея Эйзенштейна», были напечатаны письма сына к матери из Минска (за август и сентябрь 1920 года).

Тем не менее многие факты и подробности остаются неизвестными. Кроме того, всегда необходимо сопоставить изложенное другими со свидетельствами самого участника событий. Думается, публикуемые ниже шестнадцать писем (главным образом, в извлечениях) добавляют много нового к уже известному, а известное осветят с иной точки зрения.

Так, весьма существенным представляется пребывание, пусть кратковременное, Эйзенштейна в Петрограде во второй половине марта 1920 года, где он намеревался «попасть в театры». Этот визит обострил желание начинающего режиссера вернуться в северную столицу. 4 апреля он написал матери: «Пропасть бы “насовсем” в Петро, все равно под флагом кого и чего!»³.

Большой интерес представляет и то обстоятельство, что уже в Великих Луках Эйзенштейн успел поработать и в профессиональном театре — правда, всего лишь статистом, актером «на выходах».

Наконец, 11 июля 1920 года в Смоленске он получил удостоверение личности на «художника-декоратора», что открывало для него «новую страницу жизни».

Надо сказать, что полугодовое пребывание в Великих Луках — один из важнейших периодов в становлении Эйзенштейна — театрального деятеля. Здесь он поставил и оформил три спектакля: «Зеркало» Ф.М. Случайного, «Двойник» А. Аверченко и «Марат» А. Амнуэля. В качестве художника работал над пьесой Ромена Роллана «Взятие Бастилии». Он участвовал в создании Студии, где попытался наладить обучение участников любительской труппы начаткам профессиональных умений. Обо всем этом он писал матери. (К сожалению, утрачено письмо с подробным рассказом о работе Студии.)

Однако главным итогом пребывания в Великих Луках было завершение первой литературной работы — «Заметок касательно театра». В них Эйзенштейн изложил свои взгляды на театральное искусство. «Заметки» занимают две тетради⁴. Они датированы и перенумерованы. В первой тетради №№ 1—28, с 13 мая по 25 июля 1919 года, во второй — №№ 29—60, с июля по декабрь 1919 года. Первая тетрадь и половина второй опубликованы⁵.

О начале работы над записями о театре сын сообщил матери летом 1919 года. Они делались им на отдельных листочках. Именно в Великих Луках он переработал разрозненные записи в «Заметки касательно театра». Теоретическая работа, как и всегда у Эйзенштейна, опиралась на собственный театральный опыт. Соображения юного неопита о принципах постановки средневековых мираклей, оценка идей Крэга и Мейерхольда, воображаемое воплощение самых разных пьес (в том числе и своих драматургических опусов) — все это стимулировалось собственной практикой, но зачастую ставило проблемы, к которым эти скромные опыты не имели прямого отношения.

Время переработки первоначальных записей можно определить, анализируя содержание окончательных. Обратим внимание на запись под № 22. Она кончается авторским примечанием: «(№№ 19, 20, 21 и 22, переписанные с листков 3/VI—4-го, соответственно расширены и добавлены новыми мыслишками)»⁶. Из авторского примечания следует, что он существенно дополнял записи при внесении в сводные тетради с отдельных листочков. Первоначальные наброски, по всей видимости, уничтожались. Во всяком случае, в архиве сохранились только единичные листы. При сличении текстов выясняется, что работа Эйзенштейном была проведена значительная.

Окончательно поможет определить сроки работы над «Заметками касательно театра» анализ записи № 23, датированной «13 июня. Эшелон. Режица». Речь в ней идет о постановке И. Лапицким оперы Жака Оффенбаха «Сказки Гофмана» в Театре музыкальной драмы в Петрограде, а также об эйзенштейновском решении этой оперы. Сергей Михайлович задумал декорацию как систему ширм и уточнял: «Стиль отделки — утрированный (здесь сказываются почтения Мейерхольда) Biedermeier (хотя, виноват, это, кажется, я говорил М.П. в прошлое лето, а тогда у меня Мейерхольда еще не было — выясню по каталогу — это весьма интересно для меня!)»⁷.

Если довериться авторской датировке — июнь 1919 года, то разговор с М.П. происходил летом 1918 года. Это решительно не совпадает с реальными событиями. Как мы уже установили (по письмам к матери), Сергей Михайлович впервые увидел М.П. не раньше ноября 1918 года в Вожеге. Разговоры с М.П. происходили весной и летом 1919 года (до июля, когда сестры Пушкины уехали в Петроград). В сентябре 1919 года Эйзенштейн в Петрограде штудировал номера журнала «Любовь к трем апельсинам», которые и прихватил с собою при возвращении в Холм вместе с книгой Вс. Мейерхольда «О театре» (первые пометы на ней сделаны в октябре). В марте 1920 Сергей Михайлович делает несколько эскизов оформления «Сказок Гофмана» — один из них, датированный «12/III-20», напечатан в «Мнемозине»⁸. Это оформление и описывается Эйзенштейном в окончательной «Заметке». Из всего вышперечисленного вытекает, что она заносилась в сводную тетрадь в середине марта 1920 года.

Точные сроки начала и завершения работы над «Заметками» Сергеем Михайловичем не зафиксированы. Однако, мы убеждены, работа над ними началась в конце января — начале февраля, а завершилась в конце мая 1920 года⁹.

Надо полагать, значимость сезона 1919/20 года в жизни Эйзенштейна наглядно показывают его письма. В них содержится важная информация о художественных впечатлениях Сергея Михайловича, о круге чтения, о событиях, которые в той или иной мере формировали его как художника.

1. РГАЛИ, оп. 1, ф. 1923, ед. хр. 1548, л. 144.

2. «Искусство кино», 1958, № 1, с. 76-85.

3. РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 1549, л. 16 об. и 18 об.

4. Там же, оп. 2, ед. хр. 1099 и 1100.

5. См.: Мнемозина. Вып. 2, с. 199-244.

6. Там же, с. 222.

7. Там же, с. 223.

8. Там же, с. 224.

9. Подробнее см. в нашей статье «Мейер везде!» (в сб. «Эйзенштейн о Мейерхольде». М., «Новое издательство», 2004, с. 312-317).

Из писем С.М. Эйзенштейна к матери

[26 декабря 1919]

Сходил раз в балет (гастроль проездом)¹ – видел Смирнову, Обухова² и др. Очень хорошо.

РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 1548, л. 126 об.

Хоть в Петро и кошмар³, но я страшно скорблю, что не там – все же жизнь искусства бьет ключом...

Здесь начинаем усиленно заниматься театром, но увы...

Это все не то!

Не могу себе простить, что в сентябре не остался в Петро и не пошел на курсы⁴. Институт тоже преобразовался – Архитектурный отдел в художественном отношении поставлен выше Академии⁵ и ввиду исключения целого ряда грузных инженерных предметов его можно окончить в 3 года! Э, лучше и не думать!

л. 127–128

Письмо послано с оказией. Сергей Михайлович переправлял матери в Холм 2500 рублей. Авторская дата: 26/ХІІ-19 – в конце письма (л. 129). На обороте листа (л. 129 об.) – приписка В. Зайцева (в дальнейшем «дядя Володя»).

1. В Великих Луках работал городской театр. В письме от 23 ноября Эйзенштейн писал матери: «Пока судьбой своею очень доволен: компания очень мила. Был уже раз на именинах, вчера на концерте, а сегодня иду в театр» (л. 118). Там, по всей видимости, и выступали артисты Мариинки.

2. Смирнова Елена Александровна (1878–1934) – танцовщица Мариинского театра в 1906–1920 гг.

Обухов Анатолий Николаевич (1896–1962) – танцовщик Мариинского театра в 1913–1920 гг.

В 1920 году и Смирнова, и Обухов эмигрировали.

3. Надо полагать, Сергей Михайлович получал сведения о жизни в Петрограде от Марии Алексеевны Пушкина, которой в свою очередь писали Пушкины. Так, он ссылался на их впечатления: «Получишь письмо от Пушкиных – там более, чем кошмар...» (л. 127).

4. Речь, скорее всего, идет о Курсах мастерства сценических постановок.

5. Имеются в виду Петроградские государственные свободные художественно-учебные мастерские, созданные в 1918 году на базе Высшего художественного училища Российской Императорской Академии художеств.

Великие Луки 30 декабря 1919

Вчера же «влились» в здешний культурно-просветительный клуб (нескольких соединенных учреждений), где очень мило и даже уютно. Начинает кипеть театраль-

ная деятельность. Там же у клуба библиотека (ничего): есть даже французские и английские книги. В Управлении у нас появились женщины – архитектор – инженер – археолог (курсистки) – есть хоть с кем поговорить о старине. Они здесь будут устраивать музей. Я, конечно, примазываюсь.

л. 130 об.

Сочельник 1919 года (6 января 1920 г[ода])

10 час[ов] вечера

Великие Луки

Моя милая, славная, дорогая Мамуля!

Так как в этот вечер мы не вместе, считаю самым лучшим написать Тебе письмо. Праздник, праздник... что-то совсем нет праздничности внутри. Болезненно хочется домой – окончания этой несносной «динамики» последних лет.

Сидим вдвоем с Ал.Ал.¹ – он занимается статикой сооружений, я пишу Тебе, а затем буду писать монтировку комедии, которую мы скоро будем ставить², и готовить «вступительное слово актерам» по другой, тоже предполагающейся к постановке³; а затем на сон грядущий почитаю «Histoire secrète des Amour et principaux Amants de l'Imperatrice Catherine II» <«Тайная история любовных увлечений и главных любовников императрицы Екатерины II – *фр.*> издание конца XVIII^{ème} siècle'я <века – *фр.*>, прекрасно написанное и стиснутое мной из пут «бракованных книг» нашего клуба.

За стеной любовно шепчутся наши «Innamorati» <«Влюбленные» – *ит.*> – дядя Володя и его супруга⁴, болеющая аппендицитом. Она думает завтра вставать. Наша хозяйка – бабушка недавней г-жи Зайцевой – моет чайную посуду, ее муж читает «Обломова», хоть и две собаки мирно спуют под столами! Мерно капают капли умывальника... Тихо. Вспоминаются другие Сочельники: лотереи в Риге, «опять же» Опсатовичи, даже Венцеля, Бертельсы⁵.

Мысленно сижу в Холме с Тобою. Сегодня закинул удочку о поездке туда. Это может устроиться, но перевозить Тебя оттуда Пейч не рекомендует, ибо в конце концов неизвестно, где я потом буду. Конечно, если уж

съезжу в Холм, то без Тебя не выеду. Сейчас оказии не предвидится (пока). Сегодня получил Твое краткое письмо. О «нравственных устоях». Не понял, куда Ты гнешь! Нельзя ли пояснить.

В Воскресенье был в гостях (к обеду) у женщины-археолога, хотя и «конфузно» было после моего *qui pro quo* 1-го числа⁶, но... я не растерялся и очень мило провел время, созерцая интереснейшие древности: чашу, братину, тельные кресты, монеты, а главное (что меня в конце концов убило), письменный ящик (гоголевских времен) красного дерева, который, раскрываясь, образует наклонный письменный стол (вернее, верх такового) со многими тайными и нетайными отделениями. Напрасно пишешь, что «о себе писать нечего, ибо Тебе неинтересно». Оправданием может разве служить (Тебе) однообразие, но где его нет?

Думаю, что театр привнесет *un peu* <немного – *фр.*> жизни и разнообразия.

У Марии Алексеевны⁷ бываю примерно раз в неделю. Завтра пойду, но не знаю, что снести – сегодня не удалось сходить на базар, а с пустыми руками в праздник... Насчет пересмотра дела тоже еще ничего не известно. Где Ты проводишь сегодняшний вечер: у «наших» Шалапиных, «главных» или у Надежды Леонидовны?

Завтра, вероятно, опять пойду на археологический обед (матримониальных опасностей не бойся – ей 26 лет {это, конечно, само по себе не гарантия – см. «коленце» дяди Володи}, но я полагаю, что бояться нечего!). Был случай поехать на участок, но нет ни малейшего настроения. На другой участок, на спектакль, вероятно, съезжу, но как-то «без огня». Черт его знает, что со мной: «и сыт и пьян» (увы, было это и в буквальном смысле слова – прочь, гнусное виденье!!!)⁸, а чего-то мрачен – стареть начинаю! И ужасно жалею, что не в Петро... Ну, Strund: «образуется».

На днях буду писать фрейлен и пошлю новую «охранную грамоту» на квартиру. Что-то последнее время не писала.

Настроение мое какое-то угрюмое – вчитайся в тон письма и наклон строчек и вычитаешь, но, собственно говоря, даже не угрюмое, а какое-то «монолитное» – тяжеломерно-неподвижное – и только болезненное желание (вспышками) учиться «мастерствам».

Поздравь от меня сегодняшнюю именинницу – Жекушку⁹.

Кланяйся всем, всем, всем и от всей души поздравь их с Праздником.

Крепко-крепко-крепко целую и обнимаю мною горячо любимую Мамулю и остаюсь непослушным сыном Сергием

NB Догадался! Снес Марии Алексеевне свой Управленческий обед (вместо того, чтобы оставить его себе к вечеру, ибо обедал в гостях) — праздничный — из трех блюд — свинина и сырники со сметаной. До свидания же не был допущен.

Крепко-крепко целую. Пиши

Сережа

29/ХІІ-19¹⁰

Мамуля! не серчай и пиши почаще.

Раз молчу — значит «молчитися»...

Целую

Сережа

л. 124—125 об.

1. Речь идет о начальнике строительного отдела А.А. Строеве.

2. Дата на монтировке пьесы А. Аверченко «Двойник» — 7 января 1920 года (РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 725, л. 1).

3. Обращение к актерам, занятым в пьесе Ф.М. Случайного «Зеркало», датировано — 8 января 1920 года (там же, ед. хр. 726, л. 4 об.; см. ниже).

4. О свадьбе Зайцевых Эйзенштейн сообщил матери 6 декабря (там же, ед. хр. 1548, л. 122—123 об.). Это бракосочетание повергло юного Сергея Михайловича в состояние замешательства — новобрачные были знакомы всего лишь месяц.

5. О Диме Венцеле и его сестрах, а также о генерале О.А.Бертельсе и его сыне Алеше Эйзенштейн упоминал в «Мемуарах» (т. 2, с. 118; т. 1, с. 71 и 87).

6. В письме от 2 января 1920 года, в котором он поздравил мать с «Новым фальсифицированным Годом», напоминая, что «настоящий и рыбочешуйчатый» будет 13-го (см.: РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 1549, л. 1), Эйзенштейн рассказал, как после новогодней попойки пришел на обед к «славной сослуживице», где ему ее отец предложил опохмелиться, после чего Сергей Михайлович «только-только успел от обеденного стола пулей вылететь во двор, чтобы оживить в памяти Ригу» (то есть отблевать), и завершил рассказ следующим резюме: «Конфуз, конечно» (там же, л. 2—2 об.).

7. Существо «дела» М.А. Пушкаревой, о пересмотре которого речь идет дальше, по письмам Сергея Михайловича не совсем ясно.

8. В письме от 2 января сын поведал матери, как «впервые с другими исполнил арию Надира» (попросту говоря, «надрался»): «...попробовал “напиться”, чтобы узнать, какое это впечатление. Одолел 5 рюмок самогонной водки, 3 рюмки *Вордеах* и 3 рюмки коньяку — и ничего — буйствовал не больше, чем всегда, и чувствовал себя прекрасно!» (там же, л. 1 об.—2). После рассказа о «конфузе» Сергей Михайлович почти давал обет: «“Пить” больше, вероятно, никогда не буду — уже не по насаженным взглядам, а “по опыту”, ибо веселья это мне не прибавляет, “критиканствующий” ум не обуздывает, а последствия исключительно “печальные”» (л. 3—3 об.).

9. Имеется в виду Евгения Яковлевна Конецкая.

10. По всей видимости, вторая датировка (по старому стилю) относится к приписке в день отправления письма матери.

[«Вступительное слово актерам»]

Текст датирован самим Эйзенштейном 8 января 1920 года. Это обращение к актерам, участвующим в спектакле «Зеркало» по пьесе Ф.М. Случайного (псевдоним комиссара военного строительства).

Пьеса была сыграна 9 февраля 1920 года (вместе с «Двойником» А. Аверченко, поставленным также Эйзенштейном, и «Тяжкой» Н.В. Гоголя, по всей видимости, сыгранной военными строителями еще в Няндоме). На монтажке комедии Ф.М. Случайного значится: «№ 2 «Зеркало»¹; на монтажке комедии А. Аверченко — «постановка № 2»². Эти пометы Эйзенштейна подтверждают, что первая режиссерская работа была им осуществлена в Вожеге (повторим: нам не удалось установить, что легло в основание его режиссерского дебюта).

Как мы помним, в своей первой постановке Эйзенштейн искал гротескное решение. Обращение к актерам, занятым в «Зеркале», призывает избегать натурализма, копирования жизни, добиваться преувеличения, шаржирования, гротеска. Нельзя не заметить, что уже в первых его работах (любительских) намечилось противоречие, характерное и для профессиональной деятельности: разрыв между художественным решением (стремление к сгущенной образности) и крайне ограниченным потенциалом драматургического материала. К примеру, «Противогазы» С.М. Третьякова, когда очевидные слабости пьесы режиссер пытался преодолеть перенесением действия на реальный газовый завод — сгущение природы приобретало такие масштабы, что оборачивалось своего рода «натуралистическим гротеском»: производственные шумы не давали возможности расслышать реплики исполнителей, а запах газа делал невозможным длительное пребывание в специфическом зрительном «зале».

1. РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 729, л. 1.

2. Там же, ед. хр. 725, л. 1.

Ladies and gentelmans!

Пьеса «Зеркало», которую мы собираемся разыграть, является так называемой «характерной картинкой», взятой из окружающей нас бурной действительности. Нам предстоит ее поставить на сцене. Каким же путем мы это осуществим? Есть известный стародавний «испытанный» способ: обратимся к образам (типам) или, вернее, «праобразам» нашей пьесы, гуляющим вокруг нас в нашей повседневной действительности, перенесем их,

как они есть, с их интонациями, жестикуляцией, манерами etc. на сцену и воспроизведем их там такими, какими они [являются] в жизни. Способ верный с определенным успехом, но какие новые впечатления, ощущения даст нам этот метод?

А ведь новизна ощущений, способность оторваться от обыденщины — это ли не один из китов искусства театра? При такой же трактовке мы услышим слова, которые слышишь ежедневно (иногда и сами говорим!; автор даже не настолько претворил и перекомпоновал их, чтобы они, все же сохраняя знакомое нам, становились комичными своей нелепостью и необычайностью; настолько не пересоздал их, что власти было даже наложить свое veto на его детище, боясь, как бы доверчивый зритель не принял их за истинную монету!), увидим манеры, мимику, жесты, ежедневно нас окружающие, типы же, выведенные им такими, какими мы встречаем их всюду и всегда (чем, собственно, уже и лишил их «типичности», ибо тип объемлет всю породу, а не является сколком с одного-двух знакомых автора!) — простыми повседневными «личностями», бытовыми персонажами. Видеть же их такими мы можем и не затрудняя рампу, софитов, актерскую братию и себя тасканием по театрам — посмотрите лишь вокруг себя! Нет, так «по-бытовому», реально (натурально) можно трактовать героев Островского, Сухова-Кобылина, от которых такая трактовка не отнимает их синтетичности, «экстрактивности», сгущенности колорита характерного пятна. Каких бы «повседневных» жестов, случайных, недодуманных, неопределенных не делал Самсон Сильч¹ — он обрисован так, что все эти туманные и даже противоречащие основной фигуре детали не могут затемнить ее остова — типичного — оттого определенно — рисунка. Таково неотъемлемое качество всех «театральных персон», не «списанных», а «созданных» — путем варьирования, преувеличения, доведения ad limitum <до предела — лат.> (и др. секретными рецептами творческой души) из повседневных, «типичных», мелких черточек в великана — в тип. (В частности, таковы типы Гоголя, созданные именно по такому рецепту, о чем свидетельствуют его же слова в «Переписке с друзьями»².)

Наши же — «зеркальные» типы — это лишь снятые с живых людей внешние оболочки — «наружности» — нутра («театральной жизни») в них нет — это не синтез,

драпированный в трафаретный костюм — это просто трафаретный повседневный костюм. И если в первом случае мы беззаботны — как ни ставь Островского — своя в конце концов возьмет — зритель почувствует скелет, твердую основу, истинную реальность за, может быть, случайно трактованной, неясно очерченной актером фигурой — тип воспринят им, и он может спокойно любоваться всеми натуралистическими мелкими черточками, которыми удосужиться актеру пообвесить и разукрасить его; то в этом «зеркальном» случае мы должны быть в выборе как самого «замысла трактовки», так и мельчайших деталей более, чем осторожны, и нашей задачей является [дать] «вовне» в самой постановке тот синтез, типичное, не допускающее разнообразных пониманий и толкований, то «красочное пятно», то есть, словом, все то, чего не дал и должен был дать автор.

А как же мы выполним эту нашу задачу? Конечно, не серой реальностью, случайностью, «скопированностью», внешностной возможной «историчностью» и «вероятностью» гримов и костюмов, бутафории, близостью жилета с цепочкой Загребалы жилету и часам нашего знакомого — бывшего владельца складов на конном рынке — это было бы накопление случайностей на случайности. (NB. Прошу не принимать это за игру *jeu de mots* <острот — фр.> с именем автора!) Нет, не этим, а «рисунком твердой рукой», синтезом, характерной схемой, столь ярко очерченной, чтобы при нем гасли все мелкие, случайные детали, которые мы еще для «сугубой выразительности» совершенно отбросим, чтобы не вводили тень на наших персонажей. Поэтому наш самовар — всем самоварам самовар, а не самовар лабазника с Дворянской! Наша постановка должна дать ту резкую, кривую рожу «темных дел мастеров», которая мелькает среди хаоса натуралистических черточек текста и которую мы знаем *не* по тексту! Итак, прочь все «бытовое», реальное, перегруженное деталями того, что «как в жизни». А как же мы создадим наш «определенный рисунок», «пятно» etc.? Средство одно — преувеличение, доведение каждой случайно подмеченной черточки-детали *ad limitum*, до типичной черты — путь шаржа, гротеска! Итак, пусть дух шаржа, преувеличенности и отчужденности каждого движения, отсутствие всего нехарактерного, случайного (кроме неизбежного — имени автора!), полутонов, как в современной «левой» живописи, будут

Вашими директивами. В бутафории и декорации, гриме и костюмах я по мере сил старался это сделать — Ваша задача в манерах и игре уберечься от так называемого «бытового элемента» и дать почувствовать, подчеркнуть ядро тех типов, которые «должны были быть» выведены. О методах проведения этого принципа в игре нам придется говорить на репетициях. Сейчас же мельком в заключении немного остановлюсь на них.

Если Вы знаете, видали такую-то черточку в индивидууме, которого Вы считаете принадлежащим к семье того типа, который Вы создаете на сцене, например поглаживание клинышка бородки Подбиралы, то в сценическом воплощении (перевоплощении) этого движения не старайтесь дать изысканную копию со всеми нюансами этого жеста в исполнении объекта вашего наблюдения. (NB. Это ни к чему: для такого удовольствия — любоваться «типичным» мелким торговцем — незачем ходить в театр — их, слава Богу, и так слишком много шатается по белу свету.) При свете ramпы все эти нюансы все равно пропадут, как ни старайтесь — нет, Вы дайте «тип» движения — резко определенный, как маски древних греков. Здесь важно (путем шаржирования, преувеличения, при котором индивидуальное исчезнет) [уйти] от «личного элемента» — важно возведение его на ступень «общности для всей породы». Поступайте так во всем — и Вы получите именно тип — существо, резко индивидуальное и вместе с тем все же похожее на всех представителей семьи несмотря на то, что оно вполне самостоятельное, «само по себе» и живое, если и житейское, живущее жизнью не повседневной, а жизнью театральной. И будет оно Вашим «своим творением», а не «компилятивным сборником»!

8/I-20

Сергей Эйзенштейн

ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 726, л. 1—4 об.

1. Речь идет о купце Большове, персонаже пьесы А.Н. Островского «Свои люди — сочтемся».

2. С.М. Эйзенштейн развивает здесь следующие признания Н.В. Гоголя из «Авторской исповеди»: «Я никогда ничего не создавал в воображении и не имел этого свойства. У меня только то и выходило хорошо, что взято было мной из действительности, из данных, мне известных. Угадывать человека я мог только тогда, когда мне представлялись самые мельчайшие подробности его внешности. Я никогда не писал портрета, в смысле простой копии. Я создавал портрет, но создавал его вследствие соображенья, а не воображенья. Чем более вещей принимал я в соображение, тем у меня верней выходило создание».

Из письма С.М. Эйзенштейна к матери

[24 января 1920]

В[еликие] Луки
24/1-20

...ведь вчера исполнилось мне 22 года! День прошел бы, конечно, совсем незаметно и в силу контраста с праздником еще более бесцветно, если бы не счастливое стечение обстоятельств: вчера сыграли заячью свадьбу. Мы с Ал.Ал. были шаферами, и, хоть дядя Володя и «саженный» выпер, все же — [я венец] с честью держал на главе его. Вечером (свадьба была в 6 час. веч.), и хоть «венчальные свечи горели», но все же в церкви было темно и... холодно: ни фраков, ни фаты, ни букетов, но вечером был чай с молоком, ватрушки с творогом, блинчики и коньяк (к которому я [не притронулся] в силу своих непоколебимых *principes*’ов) и должно было быть весело. Все было очень мило, но Зайцев в браке — прямой *contraste* тому, что был — они как-то «неаппетитно» амуруются! как ни странно. От нас он совсем отошел, и в хозяйственном и пр. отношениях; конечно, оно почтенно, что он «прилепился» столь энергично к «жене своей»; но я себе представлял дядю Володю *in matrimonio* <в браке — *ит.*> куда более красиво.

РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 1549, л. 6 об.—7 об.

«ИГРОКИ»

Два слова исполнителям

Крайне интересно обращение Эйзенштейна к исполнителям «Игроков» Н.В. Гоголя. По меньшей мере по двум мотивам.

Первый — анализ этой пьесы в сравнении с «Ревизором». И, главное, ракурс анализа. Рассмотрение происходящего на сцене применительно к реакции публики, ее знанию или незнанию интриги. Здесь обращает на себя внимание трактовка пьесы не как литературного, а как театрального организма. Отчетливая ориентация на тех, кто сидит в зрительном зале, учет реакции публики. В таком обращении уже угадывается осмысление тех механизмов восприятия, апелляция к которым будет отчетливо сформулирована в первом театральном манифесте Эйзенштейна «Монтаж аттракционов» три года спустя.

Второй – удалось ли осуществить Сергею Михайловичу этот спектакль на сцене? Эйзенштейн не писал об этом матери. Это серьезный аргумент. Но 19 апреля 1920 года сын справлялся в своем письме, как матушка добралась до Петрограда. Предыдущее письмо датировано 4 апреля. Значит, Юлия Ивановна была в Великих Луках между 4 и 19 апреля. Как явствует из газетной рецензии (см. ниже), «Марат» впервые игрался вместе со второй редакцией «Двойника» 19 марта. Подпись «ведающего постановкой» Эйзенштейна стоит на монтировке драматического эскиза А. Амнуэля. Дата – «4/III-20»¹. Сохранился и листок с распределением ролей в «Марате». На нем стоит другая дата – «9/IV-20»². Дата апрельская, падающая на время пребывания Юлии Ивановны в Великих Луках. Не был ли сыгран «Марат» повторно? Поскольку «Двойник» уже игрался дважды, а «Марат» не мог быть сыгран без дополнения, то к драматургическому эскизу А. Амнуэля могли быть добавлены как раз «Игроки».

В архиве Эйзенштейна сохранились как планировка³, так и распределение ролей к пьесе Гоголя⁴. Среди исполнителей фигурирует и сам Сергей Михайлович – он должен был сыграть Кругеля; другие роли были отданы Строеву, Дмитриеву, Пейчу, Данилову – ведущим актерам любительской труппы.

Если исходить из того, что «Игроки» были сыграны и не имели успеха, то становится понятным, почему на следующий спектакль – «Взятие Бастилии» – пригласили в качестве режиссера профессиональную актрису Арнольди, а Эйзенштейн только оформлял его. Справиться и с тем и с другим при усложнении сценических задач и при качественно ином уровне драматургии он еще не мог.

Во всяком случае этот вопрос требует более тщательного поиска. Игра стоит свеч – ведь последняя книга, над которой работал Эйзенштейн перед смертью, называется... «Пушкин и Гоголь».

Довольно занятен и еще один аспект. Как известно, в пьесе Гоголя игроки-жулики скрывают свои настоящие имена. Любители-актеры военного строительства также выступали под псевдонимами. В архиве Эйзенштейна сохранился эскиз афиши:

«Неделя фронта»

СПЕКТАКЛЬ

устраиваемый группой 18-го Военного Строительства
«9» Февраля 1920 г.

в помещении театра – «Коммуна»

Представлено будет:

«Двойник»

комедия в 2-х действиях – соч. А. Аверченко

Действующие лица

Колесакин, молодой человек

Зайцев, гражданский инженер

г. Троев

Мария Николаевна, его жена	г-ка Красенькая
Шишигин, подрядчик	г. Свистулькин
Валя, молодая барышня	г-ка Горбачева
Пальцев, господин свирепого вида	г. Беленький
Никита, ресторанный слуга	г. Шаверновский
Сергей, лакей	г. Египетский
Анюта, горничная у Зайцева	xxx
Господин в очках	г. Перегринус
Господин с дамой	xxx
Антракт 15 минут».	

Опустим перечисление персонажей и исполнителей в двух других пьесах. Завершалась афиша так:

«Р е ж и с с е р — Перегринус-Тисса.

Декорации и бутафория — Строительства,
работы тов. Шаверновского
по эскизам г. Перегринуса-Тисса.

— В антрактах играет симфонический оркестр -
Начало ровно в 7¹/₂ вечера.

Билеты можно получить у тов. Данилова в Управлении
Строительства (Круглая, 12) и в день спектакля в кассе
театра “Коммуна” с 6 часов вечера»⁵.

Известно, что в это время у Эйзенштейна был литературный псевдоним Перегринус Тисс. Так что актер Перегринус и режиссер Перегринус-Тисса — это сам Эйзенштейн. Нам удалось установить, что г. Шаверновский — С.Н. Пейч, г. Троев — А.А. Строев, г. Беленький — И.А. Данилов, г. Египетский — А.И. Дмитриев. Г-ка Горбачева, кажется, и в жизни носила фамилию Горбачева. Она, скорее всего, единственная, кто выступал на сцене без псевдонима. Установление соответствия других г. и г-нок работникам строительства затруднено.

Псевдоним Перегринус Тисс (теперь пишется Тис) взят Эйзенштейном из Гофмана (это главный герой последнего произведения писателя — сказки «Повелитель блох». Видимо, здесь сказало влияние Мейерхольда: Доктор Дапертутто — тоже гофмановский персонаж). Этим же псевдонимом подписана и «Достоверная комедия о похотливой колдунье Тортеллине, черном козле, праведном суде Божиим, а также о коварных чертях Оришеле и Тортишеле и прочих событиях забавных, как они случились в добром городе Мадауре в давние времена», над которой Эйзенштейн работал весной 1920 года⁶.

Удивительно, что в одном из написаний — Тисса — псевдоним словно предсказывает фамилию будущего сотрудника режиссера по работе в кино — оператора Эдуарда Тиссэ.

Впрочем, мы отвлеклись (а, может быть, и увлеклись).

1. РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 728, л. 3 об.
2. Там же, л. 4.
3. Там же, ед. хр. 734, л. 3.
4. Там же, л. 2.
5. Там же, ед. хр. 780, л. 2.
6. Там же, ед. хр. 736.

Великие Луки
12/II-20

Собираясь ставить серьезно эту, может быть и недостаточно «серьезную вещь», но, берясь вообще за дело, почему не делать его так, как играют дети (дети! а сколько сейчас популярна их «философия», «художественные взгляды» etc.¹), то есть «всерьез». Итак, ставя «серьезно» «Игроков» Гоголя, весьма важно решить первым делом вот что: ставить ли публику в положение Ихарева по отношению к теплой компании, или нет? То есть, другими словами, вести ли игру «инсцены» Утешительного and C° так, чтобы ее разоблачение было столь же неожиданным explosion <взрывом> для публики, как и для пострадавшего, или вести ее в стиле арлекина-судьи, у которого из-под важного талара-магистрата играет веселая гамма его неотъемлемых пестрых лоскутков? Неизбежность интерпретации во втором стиле всех «мистификаций» *commedia dell'arte*, где выслеживаются и другими исполнителями наравне с публикой (а чтобы смеяться, надо быть в курсе готовящегося *qui pro quo!*) традиционные отцы и капитаны, очевидна. Здесь же допускаются вполне оба решения — мы отнюдь не видим с начала пьески желания Гоголя насмеяться над Ихаревым. Это не есть Панталон, с первых слов поднимаемый на смех. Нет, здесь вполне возможен и первый путь, и я полагаю, что именно его-то и имел автор в виду (сама пьеса ключа не дает, как, например, упомянутая *Commedia*, не допускающая иного толкования уже в силу ремарок: «входит переодетый тем-то» etc., а не только «исполнительским» истолкованием). Приходится ждать, но мне кажется, что именно первый путь правильнее — публика-Ихарев. Лишь при такой постановке вопроса сугубо иронично будут звучать слова (правда, уже при воспоминании о них у зрителя, наконец узнавшего в чем дело) уверенного в успехе Ихарева. Только при таком решении будет театрально-логичен диалог (финальный) Ихарев-Глов — если публи-

ка посвящена в дело, можно было бы кончить немой сценой, — таким же завершением поддерживается сценическое настроение публики, то есть — увы! пояснить не могу — или, ну, получившееся впечатление публики должно театрально быть представлено (исходя из принципов — кардинальность — восприятие духа, настроение etc. — аналогия: Макбет — духи, интерпретирующие уже создавшееся у зрителей настроение) предыдущим, и в свою очередь усиливающее его, и имеем гармоническое взаимодействие — одна рука моет другую — логически необходимо продолжение по «открытию карт», настроение должно параллельно быть представлению на сцене. Мы имеем в «Ревизоре» обратное: мы с начала знаем «мистификацию», наше настроение (лукавая ирония) с начала идет параллельно действию, и в момент завершения, так сказать, динамики действия, то есть достижение апогея и развязка — гениальная немая сцена — прибавить нечего — мы знаем всё с начала, теперь узнали они — кончено. Здесь нет! Мы узнали, надо же нам дать еще работу глазам и ушам, чтобы *осознать* это! (Там мы это делали 5 действий подряд.) Закончи разом по разоблачении — сразу не сообразишь, понадобится *дополнительная работа мозга* — после действия, ну, а это гроб — это уже против театральности — замкнутой в себе, в действе, активно замкнутое нечто в пространстве («мысленные шаржи» иметь!).

Итак, обратное доказательство: раз не немая сцена финалом — значит, действо в тоне, обратном тому, которое завершается немой сценой, то есть публика-Ихарев.

NB. Много мелочей свидетельствуют в пользу этого, например: «входит чиновник Замухрышкин» — при обратной постановке дела было бы: «входит Мурзафейкин» и в дальнейшем выдает себя за... etc., также: «входит Глов» etc. Шептанье трио в явлении < ² > не есть доказательство в пользу другого — primo — оно одно и secundo — оно — не решающее — допустимо и в том, и в этом случае.

Итак, без ханжества, лукавства *clin d'yeux* <миг — фр.> подчеркнутого притворства (притворства перед Ихаревым и *gleich darauf* <вслед за тем — нем.> конфиденциальность в публику) — игра такая, будто старик Глов действительно помещик Глов и Замухрышкин — настоящий взяточник-чиновник³. Но в обрисовке пройдох, слезливо проповедующих «о пользе общества», их «жуликоватости» etc., не жалейте кра-

сок — двуцветного отлива — серьезно говоря, но так, чтобы чувствовалось, что вы лжете с той «слезой в голосе», с которой говорят все наши «страдальцы за общество и государство».

Обрисовку отдельных типов я постараюсь изложить Вам графически — взгляните в эти лица, фигуры, сопоставьте их с текстом и воплотите их своим телом. Литературная обрисовка (в коей я еще более слаб, чем в графической) была бы слишком громоздка, пришлось бы изложить слишком много субъективного, вроде вызывания фонетическим сочетанием звуков фамилии Швохнева именно такого материального образа.

РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 733, л. 1–2 об.

1. Надо полагать, имеется в виду главка «Театр пяти пальчиков» из второго тома книги Н.Н. Евреинова «Театр для себя».

2. Речь идет о X явлении, когда разговор Ихарева и Глова сопровождается перешептыванием Утешительного, Швохнева и Кругеля.

3. У Гоголя в последнем явлении Ихарев узнает, что Глов-старший на самом деле — Крыницын, а чиновник Замухрышкин — Мурзафейкин, и понимает, что обманут.

Из писем С.М. Эйзенштейна к матери

[14 февраля 1920]

Великие Луки
Февраля 14 1920 г.
Дорогая Мамуля!

Прости, что так долго молчал, но Ты знаешь, что я с головой был погружен в нашу «постановку» — настолько, что похудал как призрак, а после спектакля простуженно свалился¹. Теперь встал и отъедаюсь, отдыхаю душой, ибо вся постановка лежала на мне: я брался лишь за художественную сторону, а пришлось на спектакле в полном гриме и костюме самому ворочать щиты, приколачивать необходимое, таскать и перетаскивать мебель etc., при этом еще спорить, отстаивая собственные замыслы (блестяще удавшиеся, по свидетельству всех), ругаться, чтобы работали другие, бегать и следить за гримом, сниматься (фотографии, по напечатании таковых, пришлю обязательно) etc., etc. Зол был как черт. А к тому же еще правил... пьесу (детище нашего комиссара «Зер Кало» — зеркало и Sehr <очень — нем.> Кало), именно пьесу, а не актеров (о

постановке и говорить нечего — все сходятся на том, что она была — «художественна»).

Это страшно неприятно (конечно, не за автора), а тем, что гротеск постановки не произвел всецело только свое впечатление (правда, рецензент, на корки разругавший пьесу², как таковую, отметил, что только «благодаря хорошей игре артистов — некоторые даже перестарались, превратившись в цирковых клоунов («Колька», «Куцый» — это я!, — «Михрютка»), хорошим бутафориям и декорациям etc. ...»³ — принципы гротеска и интерес к ним был заглушен гробом-пьесой и ее провалом (столь сильным, что после 1-го акта хотели не допускать 2-го!).

2 другие пьесы⁴ прошли очень хорошо. В общем, шуму наделали на все Луки, но главное то, что отнеслись к нашему спектаклю не как любительскому, а как к серьезному. Думаем продолжать «работу».

Я играть *словесные* [роли] больше не буду — голос, голос, о голос!⁵ — и только выходные, из коих строим «перлы».

Что касается «жизни», то ничего!

РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 1549, л. 8–9

1. Спектакль состоялся 9 февраля 1920 года.

2. Рецензент гарнизонной газеты «Красная звезда» (11 февраля 1920) писал: «Что же касается второй (“Зеркало”), то она здесь ставилась первый, и нужно надеяться — последний раз».

3. Эйзенштейн цитирует рецензию по памяти, в ней говорилось следующее: «Благодаря лишь стараниям артистов (некоторые из них даже перестарались, превратившись просто в цирковых клоунов, напр. «Колька», «Куцый», «Матюшка»), хорошим бутафориям и декорациям, автор мог удостоиться нескольких криков: «давайте автора», что он поспешил немедленно исполнить» (там же).

4. Речь идет о «Двойнике» А. Аверченко и «Тяжбе» Н.В. Гоголя.

5. К.С. Елисеев, видевший спектакль, вспоминал, что в голосе Эйзенштейна пискливость «менялась хриплыми басовитыми нотами» (см.: Эйзенштейн в воспоминаниях, с. 85).

Великие Луки 26 февраля 1920 г.

Пишу не часто (за что прошу прощение), потому что ушел с головой в театральную деятельность. Здесь, в Луках, есть гарнизонный клуб, куда мы принадлежим как часть гарнизона. При нем секция (человек 35) — театральная, то есть до третьего дня — просто очень посредственная любительская труппа, особенно хрома-

ющая в смысле режиссуры; актеры есть даже «ничего себе» иные. Ну вот, третьего дня была переорганизация, а в течение недели я уже организую драматическую студию, конечно, первым долгом для себя и чтобы искупить то, что я не остался осенью в Петербурге, но когда я третьего дня докладывал о программе и организации студии общему собранию — все страшно заинтересовались.

Я же нашел и лекторов: и кого! — В.П. Лачинова¹ (переводчик Gordon Craig'a, друг Евреинова и актер (старичок), игравший в «Привале комедиантов» и долгое время с Мейерхольдом — просто клад!) и художника Елисеева² (которого давно знаю и люблю по работам в Троицком и Литейном театрах). Первый будет читать режиссерскую и актерскую технику, историю театра, костюма и грим, второй помогать первому при практической работе и самостоятельно руководить классом и читать лекции по театрально-декоративной живописи (кроме того, при Художественной секции, где я состою в инициативной группе, будет руководить классом графики — он ученик Билибина!, — орнаментальной композиции и эскиза). Принимал их у себя и вместе с ними при участии (правда, в роли «свадебного генерала») графа Сюзора (сын знаменитого — «Музей старого Петербурга»³ — почтенный, хотя сейчас делопроизводитель Автоарма!), тоже очень интересного (много путешествовавшего и знающего), выработал план и программу Студии (включив, конечно, все особенно милое и дорогое моему сердцу!). 28-го первая лекция (пробная) — «Декоративность, декорации и костюм», во вторник вторая — «Внешность актера и костюм на сцене».

Затем на том же собрании избран в президиум секции и в постоянные режиссеры (оговорил себе право «сменяться») труппы из более «готовых» членов секции. Конечно, центр тяжести будет у меня в студии — моем детище!

Ну-с, что-то будет, что-то выйдет, а начинание интересное и захватывающее меня с головой.

Что касается Твоего приезда сюда, то прямо не знаю: Тебе ведь там гораздо лучше, да и потом возможно (есть уже толки о декрете, а с «горняками» и декрет о возвращении всех студентов в институт, в частности, мы, — строительские — гражданцы, подали коллективное слезное ходатайство Луначарскому об этом еще до слухов)

на, кажется, прекрасных условиях: с тем окладом, на каком служил в момент «снятия» (по крайней мере с «горняками» это проводится), вероятно, охлопочут и паек и, кроме того, право на две поездки в месяц в провинцию за продуктами с мандатом Совнаркома! Если (что, вероятно, не очень скоро еще будет) это произойдет, то не знаю, как быть с Тобою — я полагал бы устроиться в Петро в общежитие студентов (во-первых, при безтраванце и обязательности ко сроку сдачи работ и экзаменов и, во-вторых в смысле еды, дров, хозяйства etc. весьма выгодное предприятие), а ходить домой по праздникам или очень усталым etc. Затем одному с пайком легче устроиться и иметь «связь» даже еще ввиду Мамули со все же очень хлебными местами <2 сл. нрзбр> очень и очень важно.

Что Ты думаешь об этом? Но, пожалуйста, «трезво», без перекипания материнских чувств, а строго обдуманно?

Конечно, это все еще даже не гипотезы, скорее, фантазии в манере Callot!⁴ Имеет ли Тебе смысл перебираться в Луки, где все же гораздо голоднее, чем у Вас (без пайка, который, кстати, со вчерашнего дня усиленный: 2 фунта хлеба и 18 зол[отников] сахару в день!).

Конечно, насколько я буду гражданином в Петро, не знаю, но, смотря по тому, что покажут мои «студийные успехи» (мое режиссерское выступление у знающих — Елисева — нашло мнение серьезного и интересного), возможно, что серьезно займусь театром.

Вчера раздобыл себе наконец Брокгаузовское издание Шекспира⁵ для прочтения и усиленно читаю и увлекаюсь им.

л. 10—13

В будущее воскресенье ставим, вероятно, опять спектакль⁶.

л. 13 об.

1. Лачинов Владимир Павлович (1863? — после 1923) — артист, переводчик, историк театра. Он был редактором перевода книги Гордона Крэга «Искусство театра» (СПб., 1912); в журнале «Любовь к трем апельсинам» (1915, № 4—5—6—7, с. 129—150) была опубликована его статья «Гаспар Дебюро. К истории театра Funambules», которая, надо полагать, и обратила внимание Эйзенштейна на французского мима, интерес к искусству которого он сохранил до конца своих дней.

2. Елисеев Константин Степанович (1890—1968) — театральный художник, художник-график, карикатурист. Работал художником по костюмам на фильме «Александр Невский».

3. Граф Павел Юльевич Сюзор (1844–1919) был академиком архитектуры, основал Музей старого Петербурга в 1907 году.

4. «Фантазии в манере Калло» (1814–1815) – первый прозаический сборник Гофмана. Во вторую его часть вошла новелла-сказка «Золотой горшок», на которую неоднократно в своих работах ссылается Сергей Михайлович.

5. Речь идет о Собрании сочинений Шекспира под ред. С.А. Венгерова (т.1–5, 1902–1904), богато иллюстрированном картинами художников XVIII и XIX вв. на шекспировские сюжеты.

6. По всей видимости, речь идет о повторении спектакля из трех пьес, сыгранных 9 февраля. Это намерение не осуществилось.

Вел[икие] Луки 5 марта 1920 г.

Дорогая Мамуля!

«Что же Ты, моя старушка, мне не пишешь из Холма?»¹

Я начинаю беспокоиться. Ни от Тебя, ни из Петрограда ни звука. Я верю, что Ты очень занята, но все же черкнуть ип реи между делом Ты могла бы.

Я сейчас совсем в сфере Театра. Уже были две лекции (вступительная и первая по гриму) в рожденной мной при клубе студии драматического искусства. Читает нам лекции очаровательный старичок актер (54 года) В.П.Лачинов – массу выдавший и знающий и, главное, принимавший участие буквально во всех экспериментальных театрах: Старинном, Териокском Мейерхольда, Комиссаржевской, «Привале», «Бродячей собаке» etc., etc. Очень интересный и страшно милый: маленький старикашка в подвязанной кушаком шубенке, с кашнэ вместо галстука. Был у него в гостинице, где он – типичная «берлога» русского актера². Вообще – прямо характерная картинка, а не человек.

По декоративному искусству была пока что одна лекция. На днях должны получить материалы и тогда и здесь дело пойдет *comme il faut*.

Кроме студии образовалась еще любительская труппа, ... (здесь я поехал верхом за город осматривать с Ал.Ал. дезинфекционный аппарат)...

в которой я режиссирую – в будущее воскресенье ставим страсть патетическую вещь – «Марат»³.

Дома зачитываюсь Шекспиром.

День таков: до 5¹/₂ час. – служба и обед, 6–7 – лекция, 7 – репетиция или приходишь вечером к Управленческой лампе и читаешь. В общем, есть дело, дело интересное, и думаю многому научиться.

Пиши же, милая Мамулька, скорее и чаще, также и о
квартире.
Пока целуюкрепкокрепко и, обнимая, пребываю горя-
чо любящим
Котиком
Привет Жекушке и прочим Холомичам.
Целую
Сергий

л. 14–15 об.

1. Парафраз пушкинских строк из второй строфы стихотворения «Зимний вечер»: «Что же ты, моя старушка, / Приумолкла у окна?».

2. В черновиках «Мемуаров» есть такая запись: «*Лачинов В.П.* (Великие Луки 1920) <...> Его кушеточки в гостинице. Анемподист Анемподистович – помреж. в фуражке техника. «Черный пудель» при В.П. – циник и неверующий» (РГАЛИ, ф. 1923, оп. 2, ед. хр. 1060, л. 4).

3. Монтировка драматического эскиза А. Амнуэля «Марат» датирована 4 марта 1920 года (см.: там же, оп. 1, ед. хр. 728, л. 3).

[До 18 марта]

Кстати, в высшей степени одобрены мои рисунки театральным художником Елисеевым. Он очень симпатичный и весьма серьезный. Учит (в воскресенье 1-ый урок) нас рисованию. В театральной Студии было уже 8 лекций. Очень интересно. В четверг ставлю новую пьесу «Марат»¹. Буду делать декорации.

<...>

Сейчас, пришпоренный поощрением художника, усиленно рисую, фантазирую etc., конечно, потому выгляжу неважно.

л. 17–17 об.

В начале этого письма Эйзенштейн сообщал матери, что получил известие из Петрограда о заселении их квартиры: «В четверг (18-го) у нас спектакль, а в пятницу 19-го решил ехать» (там же, ед. хр. 1549, л. 16). Вернуться из Петрограда в Великие Луки Сергей Михайлович предполагал «числа 28–29-го» (л. 17 об.).

1. Газета «Красная звезда» (25 марта 1920) сообщала, что 19 марта в театре «Коммуна» состоялся вечер труппы гарнизонного клуба и были сыграны пьесы «Марат» А. Амнуэля и «Двойник» А. Аверченко (в сокращенной редакции). О решении «Марата» рецензент Случайный писал: «Подобранные для этой пьесы декорации, костюмировка и грим не оставляли желать лучшего. Игра артистов, благодаря хорошему исполнителю центральной роли Марата, в общем может быть названа вполне удовлетворительной» (газетная вырезка – там же, ед. хр. 870, л. 2 об.).

[4 апреля 1920]

Вел[икие] Луки 4/IV-20

В прошлом письме в Петроград подробно описываю Тебе дела Студии — всецело меня поглощающей¹.

л. 18

Это письмо послано с оказией в Петроград, куда вернулась Юлия Ивановна.

Квартирный вопрос, из-за которого Сергей Михайлович ездил в северную столицу, разрешился чрезвычайно просто: мать «поблажала» некоего Дмитрия «презренным металлом». Сын сокрушался, что они не догадались сделать этого раньше (см.: там же, ед. хр. 1549, л. 19 об.).

1. К сожалению, предыдущее письмо — с подробным описанием работы Студии — в архиве С.М. Эйзенштейна не обнаружено.

[19 апреля 1920]

19/IV-20 Вел[икие] Луки

Дорогая Мамуля!

Как Ты доехала дорогая?¹

Напиши скорее о себе.

Я пока, до 1-го мая, оставлен здесь — «сбылись мои мечтанья»! В четверг, накануне отъезда, ходил прощаться с Мариями² — Тимофеевной и Алексеевной. Первая была весьма мила и очень против моего отъезда, настолько, что вызвалась, несмотря на мои протесты, «уламывать» Серг[ея] Ник[олаевича].

И на следующий же день («мне во сне приснилось», как говорил отрук) получил другое назначение — не в Полоцк, а в Ново-Хованск — первую станцию от Невеля — на другой участок. Правда, «состав» куда серее и хуже, но зато более, чем в два раза, ближе от Лук. Опять же для отправки 3 дня отсрочки.

Но... на следующий день 6 человек студии Арнольди пошли Начальнику Политотдела «бить челом» и так «набили», что тот вызвал нашего комиссара и потребовал откомандировать нас в Культпросвет (в дальнейшем обещая замену), а пока до мая оставить здесь...

Ну и оставили. Сегодня приступаю к изготовлению декораций к «Бастилии» по довольно удавшимся эскизам³. Если декорации выйдут удачными, я, кажется, окончательно решил идти в помощники Елисеева — он меня сильно уговаривает, да и все приятели и знакомые. В Строительстве уж больно паршиво становится. Участок тоже уж больно того... А главное, я считаю,

что 3-4 месяца помалевать (что бы и как неважно) все же принесет мне больше пользы, чем это время проводить в ругани рабочих!

Вчера и третьего дня занимался «статистикой» (то есть был с другими студистами – статистом) в городском театре: «Боярином» – в «Василисе Меленьтевне»⁴ и «Полицейским, которого закалывают» – в «Коварстве и любви»⁵ – был заколот с большим эффектом.

Сейчас буду делать эскизы костюмов для швейцарских войск. Вчера в костюмерной Политотдела выбирал костюмы для «Бастилии». Очень рад, что буду «практиковать». Так рад, что пью по 1 1/2 бутылки молока в день. Сегодня сдаю в стирку белье.

Если удачно выйдут декорации, буду хлопотать остаться и лучше до осени займусь любимым делом. Не «замотаюсь» по той простой причине, что буду занят только тем, – дела же не много, а сейчас, ведь, 7 часов, как дурак, сидишь здесь, а затем уже идешь работать.

Да! Если у Тебя найдется *quart d'heure* <четверть часа – *фр.*> в районе Баскова пер. № 29, то зайди к хозяйке дома и узнай, как квартира № 9 (Арнольди'на).

Как Твоя служба? Где Ты устроилась?

Пиши скорее. Жду с нетерпением.

Пока целую очень, очень крепко и страстно обнимаю.

Любящий сын

Сергий

л. 20–23 об.

1. Визит Юлии Ивановны в Великие Луки запомнился Н. Зайцевой (см.: Эйзенштейн в воспоминаниях, с. 97).

2. Одна из Марий – это М.А. Пушкарева; вторая – Мария Тимофеевна, – скорее всего, режиссер спектакля «Взятие Бастилии» Арнольди.

Через месяц – 23 мая – Эйзенштейн, посылая матери «охранную грамоту» на квартиру с Арнольди, так выразил новое к ней отношение: «...уважаемая мною артистка, пока я ее не видел на деле как артистку и как режиссера!» (РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 1549, л. 26).

3. Один из эскизов датирован как раз 19 апреля 1920 г. (см.: там же, ед. хр. 738, л. 1).

4. Речь идет о пьесе «Василиса Мелентьева» (1868), написанной А.Н. Островским и Г-вым (сыном директора императорских театров – Геденовым).

В архиве С.М. Эйзенштейна сохранились эскизы ее оформления (там же, ед. хр. 759).

5. Имеется в виду «мецанская трагедия» Фридриха Шиллера.

[27 апреля 1920]

Вел[икие] Луки 27/IV-20

Молю Бога устроиться декоратором. Место есть, а Пейч не пускает.

Работаю упорно эти дни над «Бастилией». Один акт готов. Сегодня кончаю другой.

Пиши скорее и обязательно. Чем же я виноват, что сейчас весь в Театре, тем более, если паче чаяния буду на участке — буду лишен *всего*, что я люблю...

л. 29—29 об.

11 мая 1920 г.

Дорогая Мамуля!

Пишу на службу. Прости, что так долго не писал. Более, чем с головой, ушел во «Взятие Бастилии», идущее сегодня в пятый и последний раз¹. Самым удачным из всего спектакля всеми признаны декорации.

В Культпросвете за мной вакансия декоратора. Серг. Ник. обещает отпустить — верить боюсь, но в Строительстве еле выживаю. В 20-х числах все должно осуществиться, значит и решиться.

Вчера сдали «заказ» (я работаю с двумя помощниками) на декорацию «Степь ночью и татарская степь», расписные горшки, красных петушков на скатерть для спектакля отдела народного образования — получим за это 6—7 тысяч. «Шутя и играя» и с большим удовольствием, заработал, в 2-3 дня заработал 2.000.

Ем каждый день утром 2 яйца, пью 1—1½ бутылки молока в день. Чувствую себя отлично и судорожно жду и надеюсь...

Студия развивается. Принимаю деятельное участие в организации.

Один из приехавших из Петро студентов сообщил, что в начале июня можно ждать призыва студентов (юных) под сень Alma Mater'ов. Буду, значит, опять дома, хотя... впрочем, надо в Петро и учиться, хотя бы и не в Институте. Как обстоит вопрос с перевозкой книг с вокзала?

Что о национализации?

Во всяком случае *все* мои книги по специальности — либо архитектурной, либо театральной (если устроюсь в культпросвет — буду в профсоюзе декораторов).

Пиши же мне почаще и поскорее.

Очень рад, что Ты, по-видимому, хорошо устроилась, а главное, близко от дома — *прямая противоположность Холму!*

Пока что обнимаю и судорожно и крепко целую.

Любящий сын

Сергий

л. 24—25 об.

1. В архиве С.М. Эйзенштейна (там же, ед. хр. 738, л. 3) сохранился эскиз плаката для платного спектакля «Взятие Бастилии», назначенного на 6 мая 1929 года.

Вел[икие] Луки 23 мая 1920 г.

Сейчас я, в общем, в паршивом настроении: полная неизвестность впереди, невероятная жажда деятельности (серьезной) и полное отсутствие возможности утолить ее! Думаю, что скоро все-таки все это во что-нибудь выльется.

л. 27—27 об.

1920 г. 1 июня 22 ч. 30 м.

г. Полоцк пароход «Герой»

...ну, да, из Лук переехало все, мне интересное и дорогое, и... место декоратора при труппе политотдела, во главе которой — Елисеев режиссером. С ним мы условились делить оба труда — режиссера и декоратора — пополам, и вот эта сволочь Пейч меня не отпустил — и баста.

Знаешь, Мамуля, мне так тяжело — я готов, кажется, лишиться всего, лишь бы быть на любимом и всецело мной владеющем деле, а сегодня еще Твое письмо и возможность устроиться и в Петро (Боже! *дома*) в декоративную мастерскую!

л. 31 об.

Боже мой, Боже мой, все вспоминаю судьбу художника Федотова¹, тоже «удержанного» условиями жизни до порядочных лет от прямой художественной деятельности и сошедшего с ума после этого от неотвязности всех мыслей от «успеть и догнать утерянное время». Неужели и меня (в, конечно, меньшем масштабе ис-

куства) ждет тоже? Ведь меня уже как-то перестало интересоваться все, что вне этого!

Ну что же, хоть тяжело до слез, все же примиряюсь:

Jedes Leben sei zuführen

Wenn [man] sich nicht selbst Vermisst

Alles könne man verlieren

Wenn man bleibe, was man ist!²

Видимо, даже в Goethe ищу себе утешение!

л. 32–32 об.

1. Павел Андреевич Федотов (1815–1852) смог целиком посвятить себя искусству только после того, как в 1844 году в чине штабс-капитана вышел в отставку.

2. Строфа из «Книги Зулейки» (сборник «Западно-Восточный Диван») Гёте:

«Жизнь следует прожить так,

Чтобы не утратить себя;

Но можно потерять всё,

Если останешься таким, каким был».

Frank Wedekind «Erdgeist» (скорее мелодрама, чем гротеск)

Пьеса «Дух земли» написана немецким драматургом Франком Ведекиндом (1864–1916).

Набросок Эйзенштейна посвящен проблеме гротеска и состоит из двух частей: теоретической (в которой, что не может не огорчать, утрачен фрагмент) и аналитической. Последняя только начата и оборвана, по всей видимости, не случайно – Сергей Михайлович приступил к анализу пьесы Ведекинда «Дух земли» в каком-то фельетонном стиле, который совершенно не соответствовал теоретической части (нами аналитическая часть опущена).

Показателен аспект рассмотрения Эйзенштейном проблемы гротеска. Он трактует его декоративно-геометрически, в сущности, как орнамент, как закономерное построение, противостоящее хаосу жизни. Гротеск видится ему чем-то вроде эскапистского убежища от трагических противоречий действительности. Позиция в высшей степени симптоматичная, ориентация на которую будет свойственна Сергею Михайловичу и в более поздние времена.

Следует добавить, что заметка о «Духе земли» Ведекинда задумывалась как полемическая. Адрес полемики – страницы статьи Мейерхольда «Балаган» (из книги «О театре»), где речь идет о гротеске. Но уже начало заметки не совсем корректно: выписанные Эйзенштейном строки – это цитируемые Мейерхольдом определения Вольцогена. Далее автор «Балагана» развивает свою концепцию гротеска, которую можно определить как романтическую (в широком смысле слова). Надо напомнить, что Всево-

лод Эмильевич не считал пьесы Ведекинда «гротескными». Напротив, он прямо писал, что «они сумели удержаться в плане реалистической драмы, по-иному отдаваясь быту. И помог им в этом гротеск, с помощью которого им удалось достичь в области реалистической драмы необыкновенных эффектов». К тому же им было по поводу автора «Духа земли» сделано и специальное примечание: «К сожалению, Ф.Ведекинду сильно вредит его безвкусица и постоянное тяготение к введению на сцену элементов литературщины»¹.

Но дело для нас совсем не в том, прав ли был Мейерхольд, относя пьесы Ведекинда к «реалистическим жанрам», и насколько беззастенчив Эйзенштейн, с самого начала подменяя оценки того, с кем собирается полемизировать. Обратим внимание на другое. Сергей Михайлович трактует гротеск классицистически (в широком смысле слова). Ясно, что его позиция расходится с Мейерхольдовой не только в истолковании гротеска, а и в понимании целей искусства и его взаимоотношений с жизнью. Именно здесь лежат предпосылки его конфликта с будущим учителем. Все-таки Мейерхольд был скорее «стихийным гением», а Эйзенштейн «гением расчета». Он недвусмысленно декларирует эту свою позицию в конце отрывка.

1. Цит по: Мейерхольд-68, ч. 1, с. 226.

Полоцк 12/VI-20

Ну-с, сего числа прочел «официально-засвидетельствованное долгожданное гротескное» произведение и разочарован.

«Гротеск» представляет собою, главным образом, нечто уродливо странное, произведение юмора, связывающего *без видимой законности* разнороднейшие понятия etc. ...», «гротеск стремится подчинить психологизм декоративной задаче» (Вс.Мейерхольд «О театре»)¹. Подходя к гротеску по этим двум направляющим (в мотивах self-apology <самозащиты — англ.>), убеждаешься, что разочарован недаром — неприятное впечатление подтверждается структурными погрешностями в плане гротеска после более детального анализа.

«...Без *видимой законности...*» и «декоративной задаче» — стало быть, должна быть законность, ритм построения и положений, без них нет разрешения «декоративных задач». Если говорить об отсутствии законности в

гротеске, я понимаю ее в смысле «декорации на дополнительных тонах» (violet — jaune, bleu — orange, rouge — vert) per contraste <(фиолетовый — желтый, синий — оранжевый, красный — зеленый) в противоположность — *фр.*> обычному творению, как бы «декорации на смежных тонах» (violet — rouge, jaune — vert, bleu — violet etc.), то есть тоже «законность», но обратная, так сказать: Богом велено, чтобы цвета, рядом лежащие в радуге, законно были рядом; мы же вдруг взяли и в принципах яркости сочетали «противоположные». И как в декорации тона «вопят» рядом и сочетают[ся] не «случайно», а с определенным расчетом на определенно полученное впечатление от определенно сочетаемых тонов, так же и тут строго (пусть хотя бы не «видимо»), законно сочетая не «находящиеся рядом» элементы по каким-то своим математическим схемам, формулам, рисункам (сочетаний pair — unpair <четное-нечетное — *фр.*>, симметричность, законно *построенная* асимметричность — подчеркнутая и достаточно выраженная — etc.) — каким — безразлично.

«Erdgeist» же, вполне отвечающий «стильным» требованиям гротеска («капризно-насмешливое отношение к жизни», «игра своей своеобразностью», «уродливо», «без видимой законности» — хочу понимать: «психологической», «вероятной», но определенно *видимой* или чувствуемой — в принципах театральности — «геометрической», «ритмической», «декоративной» законности; иначе — хаос, ибо алогичная фантастика — сумбур — жизнь в ее перипетиях и уже, следовательно, не искусство. Логика нелогичности. Гармония агармонических тонов. Wagner.

<...>²

странное» etc., op. cit.) в области психологии и идеи — грешить против этих для *театра* основоположных начал гротеска; для театра зрительная. Это действительно «связываемое» уже без всякой «законности» чего попало — это, может быть, жизнь, но не искусство с его «правилами для неправильного», «законами фантастики» etc. (как пример — как слабы чисто фантастические, когда духи из Biedermeier'a переходят в Urder, места Гофмана своими навязчивыми и лишенными «внутренней логики необходимости и неизбежности» случайностями; насколько выше его Гоцци с продуманностями в самом невероятном; Андреев и Метерлинк — это у меня уже где-то записано³. Надо же хоть в театре найти

убежище от «случая» и хоть в нем обрести «абсолют» и нечто, следующее диктовке «воли». Если график не допускает в своем творении мало-мальски случайного и непродуманного штриха, то почему же театр терпит в себе этот элемент d'occasion <случайного — *фр.*>.

NB. Всегда, когда пишу, вспоминаю сурового старца Shopengauer «холодный — не согрета» («über die Dichtkunst» Neue Paralipomena⁴) — и я страшусь своих математических требований и, может быть, слишком сухих «правил», но... теперь (чтобы *advenir* <здесь: вернуться — *фр.*> опять к исходным доказательствам) своды уже не строят «на глазок» и, если мы лишены гения интуитивно создавать купола вроде Пантеона, то синтетическим расчетом мы создадим и большее, «а... результат один», как говорит граммофонная пластинка одних куплетов.

<...>

РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 890, л. 1–2 об.

1. Эйзенштейн цитирует отрывки (цитаты из манифеста Вольцогена о «сверх-подмостках») из 2-й части статьи «Балаган», вошедшей в книгу Вс. Мейерхольда «О театре». Слова «без видимой законности» выделены Эйзенштейном.

2. Здесь — утрата текста (как минимум — лист).

3. Имеется в виду № 29 из работы Эйзенштейна «Заметки касательно театра» (см.: Мнемозина. Вып. 2, с. 229–230).

4. Здесь, надо полагать, речь идет о 37 главе «К эстетике поэзии» второго тома труда Шопенгауэра «Мир как воля и представление». Сопоставляя «создания поэзии» с «картинами и статуями», философ констатирует: «Последние в большинстве случаев оставляют народ совершенно холодным, и вообще воздействие изобразительных искусств является самым слабым» (Шопенгауэр А. Собр. соч. в 6-ти т. Т. 2, М., 2001, с. 355).

Из писем С.М. Эйзенштейна к матери

[14 июня 1920]

Полоцк 14/VI-20

Дорогая Ненаглядная Мамуля!

Не писал последнее время, ибо был совсем подавлен обстановкой — бивуачно-фронтной: больше трех ночей под одной кровлей не проводил уже с 25-го мая! Просто рыжая константинопольская собака, а в служебном отношении *quelque chose* <что-нибудь — *фр.*> вроде не менее рыжей кокотки — «начальников» меняю тоже чуть ли не через три дня.

Последнее письмо было с парохода на Десну. В Десне я пробыл три дня, после чего просидел опять день в Полоцке, направился в деревню в 12 верстах «вперед» Полоцка в самый разгар отступления — все 12 верст навстречу шли отступающие обозы. Картина, достойная Callot!¹ Одни парные волю чего стоят! Вообще, что тут творилось при отступлении и наступлении, прямо неопишимо! В них участвовали даже верблюды (кавказской дивизии) и... медведь!

Теперь на фронте опять закрепились. Прорыв был случайный и небольшой, хотя нагнал такую панику, что все переведенные из Лук учреждения бежали как угорелые! И в такой момент ехать против «течения»!

Самое ужасное — беспокойство за вещи. Эглит с женой попали даже в среду военных действий. 2-й участок с женами и детьми тоже. Вообще — high style comedy <комедия в высоком стиле — *англ.*>, если бы иметь только ручной багаж!

Виделся в момент их эвакуации с дорогим Культпросветом. Я же там популярен! Совершенно лично мне незнакомые люди встречают как знакомого. Режиссер труппы прямо упрашивал меня поступить к ним декоратором. Конечно, усугублено это уходом Елисеева, без коего они — на мели! Но все же! Будут хлопотать через Р.В.С. Армии.

Кстати, Пейч уволен из Строительства, взяв Ал.Ив. Дмитриева². Второго жаль, а первого — я даже рад, что не будет.

Сволочь! Из-за того, что он в моем переводе для себя не видел хотя бы намека на личную выгоду или интерес, может быть[, чтобы] изгадить мне «начало карьеры», вместо покойной и доходной тыловой работы бросил меня трепаться в черт знает какой обстановке.

Бог даст, его заместитель не будет рыпаться против Р.В.С.! А я еще с Пейчем деликатничал! Если бы меня надо было удалить как «лишнего свидетеля» etc. (2-х он так перевел), то, конечно, сумел бы это обставить! Даже противно и глупо! Ну будь я хоть действительно ценная техническая единица — а то мне плевать на все и совершенно неинтересно!

С харчами очень неважно. Получаем двойной паек (и двойное жалованье), но сидишь почти голодным (при театре это бы не замечалось!), потому что обстановка невозможно безхозяйственная и абсолютно нет времени этим заняться (увы! и это время не тратится — сегодня

на работу не пошел – у меня «чирикает» {в такой обстановке это не удивительно, можно удивляться, что не хуже!} нижняя челюсть – забинтовался и отлеживаюсь, кажется первый раз с 25-го³) более менее спокойно.

Я сейчас буду читать «Прометей» Вяч. Иванова⁴. Вчера читал Ведекинда и интереснейшую драму «Бедный Йорик» талантливешего испанца Тамайо-и-Бауснера⁵. Видишь, искусство так мило (его благосклонность ко мне, и неудивительно, через мою преданность ему), что даже в комнатухе с ободранными обоями и выбитыми стеклами дарит меня радостью играть его перлами!

Кстати, Прометей – он мне особенно близок – и я своего рода Прометей, прикованный к собственному сундуку!

Когда же это все кончится!?

Отсюда, кажется, высылать нечего. Если попаду в сытую деревню, – налажу транспорт.

Пока пиши: Полоцк Задвинская № 2 18-ое Военстро.

Где я буду, не знаю, но оттуда перешлют мне.

Пиши. Целую Тебя очень, очень крепко. Дай Бог, чтобы Тебе было хорошо.

Любящий Котик

P.S. Хоть и скверно, но я «не теряюсь».

л. 33–35 об.

1. Речь идет о французском художнике Жаке Калло (1592? – 1635) и цикле его гравюр «Бедствия войны» (1633).

2. Ал.Ив. Дмитриев играл в спектаклях, поставленных Эйзенштейном: Сергея – в «Двойнике» и Михрютку – в «Зеркале».

3. 25 мая Сергей Михайлович переехал в Полоцк.

4. «Прометей» – пьеса (1919) Вячеслава Ивановича Иванова (1866–1949).

5. Имеется в виду испанский драматург Мануэль Тамайо-и-Баус (1829–1898). Самое известное его произведение «Новая драма» (1867) – об актерах шекспировского театра – в русском переводе получило название «Бедный Йорик».

[11 июля 1920]

г. Смоленск 11/VII-20

Милая дорогая Мамуля!

Воображаю, как Ты поражена моим «новым адресом» <1 строка в оригинале утрачена> Теа-часть – это значит Театральная часть¹. 27 июня я покинул Строительство. Последнее время службы в нем для меня было несказуемым <1 строка оригинала утрачена> страдал, именно страдал и мучился, знаешь, настолько, что до

сих пор (уже 2 недели, как я ушел и уже далеко от строительства, идущего к Минску) боюсь верить, что теперь я буду всецело принадлежать театру. Сегодня уже получил удостоверение личности на «художника-декоратора» и до сего дня не писал Тебе из... суеверия – настолько я был заморен последние 3 месяца (пока Пейч меня «водил»).

Он ушел из Строительства, и в последний вечер нам (Елисееву, одному ученику Рериха и члену Р.В.С. и моему большому другу начальнику отдела Автоарма 15) удалось «вырвать» (буквально) его согласие (комиссар всегда был за меня и согласен). Затем 1-го мы – мой режиссер-художник Елисеев и нач. Теачасти Позапа² – уехали (в собственной теплушке) сперва в Могилев, где хотели устроить образцовый показательный театр фронта, а затем сюда, где он, вероятно, устроится. Оба они очень милы, а первому я обязан всем случившимся.

Пока что идет строительство этого нового театра (выбор труппы, оборудование театра etc.) – ничего не делаю и живу один в теплушке на станции Смоленск Р.О. Елисеев через шесть путей от меня с семьей и «ядром» труппы.

С питание дело с сегодняшнего дня, кажется, поналадится, но что голод, будучи декоратором! Это не то, что голод <1 сл. нрзб>! Я, кажется, готов вообще навсегда отказаться от еды, лишь бы быть тем, что я сейчас. Научусь, по-видимому, очень многому. Елисеев – очень знающий и дельный художник, а другой не менее – режиссер (старый Незлобинец³), а мне придется в теснейшем контакте с ними работать. А затем «стаж», «марка»!

Вот только в сентябре возникнет болезненная дилемма: Строев пишет, что в сентябре дадут возможность студентам (всем) вернуться в Alma mater. Присмотрюсь, как пойдет дело и, если успешно, то еще на один сезон отодвину Институт, хотя «инженер» – это не по мне. Пропустить же такой случай мне сейчас – преступно. Начинающему безумно трудно «втереться» куда-либо. Если же впереди Академия или Режиссура – то зима в серьезном театре – ценнейший вклад.

Во всяком случае напиши, что Ты об этом думаешь, хотя дело еще далеко впереди?

Сегодня в Позап прибыл какой-то пакет от отрука 18⁴. Я жду денежный аттестат, но даже весь похолодел при мысли, что это что-то вроде «игры назад» – нач[аль-

ник] Теа-части говорил, что, что бы ни было, он меня не отпустит, но мне делается почти дурно при мысли попасть опять в обстановку строительства и опять так внутренне мучиться!

Ну, вот Тебе все о моей новой странице жизни. Материальной стороны, помимо пайка, еще не знаю, да и не все ли равно! Вот с сапогами плохо (хотя в не полевой обстановке это немного менее остро). Нету денег на починку или покупку низких ботинок, но Ты пока ничего не переводи, ибо возможно, что Позап переедет в Минск⁵. Тебе напишу и, хотя мне очень тяжело, воспользуюсь Твоей добротой (впрочем, думаю, что, поостровившись, примусь зарабатывать на стороне еще — платят очень хорошо). На «стол» хватает — свожу концы с концами. Продаю никудышнюю материю и никудышный хлам.

Хорошо бы подумать о зимнем пальто из шинельного сукна.

Сейчас имею прекрасный суровый холст (5 аршин — широченнейший) — буду шить «артистическую» рубаху и панталоны для работы. Только я так не люблю возиться с этим!

В отношении хозяйства тоже весьма многому научусь у Елисеева — он очень практичен и «оборотист».

Пиши мне немедленно о себе. Я очень волнуюсь. Жду телеграмму.

Целую очень, очень крепко.

Обожающий сын и декоратор

Сергий

л. 39—42 об.

1. Имеется в виду телеграмма Эйзенштейна, отправленная им из Смоленска: «Немедленно телеграфирую о себе Адрес Смоленск Политотдел Запфронта Теа часть Декоратору Письмо посылаю Целую Сережа» (л. 37).

2. Речь идет о М.А. Днепрове — начальнике театральной части Политического управления Западного фронта.

3. Имеется в виду Константин Николаевич Незлобин (наст. фам. Алябьев; 1857—1930) — антрепренер, режиссер, драматический артист.

4. Речь идет о С.Н. Пейче.

5. Первое письмо из Минска Эйзенштейн написал матери 4 августа 1920 года (см.: Н и к и т и н, с. 21—23).

Первая интермедия

СЕЗОН ТРЕТИЙ – 1920/21

Исключительно важным в биографии Сергея Михайловича был следующий – третий – сезон – 1920/21 года. Это был первый год жизни Эйзенштейна в Москве, первый год его работы в профессиональном искусстве.

Здесь мы должны констатировать, что именно этот год описан более подробно, чем любой другой год жизни Сергея Михайловича. Еще в 1996 году вышла в свет книга Андрея Никитина «Московский дебют Сергея Эйзенштейна. Исследование и публикации». Она посвящена дебюту художника постановки «Мексиканца» (по Джеку Лондону) в Театре Пролеткульта. Свою задачу автор осознал как сопоставление мифов, порожденных самим Эйзенштейном и его биографами (в первую очередь – И. Аксеновым) с реальными событиями жизни будущего кинорежиссера. Публикуя неизвестные ранее архивные документы – главным образом, письма к матери – Ю.И. Эйзенштейн – самого героя повествования, А. Никитин сумел восстановить последовательность событий, обнаружить их логику и нарисовать живописную картину подлинных обстоятельств как создания спектакля, так и отношений Эйзенштейна с другими участниками работы над ним – Валентином Смышляевым и Леонидом Никитиным.

Принцип документации биографии, последовательно проведенный А. Никитиным, показался нам при прочтении его книги весьма плодотворным и стимулировал к систематическим поискам новых документов, позволивших реконструировать и другие этапы жизни и творчества Эйзенштейна.

Правда, надо признать, что автора «Московского дебюта» не заинтересовало одно из ключевых событий этого года. О нем и рассказывается ниже в первой интермедии.

У этого слова – несколько значений. В театре так называют представление, обычно комедийного характера, разыгрываемое между действиями спектакля. В нашей книге первая интермедия отделяет первую часть от второй и как будто отвечает этому значению слова. Однако содержание публикуемого документа – противоположно комедийности.

Здесь скорее уместнее другое значение: интермедия в музыкальном произведении (к примеру, фуге) – связующий эпизод, подготавливающий очередное проведение темы.

Письмо Е.К. Михельсон С.М. Эйзенштейну

Ниже публикуется текст, написанный не Эйзенштейном. Это письмо Елизаветы Карловны Михельсон, адресованное Сергею Михайловичу. Документ включен в книгу потому, что дает реальный комментарий (если прибегнуть к научной терминологии) к одному из эпизодов его жизни осени 1920 года, вернее, к описанию этого эпизода в мемуарных текстах режиссера.

В «Мемуарах» напечатан фрагмент, рассказывающий о «бессонной ночи» в Минске, когда Сергею Михайловичу надо было «предпринять самое неприятное в жизни» — принять «кардинальное решение, чем быть и как быть». Возвращаться ли в Петроград в Институт гражданских инженеров или поехать в Москву изучать японский язык.

Если говорить о реальном течении событий, то эта «ночь в Минске» могла иметь место после 11 сентября 1920 года, когда матушка Эйзенштейна получила удостоверение из Института, где учился сын, и переслала его в Минск, и до 20 сентября, когда тот в письме Юлии Ивановне сообщил, что не вернется в Петроград. Правда, в письме он уточнял, что принял окончательное решение еще 1 сентября, до получения документа из Института.

Кончается фрагмент строками чрезвычайно эффектными:

«Жребий брошен.

Брошен институт.

Называйте мистикой.

Но я порываю с прошлым, когда отец недостижимо далеко умирает от разрыва сердца.

О совпадении дат я узнаю одновременно с известием о смерти два года спустя.

К окончанию гражданской войны, раскидавшей нас интервентами и разрухой в разные концы Российской империи»¹.

Можно подумать, прочитав эти строки, что отец умер на родине.

Но в другой главе «Мемуаров» об этом «решающем» событии рассказывается так:

«И... уход в искусство в тот самый день и час, когда он умер в Берлине.

А я узнал об этом совпадении... года три спустя!»².

Создается странное ощущение, что сын не знает точно, где умер отец, и словно подыскивает («года три спустя») подходящие варианты для времени получения малодостоверных сведений об этом событии.

Между тем Сергей Михайлович все точно знал: и дату смерти отца, и обстоятельства смерти. Михаил Осипович Эйзенштейн скончался в Берлине через три дня после разрыва мозгового сосуда (от удара, как говорили раньше, или инсульта, как принято объяснять теперь).

Сообщение о смерти отца он получил в том же 1920 году, когда мать переслала ему в Москву письмо из Берлина, отправленное дважды: 3 и 22 октября 1922 года. Реакция его на это сообщение не может не изумить: «Любезная моя Матушка, письмо Твое с письмом фрл. Михельсон получил. Merci. Все же она здорово наивная девушка!» — отвечал он матери 31 декабря 1920 года³.

Объяснить эту странную игру в забывчивость с самим собой, исходя из обычных человеческих представлений, достаточно трудно. Во всяком случае, никакой «мистики» в Минске не было: принятие решения переехать в Москву и смерть отца, как видно из писем Сергея Михайловича к матери, никак не были между собой связаны. Это позднейшая литературная — отдающая мелодраматическими штампами — версия реальных событий.

Случившееся в действительности теперь тоже можно восста-новить: 27 июня Эйзенштейн-младший «покинул Строительство», 28 июня с отцом случается удар, 1 июля он умирает и в этот же день сын уезжает из Полоцка в... Могилев. Жизнь выстраивает последовательность разнородных событий (вполне прозаических по линии сына и трагических по линии отца) прямо-таки с черным юмором, куда как более выразительным, чем досужие фантазии Эйзенштейна-мемуариста.

Конечно, во фрагменте о «ночи в Минске» при желании можно вычитать пресловутый «эдипов комплекс». Решение сына «поломать путь, заботливо предначертанный отеческой рукой», убивает отца. Можно вспомнить, что во время войны, в Алма-Ате, Сергей Михайлович с увлечением перечитывал роман Достоевского «Братья Карамазовы», где интрига вращается как раз вокруг отцеубийства, и предположить, что режиссер примерял на себя маску Ивана Карамазова. Но такое «воображаемое отцеубийство» слишком пахнет дешевой беллетристикой.

Мало что объясняет и прямое признание сына: «...особой любви к Михаилу Осиповичу я не питал»⁴.

Признаться, портрет отца в «Мемуарах» производит достаточно противоречивое впечатление. Если воспользоваться терминами Эйзенштейна, это можно описать как несовпадение (порой разрыв) «изображения» и «образа». Сын систематически уверяет читателя (может быть, и самого себя), что отец был «тираном», и даже выстраивает своего рода цепочку тиранов — «от главы рода в первобытном обществе» до императора Александра III, скульптурное изображение которого он расчленил в прологе «Октября»,

обобщая: «тирания отца в семье» стала для него «прообразом всякой социальной тирании»⁵.

Это дань, которую создатель «Октября» не мог не принести требованиям времени. Между тем «образ» (своего рода *Fater Imago* Фрейда) «пустотел» так же, как «гипсовые девы» отца-архитектора, которые с такой иронией описывает Сергей Михайлович.

«Изображения» же отца – то есть описания черт его характера, его действий и поступков, увлечений и привычек, – складываются совсем в другой «образ», сложный, противоречивый, но отнюдь не «тирана».

По всей видимости, такое количество разного рода анахронизмов и несообразностей, которые встречаются в «Мемуарах» в текстах об отце, – внешнее выражение каких-то глубоко скрываемых внутренних противоречий самого сына. Следует вспомнить «“озлился” (после Риги)» из дневниковой записи.

Не исключено, что разгадка противоречивых чувств Сергея Михайловича лежит в ощущении оставленности, покинутости, сиротства (вот откуда отождествление себя в «Мемуарах» с Давидом Копперфилдом), которое он пережил в отцовском доме в марте 1919 года.

Нам представляется, что тема эта еще не освещалась так, как она того заслуживает, что совсем не учтена позиция второй стороны – Михаила Осиповича Эйзенштейна. Здесь предстоит еще долгая работа как по поиску документов, что до сих пор в отношении к биографии отца не осознается как элементарное научное (да и человеческое) требование, так и по реконструкции реальных отношений не только сына к отцу, но и отца к сыну.

Думается, письмо Е.К. Михельсон дает для такой постановки вопроса заслуживающие внимания факты. В частности, в нем содержится упоминание о последнем свидании отца и сына, свидетельницей которого она была. Это событие по разному освещалось в различных работах об Эйзенштейне (как правило, в духе расхожего фрейдизма). Между тем, с ним связан один из самых болезненных выборов, который делал Сергей Михайлович за всю свою жизнь. Скорей всего, именно во время этой поездки в Юрьев (ныне Тарту) сын окончательно выбрал мать, а не отца, Россию, а не Германию. Тем самым именно в сентябре-октябре 1917 года был предопределен весь дальнейший его жизненный путь.

1. Мемуары, т. 1, с. 108–109.
2. Там же, т. 1, с. 94.
3. Цит. по: Н и к и т и н, с. 99.
4. Мемуары, т. 1, с. 350.
5. См.: там же, т. 1, с. 341.

Берлин Шарлотенбург
3 октября 1920

Многоуважаемый Сергей Михайлович, с Вами я познакомилась через Вашего отца во время Вашего пребывания в сентябре или октябре 1917 г. в Юрьеве; может быть, помните Елизавету Карловну Михельсон, которая, как Вы сказали Вашему отцу, очень напомнила Вашу Марию Яковлевну¹. Мы с Вашим отцом и с Вами два вечера были в кинематографе. В один из вечеров Вы с отцом провожали меня до извозчика, я поехала домой и Вы вернулись к себе в гостиницу, а когда Вы уехали в Петербург, я Вам еще достала масло, которое Вы взяли с собой на дорогу. Кажется, теперь припомните, кто я такая и как я выгляжу.

С Вашим отцом я была хорошо знакома и знаю мельчайшую подробность из его жизни за последние 5 лет; последние годы мы с Вашим отцом жили в разных городах Германии², а с осени прошлого года поселились в Берлине в пансионе.

Вчера впервые узнала я, что, начиная с прошлой недели, можно уже отправить письмо по почте в Россию, и поэтому спешу Вас уведомить о печальном для нас с Вами происшествии. Ваш отец скончался 1 июля с. г. от кровоизлияния в мозг и паралича после трехдневного пролежания. В понедельник 28 июня в 11 час. утра после завтрака отец Ваш внезапно ослабел (вероятно, голова закружилась), лег на правый бок в постель и стал неясно, через несколько минут неразборчиво говорить, а приблизительно через 5–8 или 10 минут он уже больше совсем не мог говорить, и так до самой смерти словами не мог выразить ни одного желания — весь правый бок Вашего отца сразу был парализован.

Я, конечно, как только отец прилег, заметила, что дело плохо, и, не имея под рукой врача, сейчас же побежала к владелице пансиона, в котором мы жили с Вашим отцом, и попросила *немедленно* вызвать врача; приблизительно через час, а то и раньше, пришел доктор Эбелин и установил у Вашего отца кровоизлияние в мозг (разрыв кровяного сосуда в левой стороне головы над виском), и в связи с этим паралич правого бока: парализованы были горло (поэтому отец и не мог говорить); правая рука, правая нога, одним словом, весь правый бок. Врач лекарств никаких не прописал, а

наоборот говорил: ничего не давайте ни пить ни есть, а то больной получит воспаление легких, так как горло парализовано, больной глотать не может и все, что даете, прямо попадает в легкие, а легкие в таком состоянии, что легко может получиться воспаление, и советовал класть лед на голову и на сердце, но отец Ваш никогда не выносил льда, поэтому я даже не допустила, чтобы этим средством его начали мучить и стала класть холодные компрессы, конечно, с разрешения врача; компрессы Ваш отец ведь тоже не выносил, но состояние здоровья было такое, что уже иначе было нельзя поступить; в течение первого дня я постоянно меняла компрессы на голове, а на сердце клала очень редко, отец их не терпел и все сбрасывал, и я, зная, что компрессы на сердце ему неприятны, не очень настаивала на них (врачу это было известно); к ногам я положила теплые бутылки, бутылки надо было менять весь первый день до позднего вечера, голова лежала высоко, — это все было сделано для того, чтобы не было прилива крови к голове.

Должна прибавить, что отец Ваш, хотя и не мог говорить, все ж таки в течение первого дня безусловно и даже второго дня почти все время был при сознании. После обеда того же первого дня д-р Эбелин пришел второй раз, опять ничего не прописал и советовал только не трогать больного, оставить его в покое, чтобы не было дальнейшего разрыва кровяных сосудов в голове. Врач ушел, но я не успокоилась и позвонила по телефону профессору Цинну, который весной лечил Вашего отца, и [тогда] отец очень поправился, отсюда мне, к несчастью, ответили, что профессора нет дома и с ним можно поговорить только на следующее утро; это для меня, понятное дело, было поздно, а одного врача, по моему соображению, было недостаточно; под вечер мне удалось получить д-ра Штетера, очень хорошего врача, как мне потом сказал проф. Цинн, у которого я была после смерти Вашего отца. Проф. Цинн выразился так: если Вы имели Штетера и Эбелина, то Ваш больной, безусловно, был в хороших руках. Д-р Штетер нашел у Вашего отца то же самое, что д-р Эбелин, т.е. паралич и кровоизлияние в мозг, и наблюдал за Вашим отцом до самой смерти.

На второй день д-р Штетер разрешил дать отцу 2 ложки молока и 3 ложки компоту и часто нужно было вытирать мокрой кисточкой или салфеткой рот, чтобы

горло не засохло. На второй день мне лично показалось, что отец окреп и поправляется, хотя был он очень беспокойный — очень ему хотелось поворачиваться, лежал он ведь все время, почти два дня, на одном боку; в первый день врачи не позволяли отца тронуть, и даже утром второго дня д-р Штетер сказал, оставьте его лучше в покое, — поворачивание может вызвать дальнейшие разрывы сосудов в голове, но к вечеру второго дня отцу уже плохо стало лежать на одном правом боку и мы с сестрой милосердия, которую я взяла уже в первый день, и еще при помощи жильцов из пансионата совсем осторожно повернули отца немножко больше на спину, на левый бок нельзя было повернуть, потому что отец вообще никогда не мог спать на левом боку, поэтому и на этот раз не решила его повернуть на сторону сердца. Но в таком положении отец не спал хорошо и ночью опять был повернут, обратно на правый бок, после чего стал спать спокойнее.

Кстати, забыла написать, что на второй день было прописано лекарство: *Digitalis Bürger*, 10,0 3 раза по 10 кап. в день, но не всегда удалось давать лекарство так, чтобы все капало в рот, поэтому на второй день после обеда врач sprыснул лекарство в левую руку. Лекарство было необходимо для деятельности сердца³.

На третий день Ваш отец спал почти все время до самой смерти, а я все не теряла надежды и надеялась, что Бог спасет жизнь нашего дорого отца (Ваш отец был мне очень, очень дорог, слишком дорог), а с вечера я стала замечать, что спасения больше нет и что скоро наступит час, когда придется мне расстаться с дорогим, вечно дорогим мне, Вашим отцом. Я вынула из чемодана маленькую икону, привезенную с собой из России (Вы ее, вероятно, помните), привязала ее к изголовью (с этой иконой я отца и похоронила, она осталась в руках отца), поставила Вашу фотографию, где Вы сняты реалистом, вместе с Точкой, рядом на кровати и помолилась от имени Вашего и от нас всех за покой души нашего дорого папочки, вспоминала всех и просила прощения от папы для всех, но отец был уже в таком состоянии, что ничего больше не понял, и это даже лучше для него, а то мои слова могли его беспокоить и волновать. Священника нигде не могла найти, чтобы благословить отца при жизни, телефонировала я во все стороны и бегала повсюду, но даже дьякон не знал адреса священника.

Отец Ваш тихо и спокойно ушел от нас навсегда, дышать, Слава Богу, он мог до последней минуты, умер наш дорогой ночью со среды на четверг в 1³/₄ утра 1 июля. Красивый был папа, когда лежал покойником тихо на кровати; все окружающие находили, что он был замечательно красив, лицо его выражало одно спокойствие. Есть у меня фотография – отец снят в профиль, лежащим в кровати.

Похороны Вашего отца были весьма приличны, все что полагается, было сделано. Погребение состоялось в субботу 3 июля 1¹/₂ 3 ч. дня на русском православном кладбище в Берлине-Тегеле. На похоронах были из русских только m-me Беллардо, <2 знака нрзб.>⁴ Кропоткин и Михаил Матвеевич Кузнецов, а из нашего пансиона еще 6–7 человек! От Вашего имени на могилу был положен самый красивый венок.

В день после смерти отец Ваш был освидетельствован д-р Штетером, а затем еще судебным врачом (Gerichteret) и выдано мне свидетельство в том, что отец действительно умер и препятствий со стороны германских властей не встречается никаких в случае перевозки тела покойного на родину.

Про смерть Вашего отца, кажется, написала все подробности, и теперь еще несколько слов из жизни его за последнее время. Папа в общем был здоровый человек, но в прошлом году у него сделалось маленькое расширение сердца – это из-за неприятностей, например окончательной потери квартиры на Николаевской (из всей квартиры остались на память круглые часы, которые стояли на письменном столе, коричневый английский чайник и, может быть, еще несколько мелочей, которых сейчас не могу вспомнить; насколько я слыхала, сохранились мраморные фигуры, оставленные у д-ра Аугсб[урга], все остальное пропало, исчезли даже альбомы с карточками родных (??)). С Вашим отцом уже в прошлом году случился удар, но в легкой форме – страшно болела голова и онемела рука – и поправился он в одну ночь, а в течение последнего года часто бывало, что у папы колело в голове, были приливы крови к голове, в особенности при нагибании, та или другая рука слегка онемела и изредка все-таки чувствовался порог сердца – это я замечала часто, когда он поднимался по лестницам или когда ходил слишком скоро или слишком долго. Проф. Цинн, про которого я уже упомянула в этом письме,

весною лечил отца, и отец после лечения стал чувствовать себя лучше, но была Божья Воля и нам пришлось, как ни тяжело на душе и печально, расстаться с незабвенным нашим Папочкой.

В материальном отношении, несмотря на разные чувствительные потери, Вашему отцу жилось хорошо, и будущее ему предстояло блестящее; только жаль, бесконечно жаль, что папе не суждено было наслаждаться плодами своих трудов: он имел дела крупнейшего масштаба, но из-за преждевременной смерти не успел их довести до конца, а для Вас, Сергей Михайлович, эти дела теряют всякое значение. Есть, конечно, начатые отцом и такие дела, которые Вы должны будете закончить, — дела, которые я, по разным соображениям, не в состоянии ликвидировать (кварт[ирный] вопрос и разные др.). Самое главное — необходимо Ваше присутствие.

Что же касается наследства Вашего отца, то отец завещания не оставил, а специально для меня уже в прошлом году на случай своей смерти оставил визитную карточку с подписью⁵; согласно содержанию этой подписи я от Вашего покойного отца унаследовала все находившиеся при нем деньги и вещи, одним словом, все то, что было при нем. Вопросы относительно остального наследства мы с отцом неоднократно обсуждали, но результат наших разговоров был всегда один и тот же — ведь есть только один прямой наследник, и все, что остается после смерти отца, получит он. Кто этот наследник, Вам, кажется понятно!

Из вещей, которые покойный Ваш отец мне оставил, я, к сожалению, продала костюмы, пальто и обувь; хочу, конечно, что возможно, сохранить для Вас, например белье, оно, пожалуй, пригодится Вам; есть еще разные другие вещи.

Сергей Михайлович, я очень беспокоюсь из-за Вас и постоянно думаю о Вас, — как Вы живете, здоровы ли Вы и имеете ли Вы все необходимое; с удовольствием послала бы Вам кое-что, чего у Вас достать нельзя, но не знаю что и каким путем. Я искренне сочувствую Вашему великому горю, дай Бог покоя дорогому Вашему отцу и Вам здоровья и благополучия.

Отец Ваш покойный очень, очень любил Вас, постоянно вспоминал и заботился о Вас, думал о Вас и утром, и вечером, и во всякое время, — но, к сожалению, не имел никакой возможности отправить Вам письмецо или помочь чем-нибудь.

Напишите, пожалуйста, подробно про Ваше житье-бытье, меня все, что Вас касается, очень интересует; ведь Ваш отец столько рассказывал про Вас, что у меня такое чувство, как будто мы с Вами хорошие знакомые, только долго-долго не встречались и не виделись. Буду очень рада получить от Вас известие, еще больше обрадуюсь Вашему приезду, — встречу Вас как можно теплее. Скоро напишу Вам еще письмо, хочу Вам каждую неделю отправлять по письму — одно из многих, надеюсь, все-таки дойдет до Вас⁶.

Теперь позвольте от души пожелать Вам всего, всего наилучшего; остаюсь ждать Вашего ответа, а еще лучше Вашего прибытия,

уважающая Вас
Елизавета Михельсон
Мой адрес:
Германия
Deutschland
Berlin-Charlottenburg
Kantstrasse № 146
Pansion Steinig III Etg.
Fr. Elisabeth Michelson

РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 1798, л. 1—6

1. Имеется в виду М.Я. Элькснис (Эльксне).
 2. В письме от 6 апреля 1922 года Е.К. Михельсон сообщала Сергею Михайловичу, что она с его отцом «приехали из Риги в Штеттин» (РГАЛИ, ф. 1923, оп. 1, ед. хр. 1978, л. 16 об.).
 3. Этот кусок (начиная со слов: «Кстати, забыла написать...») вписан на полях.
 4. Понять, титул ли это или инициалы, нам не удалось.
 5. В письме от 6 апреля 1922 года уточнялась дата написания этого документа: «Штеттин 9 февраля 1919 г.» (там же, л. 17). Ниже сообщалось, что в 1917—1918 гг. из рижского дома было украдено все, а осталось только то, что было в Юрьеве (см.: там же, л. 17 об.).
 6. Поскольку письмо вернулось, Е.К. Михельсон сделала на последней странице приписку: «Прилагаю при сем страницу № 12 (отдельный лист) за № 2 от 22 октября 1920».
- Там содержится интересная подробность: «Лицо, которое мне сообщило о приезде М.Я. в Ригу, рассказывало также, будто бы Вы весной 1919 г. приезжали в Ригу — очень, очень жаль, что покойный папочка об этом не знал!» (там же, л. 8 об.).