

Alexander NAUMOV

A few strokes to the portrait of Leonid Sobinov, the Soloist of His Majesty

Александр НАУМОВ

Несколько штрихов к портрету Л. В. Собинова, Солиста Его Императорского Величества

Собинов был почти беспредельно красив, особенно в молодости (с возрастом располнел, но изумительный очерк глаз, разлет бровей, четкий рисунок крыльев носа и губ этому остались неподвластны). Появление его на сцене наполняло сердца, прежде всего женские, томлением, чуждым всякого эротизма. Примечательно, что ничего подобного более поздним теноровым культам вокруг Собинова так и не сложилось, личная его жизнь, хотя и не была вполне однозначна, бульварной скандальности избежала.

Его любила вся Москва. Артисты МХАТ, где потом долгие годы служила дочь, Светлана¹ (он, впрочем, ее на сцене не застал). Артисты Малого театра, с которыми он нередко делил и сцену в торжественных вечерах, и костюмерную (хорошо известен по рассказу И. Л. Андроникова анекдот о «конкуренции» с молодым А. А. Остужевым из-за костюма Ромео [2, с. 37]). Живописцы, не раз и не два создававшие его портреты в ролях или в жизни. Композиторы, почитавшие за честь посвятить

Among the greatest names of Russian culture Sobinov stands out, remaining in the annals of musical history not only as the unforgettable “silver Lohengrin”, but also as the actual creator of the new role for the Russian lyrical tenor. He became one of the symbols of the epoch like Chaliapin. His fame has crossed the boundaries of art and his authority extended to many spheres of public life. Drawing on the archival documents stored in the Russian State Archive of Literature and Arts the article also tells about the Sobinov’s career, his difficult relations with the Directorate of the Imperial Theaters and about the singer’s activities in the post-revolutionary years.

Keywords: L. V. Sobinov, V. A. Telyakovsky, V. I. Mukhina, K. S. Stanislavsky, A. V. Lunacharsky, the Directorate of the Imperial Theaters, Bolshoi Theater, opera, Russian singers.

Среди величайших имен русской культуры Собинов стоит особняком, оставшись в ее летописи не только незабвенным «серебряным Лознгрином», но фактическим творцом нового амплу русского лирического тенора и, подобно Шаляпину, одним из символов эпохи. Слава Собинова перешагнула границы искусства, его авторитет распространялся на многие сферы общественной жизни. В статье также рассказывается, с привлечением архивных документов, хранящихся в Российском государственном архиве литературы и искусства, о карьере Собинова, о его непростых взаимоотношениях с Дирекцией Императорских театров и о деятельности певца в послереволюционные годы.

Ключевые слова: Л. В. Собинов, В. А. Теляковский, В. И. Мухина, К. С. Станиславский, А. В. Луначарский, Дирекция Императорских театров, Большой театр, опера, русские певцы.

ему романс или услышать свое сочинение в его исполнении. Собинова ждали на открытии естественнонаучных выставок и художественных вернисажах, в госпиталях Первой мировой и великокняжеских салонах. Многие нашли выражения, достойные его памяти, но никто не сказал о нем лучше, чем он сам: «Я не думал, что попаду на сцену, которой отдам всю жизнь. Я только хотел учиться петь и жить в искусстве»².

Свояченица Собинова, великая Вера Мухина создала для надгробия артиста один из изумительных своих шедевров, мраморного лебедя, распластанного по земле в затейливом изгибе шеи и метнувшихся крыльев. Не назовешь его умирающим: жест обороняющийся — птица готовится постоять за себя, навсегда расставаясь с Лознгрином, отбывающим в царство Граала. Больше натурального приблизительно вдвое, слегка стилизованный и вследствие этого непропорциональный, этот лебедь парадоксальным образом кажется изящнее и легче живых птиц, которых изредка еще можно застать

¹ Собинова Светлана Леонидовна (1920–2002) — актриса, впоследствии режиссер-педагог, жена писателя Л. А. Кассиля (1905–1970), хранитель мемориальной квартиры своего отца.

² Собинов Л. В. Автобиография (К 20-летию юбилею) [3, с. 18].



Л. В. Собинов. 1910-е годы

на пруду у стен древнего монастыря, совсем неподалеку. Образ, запечатленный в камне, стал, как это часто бывало у скульптора, идеальной метафорой: певец был при жизни именно тем, чем казался, но ощутимо лучше, крупнее любого из близких или схожих по духу и породе.

Легенда Собинова мало связана со скандалом и эпатажем, какими отмечен, к примеру, весь, от начала до конца, путь Шаляпина. Он редко выступал режиссером своей роли, конфликтуя с театральными порядками, или режиссером своей судьбы, противостоя государственным властям. Нельзя, однако, сказать, что он был беззубо добр: современники запомнили его оскорбленным, отказывающимся в рукопожатии, бойкотирующим собрания и попытки вступить в контакт. Часто при этом сам он не был прав, но даже тень подозрения могла стать поводом к полному, непреодолимому разрыву. Если примирению суждено было состояться, первый шаг навстречу он делал сам, и никто бы не усомнился в искренности этого шага, глубине раскаяния, осознания совершенной ошибки и признания собственной вины.

Подобно Блоку в ахматовском портрете, ему было суждено стать «трагическим тенором эпохи», не воплотив при этом ни одного по-настоящему трагедийного образа, лишая даже те роли, в которых это было бы уместно, красок открытого душераздирающего пере-

живания. Элегичность, присущая всем собиновским творениям, обеспечивала их внутреннюю гармонию и одновременно — цельность творческой темы певца, естественную модуляцию душевных тонов от одного героя к другому: Вертер, Надир, Ленский... Даже в таких полярных творческому «центру» партиях, как Герцог из «Риголетто» Дж. Верди и Левко из «Майской ночи» Н. А. Римского-Корсакова, он был прекрасен искренностью и светом чувства, отчасти искажаемого обстоятельствами, но в корне своем прекрасного и неизменного. Входя в спектакли, занимающие место в афише годами, он незаметно и неожиданно сдвигал их драматургические оси, наполняя порою совершенно иным смыслом даже фабульные схемы заигранных опер, не говоря уже о новом, порою неоднозначном, но с тех пор непреодолимым прочтении образов.

Так навсегда стал пусть не положительным, но вызывающим непременно сочувствие опрометчивый романтик-князь в «Русалке» А. С. Даргомыжского, сколько ни твердили потом советские идеологи о «социально-разоблачительном» духе драмы. Так выдвинулся в центр «Снегурочки» художник-Берендей, оплакавший в финале гибель героини единственно возможным для него в сложившихся обстоятельствах образом. Так злая магия Индийского гостя обернулась чистой фантастикой, и если не стоило отпускать Садко в Индию, то лишь потому, что нет такой волшебной Индии, какую описал в своей песне пришелец, не было и не могло быть. Так, наконец, рыцарь Грааля стал человеком, обманутым и обманувшимся, и не всевластный Запрет стал ключевой фразой его речей, но прощальные реплики плача о Монсальвате и Лоэнгрине, оттуда пришедшем.

Явление Собинова внесло коррективу в само сложившееся от гликинских времен представление о «русском теноре» как обладателе голоса крепкого, мужественного, «земного» — баритоновой природы. В годы его дебютов «теноровая мода» на обеих императорских сценах определялась в первую очередь стенобитной силой голоса, вслед за которой особенно ценилось актерское мастерство, способное оживить, очеловечить эту лавину звука. Недостатки тембра в расчет не принимались: великий Фигнер в Петербурге был гнусав, пришедший за ним Ершов «горлил», московский Донской «белил» верхние ноты и отличался вообще крайней неровностью по диапазону... Никаких преград успеху и сценическому долголетию! То же касалось и артистической внешности: полнота, наличие растительности на лице, дефекты походки, излишняя или недостаточная жестикуляция — рецензенты привычно пеняли любимцам публики, но для их карьеры упреки последствий не имели. Только звук составлял ценность, только в нем воплощалась «режиссура» роли, только этим мог похвастать по-настоящему выдающийся артист.

Собинов переродил амплуа в исчерпывающем совершенстве, подкрепив оперные триумфы выступлениями в концертах с романсами и народными песнями, так что к концу второго десятилетия творческой жизни

Несколько штрихов к портрету Л. В. Собинова...

артиста прежние идеалы не просто забылись, а словно бы и не существовали. Никто не вспомнит, не представит теперь, как пели арию Ленского или «Хотел бы в единое слово...» П. И. Чайковского до Собинова. Зато как их поют и будут петь *после* него — ясно, какую запись ни возьми. Эти краски вошли в генетический код традиции, которого не разъяснить словами, к которому нелегко приобщить в консерваторском классе, но который хорошо понятен любому, слышавшему старую пластинку или даже ее современный цифровой аналог. Дух русской классики целостно облекся в тембр Собинова и очень многим обязан ему в своем художественном утверждении...

В 1890 году он поступил в Московский университет, чтобы без загвоздок окончить его дипломированным юристом «цивильного» направления в 1894-м и затем отслужить Фемиде честно и трудно полных четыре года и еще немного сверх того. Перечень дел, на которые тратилось его время по долгу службы в конторе Ф. А. Плевако, отвратительно-скучен, ни малейшего желания даже открыть эти папки он не вызывает. «Мне пришлось много работать, и, кажется, не было дня, чтобы я не выступал в окружном суде, у мирового или в коммерческом суде. Вместе с присяжным поверенным А. М. Керзиным я вел множество раскольничьих дел» — это из «Автобиографии» [3, с. 18]. Однако за каждым заданием стояла судьба, и эти-то сплетения человеческих отношений фиксировались приметливым оком, укладывались в закрома актерского «багажа».

Собинов прекрасно говорил, легко и свободно писал. Адвокату, выпускнику юридического факультета приличествовало не лезть за словом в карман, уметь весомо сформулировать и красиво изложить любую мысль. Не любитель ораторствовать, он с развитием вокальной карьеры без сожаления оставил судебную практику, продолжал лишь числиться в списках московских стряпчих, но в послереволюционные годы тлеющие искры первой профессии взметнулись к небесам: «Под знаменем искусства объединялись светлые умы и чистые, горячие сердца. Искусство порою вдохновляло борцов идеи и дарило им крылья! То же искусство, когда утихает буря, заставившая дрогнуть весь мир, прославит и воспоеет народных героев. В их бессмертном подвиге оно почерпнет яркое вдохновение и бесконечные силы. И тогда два лучших дара человеческого духа — искусство и свобода — сольются в единый могучий поток. А наш Большой театр, этот дивный храм искусства, станет в новой жизни храмом свободы»³.

Умение мыслить логически, строго выстраивая причинно-следственные взаимосвязи между явлениями, не отрываясь в творческих взлетах от жизненных реалий, подводя аргументированные основания под любые обстоятельства, очень пригодилось ему в служебной жизни. В Российском государственном архиве литературы и искусства, помимо нескольких сотен единиц хранения из личного фонда⁴, хранится «Дело о службе Собинова Л. В., солиста оперы, Народного артиста Республики, 1897–1934» из богатейшего собрания Московской конторы Императорских театров⁵. Узнать, читая эту папку, о пении Собинова труднее, чем о бюрократическом устройстве казенной Конторы, а вот о применении им отлично изученной в университете юриспруденции — очень легко. Наиболее явственно ход позиционной борьбы с установленными порядками прослеживается при сопоставлении контрактов, заключаемых и перезаключаемых раз в два-три года.

Самый первый документ — стандартный, на бланке, распечатанном типографским способом, чтобы в свободные строки вписывать от руки только фамилии и суммы. С сентября 1897 по август 1899 Собинову полагалось 2 000 рублей в год за первый сезон и 3 000 — за второй при 10 спектаклях в месяц, но не более 2-х в неделю⁶; «очень скромно», как определял это сам начинающий певец⁷. Выплаты осуществлялись ежемесячно, превышение недельной нормы дополнительно не оплачивалось, но давало право на «отгул» или покрытие внезапного недомогания (при обязательном освидетельствовании штатным врачом Дирекции). Пунктов много, оговаривается и служебная дисциплина, и обязательность выхода в предоставленном костюме и проч.: все это освящено столетием и возражений до времени не вызывало.

Следующий контракт охватывает уже три года (1899–1902) и в отведенные пропуски на бланке отчасти не вписывается. Дирекция, желая гарантировать присутствие в труппе набирающего популярность артиста, резко поднимает планку гонорара (5 000 за первые два сезона и 6 000 за второй), да еще обещает 1 000 рублей на заграничную поездку летом 1899 года, сразу после подписания бумаг⁸. В дальнейшем подобные вояжи субсидировались ежегодно. По 2–3 тысячи на лето сверх предварительно условленных позволяли Собинову добираться до Италии с ее теплым морем, где проходились курсы лечения от желудочно-кишечных и нервных расстройств⁹, а заодно случались встречи с вокальными педагогами и антрепренерами. К 1904 году, через 10 лет после первого дебюта, он стал крупнейшей международной знаменито-

³ Собинов Л. В. Речь в Большом театре [3, с. 42].

⁴ РГАЛИ. Ф. 846. Оп. 1–2.

⁵ РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 3. Ед. хр. 3409. 387 л.

⁶ РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 3. Ед. хр. 3409. Л. 1–2.

⁷ Собинов Л. В. О самом себе [3, с. 22].

⁸ РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 3. Ед. хр. 3409. Л. 10–11.

⁹ К прошению о пособии приложены медицинские справки от врача Дирекции с указанием точных латинских диагнозов. См.: РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 3. Ед. хр. 3409. Л. 38–39.

стью, выступал в *La Scala*, довольно много записывался на граммпластинки (впервые попробовал в 1901).

К разговору о следующем продлении контракта на 1902–1904 годы Собинов явно готовился заранее: почти нет пунктов, обошедшихся здесь без дополнительных условий¹⁰. Дирекция гарантировала ему 30 спектаклей в год при 12 000 основного жалования (400 рублей за каждый спектакль); если число спектаклей превышало оговоренное, каждый теперь оплачивался, а не засчитывался «впрок» на случай болезни. При поездках в Петербург (лучшие солисты обязаны были «обслуживать» обе Императорские сцены) начислялись суточные (по 15 рублей) и покупался билет I класса. Возросла, правда, и ответственность: за отмену спектакля, в афише которого уже было заявлено имя Собинова, налагалась неустойка 240 рублей — замена солиста в таком случае не спасала Дирекцию от возврата билетов и кошмарных финансовых потерь. Пообещать, что Собинов «отдаст» обещанное когда-нибудь потом, было абсурдно. Зато если спектакль пропадал по чьей-нибудь чужой вине, он получал полную сумму гонорара. Довольно жесткие дисциплинарные рамки тут же раздвигались плечом — с началом Великого поста Собинов выторговал себе отпуск до осени, получая возможность фактически полгода гастролировать по всему миру, сохраняя казенное жалование. Был, конечно, пункт о неустойке в случае досрочного расторжения контракта (24 000 штрафа), но ведь до этого не стоило доводить!

К 1910 году сумма контракта возросла до огромных 30 000 в год при 35 выступлениях¹¹ (после были и фантастические 40 000 за 32 спектакля¹²), любой дополнительный выход оплачивался 1 000 рублей. При этом десятки листов казенной бумаги уходили на переписку по поводу каждого недоразумения. Собинов вел дела безупречно, свои 35 раз отпел, а если позволял себе заболеть — компенсировал пропуск дополнительным спектаклем в пользу какого-нибудь Общества. Так было, скажем, в январе 1908 года¹³. Так было и в сезоне 1914/1915 годов, когда присяжному поверенному Собинову, ушедшему на фронт, пришлось нанять присяжного поверенного Н. М. Шульца (отца известной актрисы О. Н. Андровской¹⁴) для ведения тяжбы: Дирекция отказывалась считать войну «обстоятельством непреодолимой силы», требовала компенсации за недопетое¹⁵. Дело выиграло, но с Императорской сценой артист расстался, чтобы вернуться в Большой театр уже при новом режиме и на должности более административные, нежели творческие.

Его упрекали в алчности, когда гонорары достигали нескольких тысяч за выход, и превозносили за щедрость, когда эти же тысячи растворялись в благотворительных пожертвованиях. Во втором браке с дочерью богатейшего купца Мухина¹⁶ он был почти богат, так что мог совершенно не зависеть от сценической карьеры (это ужасно раздражало Директора театров В. А. Теляковского¹⁷). После 1917 года эта обеспеченность растаяла как дым, театр шел навстречу жалобам и позволял обновить концертный гардероб за казенный счет — старые фраки и белье истощились до дыр¹⁸. Такова была лишь внешняя канва; внутренне же, творчески он словно бы не переменился вовсе. Его ни в какой из ипостасей нельзя было назвать «бывшим» (а что таить, многие артисты тех лет носили этот титул по ту или другую сторону советской границы даже с гордостью). Оксюморон «бывший Собинов» так и не родился. Его нельзя было причислить к привилегированной элите и *beau monde* до падения царской власти, он не стал «номенклатурой» потом. Таково было свойство ума и интеллигентности, таков был вес университетского значка и офицерских погон, носимых в течение трех военных лет (1914–1917).

В «Деле о службе...» перечислены все награды, полученные от Императорского двора и пожалованные августейшими персонами иных стран; упомянуты мелкие провинности (не явился к исполнению гимна перед началом спектакля и т. п.); уточнения по репертуару, неуклонно сужающемуся с годами, фокусирующемуся до трех-четырех излюбленных, отточенных до высшего совершенства партий. Эта информация хорошо известна, просеяна через множество хронографов и таблиц, опубликована и размножена в десятках изданий. И все же, чем ближе знакомишься с нею, тем очевиднее парадоксальный эффект несоответствия быта и творчества.

В зрелости он неизменно помогал студенчеству и гимназистам. Среди бумаг «Дела о службе...» хранится не публиковавшееся прежде обращение Комитета Общества для пособия нуждающимся студентам Императорского Московского университета к Г-ну в должности директора Императорских театров В. А. Теляковскому (так он именовался на бюрократическом жаргоне 1900-х).

Прошение

Число студентов Московского университета в настоящем учебном году превышает цифру десять тысяч. Значительная часть их, происходя из семей слишком скудно обеспеченных, по материальному своему положе-

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 3. Ед. хр. 3409. Л. 40–41.

¹¹ Там же. Л. 63–64.

¹² Там же. Л. 137–138.

¹³ Там же. Л. 76–102.

¹⁴ Она оставила примечательные заметки о семейной дружбе в письмах к С. Л. Собиновой-Кассиль, см.: [1].

¹⁵ РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 3. Ед. хр. 3409. Л. 265–324.

¹⁶ Нина Ивановна Мухина (1888–1968) — дочь петербургского домовладельца, сестра скульптора В. И. Мухиной.

¹⁷ Подробнее см.: [5].

¹⁸ См.: РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 3. Ед. хр. 3409. Л. 346–348.

нию не имеют возможности ни вносить плату в Университет за право слушания лекций из собственных средств, ни оплачивать самые необходимые расходы, при все возрастающей дороговизне московской жизни, и потому нуждаются в посторонней денежной помощи. Многие из них обращаются с прошениями к существующему в Москве Обществу для пособия нуждающимся студентам. В текущем полугодии подано уже свыше шестисот прошений о взносе платы за слушание лекций, и такие прошения продолжают еще поступать. Много сотен студентов ежемесячно обращаются с просьбами о выдаче им билетов на получение бесплатных обедов в учрежденной при Обществе столовой. Комитет Общества, в силу слишком стесненного положения своей кассы, не имеет возможности в настоящее время удовлетворить и половины обращенных к нему ходатайств, хотя по самым точным сведениям, имеющимся в его распоряжении, приходит к убеждению, что большинство просителей вполне заслуживают помощи.

В течение последних лет бывший питомец Московского университета, артист Императорских Театров Леонид Виталиевич Собинов устраивал ряд концертов, чистый доход с которых поступал в кассу Общества и значительно облегчал задачи Комитета. В текущем учебном году Л. В. Собинов предполагает совместно с Комитетом Общества устроить такой концерт в зале Московского Благородного собрания в воскресенье 28-го октября.

Для полного обеспечения материального успеха концерта является в высшей степени желательным участие в нем артистов Императорского московского Большого театра.

<...>

Разрешением настоящего ходатайства Ваше Превосход[ительст]во дадите возможность Комитету Общества в тяжелый момент его жизни выйти из затруднительного положения и облегчить участь многих его клиентов, а многим сотням молодых людей, стремящихся к высшему образованию, закончить это образование в старейшем русском Университете и стать полезными слугами своего отечества.

Председатель Комитета М. Комиссаров, 30 сентября 1907 года.

* Резолюция: Разрешить. В. Теляковский¹⁹.

Оговоримся: согласно своему «улучшенному» контракту, ведущий солист Императорского театра Собинов имел право (другим артистам не позволялось) дать всего по два концерта в каждой из столиц в течение сезона (в общей сложности четыре). Сбор от двух из них он неизменно предоставлял в распоряжение Московского университета и Гимназии Медведниковых, где учились сыновья²⁰. Один из героев О. Уайльда говорит: «Вы никогда не были бедны»; Собинов не знал нужды, ибо с детства приучен был по-крестьянски, не покладая рук,

работать. При этом он неизменно помнил, что бедность и голод существуют, чувствовал каково это — бедствовать и голодать: «Выступая в студенческих концертах, я только возвращаю свой долг. И я счастлив, что моими концертами Общество вспомоществования студентам Московского университета собрало за десять лет, как сказано в поднесенном мне адресе, около 45 тысяч»²¹.

Когда на плечи артиста легла ответственность за весь Большой театр (в 1920 году он принял назначение на пост директора), эта громадная ноша не раздавила его. Ни один из представителей актерского цеха не был так подкован в административных делах, никто не сумел бы так провести корабль театра между Сциллой и Харибдой пережитков старого и неразберихи нового режимов, как он. Ни один другой певец не смог бы. Он провел. Справился. Не стоит забывать, что именно при Собинове русская опера не была сдана в музей, не была закрыта как буржуазный пережиток. Потратив годы на борьбу с Императорской Конторой за собственную свободу, выиграв в этой борьбе, он теперь должен был сражаться с разрушителями всего и вся за сохранение сокровищницы отечественного искусства: «Мы, вся наша громада, сейчас обращаемся к представителям общественных организаций и Советам рабочих и солдатских депутатов поддержать Большой театр и не дать его на административные эксперименты петроградским реформаторам. Пусть они занимаются конюшенным ведомством, карточной фабрикой, но театр оставят в покое»²². У него были сильные союзники, директория включала и Вл. И. Немировича-Данченко, и А. Я. Головина, и Н. С. Голованова, и В. И. Сука, и А. В. Нежданову, но становясь основным директором, он возлагал на плечи тяжесть мира. Сил хватило ненадолго: уже спустя два года (в 1922) бразды правления были переданы в иные руки, хотелось еще допеть, высказать заветное, не отгоревшее на душе. После возвращения Собинова можно было уже лишь изредка услышать в партиях Ромео (опера Ш. Гуно шла до 1924 года), Де Грие в «Манон» Ж. Массне (до 1925) и Дубровского («Дубровский» Э. Ф. Направника); к концу 1920-х он сохранил в репертуаре уже только Альфреда («Травиата» Дж. Верди), Ленского и Лоэнгрин. Возрастной переход голосу так и не дался: «Кто думает больше о молодости, бодрости, красоте и важности жизни, тот никогда не будет бояться надвигающейся старости»²³.

В последние годы он много болел, шалило сердце, с активными выступлениями надо было заканчивать. К. С. Станиславский позвал возглавить музыкальную часть своего театра-студии и замещать его самого на посту художественного руководителя. Собинов согласился, документ о назначении подписали 17 марта 1934 года,

¹⁹ РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 3. Ед. хр. 3409. Л. 60–61.

²⁰ От первого брака с актрисой М. Ф. Коржавиной (1873–1947) Собинов имел двух сыновей: младший, Юрий (1897–1920), погиб в Гражданскую войну, старший, Борис (1895–1957), стал музыкантом — пианистом и композитором.

²¹ Собинов Л. В. О самом себе [3, с. 20].

²² Собинов Л. В. Речь в Большом театре [3, с. 42].

²³ Собинов Л. В. Перед призраком старости [3, с. 41].

он успел даже произнести речь на общем собрании коллектива: «...прошу вас только отнестись ко мне товарищески, с возможной искренностью и дружеским расположением...»²⁴. Последний раз в Большом театре его слышали 24 мая 1933 года, в юбилейном спектакле по случаю 35-летия карьеры (финал «Лоэнгина», 4–5 картины «Онегина»), накануне отъезда за границу — Правительство оплатило лечение в Германии...

Как это часто бывало и прежде, наилучшие слова для некролога Собинов подобрал сам, в статье памяти А. В. Луначарского (1933): «...так тяжело теперь думать, что перестало биться это благородное сердце, что не звучит больше этот бархатный голос, который умел повышаться до пафоса, и не разольется красками строго логическая речь»²⁵. Словно возвратил покойному сказанное тем десятью годами раньше: «Я от души желаю,

чтобы эта победа над временем, которая заставляет нас и сейчас невольно расценивать Собинова как молодого человека, ну, не больше тридцати пяти лет (он производит при близких сношениях с ним полнейшую иллюзию именно этого возраста), чтобы эта победа над временем продлилась как можно дольше, сохраняя России один из прелестнейших ее вокальных талантов» [4, с. 6]. Вместо заключения припомним еще одну цитату, фрагмент собиновского слова в память А. П. Чехова, произнесенного на вечере к 50-летию писателя 14 января 1910 года, не утративший силы и поныне: «А в минуты горестных сомнений и душевных тревог — искать в лучезарной и светлой памяти поэта ответа на мучительный вопрос — когда же, наконец, осуществится заветная мечта его и русская действительность отдохнет от кошмаров последних лет»²⁶.

Литература

1. Андровская О. Н. Исповедь актрисы. Дневники, письма, воспоминания / Сост. С. Н. Баталова, В. А. Халиф. М.: АСТ-Пресс Книга, 2006. 395 с.
2. Андроников И. Л. Горло Шаляпина // И. Л. Андроников. Избранные произведения: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1975. С. 38–43.
3. Леонид Витальевич Собинов: В 2 т. Т. 2. Статьи, речи, высказывания. Письма к Л. В. Собинову. Воспоминания о Л. В. Собинове / Сост. К. Н. Кириленко. М.: Искусство, 1970. 551 с.
4. Луначарский А. В. Несколько слов о Л. В. Собинове // Леонид Витальевич Собинов (1898–1923) / Под ред. В. И. Немировича-Данченко. М.: Госиздат, 1923. С. 3–6.
5. Теляковский В. А. Дневники Директора Императорских театров. 1913–1917. Санкт-Петербург / Под общ. ред. М. Г. Светаевой. Подг. текста М. В. Львовой и М. В. Хализевой. М.: АРТ, 2017. 944 с.

Anastasia LYAPUNOVA Short stories

The first publication of two short stories by Anastasia Lyapunova (1903–1973), famous Russian musicologist, textologist and daughter of S. M. Lyapunov. They were written in the 1920s and are part of the literary heritage of A. S. Lyapunova. Now they are stored in the Department of Manuscripts of the National Library of Russia.

Keywords: A. S. Lyapunova, S. M. Lyapunov, F. Chopin, the National Library of Russia, the Leningrad Conservatory, short story.

Анастасия ЛЯПУНОВА Рассказы

Первая публикация двух рассказов Анастасии Сергеевны Ляпуновой (1903–1973) — известного отечественного музыковеда, текстолога, дочери С. М. Ляпунова. Рассказы написаны в 1920-е годы и являются частью литературного наследия А. С. Ляпуновой, хранящегося ныне в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки.

Ключевые слова: А. С. Ляпунова, С. М. Ляпунов, Ф. Шопен, Российская национальная библиотека, Ленинградская консерватория, рассказ.

Автор публикуемых рассказов — известный музыковед-текстолог, исследователь рукописного наследия отечественных композиторов Анастасия Сергеевна Ляпунова. Ее профессиональная и научная деятельность оказалась тесно связана с двумя учреждениями

²⁴ Собинов Л. В. Речь на общем собрании работников театра имени К. С. Станиславского [3, с. 70].

²⁵ Собинов Л. В. Мои встречи с А. В. Луначарским [3, с. 67].

²⁶ Собинов Л. В. О Чехове [3, с. 31].