

## РУССКИЙ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ (1934-1939)

В.Ф. Булгаков

### І. Возникновение и первые шаги Русского культурно-исторического музея в Праге

*Возникновение мысли о Русском музее. — Учреждение Русского культурно-исторического музея при Русском свободном университете в Праге. — Поиск помещения. — Предоставление К. Бартоном-Добениным двух залов для музея в Збраславском замке близ Праги. — Начало собирательской деятельности. — Решение владельца замка о материальной поддержке музея. — Открытие музея 29 сентября 1935 года.*

Проходили одна за другой мои поездки за границу Чехословакии, встречались и проплывали мимо лица Масариков, Мейерхольдов, Чириковых, Ролланов, вырастали все новые и новые могилы на русском кладбище в Праге, вытягивались и подрастали мои милые дочери, старели мы с женой — и не видно было конца-краю нашего пребывания за границей, хоть и в симпатичном, но все же чужом краю, с чужим и трудно усвояемым языком. Ниоткуда не появлялось надежды на возвращение в родную Москву, в Ясную Поляну, в Кузнецк, в места, где вырос, выучился, действовал, отдавался общественной и литературной работе, помог созданию двух музеев, бросил или похоронил ряд милых и близких людей.

«Видно, в самом деле придется здесь, за рубежом, сложить свои кости!» — пробегало не раз в голове. Ну, что ж! Я не первый, не я последний. Стоит только походить по русскому кладбищу: сколько уже нашло там вечное успокоение русских людей, писателей, ученых, художников, часто людей талантливых и неплохих, любивших родину, но только не сумевших вложиться в новый курс, не сумевших преодолеть своего консерватизма, привычки рассуждать по старине, в одном направлении!.. А еще чаще попавших за границу просто по недоразумению.

Память о многих из них должна была бы быть сохранена. Многие из них, к тому же, оставили и оставляют ценное культурное наследство: книги, рукописи, письма, фотографии, картины, рисунки, иконы и другие старинные вещи. Всё по смерти их рассеивается, продается по нужде, попадает в частные, равнодушные, не русские руки, в антикварные магазины. В самом деле,

сколько интересных и ценных русских предметов находил я, бывало, за зеркальными окнами роскошных чешских, немецких, французских «антиквариатов», магазинов старинных вещей! И многие из этих предметов попадали сюда (за бесценок, конечно) именно из рук мыкавших бесцельно свое житье-бытье за границей русских людей.

Для ценных русских рукописей чехословацким правительством был уже устроен так называемый «Русский заграничный исторический архив» при Министерстве иностранных дел. Архив возник чуть ли не в год моего приезда в Прагу из Москвы, в 1923 г., и уже за первые 5-10 лет своего существования собрал огромные ценности. А для вещей, представляющих собственно русское национальное достояние, такого «складочного места» устроено не было. А жизнь движется, история шагает вперед. Отрезок времени, проведенный частью русских людей за границей, стал уже *историческим* отрезком. Почему же не собираются и не хранятся *все* относящиеся к нему материалы?

Сказать: «складочное место», — конечно, значило бы ничего не сказать. Вопрос здесь мог и должен был идти не просто о складочном месте, а о *музее*, о Русском музее. Как приличным оказалось — для рукописей — основание Русского архива в Чехословакии, так для художественных и исторических предметов представлялось приличным и целесообразным учреждение *Русского музея*.

Но вот какая оговорка должна быть здесь сделана. «Русский заграничный исторический архив» основан, по инициативе историка С.П. Мельгунова и других русских эмигрантов, чехословацким правительством. Он был помещен в квартире, нанятой этим правительством, и обеспечен составом служащих, получающих свое содержание от чехословацкого правительства, рукописи приобретаются для архива также за счет чехословацкого правительства и поступают в его полную собственность...

Если чехословацкое правительство, приобретая по сходным ценам рукописный и книжный материал от разоренных русских эмигрантов, мечтает создать в Чехословацкой республике центр для изучения русской истории пред-революционного и революционного периода, то российское государство, остающееся в стороне, ничего от этого не выигрывает. Эмигранты *дарят* (или продают по дешевой цене, что одно и то же) иностранному государству, хоть и благосклонно к ним относящемуся, русские национальные ценности. Правильно ли это? Хорошо ли это? Нет, неправильно и нехорошо!

Вот — пример. Я знал, что зарубежные казачьи организации передали в полную собственность Чешского Национального музея гетманскую булаву, знамена и другие реликвии Войска Донского, а также рескрипты царей и цариц, начиная со времен Елизаветы, — и это мне казалось неправильным. Во сколько раз было бы логичнее, если бы эти реликвии и документы уложены были на вечное хранение в Российском Историческом музее, на Красной площади в Москве!..

Должно ли точно так же, как с казачьим достоянием, быть поступлено и с другими русскими музейными ценностями? — Нет! Собраться эти цен-

ности везде должны, но собираться для отечественных музеев и хранилищ, для российского государства.

Однако, откуда, при таком условии, взять средства для создания Русского музея за границей? Ведь приобретать исторические предметы и коллекции для СССР чехословацкое правительство не будет. И тут ответ напрашивался более чем простой: взять эти средства неоткуда. «Трагический» смысл этого ответа может быть исправлен только одним способом: безденежные люди (русские за рубежом) должны создать материальные средства сами. Это — почти невозможно. Но «почти» дает все же какую-то надежду. Так говорил я себе, размышляя о создании за границей Русского музея...

В Праге имелось Русское Историческое общество. Я решил обратиться к его председателю, бывшему профессору Харьковского университета А.Н. Фатееву, талантливому ректору и ученому человеку. Фатеев, в свою очередь, направил меня к Михаилу Михайловичу Новикову, биологу, ректору Русского свободного университета в Праге и бывшему профессору и ректору Московского университета.

Новиков, человек общественный, когда-то состоявший членом Государственной Думы (от кадетов), сразу понял, что перед ним рисуется интересный и многообещающий план, для которого находится, к тому же, идеалистически настроенный, бескорыстный исполнитель. Он выразил общее сочувствие моей мысли, предложил вывеску Русского свободного университета, под которой можно было бы начать новое дело, не прибегая к хлопотам перед чешскими властями о формальном разрешении на создание нового учреждения, и посоветовал более подробно обсудить план будущего музея на собрании особо созданной инициативной группы. Членов этой группы мы тут же наметили: профессор А.Н. Фатеев, профессор Карлова университета искусствовед Н.Л. Окунев (один из немногих русских академических деятелей, получивших профессуру в чешском высшем учебном заведении), литературовед А.Л. Бем, председатель Совета Русского заграничного исторического архива Н.И. Астров, председательница комитета «День русской культуры» С.В. Панина, сибирский общественный деятель И.А. Якушев и художник Н.В. Зарецкий.

Всех кандидатов в члены инициативной группы надо было обойти и пригласить лично. Миссия эта выпала на мою долю.

Не скажу, чтобы все приглашаемые, хоть и согласившиеся войти в инициативную группу, проявляли одинаковый интерес и сочувствие к мысли об учреждении Русского музея в Праге. Скорее, все приглашенные позволили только себя «убеждать» в том, что идея музея полезна и выполнима. В частности, Н.И. Астров вошел в инициативную группу, по-видимому, только для того, чтобы помешать ей сделать какой-нибудь шаг вразрез с интересами Русского заграничного исторического архива. С.В. Панина поддерживала во всем Астрова. Н.Л. Окунев страшно опасался, как бы учреждение Русского музея не повредило его мысли об учреждении при Славянском институте Славянской картинной галереи, первые шаги (так и оставшиеся единственными) для организации которой были им уже сделаны. А.Л. Бем настроен был также

скептически. Более или менее сочувствовали идее создания музея Фатеев и Зарецкий. И сразу уверовали в нее, не говоря об инициаторе, только Новиков и Якушев.

Характерно, что на четыре заседания инициативной группы, состоявшиеся, за чаем, на квартире у М.М. Новикова, приходило из состава девяти членов группы обычно только по четыре человека, и притом все разные лица. Н.И. Астров не явился ни разу. Тем не менее, М.М. Новиков энергично вел заседания, сохраняя преемственность обсуждения вопроса о музее и всех постановлений группы.

На заседаниях группы был оглашен, дополнен и утвержден составленный мною проект Положения о Русском культурно-историческом музее, как решено было назвать наш музей.

Музей учреждался при Русском свободном университете в Праге — это сразу обеспечивало ему «юридическое лицо» и легальное положение, поскольку университет, по уставу своему, имел право открывать (хотя до сих пор и не открывал) библиотеки и музеи. В параграфе 1 Положения о музее провозглашалось, что «в будущем все коллекции музея должны быть перенесены в Россию, как русское национальное достояние». Целью музея, согласно Положению, было «собрание, хранение, изучение и экспонирование памятников и материалов, относящихся к истории, жизни, творчеству и быту русской эмиграции и русского зарубежного населения вообще».

К памятникам и материалам, интересовавшим музей, относились также: предметы исторического характера (знамена, ордена, медали, редкое оружие, костюмы, иконы и т.д.); портреты, картины, рисунки, гравюры, скульптуры; реликвии, непосредственно связанные с личностью и памятью выдающихся русских писателей, ученых, художников и артистов; фильмы русских режиссеров, проекты и предметы изобретений русских инженеров, мастеров и специалистов; предметы прикладного искусства, театральные макеты, клише фотографий, литературные альбомы и пр.

При музее учреждалась библиотека, главной задачей которой являлось отображение литературного и научного творчества представителей русской культуры, проживавших за рубежом. Иначе говоря, книги мы собирали только те, которых не было в Советской России, с тем чтобы впоследствии этой коллекцией дополнить ту или иную из центральных отечественных библиотек.

Во главе управления музеем должна была стоять так называемая Музейная комиссия Русского свободного университета, избиравшаяся Советом университета на 2 года, в составе не более 12 членов, включая и заведующего музеем. Из своей среды Музейная комиссия избирала председателя, заместителя председателя и секретаря. Музейной комиссией избирались члены-корреспонденты (представители) музея в разных городах и странах. Непосредственное руководство всей деятельностью музея находилось в руках заведующего, назначавшегося Советом Русского свободного университета в Праге по представлению Музейной комиссии.

Лица, содействовавшие развитию музея личным трудом, пополнением коллекций или же денежными пожертвованиями, избирались Музейной комиссией и утверждались Советом Русского свободного университета в звании членов-сотрудников, членов-основателей и почетных членов музея.

Проект, поданный за подписями членов инициативной группы в Совет Русского свободного университета, был утвержден Советом 27 февраля 1934 года. Музейная комиссия избрана была в несколько измененном составе, по сравнению с составом инициативной группы. В нее вошли: В.Ф. Булгаков, Н.В. Зарецкий, проф. М.М. Новиков, проф. Н.Л. Окунев, доцент русской истории В.В. Саханев, проф. А.Н. Фатеев, специалист по истории права древнерусского государства М.В. Шахматов и И.А. Якушев. На том же заседании Совета университета я был назначен заведующим музеем.

На первом заседании Музейной комиссии М.М. Новиков был избран председателем комиссии, а я — ее секретарем.

Надо было начинать работу. Первыми задачами, решить которые предстояло комиссии, были: 1) помещение для музея и 2) деньги. Я лично первую задачу считал более трудной, чем вторую. Поэтому за нее сначала и принялся.

Русский свободный университет, жалкая пародия на университеты, обладая сам лишь двумя комнатами на Краковской улице, не мог предоставить нам никакого помещения.

Я попробовал склонить И.А. Якушева, заведовавшего Русской библиотекой Земгора,\* которая помещалась как раз над комнатами Русского свободного университета во 2-ом этаже дома № 8 по Краковской улице, уступить музею, для начала дела, свободную комнату, числившуюся за библиотекой. К сожалению, этот дружески расположенный ко мне человек не поддался уговорам: комната в будущем могла понадобиться библиотеке.

Обратился к председателю Совета Русского заграничного исторического архива Н.И. Астрову с просьбой: не может ли архив предоставить хоть какой-нибудь уголок для музея в своей огромной, многокомнатной квартире? И тут был отказ. Дело в том, что Н.И. Астров безумно ревновал несуществующий еще, но мнимо угрожавший уже самим зарождением своим музей к архиву. Как это может, рядом с таким замечательным учреждением, как архив, возникнуть и работать еще какой-то Русский музей?!

Числясь членом инициативной группы, Астров, между прочим, еще раньше добился, через С.В. Панину, включения в Положение о музее особого параграфа о том, что «музей отнюдь не задается целью собирания книжных и рукописных материалов по истории участия России в мировой войне или по истории революции и гражданской войны в России, а также архивных материалов по истории русских беженцев, так как эта задача уже выполняется Русским заграничным историческим архивом в Праге» (параграф 5). Мы приняли этот параграф, чтобы облегчить Астрову вхождение в Музейную комиссию,

---

\* Земгор — Союз Земских и Городских деятелей (прим. В. Булгакова).

но, добившись введения оговорки об архиве в Положение о музее, Астров затем все же отказался от вступления в Музейную комиссию.

Теперь, выслушав мою просьбу о комнате в помещении архива, Астров отказался, но... прибавил:

— Вот если бы вы устроили ваш музей при архиве, как одно из его отделений, тогда мы могли бы вам помочь! И помещение предоставили бы... и даже бюджет, тысяч в десять...

Это предложение я, в свою очередь, решительно отклонил. Два соображения руководили мной: во-первых, архив был *чешским* учреждением, — значит, таким же чешским, т.е. принадлежащим иностранному государству, должен был бы стать наш музей; во-вторых, с десятитысячным (т.е. чрезвычайно недостаточным) казенным бюджетом нам или мне было бы бесконечно труднее создать музей, чем без всякого бюджета. Почему? Да потому что нельзя было бы тогда просить бедняков-художников и других лиц о пожертвовании принадлежавших им картин и других предметов в правительственный музей хоть с каким-то бюджетом, — все требовали бы возмещения за их собственность (как, между прочим, продавали свои материалы все и в архив), а между тем, приобрести на 10.000 крон можно было бы очень мало.

Если же музей будет принадлежать самим русским, — рассуждал я, — тогда я получу моральное право обращаться ко всем землякам и, в частности, ко всем работающим за границей русским художникам с призывом *жертвовать* их творения, книги, рукописи, предметы старины для музея. И музей получит, таким образом, гораздо больше, чем получил бы за деньги.

Я отказался от предлагавшегося Астровым десятитысячного бюджета, соединенного с «подданничеством» архиву, и развитие событий в будущем показало, что расчет мой был правилен. Согласиться на пресловутую десятитысячную субвенцию с потерей самостоятельности значило бы — убить идею национального русского музея.

Далее Русский свободный университет в письменной форме обратился к дирекции Чешского национального музея с просьбой предоставить ему в огромном четырехэтажном здании музея хотя бы одну небольшую комнату, или даже *полкомнаты* (так и значилось в составленной мною и подписанной ректором М.М. Новиковым бумаге), для того чтобы иметь возможность предпринять хотя бы первые шаги по созданию Русского музея и по сбору коллекций. К сожалению, и здесь ответ получился отрицательный: музей отговорился *недостатком места*.

Не помню, кто мне указал, что на окраине Праги, в местности, носящей название «Kralovska obora» (Королевская ограда), имеется небольшой пустующий старый замок «Звезда». Не может ли он быть предоставлен русским для создания национального музея? Замок числился за Канцелярией президента республики. Я обратился в Канцелярию, где был принят советником Шибестой. Д-р Шибеста заверил меня, что замок «Звезда», построенный не менее трехсот лет тому назад, очень устарел и будет скоро ремонтироваться. Его крыша грозит обвалом, надо ее менять, а серое, скромное, звездообраз-

ное в основании здание предполагается, между прочим, покрасить в красный цвет. Таким образом, вследствие близости ремонта, замок не мог быть предоставлен русским. Яркие доводы (обваливающаяся крыша... продолжительный ремонт... намерение как-то особо эффектно покрасить «Звезду») убедили меня, и я, извинившись за беспокойство, покинул Канцелярию, чтобы больше уже не отягощать ее ходатайством о помещении. Это было в 1934 году. Могу констатировать, что до момента отъезда моего из Чехословакии в августе 1948 года ремонт «Звезды» еще не начинался, крыша замка не обвалилась и стены в красный цвет не окрашивались.

Конечно, трудно было работать русскому для русского дела за границей! Если я еще мог питать какую-то надежду на помощь идее Русского музея со стороны чешских правительственных учреждений, то только потому, что русские в Праге были уже избалованы добрым отношением к себе со стороны тогдашних хозяев страны.

Потерпев неудачу со «Звездой», я ездил осмотреть еще один пригородный замок — именно, замок «Троя», выдающийся образец барочной архитектуры с прелестной наружной лестницей, художественная балюстрада которой украшена была изваяниями амуров. Замок также стоял пустым. Принадлежал он частному лицу. Я нашел представителя хозяина и узнал, что последний стеснен в своих правах свободно распоряжаться помещением замка особым завещанием его прежнего владельца. На получение хотя бы части «Трои» под Русский музей надежды не было.

Я хорошо, очень хорошо знал еще один пустующий замок под Прагой: это Збраславский замок. Но... он был удален на 13 километров от города. Впрочем, посоветовавшись с М.М. Новиковым, мы решили, что на худой конец и помещение в Збраславе могло бы удовлетворить музей. Ведь Збраслав — *vyletní město*, город, облюбованный туристами и, по крайней мере, летом музеем было бы обеспечено значительное количество посетителей.

Здание — каменное. Коллекции хорошо сохранялись бы. Летом туда можно совершать приятные прогулки на пароходе. Зимой действуют железная дорога и автобусы. Кто имеет машину, может ехать и машиной. Шоссе — превосходно.

Но... как «завоевать» Збраслав?

Я предложил такой план. Владелец Збраславского замка гражданин Кирилл Бартонь-Добенин состоит членом Национально-демократической партии, той партии, лидером и вождем которой является один из завзятых чешских русофилов д-р Карел Крамарж, хорошо известный, между прочим, и деятелям Русского свободного университета. Жена Крамаржа, Надежда Николаевна, урожденная Хлудова, русская. Она не возгордилась чрезмерно своим положением — важной чешской дамы — и поддерживала дружественные отношения с русскими. Надо было через нее склонить д-ра Карела Крамаржа обратиться к гражданину Бартоню-Добенину с просьбой о предоставлении Русскому университету хотя бы небольшого и скромного помещения для устройства музея. Говорили, К. Бартонь-Добенин преклоняется перед

Крамаржем, — возможно, что он не устоит перед его авторитетом и требуемое помещение предоставит.

План был принят. Письмо Н.Н. Крамарж с просьбой воздействовать на мужа и побудить его просить гражданина Бартона-Добенина о предоставлении помещения для Русского музея было отправлено, а через несколько дней мы получили от Надежды Николаевны извещение, что Карел Петрович (как звали Крамаржа русские) согласился написать Бартоню-Добенину о музее и только просит прислать ему проект письма. Сделано было и это, и вот, приблизительно через месяц, 30 мая 1934 года в Русском свободном университете получено было сообщение от секретаря Крамаржа о том, что К. Бартонь-Добенин согласился предоставить университету помещение в Збраславском замке для устройства Русского музея. Это было огромной победой нашего дела. «Помещение есть — музей будет!» — говорил я себе, идя в этот счастливый предпоследний день весны по жарким улицам Праги. Как я уже и говорил, решение вопроса о *помещении* для будущего музея представлялось мне гораздо более важным, чем решение вопроса о деньгах. В крайнем случае, можно было работать и без денег, но без помещения невозможно было начинать какую бы то ни было работу по созданию музея.

28 июня я сделал предварительную поездку в Збраслав и в Збраславский замок, чтобы выяснить все подробности о характере и размерах предоставляемого университету помещения, о порядке пользования им и т.д. Владельца замка не было дома. Я был принят его замужней дочерью гражданкой Новак и архивариусом замка гражданкой Нипл, вдовой архитектора, несколько лет тому назад реставрировавшего замок по поручению Бартона-Добенина. Замок был возведен Ниплом буквально из развалин, за счет владельца. Поскольку сам Бартонь-Добенин постоянно проживал не в Збраславе, а в г. Находе, по месту нахождения принадлежавшей ему текстильной фабрики, а его дочь, гражданка Новак, наоборот, являлась с тремя своими мальчиками-сыновьями постоянной обитательницей Збраславского замка, то она, собственно, и была его фактической хозяйкой.

Принят я был очень любезно. Мне показали два прекрасных зала с огромными окнами, предоставляемые для музея. Помещение было особенно удобно в том отношении, что залы были совершенно изолированы и вход в них из широкого коридора замыкался особым ключом. Так как в предварительном разговоре, в ответ на вопрос хозяйки, как я представляю будущий музей, я выразил пожелание иметь еще третью комнату для канцелярии и для библиотеки, то мне обещали «придумать» и эту третью комнату и потом, действительно, ее «придумали»: это была находившаяся почти рядом с большими залами бывшая монастырская келья. Затем мне указали подъезд, которым я мог пользоваться по своему усмотрению, и выразили готовность в любое время предоставить в мое распоряжение ключи как от помещения будущего музея, так и от подъезда.

1 июля Русский свободный университет, договорившись с Збраславом, снарядил в замок особую делегацию для выражения гражданину Кириллу Бар-



тону-Добенину благодарности университета за великодушное (и, разумеется, совершенно безвозмездное) предоставление прекрасного помещения для Русского культурно-исторического музея. В состав делегации входили М.М. Новиков (приехавший с женой), Н.Л. Окунев, М.В. Шахматов и я. Делегация также была принята в высшей степени любезно, осмотрела залы и комнату-келью, предоставляемые для музея, обедала и распростилась дружески с гражданином Бартоном-Добениным и его семьей.

В августе месяце был подписан между владельцем замка и Русским свободным университетом договор, чрезвычайно кропотливо и педантично составленный управляющим имения К. Бартона-Добенина. Университет обязывался держать помещение в порядке, ремонтировать причиненные повреждения за свой счет, не обременять владельца замка просьбами денежного характера и т.д. Владелец замка, со своей стороны, обязывался в том случае, если бы ему понадобились для другой цели помещения музея, известить об этом университет не менее, чем за год, чтобы предоставить ему возможность подыскать другое хранилище для своих коллекций. Бартонь-Добенин указывал, при встречах со мной и с Новиковым, что договор — это только одна формальность, что мы должны о нем забыть, но все-таки было ясно, что 100%-го доверия к своим русским постояльцам владелец замка сначала не питал. Подчеркиваю здесь слово *сначала*, потому что впоследствии отношение гражданина Бартона-Добенина к музею изменилось в сторону полного доверия, поистине, на все 100%.

Итак, помещение у нас было. Как же разрешен был вопрос о деньгах?

Как будто прежде всего должен был позаботиться о годовичном бюджете Русского музея принявший его под свое крылышко Русский свободный университет, с самого начала и позже так смело и открыто выступавший в качестве «хозяина» музея. Он и «позаботился». Именно из своего 70-80-тысячного годового бюджета университет выделил для музея не 10.000 крон, подобно тому как обещал Н.И. Астров от имени Русского заграничного исторического архива, а только 400 крон, — тоже *на год*. Потом, в виде особого знака внимания, было добавлено к этому еще 100 крон, так что весь годовичный бюджет музея, предложенный Русским свободным университетом, должен был составить 500 крон. Это был, приблизительно, месячный студенческий бюджет. Мне было объяснено при этом, что и 100 крон, и 400 отпускаются с условием: тратить этот «капитал» только на приобретение экспонатов, а не на организационные и административные расходы, т.е. и не на переписку, и не на поездки трамваем или по железной дороге и т.д. О каком-либо вознаграждении за труд единственного служащего музея, именно его заведующего, конечно, и речи не было. Словом, весь расчет строился (и не могу сказать, чтобы ошибочно строился) только на фактической преданности идее музея со стороны ее инициатора.

О М.М. Новикове всегда говорили в Праге — те, кто его поближе знал, — что, при всей своей культурности и оборотистости, он был очень жесток и скуп по отношению к своим сотрудникам. И эту жесткость и скупость теперь должен был я испытать на своей особе.

Что за «экспонаты» мог я приобрести за 100 крон! (кстати сказать, это 10 рублей в советской валюте). Или даже — за 400 крон... И, однако, переписку, поездки в Збраслав и разъезды по делам музея по Праге я должен был оплачивать за свой счет. И талантливому гражданину ректору ничто не подсказывало, что в такое положение нового работника университета ставить нельзя. Правда, порядок этот вскоре изменился: никакой зарплаты у меня, как заведующего музеем, не было, но, по крайней мере, мелкие расходы по делам музея стали оплачиваться.

Так или иначе, ясно было, что на 500 крон создать музей не удастся. Надо было искать дополнительные ресурсы, что также выпадало на мою долю. Прежде всего, я пустил в обращение несколько подписных листов, но по ним поступали копейки, а то так и совсем ничего не поступало. Пробовал я обращаться лично к немногим зажиточным русским людям в Праге (например, к неизвестному изобретателю машины для изготовления табачных гильз), но успеха не имел. Возможно, что никто не верил в «бредовую идею» создания русского музея на частные средства.

Наконец, я решился на крайнее и смелое средство, именно — на обращение к чехословацкому министру иностранных дел д-ру Эдварду Бенешу, как верховному судье о делах и судьбах иностранцев, проживавших постоянно на территории республики. Рассказывая в предыдущей части записок о Философском конгрессе в Праге и о «garden partie» в Чернинском дворце, я упомянул о том, что просил у принимавшего членов конгресса министра д-ра Э. Бенеша разрешения посетить его после конгресса с тем, чтобы поговорить о «важном деле». Под «важным делом» я разумел как раз учреждение Русского музея в Праге. Зная о щедрой поддержке, оказываемой чехословацким министерством иностранных дел не только Русскому заграничному историческому архиву, но и целому ряду других русских учреждений и организаций, действовавших и работавших самостоятельно, я надеялся, что если бы министр понял плодотворную и красивую сторону идеи о Русском музее в Чехословакии и оказал бы нам хотя бы минимальную материальную помощь, — скажем, в размере 5% того, что делалось для Русского заграничного исторического архива, — то мы смогли бы с настоящим успехом развернуть нашу работу. Да, мы не предполагали дарить собранные коллекции чехословацкому правительству, но ведь музей-то действовал бы все же в Чехословакии и служил бы, в первую голову, чехословакам. Мне казалось, что д-р Бенеш посчитается с этим обстоятельством и, вообще, не сможет отказать нам в своем сочувствии. Но я обманулся в своих предположениях...

Итак, начинать дело нам пришлось с ничтожными средствами.

Отмечу, что *первое* пожертвование для музея я получил от человека скромного и небогатого, от бывшей русской крестьянки, уроженки Ясной Поляны Матрены Константиновны Маковицкой, урожденной Ореховой. Матрена Константиновна была вдовой врача Л.Н. Толстого д-ра Д.П. Маковицкого и, после его смерти в 1921 году, осталась навсегда в Словакии. Ею прислано было на расходы по созданию Русского музея 100 крон.

«Дышать» учредителям музея стало легче, когда в сентябре 1934 года президент Чехословацкой республики Т.Г. Масарик предоставил Русскому свободному университету, по его ходатайству, дар в размере 3000 крон на развитие Русского музея. Получением этих денег мы обязаны были, главным образом, «культурному референту» Канцелярии президента любезному и доброжелательному д-ру В. Ржиге.

С помощью всех этих маленьких средств сделаны были первые шаги по собиранию коллекций, по перевозке мебели и экспонатов из Праги в Збраслав и по оборудованию для экспозиции картин помещения музея.

Перейду к работе по организации музея, по сбору коллекций.

Естественно, что сначала пришлось довольствоваться только тем, что могла дать музею русская Прага. Первыми экспонатами, поступившими в музей, были две работы художника С.А. Мако, проживавшего обычно в Ницце, но в начале 1934 года гостившего в Праге: «Портрет художника Григория Мусатова» (масло) и маленький этюд «Море у Ниццы». Получили мы обе эти картины без рам, и рамы для них сделали кое-как, кустарными силами столяра, служившего при замке. Позже, немного разбогатев, мы заказывали рамы для вновь поступивших картин либо у одного збраславского мастера-ремесленника, либо у пражского рамовщика-специалиста Бружека. Конечно, Мако предоставил обе свои работы музею безвозмездно. Работы эти не стояли очень высоко. Мне гораздо больше понравилась в мастерской у Мако голова калмыка (Мако — наш сибиряк, томич), и я было начал к ней приговариваться. «Да, — возразил Мако, — ведь этот калмык крон шестьсот стоит...» Мако, как и большинство других художников, дарил нам то, на продажу чего у него не было надежды.

Впрочем, когда музей стал укрепляться больше и больше, квалификация даров стала повышаться. Так или иначе, мы собрали далеко не плохую, а в известной части просто прекрасную коллекцию картин и скульптуры.

От художника и архитектора Е.Н. Калабина, бледного, худого и хромого, но культурного и милого блондина, я получил огромный холст «Черная Флора» и большой рисунок пером «Религиозная аллегория». «Черную Флору» музею пришлось за свой счет реставрировать: молодой художник-эмигрант однажды, отчаявшись в своем таланте и в жизни вообще, согнул холст в несколько раз и сунул его под кровать. Отскочившую краску в местах сгибов ему пришлось теперь наложить самому. Картина была своеобразна и эффектна. Позже к нам поступило много других работ Калабина.

Импрессионист художник В.И. Крашенинников подарил музею большую картину «Концерт» (три женские фигуры, одна из них с гитарой, масло) и картину «Две подруги» (темпера). Художник-портретист В.И. Политти принес в дар музею портреты профессора философии Н.О. Лосского, профессора архитектуры С.В. Ноаковского и др. Крашенинников и Политти, оба молодые люди, скончались в конце 30-х годов в Праге.

Чудесный рисовальщик К.И. Пясковский сначала передал в музей два-три небольших вида Збраслава, а также ряд мелких, но очень талантливых

зарисовок, наклеенных на общие большие листы (они были выставлены в особой витрине), а года через два сделал, по заказу музея и по ничтожным ценам, до 20 замечательных карандашных портретов русских ученых и писателей.

Художник В.А. Брандт, бывший профессор архитектуры Варшавского политехникума, поместил в музей эффектно написанный вид московского Кремля и четыре пейзажа.

В Праге проживал очень талантливый молодой русский скульптор А.С. Головин (род. в 1904), сын бывшего директора Московской глазной лечебницы, вученик Пражской академии художеств. От него поступили статуя Христа (гипсовая копия работы, исполненной для одного католического храма) и скульптурные портреты отца художника, его дяди Бредихина и юной пражской поэтессы Татьяны Ратгауз (дочери поэта Д.М. Ратгауза). Прекрасный, красиво патинированный бюст Бредихина был позже, в день особого многолюдства в музее, опрокинут вместе с цоколем и разбит неосторожной чешской посетительницей, о чем у меня до сих пор болит сердце. Головин жил, как я уже рассказывал, со своей женой красавицей — поэтессой Штейнгель, очень бедно, в мастерской на чердаке в многоэтажном доме на улице «Ve smeèkach». Через несколько лет он переезжал в Париж и тогда предоставил мне почти всё из своих работ, что накопилось в его мастерской, но в музее, хотя и расширенном, не было уже места для такого множества скульптур. Другой пражский скульптор Е.В. Бржезинский, ровесник Головина, предоставил мне для музея горельеф «Пишущий мальчик» (деталь надмогильного памятника украинскому инженеру Кобыльскому). Года через два-три молодой художник, по неизвестной мне причине, покончил самоубийством. Еще более молодой, но тоже несомненно даровитый скульптор и резчик по дереву И.Д. Шапов поместил в музей отличную «Голову калмыка» (обожженная глина). Скульптор Н.Н. Акатьев передал в музей поэтическую скульптуру «Вечер» (женская головка). Очень талантливый комический актер, он же скульптор, Е.О. Норманд, подарил музею «Портрет О.В. Набоковой-Петкевич» (гипс). От женщины-скульптора А.Ф. Тума поступил красивый гипс «Голова молодого человека». Одну скульптуру, именно «Портрет проф. М.М. Новикова» (бронза) работы К.К. Вагановой-Эйхенвальд, музей выписал, за счет М.М. Новикова, от скульпторши из Италии.

Популярный в Праге художник-модернист Г.А. Мусатов временно поместил в музей большую юмористическую группу «Юбилейный портрет» (масло), эффектный, но немного двусмысленный холст. Дать что-нибудь лучшее скупился: его картины продавались.

От моего друга композитора и художника С.А. Траилина поступила акварель «Местечко Ржевнице под Прагой», а от его жены, тоже художницы, акварель «В старой Праге». Позже С.А. Траилин поместил в музей свой старый портрет в полковничьем мундире (масло), работы академика М.В. Рундальцева, скончавшегося в 1936 году в Париже, — исключительно эффектную и сильную вещь, а также две принадлежавшие ему работы скончавшегося в Копенгагене талантливого русского художника К.В. Дыдышко, уче-

ника проф. Кардовского, — «Христос в городе» (цветные карандаши) и «Испанский пейзаж» (гуашь).

Жил в Праге художник А.Н. Рязанов, крестьянин родом, занимавшийся в Казанской Художественной школе и закончивший свое художественное образование в Праге. Милейший русский-распрорусский человек! Так странно было, что он с семьей мыкался на чужбине. Квартировал он неподалеку от меня, в Страшницах, в полуразвалившемся деревянном домишке среди яблоневого сада. Много занимался живописью и керамикой. Продавал, а больше копил для какого-то неизвестного, более счастливого будущего свои работы. Подрабатывал еще как певчий (тенор) в хоре русской православной церкви. Рязанов, Брандт и Пясковский участвовали в росписи воздвигнутого в 20-х и 30-х гг. на русском кладбище в Ольшанах небольшого православного храма, в духе староновогородских церквей. Рязанов поместил в Русском музее небольшую картину «Партизанская разведка в Сибири» (масло) и два этюда, «Снег выпал» и «У сената в Праге».

Съездивши в один из близлежащих чешских городков, я получил от художницы Е.Н. Орловой, ученицы знаменитой школы А. Мурашко в Киеве и Училища живописи, ваяния и зодчества в Москве, замечательный по тонкости и красоте рисунок тушью «Отречение» и оригиналы, около десятка, ее иллюстраций к одной сказке. У академика И.Я. Билибина, приезжавшего на короткое время по своим личным делам из Парижа в Прагу, я успел выпросить для музея характерный для художника рисунок костюма к опере «Князь Игорь» — «Татарин». Академик Л.М. Браиловский, создавший в Риме, при Ватикане, «Museum Petriano» (Музей Св. Петра) с исключительно ценным собранием собственных картин по истории древнерусской церковной архитектуры, прислал нам эффектный картон «Новодевичий монастырь в Москве» (темпера). Несколько интересных акварелей прислали из Таллинна (Эстония) художники-супруги К. и Е. Гершельман. И.А. Якушев передал в музей принадлежавший ему шарж-акварель художника И.И. Калюжного «Проф. А.А. Кизеветтер на кафедре»: профессор увлекся своей речью, не замечая, что опрокинул стоявший на кафедре стакан с водой и вода с кафедры льется на пол.

От молодого и способного художника Б.Г. Клодта, родственника знаменитых русских Клодтов, музей получил большую акварель «В соборе Св. Витта в Праге» — внутренность блестящего католического храма. Откуда-то, — уже не помню, откуда, — попали в музей четыре офорта небезызвестного художника-графика В.Н. Масютина.

Наконец, ценнейшим вкладом, как с неба свалилось к нам присланное Союзом русских писателей в Берлине большое собрание работ скончавшегося в германской столице в 1934 году, в возрасте 44 лет, художника Л.Н. Голубева-Багрянородного. Голубев, по рассказам, был одинокий и довольно жалкий человек, живший в нужде, шатавшийся по пивнушкам и вместе с тем считавший себя потомком византийских императоров. Вероятно, это была фантазия, но чем бы дитя ни тешилось, лишь бы не плакало! Мы получили более 66-ти его неплохих работ, которые можно было разделить на четыре группы.

Во-первых, это была серия около 40 довольно крупных карандашных и пастельных портретов зарубежных русских писателей, ученых и артистов. Среди них имелись сделанные с натуры портреты Шаляпина, его дочери-артистки Лидии Шаляпиной, А.Н. Толстого, Владислава Ходасевича, Вячеслава Иванова, Анатолия Каменского, Д.М. Ратгауза, Игоря Северянина, Александра Яблоновского, балерины Тамары Карсавиной и др. Все портреты снабжены были автографами изображенных лиц, что, конечно, увеличивало их ценность. Эта портретная галерея была, действительно, заслугой художника и явилась как нельзя более желанной для нашего музея. Во-вторых, среди присланного художественного материала находилась также интересная серия рисунков с острова Кипр: «Фамагуста», «Вароша», «Голова турка», «Гречанка», «Церковь в Фамагусте» и пр. Рисунки были интересно скомпонованы. В них чувствовалась опытная рука. Далее следовала серия рисунков под общим названием «Уходящий Берлин»: «Большой Еврейский Двор», «Площадь Николаевской церкви», «Старые ворота на Александровской улице», «Крыши» (цветные карандаши), «Угольщик», «Бездомник», «Кучер» и пр. И эти рисунки свидетельствовали о большой наблюдательности художника. Наконец, четвертую серию составляли разные рисунки: «Индийский офицер», «Русская деревня Александровка близ Берлина» (потомки русских музыкантов, подаренных сумасшедшим Павлом Фридриху II), «Грусть» и др. Рисунки завернуты были в огромный холст с проектом потолочного плафона (масло), обнаженная, красивая, энергичная и трагичная по выражению фигура летящего гения. Мы и этот плафон впоследствии прибили на раму и поместили на потолке в одной из комнат музея, но только большинству ценителей искусства казалось, по стилю живописи, что плафон этот не принадлежал Голубеву-Багрянородному. Возможно, что они были правы. Однако, не получив более точных сведений из Берлина, я все же продолжал считать этот плафон за голубевский.

Я наметил приблизительную характеристику того скромного художественного материала, каким располагал музей вначале, ко дню его открытия. Но ведь мы собирали также русскую старину и материалы о деятельности русских ученых и писателей. Что мог я достать и получить за первые месяцы со дня учреждения музея?

У И.И. Классена в Германии я видел экземпляр русского Евангелия в роскошном кожаном переплете, орнаментированном накладным серебром, с прелестной акварельной виньеткой на форзаце и с надписью на имя дочери Александра II Марии Александровны. Кажется, Евангелие это попало в руки Ивана Ивановича с аукциона, на котором продавалось имущество одного разорившегося германского принца. Я потребовал от своего друга, чтобы он подарил книгу музею, что он и сделал. Вот этот экспонат, — не сказать, чтоб очень «старый», — и послужил началом нашего, потом значительно разросшегося, отделения русской старины.

От проживавшего в Женеве Николая Боура, бывшего главного управляющего имениями графа М.М. Толстого-младшего на юге, получено было шесть драгоценных миниатюр и три камеи с изображениями членов семьи одесских

Толстых. Три лучшие миниатюры были подписаны именами известных художников-миниатюристов: Доменико Босси, Кронсветтера и Августа фон Медвея. Миниатюры привез из Женевы неизвестный мне лично гражданин Пастухов. Им же, в другой раз, доставлена была, в мое отсутствие, в канцелярию Русского свободного университета золотая медаль, отчеканенная в 1909 году по случаю свидания итальянского короля и русского царя в Ракоиджи, в Италии.

От С.А. Траилина поступили крышки художественной работы от преподнесенного ему когда-то адреса, а также коллекция русских орденов и медалей. От М.К. Ореховой-Маковицкой музей получил чайную чашку и блюдо, которыми пользовался Л.Н. Толстой. (Сохранены они были Д.П. Маковицким). Из Варшавы присланы были парадный мундир и каска русского генерал-лейтенанта Штольценвальда (эпоха Александра II). От разных лиц поступили: карта Волги, изданная Адамом Олеарием в конце XVII столетия, план Москвы, изданный в Праге в 1808 году, слепки старинных русских медалей, старинные монеты и другие мелочи.

Так складывалось понемногу в музее отделение «русской старины», хоть и «старинной» относительной.

Далее, чтобы собрать книги русских ученых, была устроена, в связи с празднованием дня Св. Татьяны (университетского праздника), однодневная книжная выставка. Все представленные на выставку книги поступили затем в библиотеку музея. Передал и я свои лишние книги. Поступили книги из разных других источников. И.А. Бунин из Парижа прислал, по просьбе музея, фотографии, рукописи, книги. От вдовы писателя С.Р. Минцлова из Риги музей получил полное собрание его сочинений в 25 томах.

Знаменитый строитель мостов проф. Кривошеин (Прага) подарил музею чертежи сооруженных им мостов — этот дар положил начало культурно-историческому отделению, в собственном смысле. Чертежи и фотографии летательных машин прислал, по просьбе музея, из Америки известный конструктор аэропланов И. Сикорский. Фотографии, рукописи изданных и неизданных научных работ, разные документы и пр. поступили от ряда других русских деятелей.

Итак, в музее создавались постепенно отделы: художественный, русской старины и культурно-исторический, а также библиотека. Однако необходимо было техническое оснащение музея, нужна была музейная мебель: витрины, шкафы, столы, стулья. Откуда было их взять?

И это всё мы достали, совсем бесплатно или почти без всяких расходов. От кого-то я узнал, что у Пражского Городского управления имеется склад старой мебели. Я отправился к старосте Большой Праги (т.е. Праги с пригородами) инженеру Иосифу Ротнаглу (родственнику Душана Маковицкого). В свое время мы познакомились с ним в семье Владимира Маковицкого в Братиславе. Рассказав Ротнаглу о музее, я попросил не отказать снабдить нас кое-какой мебелью из городских запасов. Любезный староста дал мне записочку в городскую управу — к директору, заведующему хозяйством, а тот снабдил такой же записочкой к смотрителю склада. На складе, довольно

бедном, я отобрал 3 старых шкафа, 3 витрины, 2 стола, 1 стул, 1 вешалку и 8 рам для портретов и фотографий. Пришлось за эту ветошь, формальности ради, заплатить 100 крон (приблизительно столько, сколько стоил один из полученных шкафов). С возом новоприобретенной жалкой мебели я торжественно въехал в Эбраславский замок. Помню, сторожа глядели с удивлением на привезенные «музейные сокровища».

Потом проведал я, что много старых витрин и шкафов имеется в распоряжении Пражского Художественно-промышленного музея, расположенного в прекрасном четырехэтажном здании против Рудольфинума. Я посетил директора музея д-ра Герайна и получил — по документам, на время, а на самом деле на неограниченное время, т.е. навсегда — 11 старых, но вполне различных витрин разных форм и величин и 2 больших стеклянных шкафа.

Это всё нас вполне устраивало. Я заказал столяру обивку стен одного из залов серой декоративной материей, изготовление подставок под скульптуру, починку привезенной мебели, вставку разбитых стекол и — приступил к экспозиции. Первый зал посвящен был художественному, второй — культурно-историческому отделу, вместе с отделом русской старины.

В первых числах августа 1935 года возился я — один, как обычно, — в музее над размещением экспонатов и развеской картин. Вдруг над подоконником окна, выходящего в парк, показалось круглое, бритое, старческое калмыковатое лицо поднявшегося, видимо, на носки человека. Небольшие глазки разглядывали меня, как мне показалось, с удивлением и любопытством.

Я не сразу узнал в обладателе этой головы хозяина замка.

— А-а, господин Бартонь-Добенин! Здравствуйте!

— Здравствуйте, господин Булгаков! Что подельваете?

— Устраиваю музей.

— А нельзя ли заглянуть к вам, посмотреть на вашу работу?

— Пожалуйста, пожалуйста! Заходите.

— Сейчас...

Бартонь-Добенин скрылся, а через некоторое время появился в музее в сопровождении архивариуса замка гражданки Нипл.

— Ну, покажите, покажите, что вы здесь собрали!

Я предъявил старику картины, рисунки, скульптуру, старину, чертежи, книги.

Бартонь-Добенин удивлялся и восхищался:

— Вот сколько вы набрали! И как скоро! Замечательно, замечательно...

Крепко пожав мне руку, он поблагодарил и вышел в коридор. Но через минуту вернулся.

— Скажите, пожалуйста, господни Булгаков, на какие средства устраивается музей?

Я рассказал о четырехстах кронах годовичного бюджета, назначенного музеем Русским свободным университетом, и о 3000 крон, дарованных президентом республики.

— Это — немного! — воскликнул Бартонь-Добенин.



— Да, но мы ведь не платим за экспонаты. Русские художники и ученые приносят свои картины, книги, фотографии в дар музею.

— Однако, у вас есть разъездные, транспортные, почтовые и другие расходы. Вы изготавливаете рамы. Наконец, и лично ваш труд должен быть вознагражден.

— Я работаю бесплатно.

— Но на какие же средства вы живете?

Расспросив обо всем, что его интересовало, гражданин Бартонь-Добенин, казалось, был потрясен.

— Я вам помогу! Я вам помогу! — говорил добрый старик. Затем вынул из кармана и протянул мне кредитный билет в 1000 крон.

— При мне больше нет денег, но я буду ежегодно вносить в кассу музея десять тысяч крон. Я вам помогу...

Я горячо поблагодарил великодушного старца.

Тысяча крон, пожертвованная владельцем замка и внесенная мною в кассу музея, помогла закончить оформление музея: заказать рамы на все портреты работы Голубева-Багрянородного и т.д.

7 сентября 1935 года Музейная комиссия приняла от меня музей. Члены ее — Новиков, Окунев, Шахматов и Якушев — впервые заглянули в замок после того, как туда были свезены и начали размещаться экспонаты музея. Они подробно осмотрели оба зала.

— Ну как? — потихоньку спрашивал биолог Новиков у искусствоведа Окунева. — Все правильно? Нет никаких ошибок?

— Нет, всё правильно, — отвечал Окунев.

Перешли в нашу канцелярию, где поместилась и библиотека. Присели, чтобы фиксировать впечатления. М.М. Новиков объявил заседание комиссии открытым. Н.Л. Окунев внес предложение: считать произведенную экспозицию удачной, выразить благодарность заведующему музеем В.Ф. Булгакову за проведение всех работ по устройству музея и за достигнутые в такой короткий срок результаты. Предложение это вызвало неожиданное возражение со стороны М.М. Новикова:

— Гм... гм... У нас, в Русском свободном университете, не принято благодарить своих.

Однако Окунев твердо возразил:

— Ну, пусть на этот раз будет сделано исключение!

И его предложение было принято.

Тогда же постановлено было избрать гражданина К. Бартоня-Добенина, как лицо, предоставившее бесплатное помещение музею и пожертвовавшее в пользу музея крупную денежную сумму, почетным членом музея.

Через неделю мы с М.М. Новиковым снова посетили Збраслав, чтобы договориться с гражданином Бартонем-Добениным и его дочерью о сроке и о порядке открытия Русского культурно-исторического музея в замке. Решено было открыть музей 29 сентября 1935 года, пригласивши представителей русского и чешского культурного мира.

Открытие музея состоялось в назначенный срок. На нем присутствовало более полутора сот русских и чешских гостей, в том числе — советник чехословацкого министерства иностранных дел д-р Хроуст, директор Славянского института д-р М. Мурко, директор Политехнического института д-р Свобода, председатель Военного архива «Памятник Освобождения» д-р Штейдлер и др. Проф. Новиковым и мною были произнесены речи. К. Бартоню-Добенину поднесли диплом почетного члена музея. Затем любезные хозяева замка предложили всем гостям чай. Желаящие могли угоститься добрым чешским пивом. Торжество удалось на славу.

## II. Дальнейшее развитие музея

*Ф.И. Шаляпин в Праге: его подарок музею. — Приобретение рисунка И.Е. Репина. — Получение 15 картин Н.К. Рериха. — Коллекция картин старых русских художников, собранная А.И. Юпатовым в Прибалтике. — Выставка картин И.Е. Репина в музее.*

На 1936-1937 год избран был обновленный состав Музейной комиссии Русского свободного университета, удержавшийся потом, сколько помню, до конца существования музея. Комиссия нуждалась в пополнении. Скончался И.А. Якушев. По личным мотивам вышел из состава комиссии В.В. Саханев. Из прежних членов остались: М.М. Новиков, А.Н. Фатеев, Н.Л. Окунев, М.В. Шахматов, Н.В. Зарецкий и автор воспоминаний. Доизбраны были: архитектор и художник проф. В.А. Брандт, профессор-юрист П.А. Остроухов и два члена Кондаковского Археологического института, молодые ученые Н.Е. Андреев и Е.И. Мельников.

Дело музея продолжало развиваться, и коллекции его — пополняться.

В январе 1937 года в Прагу приехал Ф.И. Шаляпин, давший здесь свой последний концерт. Я посетил его в гостинице «Синяя звезда», где у Шаляпина был «свой» номер из двух комнат, в котором он постоянно останавливался. На дверях номера значилось золотыми буквами: «Appartement Fjodora Š aljapina». Хозяин «Синей Звезды» преклонялся перед искусством Шаляпина и почтил его этим посвящением ему двухкомнатного номера.

Я явился к Ф.И. Шаляпину накануне его выступления в зале «Люцерна». Он принимал пражских журналистов. Был он уже стар, сед, утомлен с дороги, голос его хрипел. Пригласив журналистов в номер и приказав подать всем по бокалу вина, Шаляпин взял меня за плечи, усадил рядом с собой на двухместный диванчик и, не снимая руки с моих плеч, стал утомленным голосом, но благосклонно, отвечать на задававшиеся ему журналистами вопросы. Надо сказать, что подобралась всё исключительно какая-то мелкотравчатая и даже малоинтеллигентная журналистская братия. Шаляпин начал в широком, свободном стиле повествование о своих поездках по разным странам и об оригинальных дорожных встречах. Его слушали с сонными, безразличными лицами. Певец, одетый к тому же в поношенный (дорожный) ко-

ричевый костюм, видимо, не импонировал газетчикам. Они делали вид, что что-то записывают, но потом я не нашел в чешских и немецких газетах ни одной строки из рассказов Шаяпина. А когда журналисты расходились, я слышал, как один процедил другому сквозь зубы:

— Сплошная первоклассно организованная реклама!

Лев дряхлел, и мелкое зверье уже не трепетало перед ним.

Когда журналисты ушли, Федор Иванович извинился передо мной, что вследствие утомления не сможет поговорить со мной по делу, и просил прийти через день в 10 часов утра. Явившись в назначенное время, я застал знаменитого артиста еще в постели. Оказалось, что он накануне где-то кутнул и потому проспал.

— Что за дрянная кроватенка! — восклицал он между прочим, высоко подпрыгивая на постели и точно желая сокрушить ее.

Выслушав рассказ об организуемом Русском музее, Федор Иванович решил подарить музею большую свою фотографию с надписью, а по возвращении в Париж обещал подобрать для нас какой-нибудь свой театральный костюм, о чем я его особо просил. На фотографии написал: «Русскому культурно-историческому музею в Праге. Да процветает! Дай Бог! Федор Шаяпин. 28 января 1937 года».

Кроме того, сделал запись в мой личный альбом: «Мне радостно, что познакомился с Вами, глубокоуважаемый Валентин Федорович. — Большое удовольствие знать людей, несущих добро в душе. Ф. Шаяпин. 1937. 28/1. Praha». Был, вообще, мягок, вежлив и внимателен. Крепко пожал руку при расставании. Ничего грубого, вызывающего, что нередко о великом певце рассказывали, я в нем не заметил.

У русского «Комитета помощи туберкулезным студентам», работавшего, сколько помню, под покровительством дочери президента республики Алисы Масарик, нашим музеем приобретен был прекрасный рисунок И.Е. Репина «Мальчик с ломтем хлеба» (пастель, 47 x 41 см). Рисунок, подаренный Комитету дочерью художника Верой Ильиничной, изображал «беспризорного» старого, дореволюционного времени. Одичавшие и опустошенные глаза изголодавшегося ребенка смотрели вам прямо в душу. Это была, в сущности, единственная вещь, приобретенная музеем за деньги. За нее заплачено было 1800 крон из небольших средств музея.

Второй и последней вещью, приобретенной музеем за деньги, и притом за совсем уж ничтожные, был карандашный портрет И.Е. Репина (1916) работы советского художника В.С. Сварога.

Далее музей завел сношения и переписку со знаменитым русским художником Н.К. Рерихом, проживавшим в Индии. Рерих отнесся к задачам пражского музея с удивительным сочувствием. Он писал, что его давнишним убеждением было убеждение о необходимости основания русского музея за границей. Музей этот должен знакомить иностранцев с высокой русской культурой и препятствовать возникновению на Западе ложных взглядов и неправдоподобных выдумок о России. Позже Рерих писал специально о пражском

музее: это — «явление глубочайшего смысла. Это первый русский музей в Европе, маяк русского искусства и науки за рубежом».\*

Сначала Николай Константинович прислал музею две небольшие картины: «Эверест» и «Канченджунга». Эверест — Гималаи. Канченджунга — также Гималайская горная цепь. Картины передавались музею на неопределенное время, и только в том случае, если бы музей перестал существовать, они должны были быть возвращены художнику. Позже, осведомившись об экспозиционной площади, которой располагал музей, Н.К. Рерих перевел в Збраславский музей 13 замечательных картин и этюдов из Белграда, где они временно находились. Все — темпера. Их необычное, посвященное Востоку — Тибету, Индии, Гималаям — содержание, оригинальная, покойная, подчас как бы окаменелая форма, яркие, то прозрачные, то горящие краски составляли потом предмет постоянного удивления и восхищения со стороны посетителей музея. И эти картины переданы были в распоряжение музея, *пока он существует*. Пересылка из Белграда в Прагу, где я получил ящики с картинами на одном из товарных вокзалов, осуществлена была за счет Рериха.

В связи с передачей художником картин музею, между мною и Н.К. Рерихом завязалась переписка, которая выявила единство точек зрения по многим вопросам, общую обоим нам тоску по России, увлечение искусством, музейным делом — и, в конце концов, сблизила нас до отношений настоящей, высокой и чистой дружбы. В 1938 году Рерих провел в жизнь избрание меня почетным членом Общества поощрения культуры «Фламма» (Flamma inc. Association for Advancement of Culture) в Нью-Йорке. Диплом на звание почетного члена, за подписью президента общества Э. Фосдик (Лихтман), получен был мною в Праге в июле 1938 года. Надо сказать, что почетным президентом Общества числился не кто иной, как сам Н.К. Рерих.

От сына и ученика Н.К. Рериха, художника Святослава Николаевича Рериха получен был написанный им специально для нашего музея большой красивый портрет его отца. Картины Н.К. Рериха, вместе с его портретом, составили особый зал в музее, названный «Залом имени академика Н.К. Рериха». Дело в том, что для новых экспонатов владельцем Збраславского замка предоставлены были музею дополнительные помещения.

Необычайно энергичного сотрудника нашел музей в лице рижского художника Алексея Илларионовича Юпатова, молодого талантливого графика. Будучи избран членом-корреспондентом, т.е. представителем нашего музея в Риге, А.И. Юпатов побудил проживавших в Риге и Прибалтике русских художников пожертвовать Збраславскому музею свои ценные работы. В Риге обосновался маститый русский художник академик Н.П. Богданов-Бельский. От него получена была прекрасная картина «На солнышке» (масло), изображавшая стайку русских деревенских ребят, расположившихся на травке. В Риге же проживал академик С.А. Виноградов. И от него получен был музеем

---

\* Акад. Н. Рерих. Предисловие к книге В. Булгакова и А. Юпатова «Русское искусство за рубежом». (Прага-Рига, 1938). — В.Б.



Збраславский замок. 1995



Русский культурно-исторический музей в Праге (Збраслав).  
Зал академика Н.К. Рериха. 1938

великолепный пейзаж «Хмурый день» (масло). Художник Н.С. Высоцкий принес в дар музею большую картину на русскую тему «Белая потеха» (Охота зырянина-олончака на медведя). Знаменитый М.В. Добужинский, живописец, график и театральный художник, прислал четыре автолитографии, частично расцвеченные, и одну пастель — почти все тоже на русские темы: «Ночь» (Петербург), «Петропавловская крепость», «Набережная Васильевского острова», «Псков, лодка на площади» и «Разбойники» Шиллера (сад). Это были небольшие, но артистически сделанные вещи. Пожертвовали через Юпатова свои картины также художники А.Д. Кайгородов, С.Н. Антонов, В.М. Алексеев, А.А. Егоров, Ю.Г. Рыковский, А.Н. Кульков, А.И. Владовский и другие.

В отделении русской старины помещены были пять старинных портретов масляными красками членов двух родственных семей Аленниковых и Псиол, работы художника Д.М. Болотова (род. в 1837). Портреты эти составляли собственность Славянского института, куда они были пожертвованы гражданкой Поляковой, однако не выставлялись и хранились в кладовой. Полякова, желавшая чтобы портреты были выставлены, добилась перенесения их в Эбраславский замок.

Можно было бы назвать ряд других работ, поступивших в музей от отдельных художников, но не буду перегружать изложения. Не буду также перечислять экспонаты, пожертвованные писателями, учеными и разными лицами в отделения культурно-историческое, русской старины, в библиотеку и архив рукописей музея, все расширявшиеся. Не могу не упомянуть только о большом, написанном с натуры портрете генерала А.А. Брусилова и о других, относящихся к Брусилову ценных памятках и фотографиях, которые переданы были в музей свояченицей полководца Е.В. Желиховской. Внимание к музею этой доживавшей в Праге свой век старушки-аристократки привлечено было ее приятелем профессором В.А. Брандтом, который и сам стал одним из самых близких, верных и деятельных друзей музея.

7 июня 1936 года Русский культурно-исторический музей устроил в одном из своих залов (а их имелось у музея уже не три, а пять) *выставку картин И.Е. Репина*. В Чехии наш великий художник исключительно популярен. Богатые люди гоняются за его холстами. Некоторые более серьезные коллекционеры обладают очень ценными работами художника. Достаточно сказать, что одному из них принадлежит вариант «Крестного хода в Курской губернии», а другому — повторение картины «Лев Толстой за сохой» и т.д. Но распространено в стране и много подделок под Репина. Знаток всегда отличит подлинного Репина от фальсифицированного (хотя бы и «подписанного» художника), но профаны и дилетанты часто попадают и платят большие деньги за работы, к которым И.Е. Репин не имел никакого отношения.

В Праге проживал, между прочим, некто инженер М.Г. Стефанович, который был агентом Веры Ильиничны Репиной по продаже произведений ее отца. Он-то и подал мне мысль об устройстве репинской выставки, предложив для нее то, что было у него на руках. В музее имелись рисунок Ре-

пина и портрет знаменитого художника, работы Сварога. Кроме того, дочь владельца Збраславского замка гражданка Новак недавно приобрела за 20.000 крон большую картину «Наполеон и графиня Валевская», принадлежавшую будто бы Репину. Все это можно было показать и, действительно, было показано на выставке.

То, что предоставлено было для выставки Стефановичем, имело несомненную ценность. Особенно замечательны были: репинский автопортрет из эпохи молодых лет художника, чудный портрет бывшего директора Императорских театров, писателя, князя С.М. Волконского (внука декабриста), выдержанный в черных и палевых тонах, и «Портрет А.С. Пушкина (по Тропинину)». Интересны были акварель «Первый поцелуй», иллюстрация к «Песне о купце Калашникове», могила одного из запорожских вождей на юге (акварель) и другие работы Репина.

Но... картина гражданки Новак, хоть и оставалась на выставке до конца, до поздней осени, сразу обнаружила свое фальшивое лицо: это, несомненно, была всего лишь очень удачная подделка под Репина, как это даже мне лично, специалистом-знатоком живописи отнюдь себя не считавшему, стало ясно с первого взгляда на приобретенный гражданкой Новак холст. Самый сюжет — Наполеон и графиня Валевская — был совершенно чужд художнику-патриоту. И как был передан этот сюжет! Огромный зал, и посередине — двухместный диванчик, на котором изображены маленькие фигурки Наполеона и его дамы сердца, а у ног их, на полу, сын Валевской, ребенок, играет в бильбоке. Только и всего. Полная безыдейность замысла... дробные фигурки, почти без лиц, без возможности передать их психологию... французский зал — все это совершенно не в духе и не в манере великого русского художника. А если к этому добавить еще посредственность выполнения и грубо подделанную подпись, то никаких сомнений в том, что кисть Репина этого холста никогда не касалась, оставаться не могло. Однако заплатившая 20.000 за картину гражданка Новак не внимала и, очевидно, не хотела внимать осторожным указаниям русских на «сомнительность» принадлежности картины Репину. Признать «сомнительность» значило бы — признаться в том, что 20.000 выброшены на ветер, а это не очень-то легко даже для капиталистки.

Надо сказать, что открытие репинской выставки сопровождалось некоторой помпой. Помещение было украшено цветами. В назначенный час я произнес речь о Репине и показал съехавшейся публике картины. Правда, что собралось народу очень мало. В день 7 июня неистовствовала страшная буря. Река Влтава вышла из берегов, пристани оказались окруженными водой, и пароходное сообщение между Прагой и Збраславом прекратилось.

Среди немногих собравшихся в замке оказался «экзотический» гость: русский по фамилии Брусилов, профессор Мадридского университета, молодой еще человек с приятным лицом и мягкими манерами. По осмотре выставки гражданка Новак пригласила знакомых русских на чашку кофе. Был приглашен и представленный ей перед этим проф. Брусилов. За кофеем и за стаканом вина Брусилов, отвечая на вопросы присутствующих, рассказывал об

Испании и, между прочим, о начинавшейся тогда в Испании революции, точнее — о борьбе партий Народного фронта против поднимающего голову фашизма.

— Это что за революция! — говорил Брусилов. — Какая-то игра, а не революция. Представьте себе, что утром начинается революция, идут толпы, войска, стреляют ружья... Но вот настает обеденный час — и всю революцию как рукой сняло! Все революционеры и их противники расходятся по ресторанам, по своим домам и мирно обедают... А после обеда выходят на улицу и снова «делают» революцию... Что же это за революция! Это — просто забава. Нет, испанцы не умеют делать революции!..

Все весело смеялись, слушая «уютного» русско-испанского профессора. Но вот в 1938 году революционные события в Испании развернулись во всю ширину, обратившись в жестокую и грозную гражданскую войну. Помню, в разгаре этих событий я столкнулся однажды с гражданкой Новак в Збраславском замке.

— В Испании-то, в Испании-то что делается! — воскликнула она. — А помните испанского профессора, который был здесь у нас в 1936 году? Помните, как он доказывал, что испанцы не умеют делать революций? А?.. Вот тебе и «не умеют делать»! Хотела бы я знать, как поживает и что думает теперь об испанцах наш милый профессор!..

Да, профессор Брусилов определенно ошибся и недооценил первых явлений начинавшейся гражданской войны. Не предвидел он, конечно, ни продолжительности этой войны, ни трагической победы «гаудильо» Франко.

### III. Поездка за картинами в Париж

*К В.Ф. Зеелеру за адресами художников и писателей. — Интервью о пражском музее в газете «Последние Новости». — У А.Н. Бенца. — К.А. Коровин как «Иов на гноище». — Дар Н.С. Гончаровой музею. — Встреча с Борисом Григорьевым. — Дары скульптора Н.Л. Аронсона, Э.Е. Серебряковой и других художников. — «Экзамен» у П.А. Нилуса. — 16 солдатских портретов работы Д.С. Стеллецкого. — У других художников. — Общая характеристика всего собранного. — На заседании Правления Общества «Русская икона». — У Ф.И. Шаляпина. — С.М. Лифарь, балетный артист и издатель.*

Музей наш, в самом деле, становился похожим на музей. Художественный отдел его, с приобретением 15 картин Н.К. Рериха и произведений других выдающихся художников, получил известную значительность. Нельзя было, однако, говорить о законченности нашего собрания картин и рисунков, даже расценивая его как собрание творений только зарубежных русских мастеров, потому что большая группа художников проживала также в Париже, совсем не представленном в збраславском музее. Встал вопрос о поездке за картинами в Париж. Надо отдать справедливость М.М. Новикову: при всей своей скуповатости и склонности к излишнему «бережению копейки», он



понял важность задачи и отстоял в Музейной комиссии командировку заведующего музеем в Париж.

Я выехал из Праги 27 апреля 1937 года, с мандатом от Русского свободного университета, с альбомом внешнего и внутренних видов нашего музея, с «Положением» о музее и с вновь отпечатанными визитными карточками с моим директорским титулом. Маленькое объяснение относительно титула: теперь, с успехом музея, решено было переводить чешское «*ø editel*» из официально утвержденного чешского Положения о музее — не «заведующий», как раньше, а правильно — «директор». Для визитов к художникам звание должно было играть и, конечно, играло известную роль.

В Париже встретил меня старый приятель, болгарский художник, теперь уже французский гражданин Минчо или, по-новому, Мишель К. Я заехал сначала к нему, а затем нашел, с его помощью, небольшую комнату в русском пансионе на улице Феликса Фора, 74. Тут же оказалась возможность и столоваться. Затем, не теряя времени, принялся действовать.

Сначала обратился за адресами художников к генеральному секретарю Союза русских писателей и журналистов В.Ф. Зеелеру. Он занимался художественной критикой, был особым поклонником великого таланта И.Е. Репина и сохранял дружеские отношения с репинской семьей, оказывая ей всевозможные услуги и даже поддерживая наиболее нуждающихся ее членов материально. Зеелер любезно сообщил мне не только адреса некоторых русских писателей, которых я тоже собирался «пограбить» в пользу музея, но и адреса художников. То, чего мне не хватало, я узнавал потом у тех же художников, с которыми знакомился...

Скажу еще, что на другой или на третий день по приезде я посетил редакцию «Последних Новостей» и просил П.Н. Милюкова поддержать на столбах газеты идею Русского культурно-исторического музея. Милюков поручил поэту и литератору Антонию Ладинскому взять у меня интервью для газеты. Интервью это было напечатано в «Последних Новостях» и значительно помогло мне в выполнении моей миссии в Париже.

Мне рекомендовали в Праге, что следовало бы посетить еще редакцию газеты «Возрождение», чтобы и через нее известить тех русских, которые не читали «Последних Новостей», как слишком «левого» органа, об учреждении Русского музея. И это, наверное, тоже принесло бы пользу музею и привлекло бы в него новые коллекции: ведь именно у бывших генералов, министров, сановников и богачей, составлявших круг читателей «Возрождения», должны были храниться ценные памятки, рукописи, книги, документы. Это я понимал, но... не мог заставить себя переступить порог националистической газеты.

С В.Ф. Зеелером мы сговорились навестить вместе известного историка русской живописи и художника, основателя группы «Мир искусства» и бывшего директора Эрмитажа в Петрограде Александра Николаевича Бенуа. О дне и часе посещения заранее договорились с Бенуа по телефону. Маститый писатель и художник встретил нас очень любезно в своей изящной, с редким вкусом обставленной небольшой квартире. В его кабинете я увидел на

стене, между прочим, его замечательную картину — иллюстрацию к «Медному всаднику»: наводнение в Петербурге.

В 1937 году Александру Николаевичу исполнилось уже 67 лет, он располнел, передвигался медленно, но, в общем, был еще очень бодр. Много писал по искусству, работая во французской прессе и помещая большие фельетоны в «Последних Новостях». Разговаривая, улыбался, острил... Супруга его, нарядная дама с вычурной прической, сервировала в гостиной чай. Выслушав рассказы о музее, Александр Николаевич сделал свой дар хоть и далекому, пражскому, но близкому его сердцу начинанию: прелестную большую акварель «Каскады в Фонтенбло».

Помнится, это и был первый полученный мною в Париже дар. Потом, обращаясь к другим художникам и перечисляя тех парижских мастеров искусства, которые уже сделали свои дары музею, я всегда начинал с Бенуа, и это производило большое впечатление.

В одном из парижских пригородов я разыскал вдову родного брата А.Н. Бенуа Альберта Николаевича, бывшего председателя «Русского Общества акварелистов». Дочь его была замужем за композитором Н.Н. Черепниным и вместе с мужем проживала во Франции. От нее я получил для музея большую художественную акварель Альберта Бенуа «Сан-Рафаэль во Франции». Неожиданный сюрприз ожидал у Черепниных и меня лично: гражданка Черепнина-Бенуа подарила мне другую акварель своего отца — «за то что я занимаюсь таким делом», как создание русского музея за границей. Конечно, я был очень тронут и сердечно благодарил почтенную дочь выдающегося художника.

Затем я разыскал в Париже одного из замечательнейших русских художников, члена «Товарищества передвижных выставок» и группы «Мир искусства», пейзажиста и декоратора Константина Алексеевича Коровина. Проживал он в Париже в небольшой, бедно обставленной квартире. Когда я посетил Коровина, он был болен и лежал в постели. В комнате, где мы разговаривали, помнится, никакой и мебели-то не было, кроме старой, дешевой узкой железной кровати, одного-двух стульев да мольберта с одним из составивших славу Коровина за рубежом видов ночного, освещенного разноцветными огнями Парижа. Картина, по-видимому, была еще не закончена.

Седобородый, худой и живой художник, то полулежавший на постели с грубым серым одеялом и со сбитыми, мятыми простынями, то вскакивавший и садившийся на постели же, скрестивши ноги, своей наружностью и ухватками напоминал Микельанджело Буонарроти. Услышавши просьбу предоставить что-либо из своих работ для Русского музея в Чехословакии, сначала категорически отказал в выполнении этой просьбы.

— Почему?! Зачем?! Художники голодают, о них никто не заботится, а музеи заполняются их картинами и директора великолепно живут. Справедливо ли это? Скажите, справедливо?

Я ответил, что наш музей особого рода, что он создается больше трудом, а не деньгами, и директор музея получает такое жалованье, что если б я

назвал Константину Алексеевичу цифру, то он бы рассмеялся. (Мне как раз после получения 10.000 от К. Бартоня-Добенина назначено было такое жалование). Коровин продолжал бушевать. Тогда я показал ему альбом с видами Эбраславского замка и главных залов музея. Константин Алексеевич немного помягчел.

Заговорили о Л.Н. Толстом. Коровин говорил:

— Ха-ароший был старик! Напрасно на него наговорили... (Что наговорили, я не узнал). Ха-ароший старик! Он добра хотел.

О проф. О[куневе], собиравшем до меня картины русских художников в Париже для неосуществившейся «славянской галереи», Коровин заявил:

— Утюг! Надо же быть немного человеком... И рассказал, что О. взял у него *только для выставки*, обнадеживая возможностью продать, четыре картины. Но потом не вернул ни картин, ни денег. Коровин писал ему, но ответа на свое письмо не получил.

— Ведь это что же такое! Ведь он же знает, что я живу в крайней нужде... Хоть бы Вы усовестили его и побудили вернуть мне картины, если они не проданы, или заплатить за них.

Я обещал переговорить с О. и потом, действительно, переговорил. Но О., с равнодушной усмешкой на своем заплывшем жиром лице, ответил, что он поручил продажу картин агенту-чеху, а тот их присвоил себе и не желает возвращать. Отговорка была несостоятельна: Коровин передал картины О., как представителю Славянского института, а не неизвестному ему «агенту», и, конечно, О. и Славянский институт должны были нести всю ответственность за картины. Но... художник жил далеко от Праги, был старый, бедный и бесправный человек — и с ним можно было не церемониться.

Окончательно помягчев, К.А. Коровин запахнул на себе халат, встал с постели, достал из какого-то угла большой картон и показал мне:

— Вот, смотрите: это — эскиз декорации ко второму действию оперы «Князь Игорь». Темпера. Княжеский терем. Тут — Ярославна, за окнами пожар... Если хотите, возьмите!.. (Он повел пальцами по эскизу). Молодые художники могут по этому эскизу поучиться, как можно построить свод прямыми линиями... Возьмите!

Разумеется, я горячо поблагодарил художника, а так как раза два заглядывала в нашу комнату его жена, скромно одетая во все темное, не старая еще, простая женщина, то я спросил у Коровина:

— А Ваша супруга ничего не будет иметь против Вашего дара музею?

Художник поморщился:

— Ах, она ничего не понимает!.. Я — одинок. Поймите: я — одинок!..

И он рассказал, что лучшим его другом является черный фокстерьер Боби, как раз присутствовавший тут же и лежавший на постели Константина Алексеевича, у него в ногах.

— Боби — мой лучший друг! — говорил старик-художник.

И он с воодушевлением принялся рассказывать о своей любви к собакам вообще и к Боби в особенности. По его словам, он обожал собак. Он —

охотник, и в России у него бывало по 18 собак. Собаки — замечательные животные! В их природе много таинственного. Как они верны своему хозяину, как угадывают каждое его желание! Они чувствуют на расстоянии, через каменные стены... Боби тоже — умнейшая собака! Ежедневно утром он приносит газету художнику. Глядит на него такими глазами, точно он понимает все, что творится в его душе... и т.д., и т.д. Больше всего и охотнее всего говорил художник о собаках. А говоря о людях, морщился и отмахивался рукой... Должно быть, и на самом деле он больше видел от людей дурного, чем хорошего.

Расставшись с К.А. Коровиным, я через день получил от него по городской почте письмо, которым художник извещал, что он решил предоставить мне еще две работы, и просил заглянуть к нему. Я тотчас отправился к нему и, действительно, получил еще две работы для нашего музея: картину «Мост в Сэн-Клу» (масло) и акварельный рисунок мужского и женского костюмов для полонеза в опере «Борис Годунов».

Он любовно оглядел картину, точно прощаясь с ней:

— Как будто недурно... А? Как Вам нравится?..

А о рисунке сказал:

— Сколько я на своем веку сделал таких рисунков!.. Тысячи!..

Узнав от меня, что я собираюсь посетить Шаляпина (чуть ли я не спрашивал у него адрес Шаляпина), Коровин заявил, что он давно и хорошо знал Шаляпина. Охотился и кутил с ним в России. Но теперь Шаляпин зазнался и переменялся.

— В России, — говорил Коровин, — Шаляпин дневал и ночевал у меня, а теперь, как позовет, так хоть и угощает, и ласкает, но видно, что внутри дрожит и боится, как бы Костя не попросил у него взаймы сто франков!.. Он отлично знает, как «Костя» живет, в какой бедности, но никогда не спрашивает об этом и никогда не предлагает своей помощи... Да, впрочем, он и в России, бывало, все делал вид, что у него будто только три рубля в кармане, и все заставлял меня, да и других, платить за его ужины и обеды в ресторанах.

Заговорив о детях Шаляпина, Коровин заявил, что они — «такие же выжиги и пройдохи, как и дети Толстого».

Кроме своих двух работ он, между прочим, вручил мне маленький пейзаж «Весна под Парижем», сделанный его сыном и учеником Алексеем Константиновичем Коровиным. Надо полагать, что это произошло с согласия последнего, хотя сам я Алексея Константиновича не видал и с ним не познакомился.

С глубоким сочувствием к старику-художнику и с сознанием полного бессилия моего быть ему полезным и облегчить его положение, расстался я навсегда с К.А. Коровиным...

Далее посетил я известную художницу Наталью Сергеевну Гончарову и ее мужа художника Михаила Федоровича Ларионова. В комнату или в квартиру свою они меня не пустили (может быть, она еще не была убрана), а пригласили в соседнее кафе, где и произошел между нами интересный разговор

об искусстве, которого, впрочем, не буду излагать, опасаясь сделать это неточно. Как известно, Н.С. Гончарова переходила в своих художественных исканиях от одного направления к другому, что, как мне кажется, повело к потере ею определенной и четкой индивидуальности. Техническое искусство ее всегда стояло, конечно, высоко.

М.Ф. Ларионов также был талантливым «искателем» в искусстве. Он почему-то (мне было неясно, почему) отказался дать что-либо из своих работ для Русского музея в Праге-Зbrasлаве. Что же касается Н.С. Гончаровой, то она повела меня в свою мастерскую, чтобы выбрать какую-нибудь работу для подарка музею. Мастерская занимала огромный холодный чердак большого дома, и в ней было собрано множество работ Гончаровой, разного времени и разных стилей. Сбыт картин в Париже, очевидно, был нелегок! Между прочим, бросились мне в глаза высокие и узкие «Испанки»: женщины в высоких остроконечных головных уборах с фатой. Головной убор этот напоминал отчасти древнерусские кокошники. Действительно, в этих «Испанках» (имеется целая серия их) Гончарова, по мнению критики, пыталась объединить традиции старых испанских художников и мастеров древней русской живописи. Наталья Сергеевна выбрала прелестный, по-моему, легкий и нежный светло-коричневый натюрморт — волшебно-прекрасный, не русский, а какой-то экзотический, индийский, может быть, цветок — и великодушно принесла его в дар музею.

Затем я отправился к талантливейшему, хотя и мало известному в России художнику Борису Григорьеву. Это был питомец Петроградской Академии художеств, член группы «Мир искусства» и «Осеннего салона» в Париже. Воспитавшийся на кубизме, модернистский, но все же исключительно сильный и интересный живописец и рисовальщик, автор цикла картин «Россия», Григорьев как раз закончил путешествие по Атлантическому и Тихому океанам и вывез из этого путешествия большое количество очень искусных, красивых этюдов.

Мне порекомендовали искать Григорьева в одном здании, называвшемся, сколько помню, *домом художников* и переполненном, действительно, квартирами художников. По указанию консьержки поднимаюсь по широкой деревянной лестнице с массивными перилами на самый верх. Гляжу, наверху, на площадке, расхаживает нервно взад и вперед высокий и стройный бритый пожилой гражданин со спускающимися на лоб волосами. Увидав меня, он останавливается, кланяется и радостно приветствует меня на французском языке. Я чувствую, что тут налицо какое-то недоразумение.

— Вы — Борис Дмитриевич Григорьев? — спрашиваю я по-русски.

— Да! — отвечает незнакомец, и лицо его вытягивается. Я называю себя и прошу разрешения поговорить с ним.

— Ах! — восклицает Григорьев, — а я как раз ожидал владельца галереи Шарпантье, который должен был посмотреть мои этюды! Но... пожалуйста!

Он с полупоклоном показывает на открытую дверь.

Вхожу. Большая, совершенно пустая, без единого стула комната, вся сплошь увешанная этюдами Бориса Григорьева из его последнего путешествия. Этюды не зарамованы и прикреплены к стенам просто кнопками. Я начинаю искренно восхищаться. Этюды кажутся мне один лучше другого. Кажется, и художник доволен, что его «понимают». Мрачное настроение, в котором я его застал, немного сглаживается.

По окончании осмотра и по ознакомлении с моими материалами о музее, Б.Д. Григорьев выбирает один из этюдов — «В тропиках (Перу)» — и передает его мне: на палубе морского корабля, загроможденной канатами, люками, подвесной лодкой и другими принадлежностями морского быта, восседает бородатый матрос, настоящий «морской волк», и раскуривает трубочку. Этюд превосходен и выполнен, действительно, артистически. Я забираю его, прощаюсь с Борисом Дмитриевичем и ухожу. И мне горько — за художника — думать, что владелец галереи Шарпантье так на этот раз и не пришел, а, может быть, и совсем не придет взглянуть на выдающуюся по своему художественному уровню коллекцию прекрасных григорьевских этюдов.

В Париже проживал в 1937 году выдающийся русский скульптор Наум Львович Аронсон, создатель памятника Бетховену в Бонне и автор известного бюста Льва Толстого. Это был симпатичный и аккуратный старичок небольшого роста, одетый в черную пиджачную пару. Он показал мне сначала ряд изумительных по тонкости и сходству карандашных портретов Толстого, а затем повел в свою мастерскую, помещавшуюся в другом доме. В мастерской я увидел целый ряд подлинно прекрасных его работ: голова Бетховена (на фоне беломраморной стены), бетховенские бюсты, несколько скульптурных портретов Толстого — и повторение прежнего, и новые, Пастер, женские головки, небольшие статуэтки и т.д. Наум Львович предложил для музея большой, великолепно сделанный бюст Пастера (бронзированный гипс) и небольшой, но глубокий по выражению и изящный бюст Бетховена. О бюсте Пастера он сказал, что это — утвержденное французским правительством официальное изображение великого ученого в скульптуре. Бюстов, я, конечно, не мог взять с собой. Аронсон любезно прошел со мной к жившему по соседству и работавшему на него опытному «амбаллёру» (упаковщику) мосье Францескони, и вопрос об упаковке бюстов для путешествия в Чехословакию был решен.

Затем я обратился к старой русской художнице, ученице художника О. Браза и члену группы «Мир искусства» Зинаиде Евгеньевне Серебряковой... Милая, скромная, приветливая Зинаида Евгеньевна... предложила для музея великолепную, крупную пастель «Бретонка»: подбоченившись, смотрит на вас с картона изображенная почти в натуральную величину простая, некрасивая, но здоровая, трудовая женщина с острым шлычком на голове, от которого две длинные ленты спускаются на плечо.

30-летний сын Серебряковой Александр Борисович подарил музею тщательно выписанный и гармоничный «Фламандский пейзаж» (темпера).

Затем посетил я художника Дмитрия Дмитриевича Бушена, бывшего помощника хранителя Эрмитажа в Петрограде по отделению фарфора

и драгоценностей. От него я получил очень тонкий пейзаж «Парк Тюильри весной» (пастель).

Исключительно любезно приняла меня художница Вера Николаевна Ландшевская, по дарованию, впрочем, стоявшая ниже перечисленных ранее художников. Пригласив меня на определенный день и час, она накормила меня вкусным вегетарианским обедом и передала мне для Русского музея в Чехословакии четыре картины масляными красками: «Набережная Монтебелло в Париже», «Площадь Вогезов» там же, «Улица Аннам» там же и «Монте-Карло». Кроме того, я получил от нее две сепии: «Портрет артиста Л.В. Собинова» и «Портрет поэта Владимира Эльснера».

Красавец блондин с аристократическим лицом, Николай Дмитриевич Милиоти, питомец Московского училища живописи, ваяния и зодчества и один из основателей группы «Мир искусства», долго пересматривал собрание своих работ, чтобы, как мне показалось, выбрать для меня что-нибудь послабее и похуже. Остановился на одном холсте. Но я заявил, что тот же сюжет представлен у нас в изображении другого художника, и упросил Милиоти подменить выбранную им невыразительную и глухую, плохо выписанную картину другой, довольно приличной, — «В Верхней Савойе» (масло).

Трогательное воспоминание сохранилось у меня о художнике Борисе Константиновиче Билинском. Это был высокий, стройный молодой человек лет 30-35, с чрезвычайно милым и — видно было — искренно приветливым лицом. Еще не зная, ни кто я, ни зачем к нему иду, он с исключительной любезностью встретил меня, предложил раздеться и провел в небольшую, но очень светлую, чистую и уютную комнату, служившую, по-видимому, и столовой, и гостиной... Художник с полной готовностью и отзывчивостью решил сделать дар для Русского музея в далекой Чехии и через день-другой, действительно, сам доставил две картины в русский пансион на улице Феликса Фора...

Очень мило встретил меня известный художник Юрий Павлович Анненков, когда-то успешно работавший в Советском Союзе, иллюстрировавший «Двенадцать» Блока и написавший портреты Ленина, Троцкого и других вождей революции. Он передал мне две прекрасные свои работы: «Голова индийца» (свинцовый карандаш) и «На пляже» (тушь). А так как дело было вечером, то сам доставил меня с рисунками на своей машине в русский пансион...

Придя к художнику Николаю Ивановичу Исцелену, я застал дома только его супругу и долго уговаривал ее побудить своего мужа пожертвовать что-либо из его работ для Русского музея. Молодая и очень красивая женщина слушала меня, как-то странно ухмыляясь. А потом я узнал, что Мария Александровна Лагорио, жена Исцеленова, сама является талантливой художницей. А я-то, я-то рассматривал ее как «обыкновенную смертную»! Конфуз! Правда, потом мне удалось исправить этот «конфуз», так что в конце концов музей получил работы обоих супругов.

Художник и писатель Петр Александрович Нилус, серьезный, коренастый, малоразговорчивый человек, решил, прежде чем ответить на мою просьбу о картине, показать мне все вообще свои работы, тесно развешанные на стенах

в двух комнатах. Но надо сказать, что он не только показывал, а и спрашивал о каждой картине:

— Как Вам это нравится? А что Вы скажете об этой картине?

Я ему искренне отвечал. Но однажды, рассматривая прекрасный натюр-морт, сказал:

— Вот эта картина с первого взгляда производит такое впечатление, как будто краски ее негармоничны. Но когда взглядишься в нее получше, то видишь, что первое впечатление неверно и что картину проникает глубокая гармония!

— Так может судить только знаток! — с серьезным видом сказал художник. — Эту картину сравнивали с Матиссом.

Он энергично дернул плечом и отошел в сторону. «Экзамен» был окончен. Чехословацкий музей получил от П.А. Нилуса картину «Улица в Пас-си» (масло) и акварель «У моря»...

Так, объезжая — не в автомобиле, конечно, а во втором классе троллейбуса — русских художников, осевших в Париже, я получил еще, вдобавок к перечисленным, картины, рисунки и гравюры С.Н. Пименова, Л.В. Зака, В.А. Орловой, М.Л. Манэ-Каца, М.Ф. Мандель, Ф.С. Бренсона, О.М. Вивденко (Белокопытовой), Л.М. Михельсона, С.М. Лиссима, Ю.П. Ворсвик (Драгуновой). Всех этих художников я посетил лично, но были и такие, которых я не видал, однако картины их все-таки получил.

В.Ф. Зеелер порекомендовал мне обратиться письменно к выдающемуся художнику Дмитрию Семеновичу Стеллецкому, проживавшему вне Парижа, во французской провинции. На одной из выставок в Праге я видел, между прочим, серию замечательных рисунков Стеллецкого к «Слову о Полку Игореве». Стеллецкий тотчас отозвался и распорядился о выдаче мне более двух десятков портретных зарисовок сангиной солдат и офицеров Русского Экспедиционного корпуса, действовавшего в годы Первой мировой войны в Шампани. Зарисовки эти хранились у Зеелера. Но Зеелер дал мне только 16 портретов, оставив с десятка лучших портретов у себя, — ради того же Стеллецкого, в виде залога на черный день, когда художник будет, возможно, переживать серьезные материальные затруднения: рисунки все же можно будет сбить за деньги. Я поверил расчету Зеелера и одобрил этот расчет.

Кроме того, Стеллецкий письменно уполномочил один русский магазин выдать мне выставленную там для продажи его небольшую, стилизованную под старую русскую икону картину «Плоты» (гуашь): изображение древнерусского войска, плывшего на плотках на юг, на завоевание Царьграда. И за то и за другое я был искренне благодарен художнику и выразил эту благодарность в особом письме.

Офицеры и солдатики Стеллецкого — офицеры и солдатики, посланные русским правительством во Францию помогать французам в 1914-18 гг., особенно тронули меня. Я знал, что Русский Экспедиционный корпус пережил большую трагедию: требовал отправки на родину, бунтовал, многие солдаты были расстреляны французами. И надо сказать, что на зарисовках Стеллецкого у всех этих молодых русских людей, по большей части крестьян разных



деревень и губерний (названных на рисунках), были такие бесконечно-грустные глаза: их загнали на чужбину защищать другой народ, другое государство, и притом — почти без надежды вернуться когда-нибудь домой, на родину!.. На каждом портрете красовались каракули собственноручной подписи изображаемого лица, и эти полудетские, безыскусственные подписи русских парней делали их еще ближе, а оценку их судьбы еще печальнее, еще трагичнее...

Вдова художника А.Б. Ляховского, за несколько месяцев до моего приезда в Париж умершего в Америке, подарила нашему музею хорошую картину мужа «Псков зимою» (масло). Картина была написана по этюду, вывезенному из России.

Старушка-художница Н.Я. Эрихсон, представительница нового «изма» в живописи, именно — примитивизма, послала мне в догонку в Прагу «Вид в Сиезе, во Франции» (масло). Картина ее походила на имитацию детских рисунков или на «здоровое», но беспросыпно-наивное творчество маляра. Я потом «не успел» выставить эту картину в Збраславе.

В общем, я собрал более 60 картин и рисунков. Конечно, это были дары не от богатства, а от бедности. Зарабатывать, продавая свои картины, русским художникам в Париже, несомненно, было очень и очень трудно. И они делились с Русским музеем, возникшим в Чехии, тем, что все равно оставалось без движения у них на руках. Разумеется, благодарность музея была, тем не менее, искренна и глубока.

По своему достоинству все или почти все собранное не стояло выше среднего уровня. Но надо сказать, что... *во всех работах*, даже слабейших, все-таки можно было отметить определенный художественный уровень, ниже которого никто из художников не спускался...

Среди русских бедняков в Париже был один (я не говорю — единственный) богач. Это антиквар Попов. Его роскошный антикварный магазин расположен был на улице Св. Гонория (rue Saint-Honoré), как раз против главных ворот Елисейского дворца, служившего местопребыванием президента республики. Я посетил Попова и получил от него для отдела русской старины нашего музея фарфоровое блюдо Екатерининской эпохи. Рад был и этому: дареному коню в зубы смотреть не следует.

Ухитрился я также добиться, чтобы для моего доклада о Русском музее в Чехословакии было созвано специальное заседание Правления Общества «Русская икона». Заседание это происходило в приятном зале старинного дома, неподалеку от псевдогреческой церкви Мадриэн. Председательствовал бывший московский миллионер Рябушинский, кажется, Владимир Иванович по имени-отчеству. Пожилой, невысокий, с брюшком и с испанской продолговатой бородкой, он, должно быть, и в Париже сохранил кое-что из своей тяжелой «мошны»: недаром большинство присутствовавших иконописцев и иконописиц относились к нему с особым почтением.

Я рассчитывал на определенный эффект своего доклада и на получение, по крайней мере, по одной иконе от каждого художника — члена Общества. Но на этот раз обманулся в своих ожиданиях. И, как мне кажется, едва ли

не потому, что гражданин Рябушинский очень слабо меня поддержал или, вернее, совсем не поддержал. Тихим голосом он задал мне два-три вопроса, по которым я мог судить, что больших симпатий к Чехословацкой республике он не питает, равно как учредители Эбраславского музея тоже не внушают ему особого доверия. Одна или две из присутствовавших художниц — между прочим, княжна Львова (пожилая, милая дама) — пообещали написать иконы для музея, но... не написали и ничего в Прагу не прислали.

Я все-таки привез четыре русские иконы из Парижа, но получил я их от разных лиц, помимо Общества «Русская икона».

Два раза заходил я в Париже к Ф.И. Шаляпину, чтобы получить от него обещанный театральный костюм, но не заставал певца дома. Наконец, явившись в третий раз, все же застал его.

Шаляпин обитал в районе Пасси, на улице Эйлоу (французы произносят *Эйло*), в собственном четырех или пятиэтажном доме. Он занимал роскошную квартиру в самом верхнем этаже, куда надо было подыматься на лифте. Верхняя площадка лестницы вся была увешана картинами русских художников, иногда очень крупными по размерам. Такова была, например, картина К.А. Коровина «А.С. Пушкин в Царскосельском парке». Из большой передней виднелась, через раскрытую дверь, роскошная, нарядная гостиная — помнится, с золоченой мебелью. Правда, в гостиную эту меня не приглашали, но зато кабинет Шаляпина, тоже роскошно обставленный, я видел.

Федор Иванович, высокий, представительный, в шерстяной белой куртке с шелковым кантиком по краям отворотов, в длинном и легком зеленом шелковом галстуке с красной ягодой, узнал меня и встретил довольно приветливо. Пройдя со мной в кабинет, выслушал еще раз просьбу о предоставлении Русскому музею в Чехословакии какого-либо старого и вышедшего из употребления театрального его костюма. Оказалось, что, зная от близких о моем двукратном посещении его дома в его отсутствие, он уже наметил такой костюм. Сейчас он принесет его из гардеробной. Федор Иванович покидает комнату. Оставшись один, я свободнее оглядываюсь вокруг. Комната освещалась длинным, «лежащим» окном, расположенным на большом расстоянии от пола, гораздо выше человеческого роста. На центральной стене красовался знаменитый кустодиевский портрет Шаляпина — в шапке и в роскошной шубе с развевающимися полами. Много других картин и портретов украшало стены. На диване под окном протянулась серия театральных рисунков, изображавших, кажется, Шаляпина в разных ролях. Посреди комнаты, на ковре, стоял прямоугольный стол, покрытый тяжелой скатертью. Вокруг стола расположено было несколько кресел.

Но вот возвращается и Федор Иванович. В руках у него черный с фиолетовым костюм Мефистофеля: куртка, черное трико для ног, шапочка с острым пером, два плюшевых ботинка с узкими и длинными носками.

— Этот костюм, — говорит Федор Иванович, — сделан по рисунку художника Поленова. Не хватает только накидки. Не могу вспомнить, куда она задевалась!

Бас Федора Ивановича звучит сегодня как-то особенно внушительно, движения царственные. Хоть костюм и не полон, благодарю.

Присаживаемся у стола. Говорю:

— Вот, езжу по Парижу, вижу выдающихся русских людей, и невольно встает в голове вопрос: почему они все здесь, а не там, не дома?! Что за злая судьба?!

Говорю я это спокойно, без всякого упрека и уж во всяком случае, без всякого политического упрека по адресу Федора Ивановича. Мне просто хотелось выразить огорчение, что все эти Коровины, Борисы Григорьевы, Бунины и Ремизовы оторвались от родной почвы. К сожалению, Шаляпин, кажется, почувствовал в моей речи какой-то «подвох». Во всяком случае, начав отвечать спокойно, он потом вдруг рассердился.

— Видите ли, почему. Почему я здесь, а не там? Как бы это выразиться?.. Видите ли, все, что там происходит, все эти «движения», «вожди», все это — удивительно серо!.. Притом — отношение к людям — примитивно-неделикатное. Ну, вот, хотя бы я! Пусть я — буржуй или не буржуй, но я — человек, личность. И вдруг мне говорят, что я не смею покупать ежедневно пять бутылок молока...

Федор Иванович явно брал давно минувшие времена — первых тяжелых лет революции.

— Почему? — продолжал он. — Кому какое до этого дело? Ну, а если иначе нельзя, то ну их к черту, со всеми их «движениями»!..

Можно было бы продолжать разговор, но только хозяин вдруг поднялся и... как ни в чем не бывало, направился к двери. Я иду за ним: вот широкая его спина — передо мной. Он первым выходит в дверь. Гость — за ним. Сомнений нет: меня выпроваживают.

— Прощайте, милый, дорогой! — говорит в передней с приторной улыбкой Шаляпин, пожимая мне руку...

Обратился я в Париже еще к одной артистической знаменитости: к балетмейстеру и первому танцовщику Большой Оперы Сергею Лифарю. Бывший сотрудник Дягилева и артист дягилевского балета, С.М. Лифарь очень выдвинулся во Франции и в 1937-м, когда ему исполнилось уже 32 года, являлся, можно сказать, «корифеем» Оперы и кумиром Парижа. Он выдавался также своей редкой культурностью. Особенно любил Пушкина, владел бесценной коллекцией оригинальных писем Пушкина к невесте, Н.Н. Гончаровой, осуществил прекрасное издание этих писем в виде факсимиле, выглядевших совершенно как подлинники и снабженных необходимыми комментариями. Ему принадлежал также ряд вещественных памятков, имевших ближайшее отношение к великому поэту: например, чуть ли не револьверы, употребленные Пушкиным и Дантесом при дуэли. Словом, это был балетный артист не только с ногами, но и с головой. Мне хотелось получить от С.М. Лифаря хотя бы экземпляр пушкинских писем к невесте.

Артист квартировал в великолепном отеле «Vouillemont» на rue Bois des Anglas. Осведомившись в отеле, когда можно видеть Лифаря, я явился часов

в 8 вечера. Меня попросили пройти в роскошный приемный зал, где, кроме меня, ожидало Лифаря (как я понял из нескольких случайных фраз отдельных лиц) еще несколько русских. Постепенно число их увеличилось. Потом появился молодой человек, оказавшийся братом балетмейстера Леонидом, который всех обошел — как чиновник особых поручений на приеме у губернатора или министра — и ровным, тихим голосом расспросил, по какому делу то или другое лицо желало видеть его знаменитого брата.

Через полчаса явился подлинный знаменитый Лифарь. Я смотрел на него с некоторым разочарованием, постепенно перешедшим в восхищение. «Кумир Парижа» оказался невзрачным, некрасивым, черномазым малым, очень небрежно одетым во все темное, нескладное и несвежее. Он пришел откуда-то — возможно, с репетиции, — в скромном черном пальто и выглядел очень усталым. Поговорил с одним, с другим, с третьим посетителем. Леонид, совершенно «по-секретарски», сопровождал его. Может быть, ему отдавались указания о том, что нужно сделать для того или иного лица.

Совершенно равнодушно и с сонным видом слушал Сергей Лифарь мой рассказ о музее, кивал из вежливости головой. Но нечаянно взгляд его упал на открытку, изображавшую меня со Львом Николаевичем, — открытку, которую я перед тем подарил его брату Леониду, — и вдруг глаза его заблестели, лицо оживилось, улыбка обнаружила оскал белых зубов... Минуты через две я уже болтал с ним и с его братом, как болтал, бывало, со старыми приятелями — московскими студентами или молодыми «толстовцами»... Сергей Михайлович обещал подготовить материал для музея и просил меня зайти за ним на другой день, что я и сделал. Не помню уж, лично от него или от его брата, получил я на другой день чудесное издание Пушкинских писем, прекрасный альбом, посвященный Лифарю как танцовщику, золотые туфли, в которых артист танцевал одну из знаменитейших своих ролей, стрелы и фантастический головной убор из другого балета и т.д. Ко всему этому С.М. Лифарь любезно присовокупил билет в Большую Оперу на балетный спектакль с его участием...

#### IV. У русских писателей в Париже

*У И.А. Бунина. — Старики Д.С. Мережковский и Э.Н. Гиппиус. «Не назыву святое имя...» — У гостеприимных Б.К. и В.А. Зайцевых. — У «канцеляриуса» Обезьянней великой и вольной палаты А.М. Ремизова. — У безутешного вдовца М.С. Шмелева. — Неожиданная встреча в писательской квартире с генералом Деникиным. — У М.И. Цветаевой в Ванве. — Публичная лекция о Толстом в зале Социального музея.*

Своей задачей в Париже я поставил посещение не только русских художников, но и русских писателей. У писателей — более значительных, конечно, — я надеялся получить их портреты, автографы, черновые рукописи произведений, книги. Собирался даже просить их (и просил) подарить Русскому

музею ручки с перьями, которые тоже считал достойными стать экспонатами музея. Любя сам автографы, непосредственно связывающие психологически с той или иной выдающейся личностью, захватил с собою в Париж и свой личный литературный альбом, в надежде значительно его пополнить.

Путешествия мои по квартирам писателей были, в общем, приблизительно так же успешны и благополучны, как и объезд художников.

Первым я навестил И.А. Бунина. Он жил на улице Оффенбаха, в третьем этаже большого дома. Входную дверь открыла старая женщина — очевидно, домашняя хозяйка. Передо мной протянулся темный коридор, по бокам и в конце которого виднелись двери. Я выразил желание видеть Ивана Алексеевича, и скоро писатель вышел ко мне навстречу, приветливо поздоровался и провел в очень скромно обставленную комнату, служившую, видимо, столовой. Расспрашивал о Праге, об общих знакомых-литераторах. Был, вообще, очень мил, весел и разговорчив — в привычной ему домашней обстановке. Совсем не производил того фатоватого впечатления, как на людях, в пражском ресторане. Предлагал чаю, но я отказался. Тогда Иван Алексеевич взял с меня обещание приехать пообедать.

— Вы что кушаете? Vegetарианец? Мясо не едите? А рыбу?

Я ответил, что рыбу ем: недавно соблазнился и не смог противостоять соблазну.

— Ну, вот и прекрасно! Будем есть рыбу. Я извещу Вас о дне приезда. Вы где остановились? А, в пансионе на авеню Феликс Фор... Знаю, знаю! Зателефонирую.

О себе Иван Алексеевич рассказал, что он не совсем здоров, и, «если уж говорить правду», то должен сознаться, что страдает сейчас от геморроя. Потерял много крови.

— Но, знаете, благодаря этому похудел и... помолодел!.. А что, — вдруг осведомился он, — ведь у Толстого был геморрой?

Быстрый и немного тревожный взгляд в мою сторону.

Говорю:

— Да, был!

— Был!..

Бунин успокоился.

Провожая меня, Иван Алексеевич еще раз повторил, что угостит меня рыбой и известит о дне обеда. После свидания с ним я пробыл в Париже более двух недель, но никакого извещения так и не получил.

После Бунина я посетил чету Мережковских. Пришел, когда супруги сидели за ужином: из столовой слышался звон посуды.

В передней меня встретил гражданин лет сорока, о существовании которого на свете я уже слышал: это был некто вроде секретаря и поверенного Мережковских, фактотум, который опекал их старость и вел все их дела. Он провел меня в комнату с письменным столом — это был, кажется, кабинет Зинаиды Николаевны Гиппиус — и просил подождать. Я долго сидел в кабинете, пока продолжался ужин. Громкие голоса и смех все время слышались

из находившейся рядом столовой. Наконец дверь раскрылась, и супруги Мережковские вошли в комнату. Мы виделись в последний раз в 1918 году, в Петрограде. С тех пор, за 19 лет, и он и она страшно изменились физически. Дмитрий Сергеевич поседел и ходил глубоко, в половину роста, сгорбившись. Он выглядел, если забыть о европейском костюме, совершенно как Серафим Саровский, изображаемый на иконах таким же сгорбившимся. Его юркость и самоуверенность, однако, утрачены не были. А у Зинаиды Николаевны совершенно высохли ручки и ножки, обратившись в палочки. Глаза вылезли на лоб и как-то перекошились, причем зрачки очутились в нижнем углу, а огромные белки — в верхнем, что производило кошмарное впечатление. Фальшивые желтые букли зачесаны были справа и слева на старушечье личико. Все совмещалось как-то неестественно с короткой юбкой, тонкой талией и быстрыми движениями. Зинаида Николаевна, как женщина, не хотела, видимо, уступать природе и все еще молодилась.

— Ну, ну! Покажитесь, покажитесь, какой Вы стали! — говорила она, поворачивая меня к свету.

— Вот, как видите, весь поседел! — отвечал я.

— Да? А я вот никак, ну никак не могу поседеть! — воскликнула Зинаида Николаевна. И опять повторила:

— И не могу никак поседеть!..

Я просто не знал, куда смотреть и куда деваться от стыда: пакля желтых букелек ясно говорила за себя.

Уселись в кресла. На мой вопрос, как поживают, чем заняты супруги-писатели, Дмитрий Сергеевич ответил, что они с Зинаидой Николаевной скоро едут в Италию. Я вспомнил о газетном сообщении, в котором говорилось, что Мережковский не так давно выступал в Италии с докладом о Леонардо да Винчи, и спросил:

— Наверное, Дмитрий Сергеевич, вы получили новое приглашение прочесть доклад?

— Да, Муссолини пригласил, — ответил Мережковский небрежно. И потом, в разговоре, с той же наигранной небрежностью еще раз повторил, что его «пригласил Муссолини». Оттолкнувшись от итальянского доклада, Дмитрий Сергеевич тут же поставил вопрос о возможности устройства его лекции в Праге. Я, было, начал перебирать скромные ресурсы Союза писателей и других эмигрантских организаций. Выходило, что едва ли наберут и на дорогу его с женою от Парижа до Праги.

— Ах, нет! Это не то! — воскликнул Мережковский. — Нужно, чтобы меня пригласило чехословацкое правительство. Может меня пригласить правительство?

Зная в душе, что это невозможно, я отвечал загордившемуся писателю, что «наведу справки» по возвращении домой.

В ответ на мою просьбу оба вынесли свои ручки и подарили по черновой рукописи своих статей. Наконец великодушно исполнили и мою личную просьбу — о записях в альбом.

Мережковский написал: «Adveniat regnum tuum. D. Merejkovsky. 1937. Paris». Мне непонятно, зачем нужно было русскому писателю писать это по-латыни. Почему не написать было просто на родном нашем языке: «Да придет царствие Твое»? Что, Дмитрий Сергеевич олатынился, окатоличился, что ли? Или офранцузился? И на что французская подпись! Пишет русский писатель в русский альбом и подписывается по-французски! Зажился он, что ли, за границей? Отказался от русской культуры? Или просто манерничал? Наверно, последнее.

Зинаида Николаевна написала лучше:

«Не назову святое имя:  
Любовь безмолвная свята,  
И чем тоска неутолимей,  
Тем молчаливее уста».

Надо ли говорить, о каком «святом имени» здесь говорится? Имя это, конечно, *Россия*. И чувство старой писательницы, отнюдь не будучи ее единомышленником в других отношениях, я разделял вполне.

Перед моим уходом мне надавали много мелких поручений для Праги: справки у издателей и т.д. Провожая, выразили надежду, что мы встретимся у Алексея Михайловича Ремизова, к которому Мережковские собирались через два дня, 8 мая.

Но прежде чем попасть к Ремизову, я посетил еще Бориса Константиновича Зайцева, проживавшего в предместье Парижа Булонь-сюр-Сэн (Boulogne sur Seine). Борис Константинович и супруга его Вера Алексеевна занимали квартиру в две комнаты в одном довольно дешевом, демократической стройки доме. Передней не было. Дверь с лестницы вела прямо в первую комнату, где помещались столовая и кухня. Во второй комнате находился кабинет писателя. Там, на письменном столе Бориса Константиновича, горела низкая электрическая лампочка под розовым абажуром (пристрастие к розовому цвету — характерное для Зайцева). Постелей что-то не было видно. Может быть, они раскладывались на ночь? Обстановка, вообще, скромнейшая. Так жил в эмиграции талантливый и оригинальный писатель, автор 25-томного собрания сочинений. И слава Богу, что еще так жил!..

Ввалился я в квартиру Зайцевых уже после 9 часов вечера: случайно оказался поблизости. Борис Константинович встретил меня дружески. Несколько лет тому назад я выцарапал для него у одного забывшего свои обязанности пражского издателя причитавшиеся ему за чешское издание романа «Голубая звезда» несколько сот франков гонорара, и Борис Константинович, как выяснилось, до сих пор чувствовал себя обязанным мне.

Я не видел его чуть ли не с 1922 года, когда мы вместе подвизались в «Помголе», т.е. в общественном Комитете помощи голодающим. Теперь ему было уже 56 лет, но он удивительно для этого возраста сохранился: розовое лицо, черные как смоль (и не крашенные притом!) волосы, тот же сухой, строгий профиль. Супругу Бориса Константиновича я видел впервые. Она красотой

не отличалась и казалась старше мужа, но была, наверное, прекрасным и душевным человеком, о чем свидетельствовала ее милая, добрая улыбка...

Борис Константинович тоже, как и другие писатели, передал мне для музея и рукопись, и перо, и книги, а в мой литературный альбом вписал мудрые слова: «Добро побеждает даже тогда, когда оно побеждено».

Я всегда искренне любил Бориса Зайцева как законченный тип большого, мудрого, глубокого, тонкого и пронзительного художника, поклонника прекрасного. К сожалению, встречи наши всегда были коротки и случайны. Расставшись с Борисом Константиновичем в Париже в 1937 г., я уже никогда больше с ним не встречался. Французская поговорка «расстаться — значит немного умереть» исполнилась здесь на все сто процентов, и даже больше.

Когда приходишь к А.М. Ремизову, то надо не звонить, а стучать в дверь — деревянным молотком, подвешенным на веревочке. У него — все не как у других. Раньше, по рассказам очевидцев, вся приемная комната (чтоб не говорить «гостиная») у Ремизова выглядела очень чудно: через нее была протянута веревочка, на которой развешены были разные игрушки — паяцы, обезьянки, попугайчики и т.п. Теперь этого уже не виделось. Но зато целиком сохранялся выдуманный Ремизовым культ фантастического «обезьяньего царя Асыки», который «собственнохвостно» расписывался на всех дипломах, предоставлявшихся разным лицам — преимущественно тем, которые оказывали ту или иную услугу А.М. Ремизову — тоже фантастической «Обезьяньей великой и вольной палатой». Ремизов только скреплял эти дипломы на последнем месте в качестве «канцеляриуса».

Застал я на этот раз Ремизова нездоровым. Он ходил сгорбившись, маленький такой, худенький, как мышка. Мерз, кутался в большой шерстяной шарф и теплые «шкурки»: так назывались им и его женой фуфайки, жилетки... Однако некрасивое, калмыковатое лицо Алексея Михайловича оставалось, как обычно, приветливым, просветленным. Я глядел на писателя и готов был присягать, что духовная его жизнь была глубокая, нежная и религиозная.

С ним жила и за ним ходила его супруга Серафима Павловна, полная, добродушно улыбающаяся дама. Когда ее маленький и хилый муж заводил, с лукавой улыбочкой, речь о царе Асыке, Серафима Павловна снисходительно и как бы конфузясь за него улыбалась, как улыбается мать, когда ее подрастающий сынок начинает блажить.

Между тем, Ремизов как раз собирался повесить меня, от имени царя Асыки, в чине: еще в 1923 году мне был выдан «собственнохвостно» подписанный Асыкой диплом, в котором я наименовался всего только «кавалером I степени с Божьей травкой», теперь же предполагалось возведение меня в ранг «старейшего митрофорного». В будущем я мог получить и княжеский титул, подобно тому как в князьях числились Сергей Лифарь (он помогал Ремизову материально) и художник Н.В. Зарецкий (устроивший в Праге выставку рисунков Ремизова).

С Ремизовым, как и с другими писателями, поговорили о делах его с пражскими издателями и редакторами журналов. Он достал откуда-то чуть не



сотню превосходных типографских оттисков художественного цветного фото: натюрморт — гроздь великолепного, крупного винограда и бокал красного вина. Такая ветوشь у него «завсегда водилась». Подарил одно фото мне, а другое просил передать учителю пражской гимназии В.В. Перемилловскому, — кавалеру обезьяньего знака «Обезвелоупала».

Я выразил ему, как мне понравился недавно опубликованный его рассказ о мальчишке-школьнике, который, с сумкой за плечами, возвращался по шоссе домой из школы, сам с собой разговаривал и мечтал о каких-то детско-воздушных замках, — вдруг... налетела на него грузовая машина и подвела конец его маленькой жизни. Не помню другого рассказа или сказки, где бы с такой же силой были выражены горячая любовь писателя к детям и все огромное, исключительное значение такого фантазирующего, развивающегося, святого и чистого детства в жизни!.. Ремизову, кажется, была приятна эта похвала.

Но вот пришли, как обещали, Мережковские. Уселись у стола... Завели политические разговоры. Ремизов высказывался, в общем, в прогрессивном духе. Супруги Мережковские — в крайне реакционном и непримиримом... Дмитрий Сергеевич не хотел слышать никаких доводов в пользу новой русской, т.е. советской власти. Большевики — это исчадь ада, больше ничего!

— Нет, уж пусть они все подохнут! — шамкала, гнусавя, поддерживая мужа, и старуха Гипшиус...

Может быть, для того, чтобы перевести разговор на другую тему, А.М. Ремизов заговорил опять лукаво-осторожненько о царе Асыке.

— Кто же он, этот Асыка? — осведомился Мережковский. — Черт? Ремизов оскорбился.

— Совсем нет! Это, скорее, существо типа гоголевского Вия... или «тарантула» Достоевского. Словом, стихия, первоначальная стихия, в которой добро и зло еще не разделены...

И потом, когда Мережковские ушли, Алексей Михайлович говорил обиженно о Дмитрие Сергеевиче:

— У него совсем нет юмора! Подумайте, «царь Асыка», — и вдруг сейчас: черт! Он везде видит черта!..

Мысль Ремизова, что у Мережковского нет юмора, была совершенно *правильна* и очень поразила меня. Не только у Мережковского-человека, но и у Мережковского-писателя. Глубокомыслия, даже воображения у него сколько угодно, а где же улыбка, свет, радость? Их нет!..

Скажу, наконец, что Ремизов и диплом мне выдал на звание «старейшего митрофорного», и целую кучу подарков — книг, рукописей, фотографий — для Русского музея вручил. Добрый человек, конечно, всегда и отзывчивый человек.

Писатель Иван Сергеевич Шмелев проживал, как и Борис Зайцев, в Булонь-сюр-Сэн. Я немного и знал, и не знал его лично. Помнится, в 1912 или 1913 году виделся с ним на обеде для писателей у И.А. Белоусова в Москве. Шмелев, худой, бритый, с вытянутым лицом и с высоко приподнятыми

бровями, сидел за столом почти молча и только прислушивался к чужой беседе, уперев напряженный, неподвижный взор куда-то в пространство. Имя его тогда стояло очень высоко: он прославился как автор талантливого рассказа «Человек из ресторана»... Сейчас, в Париже, он был почти такой же, как двадцать с лишним лет тому назад в Москве: небольшой, узкоплечий, с желтым бритым лицом, одетый в скромную темную пиджачную пару. Только двигался и говорил больше... Выслушав просьбу о содействии музею, Иван Сергеевич долго, с жаром и не совсем понятно говорил о том, почему он сейчас «не в состоянии» сделать что-нибудь для музея, не может дать ни книг, ни рукописи и ничего другого, — «не может», только и всего! Политическая антипатия к предприятию, возникшему в «левой» Чехословакии, владела им, занят ли, расстроен ли он был, не знаю, но только, действительно, я ушел от Шмелева с абсолютно пустыми руками.

Возможно даже, что Шмелев был в тот день или в те дни, действительно, не совсем «в себе». Дело в том, что у него недавно, как он сам мне поведал и как я уже слышал от других русских, умерла любимая жена. Они прожили вместе 41 год. Она была для Ивана Сергеевича другом и нянькой. Разве же легко перенести такую потерю — даже и для религиозного (по-православному) человека, каким был Шмелев! Он был очень несчастен...

Шмелев обязательно хотел напоить меня чаем. Оставив меня в своем кабинете, он побежал в кухню и в столовую — все приготовить к чаю. От нечего делать, я рассматривал коллекцию портретов жены Ивана Сергеевича, как вдруг у входной двери раздался звонок: кто-то еще пришел. Я слышал, как хозяин быстро прошел отворить дверь и как он приветствовал новых гостей: их было, очевидно, не меньше двух, потому что слышны были голоса мужской и женский.

Иван Сергеевич пригласил неизвестных мне гостей прямо в скромную столовую, к чаю, а потом прибежал за мной:

— Пожалуйста, Валентин Федорович!

Каково же было мое удивление, когда Шмелев, знакомя меня с новым гостем, пожилым, крепкого сложения и довольно мужественного вида гражданином с веселым, добродушным лицом, назвал его фамилию!

— Генерал Деникин!

— Деникин!.. Тот самый?!

— Да, тот самый.

Делать нечего. Надо было знакомиться с побитым вождем российской контрреволюции. Дама в черном платье, молодая еще, с протяжным голосом и с манерами избалованной красавицы, оказалась женой Деникина.

Шмелев налил всем, и себе в том числе, по чашке чая и, усевшись за стол, все время говорил, стараясь, видимо, поддержать туго развертывающуюся беседу. Темами были: состояние его здоровья, разные новости об общих с Деникиными знакомых и т.д. Я сидел молча, решив допить поскорее свою чашку и уйти. Иван Сергеевич поведал вновь пришедшим и о цели моего приезда в Париж: собирании коллекций для Русского музея в Праге. Мне

пришлось рассказать, кого из художников и писателей я уже посетил в Париже, где именно в Чехословакии помещается наш музей и на какие средства содержится...

— У нас была мысль, Антон Иванович, просить Вас о пополнении отдела русской старины в нашем музее.

— Каким же образом мог бы я это сделать?

— Говорят, в Вашем распоряжении имелось много мундиров разных полков русской армии, с тем чтобы в соответствующих случаях пользоваться тем или другим мундиром.

— Это правда, — ответил Деникин. — Но только этих мундиров у меня уже нет.

— Вы уже поместили их в какое-нибудь другое собрание?

— Нет, я их сжег.

— Сожгли?!

— Да. Я, было, все возил их с собой. Но наконец это стало обременительно. И я сжег их в обыкновенной, комнатной печи. Несколько дней жег. Их было много. Замучился. Так что вам уже ничего не могу предоставить.

Все, включая и «томную» жену генерала, на минуту замолчали: таково было ошеломляющее впечатление от рассказа об этом завершающем «конце» деникинской эпопеи. Я простился со Шмелевым и его гостями, не желая ни мешать их интимному общению, ни участвовать в нем. Только подивился снова нахальству и прихотливости Судьбы: свести меня с генералом Деникиным!..

Последним из посещений литераторов было мое посещение поэтессы Марины Цветаевой. Она проживала с мужем и мальчиком-сыном в парижском пригороде или селении Ванв (Vanves). Пришлось проехать туда по железной дороге.

Ванв произвел на меня впечатление довольно запущенной и по-французски (а не по-русски и не по-чешски) грубой и грязной деревни. Дома и домишки стояли вразброс. Улицы сходились и расходились как-то в беспорядке и бессистемно. Все вообще постройки, и каменные, и деревянные, были примитивны и дряхлы.

В одном из старых домиков-изб нашел я Марину Ивановну с семьей. Входить к ним надо было через невероятно черную и грязную кухню с грубой и потемневшей от времени старой, сбитой из некрашеного дерева мебелью, но следовавшие дальше две жилые комнаты были вполне опрятны и уютны. Над детской постелью 12-летнего широколицего и толстощекого, по фотографии (его не был дома), мальчугана Мура висел большой, изготовленный из картона и красной бумаги, советский герб: серп и молот.

— Это он сам сделал, — сказал мне отец, Сергей Яковлевич Эфрон, — он завзятый советский патриот!..

В последний раз я виделся с семьей Цветаевой и Эфрона 12 лет тому назад. Марина Ивановна поседела, но лицом и фигурой почти не изменилась. Я иногда скучал по этой талантливой и на редкость умной женщине. Теперь приглядывался: как-то отразилось на ней время?

К сожалению, Марина Ивановна, после короткой — радушной, но, в общем, незначительной — беседы, быстро исчезла: ее ожидала в гости какая-то французская семья. Успела только рассказать, что очень скучала по Чехии, которую искренно полюбила за три или четыре года проживания в Праге и ее окрестностях. Охотно отправилась бы погостить к другу русских, чешской писательнице и переводчице Анне Антоновне Теска, но... не было денег на дорогу.

— Может быть, я могла бы заработать на дорогу чтением своих стихов в Праге? Или какого-нибудь литературного доклада? Или чтением сделанных мною переводов стихотворений Пушкина на французский язык? Может это заинтересовать в Праге? — спрашивала она.

— Конечно, нет, — ответил я, да и сама она хорошо понимала это в душе.

С С.Я. Эфроном, когда-то проживавшим в Праге на положении начинающего литератора, мы быстро восстановили душевный контакт.

— Как будто этих 10-12 лет разлуки и не было между нами! — говорил он, шагая со мною по улицам и провожая меня к метро.

В качестве представителя музея я ничего не унес с собой от молодой литературной двоицы, но через некоторое время М.И. Цветаева прислала мне собрание всех ее журнальных статей на литературные темы, с новыми поправками и дополнениями, свое перо (ручку) и заветное серебряное кольцо матери с полустершейся таинственной надписью. Статьи потом погибли при разгроме музея немцами в 1945 году, а кольцо и перо я вывез с собой в Россию, чтобы передать их в один из отечественных музеев. Но пока я дышу, они хранятся у меня.

24 мая Союз русских писателей (В.Ф. Зеелер) устроил мою публичную лекцию в Париже на тему «Воспоминания о Л.Н. Толстом. Уход и смерть Л.Н. Толстого». Лекция состоялась в зале Социального музея на улице Лас-Каз. Председательствовал В.Ф. Зеелер. Я говорил подробно и от души, без перерыва, в течение двух часов. Меня воодушевлял невольно состав аудитории. Среди сотни русских слушателей находились писатели И.А. Бунин, Б.К. Зайцев, романист и эссеист М.А. Алданов, поэт и литературный критик Лоллий Львов, романист А. Яновский, путешественница и очеркистка М. Даманская и другие. По окончании лекции Зеелер, Бунин, Зайцев, Алданов и Лоллий Львов захотели посидеть со мной за стаканом вина в знакомом им, уютном и скромном ресторанчике, куда мы проехали в вагоне метро. Разговор в ресторане не был очень систематическим и содержательным. Писатели хвалили мою лекцию. Взвешивали доводы за и против представленного мною, более или менее нового для них, объяснения причин ухода Толстого, роли Чертоква в трагических событиях последних месяцев жизни великого писателя.

И.А. Бунин, которого я видел спокойным и серьезным в его квартире, стал опять таким, каким он выступал в пражском ресторане: задорным, говорливым, arrogantным. Сначала он атаковал М.А. Ландау-Алданова, как одного из руководящих сотрудников газеты «Последние Новости», доказывая,

что большинство сотрудников этой газеты — евреи. Умница Алданов только улыбался в ответ. Потом Бунин привязался к своему старому другу Борису Зайцеву, с которым они были на «ты»: Зайцев — увалень, Зайцев — лентяй, Зайцев сиднем сидит тридцать лет и три года, Зайцев равнодушен ко всему на свете и т.д. Не теряя самообладания, Зайцев огрызался и парировал «удары» Бунина короткими и спокойными, но меткими фразами... Взаимное общение писателей, конечно, могло бы быть и более плодотворным.

С этой малоинтересной сходимки в кабачке я унес с собой, в своем литературном альбоме, две записи. Первая: «В память встречи и прекрасного доклада Вашего 24 мая 1937 г. в Париже от человека, всецело разделяющего с Вами безграничное преклонение перед Толстым. М. Алданов». Вторая запись: «В день открытия Парижской выставки 1937 г., в Социальном Музее на рю Лас-Каз Вы говорили о Толстом, и мы никто ни на минуту не отвлеклись от Вашего рассказа... Лоллий Львов, 24 мая 1937 г.».

Собирательская моя деятельность в Париже была закончена. Через упаковщика Францескони я отправил в Прагу багажом три огромных деревянных ящика, в которых поместились: 62 картины и рисунка, 2 скульптуры, 4 предмета русской старины, 4 иконы, костюм Шаляпина и части театрального костюма Лифаря, 32 рукописи и автографа выдающихся писателей, 125 книг и брошюр, часто с авторскими автографами, и 88 фотографий. Все это должно было значительно пополнить собрания Русского музея в Збраславе. Все это пожертвовано было в музей бесплатно. Ни копейки на приобретение этих коллекций истрачено не было...

## У. Еще из жизни Русского музея в Збраславе

*Открытие архитектурного и театрального отделений в музее, а также Пушкинского зала. — Garden partie (гуляние) чехословацкого Красного Креста в парке Збраславского замка. — Югославские «соколы» в музее. — Анкета о деятельности русских художников, ученых и писателей. — Издание альбома «Русское искусство за рубежом». — Перевод музея в другой корпус замка. — Новая экспозиция. — Отрада работы в русском деле.*

Вернувшись в Прагу, я представил товарищам по работе все собранное в Париже. Старички-профессора только побряхтывали. В общем, нельзя было не признать и не «принять к сведению», что собрано много и в том числе немало хорошего, достойного, ценного.

Между тем, как раз около того же времени Русский музей завел отношения с молодыми русскими архитекторами в Праге. Те очень интересовались развитием музея и, между прочим, предложили музею ряд интересных архитектурных проектов и чертежей. Материала этого собралось столько, что в музее устроено было, в прелестной галерее, идущей рядом с главным коридором замка, *архитектурное отделение*. Оно было торжественно открыто, вместе с собранием картин и рисунков русских художников Парижа, после того

как все эти картины и рисунки оделись в рамы, 3 октября 1937 года. Для художественного отделения и для разросшегося отделения русской старины владельцем замка предоставлены были еще два зала.

Скоро к этим залам прибавились еще *Пушкинский зал* и *театральное отделение*. В Пушкинском зале, помимо репинской копии с портрета поэта работы Тропинина (большая цветная репродукция) и бюста Пушкина работы А. Головина, выставлено было множество оригинальных рисунков и иллюстраций к произведениям Пушкина работы художника Н.В. Зарецкого, литература о Пушкине, а также коллекция редких литографий старого Петербурга по рисункам художника Садовникова.

В театральном отделении, кроме множества рисунков, портретов и фотографий, нашли свое место также костюм Шаляпина и вещи Лифаря. Тут же, в особой витрине, приютилась коллекция керамики.

Пушкинский и театральные отделы открывались также при торжественной церемонии. Как раз тогда гражданин Бартонь-Добенин, уже состоявший почетным членом нашего музея, был избран его *протектором*, и это избрание, вместе с поднесенным ему адресом, по-видимому, доставило большое удовольствие старику.

Музей обогатился и рядом других ценных экспонатов. Особое место среди них занимали диорама Волги, изготовленная писателем Чириковым, и замечательная коллекция экзотических, ритуальных негритянских масок, собранная одним русским врачом в Африке.

Бывали в жизни музея «большие» дни. Так, 10 июня 1937 г. в парке Збраславского замка состоялось гулянье (*garden partie*), устроенное чехословацким Красным Крестом. Билеты для входа в парк были очень дороги: 50 крон. Только богачи могли себе позволить удовольствие участвовать в этом *garden partie*. Но, может быть, именно потому, что билет мог купить не всякий, в замке, все помещения которого были открыты и ярко освещены, и в парке, великолепно иллюминированном, набралось множество публики. В парке разыгрывался, под музыку Моцарта, любительский балет. Был также организован первоклассный буфет. Буржуазия гуляла и наслаждалась вовсю. Особый блеск торжеству придавало присутствие президента республики доктора Бенеша с женой и членов дипломатического корпуса. Президент, впрочем, не общался свободно с «толпой». Его с супругой посадили на высокий, расположенный на уровне третьего этажа замка, маленький наружный балкончик с чугунными перилами. Бартонь-Добенин и его дочь, в качестве хозяев замка, не отходили от президента и помещались вместе с ним и его женой на балконе. Прослушав музыку и просмотрев балет, президент с женою покинули замок.

Праздник продолжал развиваться вольней и живее, загудел военный оркестр, начались танцы, захопали пробки: каждый веселился, как умел. Двери в наш музей, тоже ярко освещенный, были, по желанию владельца замка, настежь открыты, и все гости, заходившие в замок и его осматривавшие, посещали и Русский музей. Около тысячи их, в том числе ряд дипломатов, расписались в книге посетителей.

В другой раз, 26 июня 1938 года, в дни X Всесокольского слета в Праге, в Эбраславском парке, с разрешения и даже по приглашению великодушного владельца, устроено было гулянье для югославских соколов, тоже участвовавших в слете. В замке и в парке организованы были пляски, музыка и чай. Более тысячи юных сербов, хорватов и словенцев посетило гулянье, и вся эта милая, по-южному красивая и полная силы и жизни молодежь, парни и девушки, посетила также Русский музей. Как живописно выглядела в залах нашего музея молодая и привлекательная толпа, одетая в красивые и яркие сокольские костюмы, в которых перемешивались белый, красный, синий и светло-коричневый цвета. Я очень жалел, что не было под рукой фотографа, который мог бы запечатлеть в снимках эту редкую картину...

Одна подробность. Рассаживая среди молодежи, я с любопытством прислушивался к сербской, хорватской и словенской речам. Помню, как остановились около картины Богданова-Бельского двое юношей-словенцев, и один из них удовлетворенно произнес, рассматривая картину:

— Зело лепо!

Как музыка, прозвучали для меня эти внезапно ожившие, древние, исконно-славянские слова! Напомнив о едином славянском происхождении и русских, и всех южнославян, они унесли меня на тысячу лет назад, в прошлое!..

Бартонь-Добенин продолжал поддерживать музей. Дважды получены были денежные дары от президента Бенеша. Музей продолжал жить и развиваться.

Русским художникам, ученым и писателям разослана была особая анкета, с просьбой сообщить автобиографические данные и сведения о работе. По крайней мере треть, или даже половина разосланных анкет вернулась заполненной, — таким образом в музее собирался небезынтересный для будущего историка русской культуры материал.

Художник Алексей Юпатов, в сотрудничестве со мной, но за свой счет издал в Риге прелестный альбом картин нашего музея, с биографиями художников, под названием «Русское искусство за рубежом» (1938). Он сам, в качестве выдающегося графика, обеспечил первоклассное художественное оформление альбома. Мною составлены были биографии 110 художников. Н.К. Рерих, по моей просьбе, написал к альбому предисловие.

Встретили мы торжественно в музее тысячного, пятидесятичного и десятидесятичного посетителей, наградивши их иллюстративным и литературным материалом об искусстве.

Все шло прекрасно, — и вдруг: т-р-р-ах!..

17 сентября 1939 г. К. Бартонь-Добенин, посетив меня в музее, сообщил, что дирекция чешской Национальной галереи, тоже «вселившейся», с его разрешения, в замок, во второй его этаж, уже после того как Русский музей занял ряд комнат первого этажа, потребовала теперь предоставления ей всего помещения и всех залов в главном корпусе замка. Обосновывалось это требование тем, что иначе галерея не в состоянии расположиться в замке вольно, в надлежащем порядке и в полной последовательности. Бартонь-Добенин

считал необходимым удовлетворить это требование, но отнюдь не так, чтобы нас выселить совсем, а только предоставив нам другое помещение в одном из боковых корпусов замка. Он тотчас повел меня и показал это другое помещение: двенадцать или даже тринадцать небольших комнат, шедших частью красивой анфиладой, одна за другой. Одна из этих комнат образовывала нечто вроде большого, хотя и не очень светлого днем зала.

Гражданин К. Бартонь-Добенин сделал свое предложение в свойственной ему любезной и ласковой форме, однако чувствовалось, что сам он считает вопрос решенным и что Русский музей стоит перед неизбежностью принять сделанное ему предложение. Наше абсолютное доверие к Бартоню-Добенину потерпело, таким образом, первое поражение.

Далее последовал вызов меня в Министерство народного просвещения, где ко мне с той же просьбой о переводе музея в другое помещение обратились советник министерства д-р О. Плахта и директор Национальной галереи профессор доктор И. Цибулка. Ответить иначе чем положительно, было невозможно.

И вот, 21 сентября 1939 года начались работы по разрушению только что и с таким трудом устроенного музея. Для переноски всех коллекций в новое помещение Национальной галереи были предоставлены мне ее рабочие. Их не хватало. Только теперь убедился я, как выросли богатства Русского музея и сколько всякого добра в нем накопилось! Пришлось от имени музея пригласить еще двух-трех помощников. Трудность работы усугублялась тем, что приходилось все переносить из первого этажа в третий. Тяжелые, во всех отношениях, были эти дни, недели и месяцы! Только в конце декабря были закончены переноска экспонатов, библиотеки, архива, витрин и шкафов в новое помещение и устройство новой экспозиции.

План экспозиции и даже фактическое осуществление ее пали исключительно на мои плечи. Одному приходилось развешивать картины. Помню, как однажды, в вечерние часы, когда никого больше в музее не было, я забрался на стул, стоявший на другом стуле, поставленном на стол, чтобы забить на большой высоте гвоздь в стену, допустил неосторожное движение, и вдруг стул подо мной покачнулся, за ним пришла в движение и рассыпалась и вся моя «пирамида», а я грохнулся сверху вниз прямо на спину, причем с силой ударился головой о паркет. С трудом оправился от удара. Но... это было, собственно, не в первый и не в последний раз: любителю музейного дела надлежало расплачиваться за свое увлечение.

В новом музее порядок залов определился следующим образом.

1. Старая, реалистическая русская живопись (Репин, Богданов-Бельский, Высотский, Браиловский и др.). Скульптура.
2. Новая, умеренно-модернистская живопись (Коровин, Гончарова, Борис Григорьев, Бушен, Манэ-Кац и др.). Скульптура.
3. Зал картин Н.К. Рериха и портрет Рериха работы его сына. Тут же скульптура Шипова «Голова калмыка».



4. Графика, новая живопись (Анненков, Пясковский, Добужинский, Бренсон, Мусатов и др.).
5. Театральное отделение. Витрина с керамикой. Скульптура.
6. Пушкинский зал.
7. Отделение русской старины. (Портреты работы Болотова, портрет Брусилова, миниатюры, медали, иконы, старинные чертежи, карты и пр.).
8. Культурно-историческое отделение: портреты писателей и ученых работы Голубева-Багрянородного, фотографии, книги, рукописи, экзотическая коллекция масок, препараты морских животных профессора Новикова и пр.
9. Библиотека. Картины Калабина над шкафами. Модель карпаторусской избы.
- 10, 11. Архив (две небольшие комнаты).
12. Кабинет хранителя.
13. Склад.

Помню, когда Бартонь-Добенин, посетив новый музей, остановился в одном из крайних залов и глянул на открывшуюся перед ним анфиладу музейных комнат, он воскликнул в восхищении:

— Замечательно! Этот музей еще лучше прежнего!..

Не знаю, хотел ли он сделать мне комплимент или утешить меня за лишение старого помещения и переселение.

Впрочем, круги Русского свободного университета также остались чрезвычайно довольны новой экспозицией.

Да будет мне позволено сказать (может быть, и повторяясь), что я работал для музея с самозабвением. Не жалел ни сил, ни времени. Забывал часто о своих обязанностях главы семьи. Работа любимая, работа около искусства, культуры, работа, посвященная русскому делу, доставляла мне огромное удовлетворение. Я соскучился по ней за десять с лишним лет пребывания за границей. Общаясь с русскими учеными, писателями и художниками, храня, развешивая и показывая посетителям картины Репина, Рериха, Богданова-Бельского, Высотского, Кайгородова, Бориса Григорьева, Наталии Гончаровой и других русских художников, собирая русские портреты, книги, рукописи, русскую скульптуру, русское прикладное искусство, памятки русской старины, я чувствовал себя как бы немного и «дома», в родной стихии, — снова восстановившим связь с русской жизнью и с русской культурой. Мысль же о том, что собирается все это для Родины и что, следовательно, вся моя работа по заведению музеем посвящена Родине, наполняла мою душу глубокой радостью.

Музей был открыт для посетителей по воскресеньям. Я обычно отправлялся в Збраслав накануне и, посвятив весь вечер усовершенствованию экспозиции, наведению порядка в музейных залах, оставался на ночлег в своей комнате. Подушка, одеяло и простыни заранее доставлены были в музей. Ложкем служила мне короткая и очень твердая кушетка, приобретенная задешево у М.М. Новикова. На спиртовке разогревался чай...

Расхаживая в одиночестве по всем комнатам музея, занятый его совершенствованием, я чувствовал себя лучше, чем где бы то ни было в другом месте. И никто за границей не мог подарить мне более счастливых часов.

Но иногда, выглядывая из окон замка и видя по одну сторону здания торжественный и великолепный двор с царственными барочными фронтоном и балконами главного корпуса, по другую — вход в старинную домовую католическую церковь и гигантские каштаны перед нею, я снова вспоминал, что нахожусь хоть и в прекрасной, но чужой стране, и тоска по Родине, вместе с сознанием одиночества, снова начинала грызть сердце...

И только следующее утро, с приходом кассира — помощника по работе, с веселыми голосами посетителей, возвращало меня к спокойному, рассудочному и деловому настроению — настроению чужестранца, вынужденного волей-неволей тянуть свое существование в predetermined ему судьбой кругу и зарабатывать терпеливо «горький хлеб изгнания».

*Ясная Поляна,  
1961 год.*

*РГАЛИ. Ф. 2226, оп. 1, д. 75, 150 л.  
Машинопись.*