



РУССКО-ИТАЛЬЯНСКИЙ АРХИВ IX  
ОЛЬГА РЕСНЕВИЧ-СИНЬОРЕЛЛИ И РУССКАЯ ЭМИГРАЦИЯ:  
ПЕРЕПИСКА

Составители и редакторы  
Эльда Гаретто, Антонелла д'Амелия,  
Ксения Кумпан, Даниела Рицци

I

Салерно 2012

ARCHIVIO RUSSO-ITALIANO IX  
OL'GA RESNEVIČ SIGNORELLI E L'EMIGRAZIONE RUSSA:  
CORRISPONDENZE

a cura di  
Elda Garetto, Antonella d'Amelia,  
Ksenija Kumpan e Daniela Rizzi

I

Salerno 2012

COLLANA DI EUROPA ORIENTALIS

A CURA DI

MARIO CAPALDO E ANTONELLA D'AMELIA

COMITATO SCIENTIFICO

LAZAR FLEISHMAN, ALEKSANDR JANUŠKEVIČ

JOHN MALMSTAD, ROLAND MARTI

ISBN 978-88-0000-000-0

Vereja Edizioni

Questo volume è stato pubblicato  
con un contributo delle Università di Milano e  
Salerno, e della Fondazione Giorgio Cini, Venezia

Copyright © 2012 by Europa Orientalis

Dipartimento di Studi Umanistici – Università di Salerno

Finito di stampare presso Poligrafica Ruggiero, Avellino (luglio 2012)

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>От редакции</i> .....	9
<i>Список русских корреспондентов</i> .....	23
<i>Библиография работ и переводов Ольги Ресневич-Синьорелли</i> .....	33
<i>Письма Н. А. Бенуа (1935-1959)</i> Публ. Патриции Деогто.....	49
<i>Переписка Н. Н. Берберовой и В. Ф. Ходасевича с Ольгой Ресневич-Синьорелли (1923-1933)</i> Публ. Эльды Гаретто.....	103
<i>Переписка Н. А. Бердяева с Ольгой Синьорелли (1923-1937)</i> Публ. Андрея Шишкина.....	139
<i>Письма Ф. Г. Гозиасона (1920-1970)</i> Публ. Раффаэлле Вассена.....	151
<i>Переписка Н. С. Гончаровой и М. Ф. Ларионова с Ольгой Ресневич-Синьорелли (1917-1957)</i> Публ. Эльды Гаретто и Антонеллы д'Амелия Приложение: <i>Письмо С. Григорьева</i> .....	163
<i>Письма Сергея Горного (1920-е – 1943)</i> Публ. Альбина Конечного.....	197
<i>Из архивного наследия Е. Ю. Григорович</i> Публ. Эльды Гаретто.....	207
<i>Переписка Б. К. Зайцева с Ольгой Синьорелли (1923-1965)</i> Публ. Эльды Гаретто и Ольги Ростовской Приложение: <i>Письмо Б. П. Вышеславцева</i> .....	231

<i>Тройная переписка: Вяч. Иванов и Ольга Шор в переписке с Ольгой Ресневич-Синьорелли (1925-1948)</i>	
Предисловие и подготовка текста Ксении Кумпан. Комментарии А. д'Амелия, К. Кумпан, Д. Рицци.....	251
<i>Письма О. Е. Колбасиной-Черновой (1938-1946)</i>	
Публ. Антонеллы д'Амелия Приложение: <i>Письмо А. М. Ремизова</i> <i>Письмо В. Л. Андреева</i> .....	427
<i>Письма Г. А. Кроля и Р. С. Гуревич (1920-1925)</i>	
Публ. Эльды Гаретто и Антонеллы д'Амелия.....	455
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.....	493
ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ.....	497







## ОТ РЕДАКЦИИ

Публикуемые в настоящих двух томах материалы представляют собой основную часть объемного массива русскоязычного эпистолярного наследия из архива Ольги Ресневич-Синьорелли, хранящегося в *Fondazione Giorgio Cini* (Фонд Чини, Венеция). Отложившееся в нем собрание русских документов (в основном, письма русских эмигрантов), по объему и значимости уникально для итальянских архивохранилищ и уступает лишь Римскому архиву Вячеслава Иванова.

Ольга Синьорелли пополняла и хранила архив на протяжении всей своей долгой жизни, явно осознавая его ценность. Итальянская часть этого собрания стала достоянием исследователей недавно, благодаря публикации материалов в томах *“Archivio russo-italiano VI. Olga Signorelli e la cultura del suo tempo”* (Т. I-II. Salerno 2010; далее: ARI, VI), вышедших под редакцией Эльды Гаретто и Даниелы Рицци. Введенные в научный оборот новые источники позволяют понять, какую важную роль римский салон Ольги и Анджело Синьорелли сыграл в процессе разгерметизации замкнутой и провинциальной на тот период итальянской культуры, в частности – содействовал знакомству молодых культурных сил Италии с достижениями современного европейского искусства.

Настоящее издание, в свою очередь, ставит своей целью осветить роль Ольги Синьорелли в деле установления русско-итальянских культурных связей. Публикуемые письма русских корреспондентов дают представление о тех огромных и плодотворных усилиях, которые были предприняты этой “русской римлянкой” для сближения двух родных ей культур. На протяжении полувека она не только организовывала личное общение и контакты русских деятелей искусства с итальянскими культурными кругами, инициируя в Риме в своем доме встречи молодых итальянских поэтов, художников, музыкантов, артистов с представителями русской науки, литературы, театра, но и сама активно занималась переводческой деятельностью, таким образом знакомя более широкий круг читателей с современной и классической русской литературой (тогда мало известной в Италии); кроме того, она помогала в устройстве выставок русским талантливым художникам и, будучи лично знакома с Мейерхольдом, Таировым и Станиславским, опубликовала

рецензии и статьи о русском театре, который в ту пору переживал необычайный подъем и экспериментаторское обновление.

Особого внимания заслуживает подвижническая помощь Ольги Синьорелли представителям русской эмигрантской интеллигенции в получении субсидий, платных лекций и премий, в поисках творческой или научной работы, в добывании виз для тех из них, кто обосновался в Берлине и Париже и мечтал побывать в Италии и Риме; тем же, кто смог остаться в Италии она помогала получить документы для их дальнейшего проживания в стране, для разрешения на работу и даже для получения гражданства. Надо заметить, что добиться этого при тогдашней бюрократической системе фашистского режима, все более и более усложнявшего въезд и проживание иностранных граждан, стоило немалых усилий. Кроме того, Ольга и Анджело Синьорелли безотказно предоставляли русским друзьям, их детям и знакомым всяческие медицинские услуги.

Ольга Ресневич-Синьорелли (Яунсвирлаукас, Курляндская губерния Российской империи, 1883 – Рим, 1973)<sup>1</sup> – по своей языковой и культурной полиполярности была как бы специально создана для возложенной на нее роли культурного медиатора. Она была латышкой по происхождению<sup>2</sup> (причем дед ее был шведом),<sup>3</sup> русской по образованию и итальянкой по выбору местожительства. Без малого семьдесят лет она участвовала в духовной жизни своей новой родины, не переставая внимательно следить за тем, что происходило в русской культуре, отечественной и эмигрантской.

В Риме Ольга Ресневич поселилась в 1906 году. Здесь она в 1908 году завершила медицинское образование,<sup>4</sup> начатое в Берне (1902-1904)

<sup>1</sup> Сохранившиеся документы свидетельствуют, что ее настоящее имя было не Ольга Ивановна, как всегда к ней обращались в письмах русские корреспонденты, а Мальвина: Ольга было вторым именем. Ее отца звали Адольф Реснаис (Adolph Resnais); таким образом ее имя было Мальвина-Ольга Адольфовна. В архивных материалах нет указаний, как произошла русификация ее имени, но этот вариант прижился.

<sup>2</sup> Ольга Ресневич (Резневич) оставалась латышской подданной до начала Второй мировой войны, и только в августе 1940-го года подала официальный запрос на итальянское гражданство. В частном архиве семьи Синьорелли хранится свидетельство о получении итальянского подданства, датированное 19 мая 1941 г.

<sup>3</sup> Об этом она сообщала в письме к И. В. Амфитеатровой, от 21 сентября 1938 г. (Amfiteatrov Mss., Manuscripts Dept., Lilly Library, Indiana University, folder "I. V. Amfiteatrova").

<sup>4</sup> В частном архиве семьи Синьорелли хранится диплом О. Ресневич от 17 июля 1908 г.

и продолженное в Сиене (1904-1906).<sup>5</sup> Здесь же она начала работать врачом бок о бок с Анджело Синьорелли, ставшем к тому времени ее гражданским мужем. Он вскоре получил известность как врач, был склонен к меценатству и филантропии, имел хорошее образование и вкус к коллекционированию античного и этрусского искусства, а также и современной живописи.

Первые годы жизни в Риме Ольга Ресневич практиковала в амбулатории, созданной Надин Хельбиг (урожд. княгиня Надежда Шаховская) – известной русской благотворительницей, жившей в Риме в конце XIX – начале XX века.<sup>6</sup> В 1910 году Ольга Синьорелли заняла должность врача в амбулатории для бедных и беспризорных детей, которую та же Шаховская открыла в простонародном районе Трастевере. Вплоть до конца Первой мировой войны она самоотверженно выполняла возложенную на себя с юных лет миссию – “облегчение мук страждущих”.<sup>7</sup>

Эта работа и озабоченность социальными проблемами способствовали сближению Ольги Синьорелли уже в ранние годы (сразу после окончания учебы) с группой интеллигентов – писателей, педагогов, врачей, которые занимались организацией медицинской и социальной помощи сельскому населению в окрестностях Рима, а также распространением грамотности. Среди инициаторов этого движения была, в частности, знаменитая в те годы поэтесса Сибилла Алерамо;<sup>8</sup> она-то и пригласила Синьорелли присоединиться к их группе, которая каждое воскресенье ездила по деревням Римской Кампаньи, оказывая помощь местным жителям, страдавшим от нищеты и эпидемии малярии.<sup>9</sup>

Попутно супруги Синьорелли занимались частной медицинской практикой, получив известность среди высших слоев интернациональ-

<sup>5</sup> См. автобиографическую справку в частном архиве семьи Синьорелли. Там же хранится студенческий билет Ресневич, подтверждающий ее учебу в Сиенском университете на третьем курсе на отделении медицины и хирургии.

<sup>6</sup> О Н. Шаховской см. *Рицци Д.* Надежда Шаховская – новая Зинаида Волконская? // *Образы Италии в русской словесности* / Ред. О. Б. Лебедева, Т. И. Печерская. Томск 2011. С. 452-458.

<sup>7</sup> “Горячим желанием” с ранней юности “пожертвовать своей жизнью, ради повышения культурного уровня народа и облегчения мук страждущих” О. Синьорелли объясняла выбор специальности в “Автобиографической справке” (Частный архив семьи Синьорелли).

<sup>8</sup> Дружба с известной писательницей имела долгую историю, о чем свидетельствует их переписка: письма Алерамо к Синьорелли хранятся в Фонде Чини, письма Синьорелли к Алерамо – в Фонде Института “Gramsci” в Риме. Сведения о Сибилле Алерамо см. по указ. к цитированному итальянскому двухтомнику и к наст. изданию.

<sup>9</sup> *Signorelli O.* Memorie inedite // ARI, VI. T. II. P. 198.

ного римского общества. Следует отметить их связи в эти годы (помимо семейства Шаховской-Хельбиг) и с другими представителями русской общины в Риме, в частности с А. В. Квитка с женой, чья вилла соседствовала с их домом у Porta Pia, с семьями Боткиных, Голицыных, и Ивана Персиани, последнего российского консула в Риме.<sup>10</sup>

Таким образом, вокруг четы Синьорелли к середине 1910-х годов складывается широкий круг знакомств и связей. Их просторный и гостеприимный дом на улице XX Settembre, в двух шагах от спроектированных Микеланджело ворот Порты Пиа, стал местом встречи ученых и молодых интеллектуалов, политической элиты, интересовавшейся искусством, а также представителей итальянской богемы – писателей, художников, режиссеров, музыкантов, журналистов.<sup>11</sup> Большинство из них тогда еще пребывало в безвестности и нужде, и Анджело с Ольгой отчасти из филантропических побуждений, чтобы поддержать молодых талантливых художников, отчасти руководствуясь своим эстетическим вкусом (у супругов было чутье на таланты), покупали их работы для своей коллекции. Помогали они получить известность и друзьям-музыкантам, устраивая в доме музыкальные среды и концерты. Впоследствии многим из этой вступающей на творческую стезю молодежи было суждено войти в историю итальянской культуры XX века.

Неформальная и дружественная аура салона, где царили свобода, уют, непритворное веселье и радушие, способствовала реализации творческих возможностей его посетителей, рождала вдохновение и резко диссонировала с провинциальным затхлым духом официального искусства.<sup>12</sup> Через много лет, после смерти Ольги Синьорелли, один из первых посетителей салона, писатель Джузеппе Преццолини, вспоминал:

Ольга Ресневич Синьорелли и для меня, и, думаю, для множества других была не просто приятельницей. Она воплощала в себе особую человеческую атмосферу. Вокруг нее вращалось целое общество друзей, избранных ею, приближенных

<sup>10</sup> См. об этом: *Garzonio S.* La colonia russa di Roma nella prima metà del secolo // *Mal di Russia amor di Roma. Libri russi e slavi della Biblioteca Nazionale.* Roma 2006. P. 41-50; "...Скитаний пристань, вечный Рим": русская община в столице Италии (1900-1940). Каталог выставки. Сост. С. Гардзонио, А. д'Амелия, Б. Сульпассо. Салерно 2011.

<sup>11</sup> Подробно об этом см.: *Rizzi D.* Olga Signorelli nella storia culturale italiana della prima metà del Novecento // *ARI*, VI. Т. II. P. 16-44.

<sup>12</sup> Характеристику атмосферы в доме Синьорелли дают, среди прочих, М. А. Осоргин в мемуарном очерке "Встречи: Итальянцы" (см. в преамбуле к его письмам), а также художница Екатерина Барянская в своих воспоминаниях: *Barjansky C.* (in collaboration with E. Denniston). *Portraits with Backgrounds.* New York: The Macmillan Company, 1947. P. 66.

ею, обласканных ею. Ольга и доктор Синьорелли были хозяевами оазиса. Так было и до, и после Первой мировой войны. Вообще она казалась хозяйкой целого Рима. Собственно, только этот Рим нам и хотелось посещать. Ее сердечность, понимание, ее доброта, достоинство при общении с вышестоящими, простота обращения с нижестоящими, – все это отражалось и в голосе, мягком, спокойном и ровном, и в плавных жестах, и в ее итальянском языке, вполне ею освоенном, но все-таки иногда непокорном. Я не помню ее в одиночестве, хотя у нас с ней бывали очень доверительные беседы. Ее образ в моей памяти – в центре круговорота лиц, шуток, забавных деталей, тайн, импровизаций, экстравагантностей, нежностей, сложностей – и все это под знаком совершенной свободы.<sup>13</sup>

Из множества гостей дома Синьорелли, пожалуй, следует особо упомянуть о великой актрисе Элеоноре Дузе, которая появилась в салоне в 1915 году. Сразу же между нею и обоими хозяевами дома завязалась глубокая дружба, которая продолжалась вплоть до гибели актрисы в 1924 году.<sup>14</sup> После ее трагической смерти Синьорелли много лет посвятила сбору документальных материалов для написания ее биографии, ставшей основополагающим трудом о жизни и творчестве этой актрисы и переведенной на многие языки. Работа Синьорелли над книгами о Дузе (в дальнейшем она издавала и ее переписку) – одна из постоянных тем в переписке конца 1920-х – 1930-х годов, в частности и с русскими друзьями.

После Первой мировой войны Ольга Синьорелли постепенно уходит от занятий медициной и посвящает себя переводческой и публицистической деятельности. Ее труды в этом направлении зафиксированы в прилагаемой к изданию библиографии, а также освещены в публикуемой переписке. Поэтому мы не будем подробно останавливаться на них. Укажем лишь, что помимо стимулирующей и бурлящей вокруг нее творческой жизни посетителей салона, а также помимо ее любви к русской литературе, проявившейся с ранних гимназических лет, – помимо всего этого, толчком к переводческой работе стали занятия Достоевским с Джованни Папини, продолжавшиеся на протяжении 1917-1921 годов. Папини попросил ее о помощи в написании задуманного им исследования о русском писателе,<sup>15</sup> и занимаясь вместе с ним биографией и творчеством Достоевского, переводя и разбирая романы (в

<sup>13</sup> *Prezzolini G.* Un cuore grande così. Testimonianze su Olga Signorelli // *La fiera letteraria*. 25 agosto 1974. P. 6. Джузеппе Преццолини (Giuseppe Prezzolini, 1882-1982) – писатель, эссеист, издатель, был значимой фигурой итальянской культуры XX века.

<sup>14</sup> См.: *Lettere di Eleonora Duse ad Angelo e Olga Signorelli*. Introduzione e note di Maria Ida Biggi // *ARI*, VI. T. I. P. 301-346.

<sup>15</sup> Об отношениях Синьорелли с Дж. Папини см. в обширной, подготовленной Р. Вассена, публикации его писем к Синьорелли (Там же. P. 129-300).

частности, тогда был впервые ею переведен изданный позже роман “Бесы”), письма и “Дневник писателя”, Ольга Синьорелли, видимо, почувствовала вкус к переводу, и осознала необходимость открыть итальянскому читателю замечательную русскую литературу. С 1919 года она серьезно занялась переводами художественных произведений с русского языка.

Эпоха благоприятствовала этим занятиям. В межвоенный период в Италии наблюдается невиданный интерес к России: издательский рынок был открыт для произведений русской литературы, как современной, так и классической, художественные галереи начали экспонировать русскую современную живопись, театры предоставили свои сценические площадки для трупп русского театра, где шли русские пьесы.

Театрально-балетные интересы займут значительное место в жизни Синьорелли позже, в 1930-х годах. Именно тогда она напряженно работает над монографией о Дузе, но кроме того, ее живые театральные контакты стимулировались творчеством старшей дочери, знаменитой кукольницы и режиссера-сценографа, Марии Синьорелли. После Второй мировой войны увлеченности театром способствовала дружба Ольги Синьорелли со знаменитым хореографом А. Милошем.<sup>16</sup> Но что интересно: первыми выдающимися представителями русской культуры, с которыми свела ее жизнь в 1916-1917 годах, еще до революции, были именно театральные деятели – труппа “Русского балета” Дягилева, и даже не сам Дягилев, который не был частым гостем ее салона,<sup>17</sup> а участвующие в турне русские театральные художники – Михаил Ларионов и Наталья Гончарова, с которыми у Ольги Синьорелли установились глубокие, дружеские отношения, сохранившиеся на протяжении всей ее жизни (см. переписку с ними в наст. издании). К этому же периоду относится, по всей видимости, знакомство с литератором Михаилом Семеновым, активным организатором римских гастролей “Русских Сезонов” (см. также его письма в наст. издании). Забегая вперед заметим, что позже, по рекомендации этих художников, завсегдатаями салона Синьорелли оказались сотрудники мейерхольдовской студии – Г. Кроль и Р. Гуревич, переписка с которыми также представлена в настоящем издании, а вслед за ними в 1925 году ее дом посетили и сами Мейерхольды – Всеволод Эмильевич и его жена, актриса Зинаида Райх.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> О Милоше и его отношениях с Синьорелли см.: *Veroli P. Teatro e spettacolo nella vita di Olga Signorelli* // ARI, VI. T. II. P. 122-135.

<sup>17</sup> *Signorelli. O. Diaghilev a Roma* // La Fiera Letteraria. 9 aprile 1972. P. 27. См. также: ARI, VI. T. II. P. 257-260.

<sup>18</sup> О встречах с супругами Мейерхольд см.: *Signorelli O. Memorie inedite* // Там же. P. 239-242.

Круг русских знакомых расширился с приездом в Рим сразу после революции представителей русской аристократии. Среди них следует особо отметить знаменитую княгиню Зинаиду Николаевну Юсупову, которая в Риме посвящает себя филантропической деятельности, связанной с Красным Крестом, и становится опорой для многих русских беженцев.<sup>19</sup> Ольга Синьорелли также принимает активное участие в работе итальянских благотворительных обществ, отдавая много сил вспомоществованию России, разоренной гражданской войной. В доме Синьорелли проходили заседания “Комитета в защиту русской демократии”, основанного в конце 1918 году по инициативе Умберто Дзанотти Бианко. В конце 1921 года, в связи с сообщениями о голоде, охватившем Россию, в Риме был основан “Итальянский комитет помощи русским детям”, созданный по инициативе того же Дзанотти Бианко, при поддержке итальянского Общества Красного Креста, Лиги наций, Нансеновского комитета.

На это время приходится знакомство Ольги Синьорелли с наиболее активными русскими членами “Комитета помощи русским беженцам” – К. Л. Вейдемюллером и его женой А. Г. Айзенштадт,<sup>20</sup> а также сближение с Ниной Петровской, с которой, после ее переезда в Берлин, Ольга Синьорелли будет поддерживать активную переписку (см. ее в наст. издании).

Следует отметить, что приход к власти фашистов не помешал деятельности супругов Синьорелли и их влиянию на культурную жизнь итальянской столицы. Скорее наоборот, их привилегированное положение способствовало расширению и укреплению связей с представителями русской интеллигенции в изгнании. Именно к 1920-м годам относится наиболее интенсивное общение Ольги и Анджело Синьорелли с русской эмиграцией. Во многом благодаря мужу, который был вхож в высшие светские и политические круги, Ольге удается оказывать существенную помощь и поддержку многим друзьям-эмигрантам.

Значимой вехой на этом пути была организация осенью 1923 года “Комитетом помощи русской интеллигенции” и Институтом Восточной Европы цикла лекций в Риме, на которые был приглашен цвет русской диаспоры – знаменитые философы, историки и писатели, бежавшие или изгнанные из России и обосновавшиеся в Берлине, в Праге и в Париже, в частности те, кто прибыл в Европу на печально знаменитом “философском корабле” в 1922 году. Большую роль в организации этой поездки сыграл секретарь Института, молодой тогда славист, Этторе

<sup>19</sup> См. статью Ольги Синьорелли “La famiglia Jussupov” (Там же. Р. 288-293).

<sup>20</sup> О Карле Людвиговиче Вейдемюллере и Анне Григорьевне Айзенштадт см. в письмах Н. И. Петровской в наст. издании.

Ло Гатто, в журнале которого “Russia” печатались прочитанные доклады, тогда как на средства Комитета лекторы смогли приехать, а затем получить от него денежное пособие.

Переговоры и посредническую функцию взяли на себя Ольга и Анджело Синьорелли. Последний, проездом из Москвы, где был участником медицинского съезда, остановился в Берлине и через П. П. Муратова (с которым, вероятно, был уже знаком по Италии) связался с будущими докладчиками. Ольга Синьорелли, в свою очередь, добывала для них визы, переписывалась с Муратовым, обговаривая имена выступающих и прочие детали этого предприятия, по всей вероятности, она помогала Ло Гатто и в переводе текстов лекций.

Именно после этой конференции, отчасти через посредничество того же Муратова (оставшегося в Италии на довольно продолжительное время и ставшего одним из самых близких ее друзей), отчасти через других ее участников, складывается тот круг русских друзей Синьорелли – поэтов, писателей, ученых и художников, письма которых составляют каркас настоящего издания. Кроме П. П. Муратова, это были: М. А. Осоргин, Н. Н. Оттокар, Н. А. Бердяев, Б. П. Вышеславцев, Б. К. Зайцев, Е. Ф. Шмурло, Вяч. Иванов, Ф. А. Степун, Н. А. Бенуа, В. Ф. Ходасевич, Н. Н. Берберова, Н. А. Оцуп и др.

В преамбулах к каждой переписке сообщаются краткие сведения о том или ином корреспонденте, обстоятельства его знакомства с Ольгой Синьорелли, а сами письма и комментарии к ним дают представление об их отношениях с ней, о роли Италии и Рима в их жизни. Во многих письмах сообщаются детали эмигрантских будней и творческих исканий корреспондентов, с их страниц ярко вырисовывается образ самой Ольги Синьорелли, которую Борис Зайцев в одном письме назвал “заступницей и прибежищем литераторов”, а Н. Н. Оттокар “своего рода интеллектуальным Российским Консулом в Риме” (см. первое его письмо от 1924 года в наст. издании).

Следует заметить, что определенное число корреспондентов оказалось за рамками настоящего издания; их письма или единичны и написаны по какому-то частному поводу (Мстислав Добужинский, Осип Дымов, Игорь Стравинский, Глеб Струве) или мало информативны (Л. Я. Ганчиков, Н. Л. Гурфинкель, А. А. Лозина-Лозинская, Р. Г. Олькеницкая-Нальди). Пришлось отказаться от публикации писем некоторых известных деятелей культуры (К. С. Станиславского, А. Я. Таирова, З. Н. Райх, М. Горького, Н. А. и Е. П. Пешковых, М. И. Будберг), которых формально невозможно причислить к эмиграции, и – по той же причине – от писем советских писателей (Михаила Булгакова, Всеволода Иванова, Валентина Катаева, Леонида Леонова, Владимира Лидина и т. д.). Исключение мы сделали только для писем В. М. Хода-



севич и Г. А. Кроля, поскольку их письма репрезентативны, содержательны и объемны.

\*\*\*

Необходимо сказать несколько слов о самом архиве Ольги Ресневич-Синьорелли. Он состоит из двух частей. Одна, наиболее значительная, хранится, как сообщено выше, в Фонде Чини в Венеции, под именами двух фондообразователей (“Фонд Анджело и Ольги Синьорелли”). Другая, исследованная лишь частично и детально не описанная и не закаталогизированная, хранится в Риме у наследников Синьорелли. Место хранения публикуемых документов помечены сокращениями: APES (частный архив семьи Синьорелли) и FSFC (собрание Синьорелли в фонде Чини). В собрании FSFC находятся, в основном, письма, адресованные лично Ольге, в то время как в APES хранятся многочисленные документы, относящиеся к деятельности Анджело, так что римская коллекция может, в определенной мере, считаться его личной частью архива. Впрочем, имеются здесь письма раннего периода, адресованные Анджело и Ольге вместе, однако с 1930-х годов, когда супруги отдаляются друг от друга, подобных корреспонденций не встречается. Кроме того, часть ценных материалов, например, большие подборки писем видных деятелей итальянской культуры к Ольге Синьорелли, а также ее личные бумаги, воспоминания и альбом, в котором собраны высказывания, рисунки, экспромты и инскрипты знаменитых посетителей салона,<sup>21</sup> пока так и остались в APES.

Документы фонда Синьорелли в Венеции достаточно однородны по материалу: в основном это письма, датированные 1903-1973 годами. Однако имеются газетные и журнальные вырезки – рецензии и статьи, преимущественно освещающие события культуры и искусства. Есть и кое-какие публикации адресатов или об адресатах, а также незначительное количество фотографий.

Материалы поступали в архив частями. Основной массив был преподнесен в дар Fondazione Giorgio Cini в 1978 году дочерьми Ольги, вероятно, по желанию матери, поскольку именно в Венеции хранятся бумаги Элеоноры Дузе, поступившие в Фонд Чини в 1968 году, еще при жизни Ольги, желавшей присоединить к фонду актрисы и свои материалы. Корпус документов, имеющих отношение к великой итальянской актрисе, был со временем выделен и присоединен к фонду Дузе.

До 2004 года материалы архива не были описаны: существовала только суммарная опись, приложенная к переданному архиву. Затем была предпринята первичная систематизация и обработка собрания:

<sup>21</sup> Воспоминания и альбом опубликованы в: ARI, VI. Т. II.

сличены реально наличествующие в архиве документы с суммарной описью и создан подробный инвентарный список, с указанием хронологических границ переписки с каждым адресатом, и языка, на котором она велась. Здесь же при описании папки сообщались сведения о вложениях.

Документы, переданные дочерьми Ольги Синьорелли, насчитывают пятьсот семьдесят одну картонную папку. На папке, как правило, помечено имя адресата. Папки распределены по сорока ящикам, где разложены по алфавиту (который, кстати, не всегда строго соблюден).

И наконец, в 2009 году к собранию была приобретена часть писем (в основном на русском языке), обнаруженная и вновь переданная из APES. Это письма тех корреспондентов (их около сорока), которые не вошли в инвентарный список 2004 года. Недавно эти новые поступления были описаны по тем же принципам, что и основной инвентарный список, как Дополнение к нему.

Данная работа является продолжением вышеупомянутого двухтомника (ARI, VI. Т. I-II). Тем не менее два тома русских корреспонденций – это самостоятельное издание, которое отличается от итальянского по структуре и методологическим установкам. Так, в вышедшем ранее двухтомнике, был избран цитатный принцип использования писем, полученных Ольгой Синьорелли: их фрагменты включались внутрь исследовательского дискурса – обширных статей, посвященных ее биографии и культурной деятельности. Исключением были только две публикации: письма Элеоноры Дузе к Ольге Синьорелли и переписка Синьорелли с Джованни Папини (см. Содержание этих томов, в русском переводе, приложенное к наст. заметке). В нашем случае предпочтен публикаторский принцип издания: письма того или иного деятеля эмигрантской культуры воспроизводятся в полном виде, с комментариями, а в некоторых случаях – с публикацией обнаруженных сохранившихся ответов Ольги Синьорелли. Исключением здесь также являются две работы: Маттео Бертеле “Дружба под знаком трехязычия” (о письмах Н. Сементовского-Курило) и Эльды Гаретто “Из архивного наследия Е. Ю. Григорович”, представляющие собой скорее обзор с обильной цитацией, чем публикацию самих писем.

При редакции публикаций, подготовленных различными исследователями, мы не стремились редуцировать в комментариях повторы сведений о людях, которые многократно упоминались в письмах разных корреспондентов, и делать соответствующие переотсылки на первое упоминание. Это было продиктовано дискретностью материала и установкой на удобство чтения: при обращении к настоящему двухтомнику специалисты различных областей смогут получить все нужные сведения из комментариев к заинтересовавшим их письмам, не вы-

искивая нужные реалии в обширных примечаниях к письмам других корреспондентов.

\*\*\*

В начале работы Эльдой Гаретто был проделан большой подготовительный труд по отбору и копированию основного корпуса русских писем из архива Синьорелли и других архивов, а также по организации текстологической считки, в чем она сама принимала деятельное участие. Окончательная текстологическая работа – фронтальная чистовая вычитка всех текстов, с расшифровкой неразборчивых и сложных мест публикуемых писем по всем двум томам, а также вычитка и внесение в компьютер большого объема дополнений к первоначально отобранному материалу были проделаны Ксенией Кумпан и Альбином Конечным. Доработка и дополнение всего корпуса преамбул и комментария итальянскими реалиями (по периодике, редким книгам и архивам, недоступным иностранным публикаторам) на последнем этапе работы была проделана Антонеллой д'Амелия и Даниелой Рицци, тогда как дополнение русских реалий в преамбулах и комментариях итальянских коллег по соответствующим недоступным им источникам (в том числе и русскоязычной эмигрантской прессе) – Ксенией Кумпан.

Именной указатель к обоим томам составлен Аньезе Аккаттоли и Джузеппиной Джулиано.

Редакция считает своим приятным долгом выразить благодарность за подготовительную работу (первое прочтение некоторых объемных корреспонденций и внесение этих текстов в компьютер) сотрудникам Университета Са' Foscari Светлане Нистратовой и Маттео Бертеле, а также отметить работу переводчиков на русский язык преамбул и комментария к большинству писем (их имена обозначены в конце отдельных публикаций). Приложенная к изданию Библиография О. Синьорелли была составлена Эльдой Гаретто и Даниелой Рицци с помощью М. Бертеле, С. Маццукелли, Л. Пикколо, Б. Сульпассо. За помощь в комментировании итальянских реалий сердечно благодарим Аньезе Аккаттоли.

Выражаем признательность К. М. Азадовскому, П. А. Багрову, Т. А. Кукушкиной, Фаусто Мальковати, А. Л. Соболеву и Р. Д. Тименчику за ряд ценных указаний при комментировании писем, а также В. С. Логинову и И. М. Филатову за разыскание и предоставление подлинников некоторых редких фотографий.

Пользуемся случаем выразить сердечную благодарность внукам Ольги Ресневич: Ольге Реккья Серено и Винченцо Реккья (детям Елены Синьорелли), а также Джузеппине и Летиции Вольпичелли (дочерям Марии Синьорелли), любезно позволившим нам ознакомиться с

документами из домашнего архива Синьорелли и предоставившим материалы для публикации в наст. издании.

Проект был подготовлен при поддержке Научного центра изучения документов по европейскому театру и мелодраме Фонда Чини в Венеции, который принял спонсорское участие в финансировании проекта.

Настоящее исследование было осуществлено в рамках проекта “Русские в Италии” (<http://www.russinitalia.it/>), который возник по инициативе группы ученых-славистов четырех университетов (Венеция, Милан, Пиза, Салерно) и финансируется итальянским Министерством Образования. В его основе лежит идея воссоздания максимально полной картины пребывания в Италии русской эмиграции и ее взаимоотношений с итальянской культурой и обществом в XX веке.

### *Текстологические принципы*

В настоящем издании письма печатаются в соответствии с современными орфографическими и пунктуационными нормами, но с сохранением индивидуальных особенностей стиля каждого корреспондента. В тексте писем воспроизводятся топонимы в таком виде, в каком они написаны или транслитерированы корреспондентами (с указанием правильного и принятого ныне написания в комментариях). То же касается написания фамилий, при этом в комментарии дается установленная кириллическая транслитерация имени и фамилии упомянутого в письме лица, а в скобках, перед датами, для лица нерусского происхождения, воспроизводится его фамилия латиницей, как ее написание было принято на языке носителя.

Что касается Ольги Синьорелли, язык и правописание которой имеет свои особенности и неправильности (стилистические ошибки и грамматические неточности, особенности словоупотребления, повторяющиеся от письма к письму), что объясняется долгим проживанием вне языковой среды, то мы сохраняем их, не исправляя и, как правило, не помечая принятым в таких случаях указанием “<так!>”.

Описки и иные внешние погрешности текста исправляются во всех письмах без оговорок. В угловых скобках воспроизводятся недописанные части слов, а также, в редких случаях, публикаторские дополнения и замечания. В поврежденном тексте утраченные фрагменты восстанавливаются по смыслу; в тех же случаях, когда нет уверенности в правильности конъектуры, восстанавливаемые фрагменты или слова даются в угловых скобках с вопросительным знаком.

Итальянские топонимы (Via XX Settembre, piazzale Flaminio, via Sistina) и названия художественных галерей, театров и других учреждений, не имеющих устоявшихся русских аналогов, даются по-итальянски. Названия произведений, постановок, художественных объедине-

ний воспроизводятся на языке оригинала, а в скобках, в случае необходимости, указывается их русский перевод.

Авторские подчеркивания и выделения в тексте переводятся на *курсив*; подчеркивания двумя чертами отмечаются в примечаниях. Общепринятые сокращения: т. д., т. е., т. к., м. б. (б. м.), т. ч., п. ч., напр., пр., др., стр., изд-во – в тексте писем не раскрываются.

Имея три варианта фамилии (Ресневич, Синьорелли, Ресневич-Синьорелли), адресат публикуемых писем, подписывая свои публикации, переводы и ответные письма, не отдавала предпочтение ни одному из них. Следуя авторской воле мы также не стремились к унификации ее фамилии, предоставив выбор написания (в преамбуле и при оформлении той или иной переписки) – публикатору.

*Список условных сокращений*

APES – Archivio privato eredi Signorelli.

Частный архив семьи Синьорелли.

ARI, I – Archivio russo-italiano.

Русско-итальянский архив / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Тренто 1997.

ARI, II – Archivio italo-russo II.

Русско-итальянский архив II / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Салерно 2002.

ARI, III – Archivio russo-italiano III. Vjačeslav Ivanov. Testi inediti.

Русско-итальянский архив III. Вяч. Иванов. Новые материалы / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Салерно 2001.

ARI, V – Archivio russo-italiano V. Russi in Italia.

Русско-итальянский архив V. Русские в Италии. Сост. А. д'Амелия и К. Дидди. Салерно 2009.

ARI, VI. T. 1 / ARI, VI. T. 2 – Archivio russo-italiano VI. Olga Signorelli e la cultura del suo tempo.

Русско-итальянский архив VI. Ольга Синьорелли и культура ее времени. В 2 т. / Сост. Э. Гаретто и Д. Рицци. Салерно 2010.

ARI, VIII – Archivio russo-italiano VIII.

Русско-итальянский архив VIII / Сост. К. Дидди и А. Шишкин. Салерно 2011.

FSFC – Fondo Signorelli, Fondazione Cini, Venezia.

Архив Синьорелли, Фонд Чини, Венеция.

Беспокойные музы. Т.1, Т. 2 – “Le muse inquietanti”: per una storia dei rapporti russo-italiani dei secoli XVIII-XX.

“Беспокойные музы”: к истории русско-итальянских отношений XVIII-XX вв. В 2 т. / Сост. А. д'Амелия. Салерно 2011.

НЛО – Журнал и издательство “Новое литературное обозрение”.

*Лейкинд-Махров-Северюхин*, 1999 – Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я. Художники русского зарубежья 1917-1939. СПб. 1999.

Минувшее. 1986-1999. Вып. 1-25 – Минувшее. Исторический альманах. Париж-СПб.: Atheneum-Феникс. 1986-1999. Вып. 1-25.

РАИ – Римский Архив Иванова.

*Северюхин-Лейкинд*, 1994 – Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л. Художники русской эмиграции 1917-1941. СПб. 1994.

*Содержание итальянских томов*

I том

*Э. Гаретто, Д. Рицци*. Предисловие

Список корреспондентов О. Ресневич-Синьорелли

Библиография ее работ и переводов

Переписка Джованни Папини с О. Ресневич-Синьорелли.

*Вступительная статья и комментарии Р. Вассена*

Письма Элеоноры Дузе к Ольге и Анджело Синьорелли.

*Вступительная статья и комментарии М. И. Биджжжи*

*М. Бертеле* Переписки на немецком языке Ольги “фон Трастевере”

II том

*Д. Рицци*. Ольга Синьорелли и ее роль в истории итальянской культуры первой половины XX века

*П. Вероли*. Мир театра и балета в жизни Ольги Синьорелли

О. Ресневич-Синьорелли. Мемуары

*Вступительная статья, публикация и комментарии Д. Рицци*

*Дж. Вольпичелли*. Коробка, полная песка

*О. Рекья*. Le livre des amis Ольги Синьорелли

Памятный альбом Ольги Синьорелли

## СПИСОК РУССКИХ КОРРЕСПОНДЕНТОВ<sup>1</sup>

### А

АЛЕКСЕЕВ Игорь Константинович (1894-1975), сын К.С.Станиславского и М. П. Перовшиковой. 2 письма на русск. яз. 1932 г.

АЛЕКСЕЕВА-ЛИЛИНА Мария Петровна (урожд. Перовшикова, 1866-1943), театральная актриса. 1 письмо на русск. яз. 1934 г.

АЛЬБЕРТИНИ Татьяна Михайловна (урожд. Сухотина, 1905-1996), мемуаристка, дочь Т. Л. Сухотиной-Толстой, жена Леонардо Альбертини. 2 письма на русск. яз. 1957 г.

АМАГЛОБЕЛИ Сергей Иванович (1899-1946), театральный критик, драматург и режиссер. 2 письма на русск. яз. 1935 г.

АМФИТЕАТРОВА Иллария Владимировна (урожд. Соколова, 1875-1949), вторая жена А. В. Амфитеатрова, переводчица и журналистка. 3 письма на русск. яз. и 1 письмо на ит. яз. 1938-1939 гг.

\*АНДРЕЕВ Вадим Леонидович (1902-1976), писатель, сын Л. Н. Андреева. 1 письмо на русск. яз. 1946 г.

АНДРЕЕВА Анна Ильинична (1883-1948), вторая жена Л. Н. Андреева. 1 письмо на русск. яз. [1925 г.].

АНДРОВСКАЯ Ольга Николаевна (наст. фам. Шульц; 1898-1975), актриса театра и кино. 1 письмо на русск. яз. 1959 г.

### Б

БАРАНОВСКАЯ Серафима Александровна (1878-1943), переводчица, преподавательница. 9 писем 1940 г.

<sup>1</sup> Кроме писем Андрея Белого (ныне в "Мемориальной квартире Андрея Белого" в Москве), М. А. Булгакова (APES) и М. Горького (APES) все перечисленные переписки находятся в FSFC. Звездочкой отмечены те переписки, которые публикуются в наст. издании. Этот список является частью полного перечня корреспондентов, опубликованного в ARI, VI. Т. 1. P. 13-77. Данные, касающиеся корреспондентов, не всегда оказалось возможным восстановить, поэтому в ряде случаев они частично или полностью отсутствуют.

БАРЯНСКАЯ Екатерина Львовна (урожд. Константиновская, 1890-1965).  
1 письмо на русск. яз., 2 письма на ит. яз. 1916-1939 гг.

БАРЯТИНСКАЯ Мария Викторовна (1859-1942), представительница римской общины. 1 письмо на ит. яз. 1941 г.

БАУМГАРТЕН М. П., представительница русской общины Сан-Ремо.  
4 письма на русск. яз. 1937-[1940] гг.

БЕЛОБОРОДОВ Андрей Яковлевич (1886-1965) художник, архитектор.  
2 письма на русск. яз. 1945-1955 гг.

БЕЛЫЙ Андрей (1880-1934), поэт, прозаик, эссеист. 1 письмо на русск. яз. 1922 г.

БЕНУА Мария Николаевна (урожд. Павлова, 1899-1980), сопрано, первая жена Н. А. Бенуа. 2 письма на русск. яз. [без дат].

\*БЕНУА Николай Александрович (Benois Nicola, 1901-1988), художник.  
40 писем на русск. яз., 1 письмо на ит. яз. 1935-1960 гг.

БЕНУА Роман (Benois Romano Alberto, 1931), сын Н. А. Бенуа.  
1 письмо на ит. яз. 1957 г.

\*БЕРБЕРОВА Нина Николаевна (1901-1993), писательница.  
11 писем на русск. яз. 1923-1932 гг.

\*БЕРДЯЕВ, Николай Александрович (1874-1948), философ.  
5 писем на русск. яз. [1923]-1937 гг.

БИЛИНСКАЯ Франка (урожд. Phelan), жена Б. К. Билинского.  
1 письмо на ит. яз. 1947 г.

БИЛИНСКИЙ Борис Константинович (1900-1948), художник.  
3 письма на русск. яз. 1945-[1947] гг.

БОТКИНА Екатерина Алексеевна (урожд. Оболенская, 1850-1929), жена врача С. П. Боткина. 4 письма на ит. яз. 1913-1918 гг.

БОТКИНА Людмила Сергеевна, дочь Е. А. Боткиной.  
3 письма на русск. и ит. яз. 1914-1948 гг.

БОТКИНА-ТРЕТЬЯКОВА Мария Павловна (1875-1952), представительница и староста после Второй мировой войны русской общины Сан-Ремо.  
1 письмо на русск. яз. 1937 г.



БРЕНСОН Федор (1893-1959), художник, гравер.  
2 письма на русск. яз. 1924 г.

БРЮЛЛОВА-ШАСКОЛЬСКАЯ Надежда Владимировна (1886-1938), археолог, историк. 1 письмо на русск. яз. 1914 г.

БУДБЕРГ Мария Игнатьевна (урожд. Закревская, 1892-1974), секретарь М. Горького. 45 писем на русск. яз.; 1 письмо на ит. яз.; 1 письмо на англ. яз. 1929-1970 гг.

БУЛГАКОВ Михаил Афанасьевич (1891-1940), писатель, драматург.  
1 письмо на русск. яз. 1933 г.

БУРНШТЕЙН Юлий Осипович. 4 письма на русск. яз. 1940 г.

## В

ВАЛЬТЕР и РАКИНТ, берлинское издательство. 1 письмо на русск. яз. 1923 г.

ВОЙТИНСКАЯ Эмма, жена экономиста Владимира Савьелича Войтинского. 3 письма на русск. яз. 1920-[1933] гг.

ВОЛЖИНА Александра, представительница римской общины.  
1 письмо на русск. яз. 1920 г.

ВОЛКОВ Лев, студент, с которым Синьорелли познакомилась в Швейцарии. 3 письма на русск. яз. 1905 г.

ВЫРУБОВА Нина, танцовщица. 1 письмо на русск. яз. 1950 г.

\*ВЫШЕСЛАВЦЕВ Борис Петрович (1877-1954), философ.  
1 письмо на русск. яз. 1923 г.

## Г

ГАНЧИКОВ Леонид Яковлевич (Gancikoff Leonida, 1893-1968), философ, историк литературы, университетский профессор.  
3 письма на русск. яз. [1930-1931] гг.

ГИАЦИНТОВА Софья Владимировна (1895-1982), актриса Московского Художественного театра. 1 письмо на русск. яз. 1959 г.

\*ГОЗИАСОН Филипп Осипович (1898-1979), художник, художественный критик. 7 писем на русск. яз, 1 письмо на ит. яз. 1920-1970 гг.

ГОЛИЦЫНА Марина Петровна (урожд. княгиня Романова, 1892-1981), эмигрировала во Францию. 10 писем на русск. яз. 1920-1952 гг.

ГОЛУБ Маргарита Болеславовна (1899-1975). 1 письмо на русск. яз. 1924 г.

\*ГОНЧАРОВА Наталья Сергеевна (1881-1962), художница. 9 писем на русск. яз. [четыре, написанные вместе с М. Ф. Ларионовым], 1 телеграмма на фр. яз. [1917]-1957 гг.

ГОРЧАКОВ Николай Александрович. 1 письмо на русск. яз. 1956 г.

ГОРЬКИЙ Максим (1868-1936), писатель. 2 письма на русск. яз. 1924-1925 гг.

\*ГРИГОРОВИЧ Елена Юстинияновна (урожд. Рыбачкова, 1872-1953), художница, переводчица. 35 писем на русск. яз., 9 писем на ит. яз. 1933-1953 гг.

\*ГРИГОРЬЕВ Сергей Леонидович (1883-1968), режиссер, хореограф, танцовщиц. 1 письмо на русск. яз. 1954 г.

ГУРФИНКЕЛЬ Нина Лазаревна (1889-1984), историк русского театра, эссеистка. 36 писем на русск. яз. 1958-1973 гг.

## Д

ДОБУЖИНСКИЙ Мстислав Валерианович (1875-1957), художник, мемуарист, художественный критик. 2 письма на русск. яз. 1953-1954 гг.

ДУДАРЕНКО В., эмигрант в Париже. 1 письмо на русск. яз. [1935] г.

ДЫМОВ Осип (псевд. Иосифа Исидоровича Перельмана, 1878-1959), писатель, драматург. 1 письмо на русск. яз. 1932 г.

ДЫМОВА А., жена О. Дымова. 1 письмо на русск. яз. 1932 г.

ДЯГИЛЕВ Сергей Павлович (1872-1929), театральный и художественный деятель, антрепренёр. 1 письмо на фр. яз. [без даты].

## З

\*ЗАЙЦЕВ Борис Константинович (1881-1972), писатель, переводчик. 11 писем на русск. яз. 1923-1965 гг.

## И

ИВАНОВ Всеволод Вячеславович (1895-1963), писатель. 1 письмо на русск. яз. 1931 г.

\*ИВАНОВ Вячеслав Иванович (1866-1949), поэт, философ, филолог. 22 писем на русск. яз., 1 открытка на ит. яз. 1927-1948 гг.

ИВАНОВ Дмитрий Вячеславович (1912-2003), журналист, сын Вяч. Иванова. 3 письма на русск. яз., 3 письма на ит. яз. [1928]-1970 гг.

ИВАНОВА Лидия Вячеславовна (1896-1985), композитор, дочь Вяч. Иванова. 6 писем на русск. яз., 2 письма на ит. яз. [1925]-1966 гг.

ИЛЬНИЦКИЙ Сергей Андреевич, врач, сотрудник журнала "Путь", муж Лидии Крестовской. 1 письмо на русск. яз. 1937 г.

## К

КАТАЕВ Валентин Петрович (1897-1986), писатель.  
1 письмо на русск. яз. 1930 г.

КАЧОРОВСКИЙ Карл Август Романович (1870-?), политический деятель.  
2 письма на русск. яз. 1919 г.

КОЛОКОЛОВ Николай Иванович (1897-1933), писатель.  
2 письма на русск. яз. 1929-[1930] гг.

КОРБУТ-КОВАЛЬСКИЙ К., эмигрант, жил в Риме.  
1 письмо на русск. яз. 1931 г.

КОРНИЛОВА Лариса Александровна (1895-1965), представительница русской Санремской общины. 6 писем на русск. яз. 1937-1938 гг.

КОРОТКОВ Александр Сергеевич, переводчик книги Ольги Синьорелли об Э. Дузе. 2 письма на русск. яз. 1968 г.

КРАСИЛОВА М., представительница русской римской общины.  
1 письмо на русск. яз. 1921 г.

КРЕСТОВСКАЯ Лидия Александровна (урожд. Ратнер, 1889-1957), писательница, преподавательница, эмигрировала во Францию.  
36 писем на русск. яз. 1935-1955 гг.

\*КРОЛЬ Георгий Александрович (1899-1938), режиссер.  
19 писем на русск. яз. 1920-1925 гг.

\*КРОЛЬ Раиса Самойловна (урожд. Гуревич, 1887-1979), танцовщица, археолог, жена Г. А. Кроля, Дж. де Кирико и археолога Гвидо Кальца.  
7 писем на русском яз. 1920-1924 гг.

КЮН Ева (1880-1961), писательница, переводчица, жена Джованни Амендола. 3 письма на ит. яз. 1915-[1936] гг.

## Л

\*ЛАРИОНОВ Михаил Федорович (1881-1964), художник.  
4 письма на русск. яз. [1916-1917]-1957 гг.

ЛЕОНОВ Леонид Максимович (1899-1994), писатель.  
3 письма на русск. яз. 1929-1931 гг.

ЛЕОНТОВИЧ Виктор Владимирович (1902-1960), специалист по русской и византийской истории, эмигрант в Германии.  
1 письмо на русск. яз. 1949 г.

ЛИДИН Владимир Германович (1894-1979), писатель.  
21 письмо на русск. яз. 1925-1973 гг.

ЛОЗИНА-ЛОЗИНСКАЯ Анна Ивановна (урожд. Щегловитова, 1895-1970), жена Константина Лозина-Лозинского.  
14 писем на русск. яз., 4 письма на ит. яз. 1941-1968 гг.

ЛОПУХОВА Лидия Васильевна (1892-1981), танцовщица Дягилевской труппы, жена экономиста Джона Мейнарда Кейнса.  
3 письма на русск. яз., 1 письмо на ит. яз. 1952-1965 гг.

ЛОХОВ Борис Николаевич (1905-?), сын художника Николая Лохова.  
2 письма на русск. яз., 1 письмо на ит. яз. 1931-1932 гг.

ЛОХОВА Мария Митрофановна, жена Николая Лохова.  
2 письма на русск. яз. 1931 г.

## М

\*МАКОВСКИЙ Сергей Константинович (1877-1962), литератор, художественный критик. 3 письма на русск. яз. 1952-1956 гг.

\*МАМУЛЯН Рубен (1897-1987), кинорежиссер.  
7 писем на русск. яз., 1 письмо на англ. яз. 1937-1968 гг.

\*МАНСУРОВ Павел Андреевич (1896-1983), художник.  
31 письмо на русск. яз. 1928-1973 гг.

МИХАЙЛОВСКАЯ Нина. 1 письмо и 1 открытка на русск. яз. 1961 г.

МУРАТОВ Павел Павлович (1881-1950), искусствовед, писатель.  
21 письмо на русск. яз., 1 письмо на ит. яз. 1923-[1925] гг.

МЯСИН Леонид Федорович (Léonide Massine, 1896-1979), танцовщик, балетмейстер. 2 письма на русск. яз., 1 письмо на фр. яз. 1932-1933 гг.

## Н

НАЛЬДИ Раиса Григорьевна (урожд. Олькеницкая, 1886-1978), литератор, переводчица. 43 письма на русск. яз. [1925]-1973 гг.

## О

ОБОЛЕНСКАЯ Н. 5 писем на русск. яз. 1919 г.

ОБРАЗЦОВА Ольга, жена С. В. Образцова. 10 писем на русск. яз., 1 письмо на фр. яз., 1 письмо на ит. яз. 1959-1973 гг.

\*ОСОРГИН Михаил Андреевич (наст. фам. Ильин, 1878-1942), писатель, журналист. 5 писем на русск. яз. 1924-1939 гг.

\*ОСОРГИНА Рахиль Григорьевна (урожд. Гинцберг, 1885-1957), вторая жена М. А. Осоргина. 1 письмо на русск. яз. [1924] г.

\*ОТТОКАР Николай Петрович (1884-1957), учёный-историк. 3 письма на русск. яз. [1924-1925] гг.

\*ОЦУП Александр Авдеевич (псевд. Сергей Горный, 1882-1949), прозаик. 8 писем на русск. яз. [1938]-1940 гг.

\*ОЦУП Николай Авдеевич (1894-1958), поэт, литературный критик, мемуарист. 8 писем на русск. яз., 2 письма на ит. яз. 1924-1947 гг.

## П

ПЕРСИАНИ Иван Александрович (1872-1930), дипломат, музыкальный деятель. 1 письмо на русск. яз. 1922 г.

ПЕТРОВА Вера Семеновна. 1 письмо на русск. яз. 1924 г.

\*ПЕТРОВСКАЯ Нина Ивановна (1879-1928), писательница, переводчица. 27 писем на русск. яз., 1 письмо на ит. яз. 1919-1925 гг.

ПЕШКОВ Зиновий (наст. фам. Иешуа-Соломон Мовшевич Свердлов, 1884-1966), политический и государственный деятель, приемный сын М. Горького. 2 письма на ит. яз. 1915 г.

ПЕШКОВА Екатерина Павловна (урожд. Волжина, 1876-1965), первая жена М. Горького. 4 письма на русск. яз. 1934-1963 гг.

ПЕШКОВА Надежда Алексеевна (1901-1971), жена М. А. Пешкова. 4 письма на русск. яз. 1929-1936 гг.

ПИЛЬНЯК Борис Андреевич (1894-1938), писатель. 2 письма на русск. яз. 1930 г.

ПРЕОБРАЖЕНСКАЯ Валентина, переводчица, музыкант.  
1 письмо на русск. яз. 1962 г.

## Р

РАЙХ Зинаида Николаевна (1894-1939), актриса, жена В.Э. Мейерхольда. 2 письма на русск. яз. 1925-1926 гг.

РЕЙТЕРН Мария Александровна и РЕЙТЕРН, Ольга Александровна (1873-1955). 11 писем на русск. яз. 1920-1927 гг.

\*РЕМИЗОВ Алексей Михайлович (1877-1957), писатель.  
1 письмо на русск. яз. 1932 г.

РОВИНА Хана (Анна Давидовна (1888-1980), актриса театра "Габима".  
1 письмо на русск. яз. 1954 г.

РОТОТАЕВ А. С., директор Театрального Музея им. А. А. Бахрушина.  
1 письмо на русск. яз. 1959 г.

РУФФО Виктория (1895-?). 1 письмо на русск. яз. 1918 г.

## С

САНИН Александр Акимович (наст. фам. Шёнберг, 1869-1956), театральный актер и режиссер. 3 письма на русск. яз. 1946-1947 гг.

\*СЕМЕНОВ Михаил Николаевич (1873-1952), литератор, журналист.  
12 писем на русск. яз. 1919-1926 гг.

\*СЕМЕНТОВСКИЙ-КУРИЛО Николай (1901-1979), эссеист, литератор.  
13 писем на русск. яз., 51 письмо на ит. яз., 3 письма на нем. яз. 1939-1949 гг.

СОЛНЦЕВ Николай Александрович, театровед.  
8 писем на русск. яз., 1 письмо на фр. яз. [1957]-1966 гг.

СПЕРАНСКАЯ Ольга Александровна (урожд. Чупрова), сестра А. А. Чупрова. 1 письмо на русск. яз. 1925 г.

СТАНИСЛАВСКИЙ Константин Сергеевич (1863-1938), театральный режиссер. 4 письма на русск. яз. 1934 г.

\*СТЕПУН Федор Августович (1884-1965), философ, общественно-политический деятель, писатель.  
8 писем на русск. яз., 2 письма на нем. яз. [1932]-1961 гг.

СТРАВИНСКИЙ Игорь Федорович (1882-1971), композитор.  
1 письмо на фр. яз. 1925 г.

\*СТРИЖЕВСКИЙ Владимир Федорович (наст. фам. Радченко), режиссер.  
13 писем на русск. яз., 1 письмо на ит. яз. 1944-1970 гг.

СТРУВЕ Глеб Петрович (1898-1985), литературный критик и литературовед. 1 письмо на русск. яз. 1970 г.

СУХОТИНА-ТОЛСТАЯ Татьяна Львовна (1864-1950), мемуаристка, дочь Л. Н. Толстого. 2 письма на русск. яз., 1 письмо на ит. яз. 1941-1945 гг.

## Т

ТАИРОВ Александр Яковлевич (1885-1950) театральный актер и режиссер. 4 письма на фр. яз, 1 письмо на русск. яз. [1934]-1936 гг.

ТАННЕНБАУМ Ася (урожд. Соловейчик).  
2 письма на русск. яз. [1922]-1932 гг.

ТОЛСТОЙ Алексей Николаевич (1883-1945), писатель. 1 письмо на ит. яз., 1 письмо на русск. яз. 1923-1930 гг.

ТОЛСТОЙ Сергей (Serge). 1 письмо на русск. яз. 1960 г.

ТОПУРИДЗЕ Елена Ивановна, театровед. 2 письма на русск. яз. 1959 г.

ТРОФИМОВА Наташа (1923-1979), немецкая танцовщица русского происхождения. 2 письма на нем. яз 1954 г.

## Ф

ФРАНКЕТТИ, Владимир Феликсович (Vladimiro Franchetti, 1887-1969), художник и ФРАНКЕТТИ Лидия (урожд. Тренина, 1896-1980), художница, скульптор. 2 письма на русск. яз. [1939] г.

## Х

ХВОЩИНСКИЙ Василий Богданович, атташе русского посольства в Риме. 2 письма на русск. яз. 1939-1940 гг.

\*ХОДАСЕВИЧ Валентина Михайловна (1894-1970), живописец, художник театра, мемуаристка. 11 писем на русск. яз. 1925-1938 гг.

\*ХОДАСЕВИЧ Владислав Фелицианович (1886-1939), поэт, литературный критик. 6 писем на русск. яз. 1923-1932 гг.

## Ч

ЧЕГОДАЕВА Наталья Михайловна (1907-1977), дочь М. О. Гершензона, искусствовед. 1 письмо на русск. яз. 1967 г.

\*ЧЕЛИЩЕВ Павел Федорович (1898-1957), живописец.  
19 писем на русск. яз. 1953-1957 гг.

\*ЧЕРНОВА Ольга Елисеевна (урожд. Колбасина, 1886-1964), литератор, журналист, жена основателя партии эсеров В. М. Чернова.  
5 писем на русск. яз. 1938-1947 гг.

ЧУПРОВ Александр Александрович (1874-1926), математик, статистик, и ГЕЛЬМАН-ЧУПРОВА Елена Александровна. 3 письма на русск. яз. 1924-1926 гг.

## Ш

ШАПИРО Еф. 1 письмо на русск. яз. 1930 г.

ШИЛТЯН Григорий Иванович (Sciltian Gregorio, 1900-1985), художник.  
2 письма на русск. яз. 1933 г.

\*ШМУРЛО Евгений Францевич (1853-1934), учёный-историк.  
5 писем на русск. яз. 1917-1921 гг.

\*ШОР Евсей Давидович (1891-1974), философ, музыковед, переводчик.  
53 письма на русск. яз. 1926-1973 гг.

\*ШОР Ольга Александровна (1894-1978), искусствовед, историк литературы. 61 письмо на русск. яз. 1927-1957 гг.

ШПЕТ Ленора Густавовна (1904[1905]-1976), театровед, переводчица, дочь Г. Г. Шпета. 13 писем на русск. яз. 1964-1972 гг.

ШРАНДТМАН Юлия. 1 письмо на русск. яз. [без даты, но 20-х гг.]

ШУБ Юрий Германович, редактор издательства “Искусство”.  
3 письма на русск. яз. 1967-1973 гг.

## Щ

ЩЕРБАТОВ, Сергей Александрович (1874-1962), художник, мемуарист.  
2 письма на русск. яз. 1948-1953 гг.



БИБЛИОГРАФИЯ РАБОТ И ПЕРЕВОДОВ  
ОЛЬГИ РЕСНЕВИЧ-СИНЬОРЕЛЛИ

1912

- OLGA RESNEVIC, “Sulla diagnosi precoce dei tumori primitivi del polmone”, in *Il Policlinico: sezione pratica*, 19, n. 37, p. 1341-1342. Traduzione, riassunto e recensione a A. Ephraim, in *Berliner klinische Wochenschrift*, n. 25.
- OLGA RESNEVIC, “La diagnosi della gravidanza per mezzo del metodo ottico e della dializzazione”, in *Il Policlinico: sezione pratica*, 19, n. 47, p. 1707-1708. Traduzione, riassunto e recensione a Emil Abderhalden, in *Münchener medizinische Wochenschrift*, n. 24.

1913

- OLGA RESNEVIC, “Linfuria?” in *Il Policlinico: sezione pratica*, 20, n. 11, p. 371-372. Traduzione, riassunto e recensione a H. Quincke, in *Münchener medizinische Wochenschrift*, n. 25.
- OLGA RESNEVIC, “Contributo alla sifilide del cuore”, in *Il Policlinico: sezione pratica*, 20, n. 24, p. 842-844. Traduzione, riassunto e recensione a Georg Orkin, in *Berliner klinische Wochenschrift*, 1912, n. 12.
- OLGA RESNEVIC, “Sulla etiologia e terapia della mastite puerperale”, in *Il Policlinico: sezione pratica*, 20, n. 42, p. 1517-1518. Traduzione, riassunto e recensione a Dott. Nohl, in *Medizinische Klinik*, 17 novembre 1912, n. 46.
- OLGA RESNEVIC, “Sulla cura del tetano in genere e specie col metodo Baccelli”, in *Il Policlinico: sezione pratica*, 20, n. 27, p. 954-958. Traduzione, riassunto e recensione a N. A. Gulaew della Clinica chirurgica del professore Praksin di Kazan, in *Russkij vrač*, 1912, n. 28.

1914

- OLGA RESNEVIC, “Ricerche sul tifo esantematico”, in *Il Policlinico: sezione pratica*, 21, n. 36, p. 1285-1288. Traduzione di una nota dei dottori C. Hesler e St. v. Provazek dell’ospedale generale Eppendorf e dell’Istituto di malattie tropicali in Amburgo, in *Berliner klinische Wochenschrift*.

- OLGA RESNEVIC, “Contributo all’etiologia dell’eritema essudativo multiforme”, in *Il Policlinico: sezione pratica*, 21, n. 44, p. 1540-1541. Traduzione di un articolo del Dott. Saisawa dell’Istituto per le malattie infettive di Tokio, in *Deutsche medizinische Wochenschrift*.
- OLGA SIGNORELLI RESNEVIC, “L’infantilismo dei genitali muliebri”, in *La clinica ostetrica*, 26, 15 novembre, n. 21.

## 1915

- OLGA RESNEVIC, “Sulla causa della caseificazione della tubercolosi” in *Il Policlinico: sezione pratica*, 22, n. 17, p. 561-562. Traduzione, riassunto e recensione a J. W. Jobling e W. Petersen, in *Zeitschrift für Tuberkolose*, settembre 1914, n. 6.
- OLGA RESNEVIC, “Terapia: il benzolo nella leucemia”, in *Il Policlinico: sezione pratica*, 22, n. 37, p. 1244-1245.

## 1919

- NICOLA BERDIAEV, “L’anima della Russia”. Traduzione dal russo di O. R., in *La Voce dei Popoli. Rivista mensile delle nazionalità*, 1, n. 10-11, p. 37-61.

## 1920

- ANTON CECOF, *La steppa*. Trad. dal russo da Olga Resnevic, Firenze, La Voce, 172 p.

## 1921

- ANDREA BIELII, “Il Colombo d’argento” [presentazione e traduzione di alcuni brani di Olga Resnevic], in *Russia*, 1, n. 4-5, p. 61-73.
- F. M. DOSTOIEVSKI, *Cuor debole. Il piccolo eroe*. Tradotti direttamente dal russo a cura di Olga Resnevic, Firenze, La Voce, 121 p.
- ANTON CECOF, “Corredo”. Trad. Olga Resnevic, in *La tribuna*, 27 marzo, p. 3.

## 1922

- OLGA RESNEVIC, “Documenti per la storia del pensiero russo. Gogol a Bielinskii”. Traduzione di Olga Resnevic, in *Russia*, 1, n. 6, p. 175-183.

1923

- OLGA RESNEVIČ, “Scrittori contemporanei. Alessio Nicolaevič Tolstoj”, in *Russia*, 2, n. 1, p. 116-121.
- OLGA RESNEVIČ, Rec. a “Libro su Leonida Nicolaevič Andrejev: ricordi di M. Gorkij, K. Ciukovskij, A. Blok, B. Zaitsev, N. Telesciov, E. Zamjatin, A. Bielyj, Berlino-Mosca-Pietroburgo, Gržebin, 1920”, in *Russia*, 2, n. 1, p. 125-132.

1924

- OLGA RESNEVIC, “Eleonora Duse”, in *Il Concilio. Rivista mensile di cultura e letteratura*, 2, n. 6, p. 437-446.
- OLGA RESNEVIC, “Pensatori russi: Leone Scestov”, in *Russia*, 3, n. 1, p. 49-56.

1926

- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, “Rodi: la città murata”, in *La Gazzetta di Puglia*, 6 maggio, p. 3.

1928

- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, “Dai Diari inediti di Tolstoj”, in *La fiera letteraria*, 4, 16 settembre, p. 2.
- ANTON CECOV, Appunti inediti dal taccuino di Cecov. Traduzione di Olga Resnevic Signorelli, in ‘900. Cahiers d’Italie et d’Europe, Nuova serie, 1, 1 luglio 1928, pp. 17-20.
- FJODOR DOSTOJEVSKIJ, *Gli Ossessi: romanzo*. Traduzione dal russo di Olga Resnevic con prefazione e cenni biografici. Foligno, Franco Campitelli Editore, 3 v., 1150 p.
- FJODOR DOSTOJEVSKIJ, *Lettere*, scelte e tradotte da O. Resnevic Signorelli. Collana “Scrittori italiani e stranieri. Autobiografie. Memorie. Carteggi”. Lanciano, G. Carabba Editore, 151 p.

1929

- LEONIDA LEONOV, “Acqua oscura”. Trad. di Olga Resnevic Signorelli, in *La Stampa*, 12 maggio, p. 3.
- VSEVOLOD IVANOV, “Tumuli”. Trad. di Olga Resnevic Signorelli, in *La Stampa*, 5 giugno, p. 3.
- VSEVOLOD IVANOV, “La moglie del cosacco”. Trad. di Olga Signorelli, in *La Stampa*, 10 novembre, p. 3.

- BORIS PILNIAK, “Viaggio”. Trad. Olga Resnevic Signorelli, in *La Stampa*, 29 novembre, p. 3.
- ALESSIO TOLSTOJ, “La notte bianca”. Trad. di Olga Resnevic Signorelli, in *La Stampa*, 23 dicembre, p. 3.

## 1930

- LEONE TOLSTOJ, “Hadgi-Murat”. Traduzione della signora O. Resnevic e di G. Comisso, in *Il Convegno. Rivista di letteratura e di arte*, 11, n. 9-10, p. 353-369.
- NICOLA GOGOL, “Diario di un folle”. Trad. di Olga Resnevic, in *L’Italiano. Quindicinale della Rivoluzione Fascista*, 5, martedì 28 ottobre, n. 16-17, p. 10-12.
- NICOLA GOGOL, “Diario di un folle”. Trad. di Olga Resnevic, in *L’Italiano. Quindicinale della Rivoluzione Fascista*, 5, martedì 28 novembre, n. 18-19, p. 8-12.
- VSEVOLOD IVANOV, “Quando ero fachiro”, in *La Stampa*, 22 febbraio, p. 3.
- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, “Da Stanislavskij a Tairov. I”, in *L’Italia Letteraria*, 2, 4 maggio, p. 5.
- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, “Da Stanislavskij a Tairov. II”, in *L’Italia Letteraria*, 2, 11 maggio, p. 5.
- ANTON CÉCHOV, “Volòdja”. Traduzione di Olga Resnevic Signorelli, in *Nuova Antologia. Rivista di lettere, scienze ed arti*, 7<sup>a</sup> serie, 65, n. 1400, 16 luglio, p. 182-193.
- I. SERGHEJEVIC SOKOLOV-MIKITOV, “Superstite”. Trad. Olga Resnevic Signorelli, in *La stampa*, 25 agosto, p. 3.
- VALENTINO KATAEV, “La roba”. Trad. Olga Resnevic Signorelli, in *La stampa*, 29 settembre, p. 3.
- PANTELEIMON ROMANOV, “Le vacche”. Traduzione dal russo di Resnevic e Pisaneschi, in *Il popolo di Roma*, 5 ottobre, p. 3.
- K. STANISLAVSKIJ, “Ricordo di Salvini al Teatro Grande di Mosca”. Versione di Olga Resnevic Signorelli, in *L’Italia Letteraria*, 2, 23 novembre 1930, p. 5.
- BORIS PILNIAK, “Truffatori”. Trad. Olga Resnevic-Signorelli, in *La stampa*, 27 ottobre, p. 3.
- PANTELEIMON ROMANOV, “Belve”. Trad. Olga Resnevic Signorelli, in *La stampa*, 1 dicembre, p. 3.

## 1931

- NIKOLAJ KOLOKOLOV, *Miele e sangue*. Traduzione di Olga Resnevic, Milano, Mondadori, 295 p.
- *L'Italiano. Foglio della rivoluzione fascista*, 6, n. 3. Sul frontespizio: "Numero dedicato alla nuova letteratura russa. Traduzioni originali dal russo di Olga Resnevic e Giovanni Comisso". Prefazione di G. Comisso (p. 115-117). Le traduzioni (p. 118-184) comprendono: M. Zoscenko, "Una terribile notte"; P. Romanov, "La settimana di pulizia"; V. Kataev, "Sciurka e la roba"; M. Sciolochov, "La moglie turca"; V. Ivanov, "Come si costruiscono i tumuli"; L. Leonov, "Acqua torbida"; S. Mikitov, "Tenebre"; A. Fadeiev, "Ritirata di notte"; B. Pilniak, "Alchimia".
- LEONE TOLSTOIJ, "Alla nipotina Varenka. Come un'altra bambina Varenka divenne grande a un tratto". Traduzione di Olga Resnevic Signorelli, in *Nuova Antologia*, 7<sup>a</sup> serie, 66, n. 1417, 1 aprile, p. 332-339.
- PANTELEJMON ROMANOV, "Il viaggio di Agafija Psenitsyna". Trad. di O. R. S., in *Il selvaggio*, 8, 31 ottobre, p. 52-53.

## 1932

- VENCESLAO IVANOV, M. O. GERSCENZON, *Corrispondenza da un angolo all'altro*. Traduzione dal russo di Olga Resnevic riveduta da Venceslao Ivanov. Introduzione di O. Deschartes, Lanciano, R. Carabba, 144 p.
- OLGA RESNEVIC, "Rassegna letteraria: scrittrici di lingua russa", in *Almanacco della donna italiana 1932*, n. 13, p. 183-194.
- MICHELE SCIOLOCHOV, "Incontro con la morte" (traduzione di Olga Resnevic Signorelli), in *L'Italia vivente*, 15 gennaio, p. 11.
- OLGA RESNEVIC, rec. a Boris Zachava, *Vachtangov e il suo studio*, Ed. Tea-Kino, Mosca, 1930, in *Scenario*, 1, n. 1, p. 60-61.
- OLGA RESNEVIC, "Sul *Revisore* di Gogol", in *Scenario*, 1, n. 1, p. 64.

## 1933

- OLGA RESNEVIC, "I libri, la donna e l'amore nella Russia Sovietica", in *Almanacco della donna italiana 1933*, n. 14, p. 203-210.
- PANTELEJMON ROMANOV, "Il viaggio di Agafija Psenitsyna". Trad. dal russo di O. R. S., in *Il selvaggio*, 7, 31 ottobre, p. 52-55.
- VSEVOLOD IVANOV, "Tumuli". Trad. di Olga Resnevic, in *Il selvaggio*, 10, 15 febbraio, p. 3-5.

## 1934

- OLGA RESNEVIC, "La morte di Andrea Bieli (1880-1934)", in *L'Italia Letteraria*, 5, 21 gennaio, p. 7 [con traduzione di alcuni brani da *Il Colombo d'argento*].
- OLGA RESNEVIC, "Precisazioni su Bieli", in *L'Italia letteraria*, 5, 25 febbraio, p. 7.
- PANTELEJMON ROMANOV, "Soldato". Trad. dal russo di O. R. S., in *Il selvaggio*, 11, 30 settembre, p. 60.
- BORIS PILNIAC, "Il vento che sa di dimora umana". Traduzione dall'originale russo di Olga Resnevic, in *Occidente*, 3, 1934, n. 8, p. 72-78.
- FEDIN COSTANTINO, "Il cane dagli occhi verdi". Trad. di Olga Resnevic, in *Quadrivio. Grande settimanale letterario illustrato di Roma*, 3, 16 dicembre 1934, n. 7, p. 5.

## 1935

- OLGA RESNEVIC, "La Russia e la donna d'oggi", in *Almanacco della donna italiana 1935-XIII*, n. 16, p. 171-181.

## 1936

- OLGA RESNEVIC, "Letteratura russa", in *Almanacco della donna italiana 1936-XIV*, n. 17, p. 283-288.

## 1937

- OLGA RESNEVIC, "Massimo Gorki e l'Italia", in *Almanacco della donna italiana 1937-XV*, n. 18, p. 411-412.
- OLGA RESNEVIC, "Alessandro Serghéievic Púshkin", in *Almanacco della donna italiana 1937-XV*, n. 18, p. 413-416.
- OLGA SIGNORELLI, "Scenario di Germania", in *Scenario*, 6, n. 2, p. 79-81.
- O. R. S., "Scenario di Lettonia", in *Scenario*, 6, n. 4, p. 183-186.
- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "Il cinema in Lettonia", in *Cinema*, 2, 10 luglio, n. 25, p. 15-16.

## 1938

- OLGA RESNEVIC-SIGNORELLI, "Luidži Pirandello atceroties", in *Brīvā Zeme*, 22 janv., n. 17, p. 9-13.
- OLGA RESNEVIC-SIGNORELLI, "Le donne lettoni", in *Almanacco della donna italiana 1938-XVI, XIX*, p. 299-306.

- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, *La Duse*, Roma, Angelo Signorelli Editore, 356 p.
- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "I primi viaggi all'estero di Eleonora Duse (con lettere inedite)", in *Rivista italiana del dramma*, 2, 15 gennaio, n. 1, p. 87-97.

1939

- J. KALOUGINE, "Una battaglia". Trad. dal russo di O. S., in *L'italiano. Periodico della rivoluzione fascista*, 13, gennaio-febbraio-marzo, n. 56-57, p. 161-164.
- ELEONORA DUSE, "Lettere di pace e di guerra", a cura di Olga Resnevic Signorelli, in *Nuova antologia*, 74, 16 ottobre, n. 1622, p. 356-372.
- OLGA RESNEVIC-SIGNORELLI, "Begnadet-Verzweifeld-Vertrauend", in *Die Dame*, n. 10 (Italienheft), p. 44-46.
- OLGA RESNEVIC-SIGNORELLI, *Eleonora Duse. Leben und Leiden der großen Schauspielerin*, Übers. v. Hanna Kiel, Berlin, Deutscher Verlag, 180 p.

1940

- OLGA RESNEVIC-SIGNORELLI, *Eleonora Dūze*. No itāl. val. ar autora atļauju tulk. A. Kārklīņa. Rīga. Valters un Rapa, 319 p.
- O. R. S. *La regina Maria Teresa*, in *I diritti della scuola*, 40, 10 aprile, p. 137-138.
- OLGA SIGNORELLI, *Eleonora Duse. Leben und Leiden der großen Schauspielerin*, Übers. v. Hanna Kiel, 2. auflage, Berlin, Deutscher Verlag, 180 p.
- OLGA RESNEVIC-SIGNORELLI, "Eleonore Duse – Leid und Trost, aus Briefen 1912-1922", in *Die neue Rundschau*, 51, n. 8, p. 392-395.

1941

- ANTONIO CECHOV, *La steppa: storia di un viaggio*. Traduzione diretta dall'originale russo e pref. di Olga Resnevic, Firenze, Vallecchi, 281 p.
- OLGA SIGNORELLI, *Eleonora Duse. Leben und Leiden der großen Schauspielerin*, Übers. v. Hanna Kiel, 3. auflage, Berlin, Deutscher Verlag, 180 p.

1942

- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, *Eleonora Duse. Leben und Leiden der großen Schauspielerin*, Übers. v. Hanna Kiel, 4. auflage, Berlin, Deutscher Verlag, 180 p.

1943

- LEV NIKOLAEVIC TOLSTOJ, *Carteggio confidenziale con Aleksandra Andreevna Tolstaja*. A cura di Olga Resnevic Signorelli, Torino, Einaudi, 222 p.
- FJODOR DOSTOJEVSKIJ, *Gli ossessi. Romanzo*. Traduzione dal russo di Olga Resnevic con prefazione e cenni biografici, 2ª ed., Roma, Franco Camitelli Editore, 573 p.
- ANTONIO CECHOV, *La steppa: storia di un viaggio*. Traduzione diretta dall'originale russo e prefazione di Olga Resnevic. Firenze, Vallecchi, 281 p.

1944

- LEV NIKOLAEVIC TOLSTOJ, *Carteggio confidenziale con Aleksandra Andreevna Tolstaja*. A cura di Olga Resnevic Signorelli, 2ª ed., Torino, Einaudi, 222 p.
- FJODOR DOSTOJEVSKIJ, *Gli ossessi: romanzo*. Traduzione dal russo di Olga Resnevic con prefazione e cenni biografici, 3ª ed., Roma, Franco Camitelli Editore, 573 p.
- ALEKSANDR BLOK, "Gli Sciti". Versione di Olga Resnevic e Franco Maticotta, in *Mercurio*, 1, n. 2, p. 75-77.

1946

- SERGIO JESSÉNIN, *Poesie*, a cura di O. Resnevic e F. Maticotta. Introduzione di F. Maticotta, Modena, Guanda, 73 p.
- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "Il balletto in Italia", in *La fiera letteraria*, 1, 5 settembre, p. 7.
- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "Il balletto in Italia durante la guerra", in *Mondo latino*, 1, n. 1, p. 58-59.

1947

- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "Erinnerung an Eleonore Duse", in *Neue Schweizer Rundschau*, Juni, 3, p. 179-186.
- OLGA RESNEVIC-SIGNORELLI, *Eleonora Duse: Werden, Leiden, Vollen- den*, Erlenbach-Zürich, Eugen Rentsch Verlag, 391 p.
- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "Orlando impazzì con la musica e Milloss s'incaricò di farlo danzare a dovere", in *La fiera letteraria*, 2, 1 maggio, p. 6.
- O. S. R., *Anime solitarie* (Einsame Menschen) di Gerhard Hauptmann, in *Dizionario Letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, vol. I. Movimenti spirituali. Opere: A-B, Milano, Valentino Bompiani Editore, p. 170.



- O. S. R., *Anni d'infanzia di Bagrov nipote (Gli)* (Detskie gody Bagrova vnuka) di Sergej T. Aksakov, *Ivi*, p. 180.
- O. S. R., *Apocalisse del nostro tempo* (Apokalipsis našich dnejj) di Vasilij V. Rozanov, *Ivi*, p. 209-210.
- O. S. R., *Ascensione di Annele (L')* (Hanneles Himmelfahrt) di Gerhart Hauptmann, *Ivi*, p. 281-282.
- O. S. R., *Ballo mascherato (Un)* (Maskarad) di Michail Ju. Lermontov, *Ivi*, p. 385.
- O. S. R., *Collega Crampton (Il)* (Kollege Crampton) di Gerhart Hauptmann, in *Dizionario Letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, vol. II. Opere: C-D, Milano, Valentino Bompiani Editore, p. 302.
- O. S. R., *Colombo d'argento (Il)* (Serebrjanyj golub) di Andrej Belyj, *Ivi*, p. 307.
- O. S. R., *Corrispondenza da un angolo all'altro* (Perepiska iz dvuch uglov) di Vjačeslav I. Ivanov, *Ivi* p. 454.
- O. S. R., *Cronaca di famiglia* (Semejnaja chrònika) di Sergej T. Aksakov, *Ivi*, p. 519.
- O. S. R., *Donna Ansia* (Frau Sorge) di Hermann Sudermann, *Ivi*, p. 824.
- O.S.R., *Elga* di Gerhart Hauptmann, in *Dizionario Letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, vol. III. Opere: E-H, Opere: C-D, Milano, Valentino Bompiani Editore, p. 65.
- O.S.R., *Emanuele Quint il pazzo in Cristo* (Der Narr in Christo Emanuel Quint) di Gerhart Hauptmann, *Ivi*, p. 73.
- O.S.R., *Estate di San Martino* (Nachsommer) di Adalbert Stifter, *Ivi*, p. 231-232.
- O.S.R., *Festa della pace (La)* (Das Friedensfest) di Gerhart Hauptmann, *Ivi*, p. 375.
- O.S.R., *Fine di Sodoma (La)* (Sodoms Ende) di Hermann Sudermann, *Ivi*, p. 446-447.
- O. S. R., *Fuochi di San Giovanni (I)* (Johannisfeuer) di Hermann Sudermann, *Ivi*, p. 531.
- O.S.R., *Isolani* (Ostrovitjane), di Evgenij I. Zamjatin, in *Dizionario Letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, vol. IV. Opere: I-M, Milano, Valentino Bompiani Editore, p. 140.
- O.S.R., *Kotik Letaev* di Andrej Belyj, *Ivi*, p. 211.
- O.S.R., *Libro delle immagini (Il)* (Das Buch der Bilder) di Rainer Maria Rilke, *Ivi*, p. 391.
- O.S.R., *Libro d'ore (Il)* (Das Stundenbuch) di Rainer Maria Rilke, *Ivi*, p. 402-403.

- O.S.R., *Mcyri* (Mcyri) di Michail Ju. Lermontov, *Ivi*, p. 596.
- O.S.R., *Michele Kramer* (Michael Kramer) di Gerhart Hauptmann, *Ivi*, p. 714.
- O. S. R., *Mosca* di Andrej Belyj, *Ivi*, p. 824.

## 1948

- TAT'JANA L'VOVNA SUCHOTINA TOLSTAJA, *Leone Tolstoj: dall'infanzia al matrimonio*. Trad. di Olga Resnevic Signorelli. Milano, Mondadori.
- VSEVOLOD IVANOV, "Quando ero fachiro". Trad. da Olga Resnevic Signorelli, in *La gazzetta di Modena*, 29 luglio, p. 3.
- V. V. IVANOV, "Come si costruiscono i tumuli". Trad. Olga Resnevic Signorelli, in *La gazzetta di Modena*, 5 agosto, p. 3.
- OLGA R. SIGNORELLI, "Aurèl M. Milloss", in *La gazzetta di Modena*, 12 agosto, p. 3.
- O.S.R., *Nuove Poesie di Rilke* (Neue Gedichte) di Rainer Maria Rilke, in *Dizionario Letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, vol. V. Opere: N-P. Milano, Valentino Bompiani Editore, p. 145.
- O. S. R., *Onore (L')* (Die Ehre) di Hermann Sudermann, *Ivi*, p. 214.
- O. S. R., *Pelliccia di castoro (La)* (Der Biberpelz) di Gerhart Hauptmann, *Ivi*, p. 461-462.
- O. S. R., *Pietra fra pietre* (Stein unter Steinen) di Hermann Sudermann, *Ivi*, p. 537-538.
- O. S. R., *Pietre variopinte* (Bunte Steine) di Adalbert Stifter, *Ivi*, p. 539.
- O. S. R., *Più dolce del veleno* (Slašče jada) di Fedor Sologub, *Ivi*, p. 567.
- O. S. R., *Poema della bella dama (Il)* (Stichi o prekrasnoj dame) di Aleksandr A. Blok, *Ivi*, p. 573-574.
- O. S. R., *Poesie giovanili di Rilke* (Frühe Gedichte) di Rainer Maria Rilke, *Ivi*, p. 697.
- O. S. R., *Ponte del gatto (Il)* (Katzensteg) di Hermann Sudermann, *Ivi*, p. 735.
- O. S. R., *Prima dell'aurora* (Vor Sonnenaufgang) di Gerhart Hauptmann, *Ivi*, p. 785.
- O. S. R., *Professor Storicyn (Il)* di Leonid N. Andreev, *Ivi*, p. 830-831.
- O. S. R., *Quaderni di Malte Laurids Brigge (I)*, (Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge), di Rainer Maria Rilke, in *Dizionario Letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, vol. VI. Opere: Q-SP, Milano, Valentino Bompiani Editore, p. 5.

1949

- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, “Eleonora Duse e il cinema (nel venticinquesimo anniversario della sua morte)”, in *Bianco e Nero*, 10, n. 5, p. 33-42.
- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, “Vita dolorosa di Eleonora Duse”, in *Il giornale della sera*, 21 maggio, p. 3.
- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, “Ricordo di Venceslao Ivanov”, in *Il giornale della sera*, 6 agosto, p. 3.
- O. R. SIGNORELLI, “Venceslao Ivanov”, (con la traduzione di una poesia di Blok dal titolo “Ricordo di Ivanov”), *La fiera letteraria*, 4, 7 agosto, p. 1-2.
- OLGA R. SIGNORELLI, “Serghej Djaghilev lo straordinario”, in *La fiera letteraria*, 4, 9 ottobre, p. 1-2.
- OLGA R. SIGNORELLI, “Le architetture volanti del balletto moderno”, in *La fiera letteraria*, 4, 4 dicembre, p. 8.
- ANTON PAVLOVIC CECHOV, *La steppa: storia di un viaggio*. Traduzione diretta dall’originale russo e prefazione di Olga Resnevic, Firenze, Vallecchi, 282 p.
- O. S. R., *Storie del buon Dio* (Geschichten vom lieben Gott) di Rainer Maria Rilke, in *Dizionario Letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, vol. VII. Opere: SR-Z. Milano, Valentino Bompiani Editore, p. 241-242.
- O. S. R., *Storie lituane* (Die Litauischen Geschichten) di Hermann Sudermann, *Ivi*, p. 259.
- O. S. R., *Tantalo* (Tantalos) di Vjačeslav I. Ivanov, *Ivi*, p. 334.
- O. S. R., *Tre morti* (Tri smerti) di Apollon N. Majkov, *Ivi*, p. 513.
- O. S. R., *Vetturale Henschel (II)* (Fuhrmann Henschel) di Gerhart Hauptmann, *Ivi*, p. 710.

1950

- O. R. SIGNORELLI, “Ballo seduto ballo in doppia maschera in un singolare danzatore espressionista”, in *La fiera letteraria*, 5, 15 gennaio, p. 7.
- O. RESNEVIC SIGNORELLI, “Nijinsky, un mito per sette anni”, in *La fiera letteraria*, 5, 21 maggio, p. 7.
- OLGA R. SIGNORELLI, “Apo-teosi della danza”, in *La fiera letteraria*, 5, 19 giugno [ma 18 giugno], p. 7.
- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, “Enrico Cecchetti”, in *La fiera letteraria*, 5, 16 luglio, p. 6.
- OLGA R. SIGNORELLI, “Il Principe di legno ‘riassunto’ per l’avvenire”, in *La fiera letteraria*, 5, 1 ottobre, p. 7.

- OLGA R. SIGNORELLI, "Metamorfosi del balletto europeo", in *La fiera letteraria*, 5, 15 ottobre, p. 8.
- OLGA R. SIGNORELLI, "Ho conosciuto Tatiana Tolstoj, confidente delle debolezze paterne", in *La fiera letteraria*, 5, 22 ottobre, p. 5.

## 1951

- OLGA R. SIGNORELLI, "Allusioni e sfumature di Debussy nel balletto", in *La fiera letteraria*, 6, 28 gennaio, p. 7.
- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "Serghej Jessenin. Un patriarca travolto dalla città", in *La fiera letteraria*, 6, 1 aprile, p. 3.
- OLGA R. SIGNORELLI, "Adolph Bolm: dalla Scuola Imperiale a Hollywood", in *La fiera letteraria*, 6, 27 maggio, p. 8.

## 1952

- O.R.S., "Schede del vecchio cinema italiano: Cenere", in *Bianco e Nero*, 13, n. 7-8, p. 108-109.
- O. RESNEVIC SIGNORELLI, "Balanchine l'imperiale", in *La fiera letteraria*, 7, 6 aprile, p. 8.
- O. RESNEVIC SIGNORELLI, "Balanchine, Robbins e Milloss capolavori del XX secolo", in *La fiera letteraria*, 7, 25 maggio, p. 6.
- OLGA R. SIGNORELLI, "Riconquista dell'autonomia: il credo estetico di Balanchine", in *La fiera letteraria*, 7, 15 giugno, p. 8.
- OLGA RESNEVIC-SIGNORELLI. *Eleonora Duse. Briefe* (Übers. v. Gertrude de Ressãoquier), Gütersloh, Bertelsmann Verlag, 80 p.

## 1953

- OLGA R. SIGNORELLI, "Le creature di Prometeo dopo un secolo e mezzo", in *La fiera letteraria*, 8, 25 gennaio, p. 7.
- OLGA R. SIGNORELLI, "L'Araba fenice", in *La fiera letteraria*, 8, 12 luglio, p. 8.
- OLGA R. SIGNORELLI, "Un trionfo della danza", in *La fiera letteraria*, 8, 1 novembre, n. 44, p. 7.
- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "Massine quarant'anni dopo", in *La fiera letteraria*, 8, 27 dicembre, p. 8.
- OLGA RESNEVIC-SIGNORELLI, *Eleonora Duse. Briefe* (Übers. v. Gertrude de Ressãoquier), 2.aufage, Gütersloh, Bertelsmann Verlag, 80 p.

## 1954

- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "Il rinascimento italiano nella 'danza libera' moderna", in *La fiera letteraria*, 9, 6 giugno, p. 8.
- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "Il 'Sadler's Wells Ballet' a Roma. Classe di una giovane scuola", in *La fiera letteraria*, 9, 7 novembre, p. 8.

## 1955

- OLGA SIGNORELLI, *Eleonora Duse*, Roma, G. Casini, p. 412.
- O. R., "Scene di Franco Laurenti", in *La fiera letteraria*, 10, 13 febbraio, p. 7.
- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "Il New York City Ballet", in *La fiera letteraria*, 10, 29 maggio, p. 8.

## 1956

- OLGA SIGNORELLI, "Una scatola di colori", in A.A. VV., *Ricordo di De Pisis*, Roma, Colombo, p. 35-38.
- OLGA R. SIGNORELLI, "Per Sànine anche a Roma una tomba piena di li-làs", in *La fiera letteraria*, 11, 17 giugno, p. 6.

## 1957

- O. SI., "Duncan, Isadora", in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1954-1962, vol. IV, p. 1123-1130.
- O. SI., "Duse, Eleonora", in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1954-1962, vol. IV, p. 1195-1205.

## 1958

- OLGA SIGNORELLI, "L'epistolario di *Cenere*", in *Bianco e Nero*, 19, n. 12, p. 17-28.
- OLGA SIGNORELLI, *Eleonora Duse: 3 ottobre 1858 – 3 ottobre 1958*. Scritti di G. Calendoli e O. Signorelli. Bologna, Tip. Tamari.

## 1959

- OLGA SIGNORELLI, *Eleonora Duse*. Edizione commemorativa del centenario della nascita di Eleonora Duse. Milano, Silvana Editoriale d'Arte, 170 p.
- M. A. KRESTOVSKAJA SPET, "Ricordi di Eleonora Duse" (trad. di Olga Signorelli dal manoscritto russo inedito), in *L'approdo letterario. Rivista trimestrale di lettere e arti*, 5, gennaio-marzo, n. 5, p. 52-60.

- O. SIGNORELLI, *Eleonora Duse*, pref. by Ivor Brown, London, Thames & Hudson, 170 p.

1960

- OLGA SIGNORELLI, "Vita familiare di Tolstoj". *L'approdo letterario. Rivista trimestrale di lettere e arti*, 6, ottobre-dicembre, n. 12, p. 6-10.

- L. N. TOLSTOI, "Lettere di L. N. Tolstoj alla figlia Tatiana". Traduzione di Olga Signorelli. *Ivi*, n. 12, p. 11-17.

1962

- OLGA SIGNORELLI, *Eleonora Duse*, Bologna, Cappelli, 1962, 207 p.

- OLGA SIGNORELLI, "Lettere di Eleonora Duse a Cesare Rossi (1885-1894)", in *Eleonora Duse nel suo tempo*, a c. di G. Guerrieri, scritti di Silvio d'Amico, Guido Noccioli, Olga Signorelli, Quaderni del Piccolo Teatro, p. 7-27.

- OLGA RESNEVIC-SIGNORELLI, *Das Vermächtnis der Duse: Ein Lebensbild aus Briefen, Bekenntnissen, Erinnerungen*, Herrenalb/ Schwarzwald, Erdmann Verlag, 304 p.

1963

- OLGA SIGNORELLI, *Eleonora Duse*, Bologna, Cappelli, 207 p.

1966

- O. S. R., *Volga si getta nel Mar Caspio (II)* (Volga vpadaet v Kaspijskoe more) di Boris Pil'njak, in *Dizionario Letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature. Appendice. Vol. II. N-Z. Indici*, Milano, Valentino Bompiani Editore, pp. 657-658.

1967

- FILIPPO DE PISIS, *Lettere a un'amica (50 lettere ad O. Signorelli. 1919-1952)*. Introduzione di Olga Signorelli, Milano, Scheiwiller, All'insegna del pesce d'oro, 1967, 135 p.

- OLGA SIGNORELLI, *Eleonora Duse*, Bucarest, Editura Meridiane, 1967, 173 p.

1969

- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "La Duse che ho conosciuto", in *Video*.

*La rivista della televisione*, 4, n. 3, p. 44-49.

- *Specimen* del volume: Eleonora Duse, *Lettere*. Volume primo. A cura di Olga Signorelli, Bulzoni Editore, Roma, 16 p.

1970

- ANTON PAVLOVIC CECHOV, *La steppa: storia di un viaggio. Le tre sorelle. Il giardino dei ciliegi* (trad. O. Resnevic, C. Grabher), Firenze, Vallecchi, 275 p.

1971

- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "L'unico film della Duse", in *Video. La rivista della televisione*, 6, n. 1, p. 11-15.

- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "Demoni o ossessi?", in *Video. La rivista della televisione*, 6, n. 11, p. 21-29.

1972

- OLGA SIGNORELLI, "Gordon Craig il riformatore", in *La fiera letteraria*, 48, 30 gennaio, p. 26.

- OLGA SIGNORELLI, "Diaghilev a Roma", in *La fiera letteraria*, 48, 9 aprile, p. 27.

- OLGA SIGNORELLI, "Lettera al 'diavolo'. Un inedito di Eleonora Duse". *La fiera letteraria*, 48, 23 luglio, p. 16-17.

- OLGA SIGNORELLI, *Eleonora Duse*. Przel. Barbara Sieroszezwska, Warszawa, Czytelnik, 182 p.

1973

- OLGA SIGNORELLI, "Il mio amico Rodin", in *La fiera letteraria*, 49, 19 agosto, p. 3-6.

- ANTON CECHOV, *La steppa*. Trad di O. Resnevic. Firenze, Vallecchi, 124 p.

1974

- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "Tatiana Lvovna Tolstaja", in *Nuova Antologia*, 7<sup>a</sup> serie, 109, marzo, p. 391-397.

- OLGA SIGNORELLI, "Infanzia Ottocento", in *Il giornale d'Italia*, 4-5 febbraio, p. 3.

1975

- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "Madama Helbig", in *Osservatore Poli-*

*tico Letterario*, 21, n. 6, p. 41-52.

- OL'GA SIN'ORELLI, *Eleonora Duze*. Pervod s ital'janskogo A. S. Korotkova, Moskva, Iskusstvo, 168 p.

1976

- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "Un ritratto di Primoli", in *La Strenna dei romanisti 1976*, n. 37, p. 48-50.

- VENCESLAO IVANOV - M. O. GERSCENZON, *Corrispondenza da un angolo all'altro* (trad. di O. Resnevic Signorelli), Milano, La casa di Matrena.

1977

- OLGA RESNEVIC SIGNORELLI, "La famiglia Jussupov", in *La Strenna dei romanisti 1977*, n. 38, p. 327-332.

1978

- OLGA SINJORELLI, *Eleonora Duze*. No itāl. val. tulk. M. Kvelde. Rīga, Liesma, 189 p.

- OLGA SIGNORELLI, "Ritratto di Benedetto XV di A. Rodin", in *La Strenna dei romanisti 1978*, n. 39, p. 375-381.



ПИСЬМА Н. А. БЕНУА (1935-1959)

*Публикация Патриции Деотто*

В 1924 году художник Николай Александрович Бенуа (1901-1988) получает в России трехмесячную заграничную визу и отправляется в Париж с первой женой, Марией Николаевной Павловой (1899-1980). Там он оформляет целый ряд спектаклей для театра-кабаре Н. Ф. Балиева “Летучая мышь”,<sup>1</sup> проходивших в театре Фемина на Елисейских полях. Режиссером театра был А. А. Санин,<sup>2</sup> заказавший Николаю Бенуа несколько отдельных эскизов к двадцати скетчам, и, оценив талант молодого художника, дал ему заказ на половину программы для кабаре.<sup>3</sup> Для Бенуа и его жены, находившихся в очень трудном материальном положении, это было “манной небесной”.<sup>4</sup>

Когда в 1925 году Санина пригласили в Ла Скала для постановки “Хованщины” М. П. Мусоргского, намеченной на театральный сезон 1925-1926 года, он предложил Артуру Тосканини заказать Николаю Бенуа оформление спектакля.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> В 1908 г. актер Московского Художественного театра Никита Федорович Балиев (1877-1936) открывает при театре кабаре “Летучая мышь”, которое в 1912 г. преобразует в театр-кабаре, став его постоянным руководителем (подробнее см.: *Тихвинская Л.* Кабаре и театры миниатюр в России. 1908-1917. М. 1955. С. 19-36, 340-376). В 1920 г. Балиев с частью труппы, через Турцию, переправляется в Париж. Первые гастроли “La chauve-souris” (так теперь именуется кабаре) проходят в помещении театра Фемина, затем труппа отправляется на гастроли по странам Европы и Америки, в 1931 г. театр возвращается в Европу и вскоре прекращает свое существование.

<sup>2</sup> Александр Акимович Санин (наст. фам. Шенберг, 1869-1956) – актер и режиссер петербургских и московских театров; эмигрировал в 1922 г., работал как оперный режиссер в различных странах, с 1924 г. обосновался в Италии. В течение своей карьеры часто сотрудничал с русскими партнерами (Н. Бенуа, Т. Павлова, Ф. Шалапин и др.).

<sup>3</sup> См.: *Varigazzi G.* Nicola Benois. Milano: Sidalm, 1982. P. 16.

<sup>4</sup> См.: *Дедюлин С.* В гостях у Николая Бенуа // Русская мысль. 2 мая 1985. № 3567. С. 15.

<sup>5</sup> Санин и Бенуа не разделяли тогда общепринятый взгляд на оперу как на театральное представление, утверждая, что музыкальный элемент должен гармонично со-

Тосканини высоко оценил эскизы для балета и костюмы “Хованщины”, в которых Н. Бенуа применил принципы и технику декораций, приобретенные за долгие годы работы с отцом.<sup>6</sup> После премьеры “Хованщины”, состоявшейся 1 марта 1926 года в Ла Скала и имевшей большой успех, жизнь Н. Бенуа в корне изменилась: началось его сотрудничество с Ла Скала, которое продолжалось до 1970 года,<sup>7</sup> и Бенуа навсегда переселился в Италию.

Ранние письма, которыми открывается настоящая публикация, позволяют проследить шаг за шагом трудный период, пережитый Николаем Бенуа с конца 1935 года по начало 1936-го, связанный с его советским гражданством в фашистской Италии. Они, в частности, интересны и тем, что дают представление о том, как при Муссолини решались вопросы с получением русскими эмигрантами нансеновских паспортов и итальянского гражданства. Из переписки явствует, что, в отличие от Германии и Франции, в Италии в эти годы не существовало устойчивого законодательства, регулирующего пребывание русских в стране.

Николай Бенуа, для того, чтобы выйти из трудного положения, как и многие русские эмигранты, попросил помощи у Синьорелли. Судя по первому из публикуемых писем, он сблизился с Ольгой Ивановной и ее семейством во время своего пребывания в Риме,<sup>8</sup> где жил с 1927 по 1932 годы и работал сценографом в Римском королевском оперном театре.<sup>9</sup> Н. Бенуа вспоминает об этом периоде ностальгически, как об особом счастливом периоде своей жизни (см. письмо к Ольге Синьорелли от 10 октября 1949), во время которого упрочилась их дружба.

четаться с визуальным, то есть жанровое и стилевое единство должно пронизывать всю постановку.

<sup>6</sup> Эти принципы были основаны на идее художественной целостности, синтетического единства всех элементов спектакля и точного воссоздания места и времени действия. См.: *The World of Art Movement in Early 20-th Century Russia*. L.: Aurora, 1991. С. 144-154; *Эткинд М. А.* Н. Бенуа и русская художественная культура. Л.: Художник РСФСР, 1989. С. 250-253.

<sup>7</sup> См.: *Deotto P.* Gli esordi scaligeri di Nicola Benois // *ARI*, V. P. 109-122.

<sup>8</sup> Не удалось точно установить, когда и где произошло знакомство Н. Бенуа с О. Синьорелли. Может быть, они встретились в Сорренто у Горького, где в те годы Н. Бенуа часто гостил. Во всяком случае, именно там у него завязалась дружба с сыном Горького, М. А. Пешковым, с сыном Шаляпина, художником Б. Ф. Шаляпиным, с грузинским князем Ираклием Багратионом-Мухранским. Бенуа пишет портрет Багратиона-Мухранского, их взаимная привязанность продолжалась всю жизнь. См.: *Дедюлин С.* В гостях у Николая Бенуа. С.15.

<sup>9</sup> Н. Бенуа оформляет в Римском королевском оперном театре 26 спектаклей.

В 1937 году Н. Бенуа предложили занять престижное место директора художественно-постановочной части Ла Скала,<sup>10</sup> но он продолжал одновременно работать и как главный художник этого театра. В его оформлении было поставлено свыше 130-ти спектаклей (Илл. 1, 2, 3). Среди многочисленных работ знаменитых послевоенных сезонов 1950-х и 1960-х годов, следует особо отметить эскизы к опере “Анна Боле-на” Доницетти 1957 года, в постановке Лукино Висконти и в исполнении Марио Каллас. Бенуа приглашал сотрудничать в Ла Скала таких художников, как де Кирико, Савинио, Прампolini, Сирони, Фонтана, Карра и Казорати; последнего он особенно любил. В письмах зафиксированы также его попытки, не всегда удачные, привлечь к сотрудничеству в Ла Скала и дочь Ольги Ивановны – Марию Синьорелли. В письмах говорится об успехах этой замечательной художницы, основательницы оригинального театра кукол,<sup>11</sup> за творчеством которой Бенуа следил очень внимательно.

Переписка Николая Бенуа с Ольгой Синьорелли содержит богатую информацию о его деятельности в итальянских и международных театрах, в частности, в Буэнос-Айресе, в Берлине, в Дрездене, в Южной Африке; о его связях, о конфликтах на работе, о перепетиях в личной жизни.

В послевоенные годы Николай Бенуа решил навсегда переселиться в Аргентину, о чем с тревогой сообщал его отец, Александр Бенуа, Добужинскому в письме от 7 апреля 1948 года.<sup>12</sup> В Италии тогда наступили трудные времена. Здание театра Ла Скала, сильно поврежденное во время бомбардировки 1943 года, в эти тяжелые годы только начало восстанавливаться.<sup>13</sup> Работы не хватало, сборы были невелики: немногие могли себе позволить ходить в оперу. Чтобы сводить концы с концами, Николай Бенуа делал рисунки для конвертов грампластинок и

<sup>10</sup> После того как Николай Бенуа занял должность директора художественно-постановочной части (1937), один из его сотрудников написал Муссолини, что назначение на этот пост советского гражданина, и возможно шпиона, несправедливо по отношению к итальянцам (См.: *Varigazzi G. Nicola Benois. P. 27*).

<sup>11</sup> Приношу признательность Патриции Вероли за уточнения сведений о работах Марии Синьорелли, использованных в примечаниях.

<sup>12</sup> “Это возмутительно, что жизнь приходится кончать врозь с самыми близкими людьми, начиная с родного сына (мы в ужасе, он не на шутку собирается переселиться в Аргентину и увести туда Ромочку)”. Александр Бенуа размышляет... М.: Советский художник, 1968. С. 211.

<sup>13</sup> Ла Скала вновь открылась только 11 мая 1946 г. концертом Артуро Тосканини с сопрано Ренатой Тебальди. До этого времени оперы ставили в театрах Бергамо и Комо.

для тканей; его жена давала уроки фортепьяно.<sup>14</sup> Именно тогда в аргентинском Театре Колон вдруг вспомнили о нем – Бенуа в 1939 году поставил там четыре спектакля, которые пользовались большим успехом – и пригласили поставить два спектакля. На фоне разрушенной Европы Аргентина казалась очень богатой страной, а когда Бенуа предложили в Театре Колон тот же пост, что он занимал в Ла Скала, он сразу согласился. Художник поехал в Буэнос-Айрес сначала один, потом отвез туда сына, позже к ним присоединилась и жена. Но идея переселения навсегда в Аргентину не реализовалась: скоро Николая Бенуа восстановили в Ла Скала на прежнем месте – директора художественно-постановочной части, и он вернулся работать в Милан. Судя по переписке с Синьорелли, жена с сыном Романом остались в Буэнос-Айресе, жизнь на разных континентах привела, в конце концов, к распаду семьи.

Доминантой в письмах проходит тема отца, известного художника и искусствоведа Александра Николаевича Бенуа (1870-1960). В переписке привязанность и нежная забота Н. Бенуа о родителях проявляется в разных ситуациях. Так он откладывает получение нансеновского паспорта, сохраняя советский, с которым легально выехал из России, сначала потому что родители еще жили в Ленинграде, и он боялся им навредить. Позже, когда они окончательно переехали в Париж, Бенуа снова отложил получение паспорта не только из-за бюрократических затруднений, но прежде всего из-за того, что с нансеновским паспортом было бы труднее получать визу во Францию. В письмах 1940 года звучит тревога по поводу отсутствия известий от родителей и радость, при получении от них, наконец, хороших вестей, несмотря на трудности военного положения.

Николай Бенуа разделял с отцом также профессиональные интересы.<sup>15</sup> В годы эмиграции Александр Бенуа плодотворно сотрудничал с театром Ла Скала; только между 1947 и 1957 годами он работал более чем над двадцатью оперными спектаклями. В 1952 году он очень тяжело перенес утрату жены. Николай помог ему преодолеть горе, побуждая его к творческой работе. По переписке можно проследить, как Николай пытался напечатать с помощью Ольги Синьорелли итальянский перевод первых двух томов мемуаров отца, которые были опубликованы издательством Чехова в Нью-Йорке в 1955 году. Он хотел доставить восьмидесятисемилетнему отцу радость увидеть свои мемуары

<sup>14</sup> Эти заработки помогли выжить ей и сыну, когда они остались вдвоем в Аргентине.

<sup>15</sup> О чем свидетельствуют, например, письма Александра Бенуа к сыну, где ставятся вопросы о работе и роли художника, обсуждаются разные постановки, в том числе “Щелкунчик” Чайковского, поставленный Н. Бенуа в Ла Скала в 1938 г. (см.: Александр Бенуа размышляет... С. 563, 598).

опубликованными на “любимом итальянском языке, для читателей обожаемой им Италии” (см. письмо к О. Синьорелли от 27 января 1957 года). С Ольгой Синьорелли он говорил также о дневнике А. Бенуа, охватывающем годы революции. Но эти планы не реализовались: ни мемуары, ни дневник опубликовать в Италии не удалось.

В FSFC (папка “Benois”) хранится 41 письмо художника 1935-1959 годов, из которых для настоящей публикации отобрано 25. Письма печатаются по автографам, с сохранением ряда авторских стилистических и орфографических особенностей в русском и итальянском языках. Отметим, что с конца тридцатых годов у Н. Бенуа появляются кальки с итальянского – морфологические и стилистические. Пунктуация, в соответствии с принципами настоящего издания, переведена на современную норму. Ответные письма Синьорелли к Бенуа обнаружить не удалось. Во всех публикуемых письмах Бенуа, параллельно с обычным летоисчислением, как правило, употребляет и даты фашистской эры, ставшие обязательными в Италии с 31 декабря 1926 года. Эти даты при письмах не воспроизводятся.

## 1

6. XI. &lt;19&gt; 35

Милан

Мой адрес: Teatro alla Scala

Глубокоуважаемая и милая Ольга Ивановна,

Чувствую себя глубоко виноватым перед Вами, что столь долгое время не писал Вам и не интересовался, как бы, Вашим житьем-бытьем!.. Но я часто спрашивался у общих друзей о Вас и всегда с удовольствием вспоминал о наших встречах с Вами в Риме. Недавно еще визит милой Марии<sup>1</sup> напомнил нам о том блаженном времени, когда мы жили тоже в Риме<sup>2</sup> и были столь далеки от всяких забот и тревог, обуревающих наше теперешнее существование!

До последнего времени, однако, все обстояло сравнительно благополучно, но вот вдруг грянула ужасная катастрофа! Как всегда, в тяжелые моменты жизни, озираешься кругом в поисках защиты и невольно обращаешь взоры к тем настоящим друзьям, в сердечное отношение коих абсолютно веришь! И вот, милая Ольга Ивановна, я разрешаю себе обратиться к Вам с превеликой просьбой... Я знаю, что Вы пользуетесь в Риме громадным влиянием, и в такую трудную минуту мне хочется верить, что Вы сможете и захотите помочь нам!..

Дело в том, что подпадаю под действие антисанкционных мер<sup>3</sup> инспектората Театров.<sup>4</sup> Вы, должно быть, знаете, что до последнего времени я сохранил свой советский паспорт, с которым я имел несчастье выехать из России в 1924 году... Паспорт, конечно, не есть выразитель какого-либо убеждения!.. Я так же далек от политики, как и многие другие артисты и художники. Я не бежал из России и не покинул свою страну из области занятой "Альпами", а выехал "легально" в такой момент, когда заграничные паспорта выдавались сравнительно легко. Многие в то время в России внушали мне ужас и отвращение, но у меня там еще оставались родители, а потому я должен был, живя во Франции, сохранять некоторое время "корректную" линию в отношении Советской власти. Когда же родители мои тоже покинули Россию, то я уже успел из Франции переселиться в Италию и с этого времени начались мои частые поездки в Париж к родителям. Для этих переездов нужен был, конечно, документ для виз и я опять-таки вынужден был (но и не придавал этому никакого значения) пользоваться своим паспортом. Мысль взять нансеновский паспорт<sup>5</sup> (в ознаменование моих антибольшевистских настроений) не раз являлась мне в голову, но связанные с его получением затруднения<sup>6</sup> и еще большее отсутствие льгот,<sup>7</sup> сопряженное с его обладанием, меня заставляло откладывать приведение этого намерения к исполнению... В Советскую Россию я, и независимо от этого, уже давно решил не возвращаться. А выдача

нансеновских паспортов тем временем и вовсе прекратилась,<sup>8</sup> и мой отец – перешедший во Французское подданство<sup>9</sup> – принялся усиленно уговаривать меня последовать его примеру... Но я уже сердцем и душой был предан Италии и считал, что взять франц<узское> подданство было бы с моей стороны своего рода моральной изменой в отношении моей страны, в которой я постоянно жил и работал. К тому же, как Вы помните, милая Ольга Ивановна, у нас именно в Риме родился наш Романчик,<sup>10</sup> который является таким образом уже настоящим итальянцем (он у нас даже зачислен в “анаграфу”<sup>11</sup>)... Так годы мчались за годами... Этой осенью исполнилось 10 лет моего пребывания в Италии, и вдруг страшные события готовы обрушиться на наши ни в чем неповинные головы!.. Меня хотят лишить права работать, несмотря на то, что мною еще не закончена постановка, коей открывается сезон,<sup>12</sup> и только начато писание декораций балета “Любовь к 3-м апельсинам” Сонзоньо.<sup>13</sup> В Театре,<sup>14</sup> правда, пока еще молчат. Либо не знают о моем положении, либо не “хотят” знать до поры до времени, чтоб дать мне возможность привести дела мои в порядок. Но зато в квестуре мне уже заявили, что только в виде *абсолютного исключения* мне могут позволить еще поработать до конца этого года, да и то – лишь в том случае, если не поступают новые распоряжения... Но, уже начиная с нового года, я не только лишусь всякого права работать, но и еще должен буду срочно покинуть страну!.. Такая расправа со мной представляется мне весьма не заслуженной, и чревата она для нас самыми ужасными последствиями. Дело в том, что все, что я зарабатывал здесь, я тут же всегда и тратил до последнего сантима, и мы оказались бы в таком случае просто выброшенными на улицу, на произвол Судьбы!..

Вместе с тем, я совершенно не могу рассчитывать на срочный переход в Итальянское подданство, даже если Театр и взялся бы мне это устроить – ибо (как я справлялся неоднократно) без соответствующего *согласия* на это “полпредства”<sup>15</sup> итальянские власти ничего поделывать не могут. А таковое “согласие” не только совершенно бесполезно спрашивать, либо его мне не выдали бы, но и просто опасно для тех родных, кто еще живут в России и носят наше имя...

Вот я и подумал, милая Ольга Ивановна, что, быть может, Вы, столь знающая и понимающая различные положения нас, русских, за границей – пребывающих либо в состоянии эмигрантов, либо перешедших всевозможными путями в иные подданства, либо сохранивших – как мы – эфемерную связь с настоящей Россией, можете помочь нам в безвыходном положении, замолвив за нас словечко тем влиятельным лицам, коих Вы знаете и от коих многое зависит... Если бы Вы могли не отказать мне в доброте поговорить обо мне с де Пирро<sup>16</sup> и объяснить ему мое совершенно обособленное и затруднительнейшее положение... Ведь к россиянам нельзя применять правил, подходящих для граждан

государств с вековой и прочной властью... Когда Россия разваливалась, каждый спасался, как мог... Кто буквально бежал, кто просто выехал из областей, занятых белыми (и в силу этого попадали автоматически и на режим белых паспортов), а кто и покинул Россию из краев, оставшихся с начала революции в руках красных, – с красными паспортами, но совершенно с тем же затаенным желанием “никогда не возвращаться”... Разницу, которую провел инспекторат Театров между красными (!), лишаящимися всякого права работать, и “белыми”, такое право сохраняющими, тем более условно, что “красных”, работающих в Италии вне дипломатического корпуса, частным образом, вероятно весьма мало, в то время как множество “белых” в свое время разделались с *неудобным* “нансеновским” паспортом (с которым никогда и никуда нельзя было сразу получить визу), либо принимая, либо даже покупая, самые разнообразные гражданства (у меня, например, есть знакомый – подлинный “белый”, сделавшийся гватемальцем, другой – тоже бывший белый – аргентинец и т. д.). Немало таких несчастных “замаскированных” белых россиян поплатилось иначе своим благоприобретенным гражданством!.. А ведь они остаются самыми настоящими русскими, и при этом еще эмигрантами!

Вы знаете, милая Ольга Ивановна, сколь также разнообразны разделения среди всех этих русских – красных, белых, и “иноплеменных”. Ведь “белые”, живущие хотя бы в Англии, без сомнения попадают под влияние местного общественного мнения и вероятно вполне разделяют санкционистические настроения англичан (о чем зачастую свидетельствует наша эмигрантская пресса). Так неужели такой белый имел бы теперь больше морального права работать в Италии, чем я, только потому, что он носитель такой бумажки, а я – этаким?.. И это – при всей моей бесконечной любви к Италии?.. Меня, при этом, неоднократно приглашали работать в России,<sup>17</sup> но я всегда предпочитал оставаться в дивной нашей Италии!

И вот теперь, пребывая здесь, разве мы все – русские, обожающие по-настоящему страну Рафаэля и Леонардо, служащие идеалам ее искусства, и приносящие, быть может, крошечную, но все же пользу ее театральной жизни – разве мы все, с детьми нашими, не согласны терпеть вместе с итальянцами все те лишения, которым хочет их подвергнуть Лига Наций?..

Почему же надо так жестоко обижать старых и верных друзей? Не следует ли хотя бы в запутанном “русском вопросе” разобрать каждый отдельный случай и выяснить *подлинную*, а не “паспортную”, физиономию каждого отдельного человека?

Вот, милая Ольга Ивановна, вопросы которые мучают меня и терзают мне душу. Я эти дни страдаю ужасно. Одна мысль о том, что мне,



быть может, придется при таких обстоятельствах и через каких-нибудь 20 дней покинуть горячо любимую мною страну, погружает меня в отчаяние. Это означало бы ломку всей жизни!

Быть может, Вы сможете что-то сделать... Если б Вы поговорили с де Пирро... Но я не решаюсь Вас так беспокоить! Был бы Вам бесконечно признателен, если б Вы мне черкнули хоть 2 словечка о том, что Вы обо всем этом думаете.

Если Вы при этом считаете нужным – то я немедленно примчусь в Рим.

Еще раз простите за беспокойство! И все же на душе стало уже чуть-чуть легче... Примите, милая Ольга Ивановна, уверение в бесконечной преданности и глубоком уважении, а также прошу Вас очень передать мои сердечные приветы Вашему мужу и милым дочерям (особливо Марии).

Ваш Николай Бенуа

<sup>1</sup> Здесь и далее имеется в виду Мария Синьорелли (1908-1992) – первая дочь Ольги Синьорелли, художница и театральная деятель. Она прославилась своими оригинальными куклами (марионетками), которые были впервые показаны в Доме искусств Брагалья в 1929 г., затем в 1930 г. в галерее Зак в Париже (предисловие к каталогу написал де Кирико) и в 1932 г. в берлинском галерее Гурлит (предисловие написал Е. Д. Шор). После войны в 1947 году она основала кукольный театр “L’Opera dei burattini”, где сотрудничали знаменитые художники и композиторы: среди них Э. Прампolini, Р. Савинио, Р. Влад и Т. Шалойа. Мария Синьорелли за многие годы собрала ценную коллекцию марионеток, кукол, масок из разных стран, которую выставляла в Италии и за рубежом.

<sup>2</sup> В 1927–1932 гг. Николай Бенуа с семьей жил в Риме, где сотрудничал в Королевской опере (Teatro Reale dell’Opera, бывшем Teatro Costanzi). Он создал эскизы для многочисленных спектаклей, среди которых “Борис Годунов” (1929) в постановке Александра Санина и в исполнении Федора Шаляпина.

<sup>3</sup> После нападения Муссолини на Эфиопию, в октябре 1935 г. Лига Наций наложила на Италию экономические санкции, одним из наиболее активных сторонников которых было правительство Великобритании. В ответ на это в фашистской Италии были приняты такие антисанкционные меры как: запрещение английских газет, сотрудничество иностранных журналистов в итальянских газетах и журналах, исключение из театральных репертуаров произведений авторов из “санкционных” стран, и т. д.

<sup>4</sup> Инспекторат Театров (Ispettorato del Teatro) был основан в 1935 г. при Министерстве печати и пропаганды, которое через два года стало Министерством Народной культуры. Инспекторат ведал театральной цензурой. После 1941 г. Инспекторат стал именоваться Главной дирекцией Театра и Музыки.

<sup>5</sup> Нансеновский паспорт – временное удостоверение личности, заменявшее паспорт для лиц без гражданства и беженцев. Нансеновские паспорта были введены Лигой Наций по инициативе Ф. Нансена (1861-1930) – норвежского исследователя Арктики; в 1920-1921 гг. верховного комиссара Лиги Наций по делам репатриации военнопленных



### Нансеновский паспорт

из России. Выдавались на основании Женевских соглашений 1922 г., впредь до приобретения нового гражданства их владельцами. Лица, имевшие нансеновские паспорта, могли быть допущены на территорию любого из государств – участников Женевских соглашений.

<sup>6</sup> Вероятно, Бенуа имеет в виду, что сначала (с 1922 г.) нансеновские паспорта могли получать только лица “русского происхождения, не принявшие никакого другого подданства”. Первоначальное положение давало возможность в ряде стран (Германии, Польше и др.) ограничить круг лиц, имеющих право на нансеновский паспорт, и не выдавать документов выехавшим из России с советским паспортом, родившимся на территории, отошедшей от России, прибывшим после определенного срока и т. д. Женевское межправительственное соглашение от 12 мая 1926 г. ввело новую формулировку, которая не делала различий между теми, кто утратил советское гражданство и теми, кто отказался от покровительства советских представительств СССР за границей, и поэтому позволяла всем эмигрантам получать сертификат: “всякое лицо русского происхождения, не пользующееся покровительством правительства СССР и не приобретшее другого подданства” (см.: *Бочарова З. С. Русские Беженцы: Проблемы расселения, возвращения на родину, урегулирования правового положения (1920-1930-е гг.)*. Сборник документов и материалов М.: РОССПЭН, 2004; *Сабенникова И. В. Российская эмиграция (1917-1939): сравнительное типологическое исследование*, Тверь 2002).

<sup>7</sup> Введение нансеновского паспорта значительно улучшило положение русских беженцев: упростив их передвижение, получение транзитных и въездных виз. Однако, в течение определенного времени, для русских эмигрантов продолжали сохраняться некоторые ограничения: выехав однажды из страны своего пребывания, беженец часто не

мог получить въездную визу и вернуться назад. Такие ограничения были введены многими европейскими странами с целью легального избавления от беженцев. Они были частично ликвидированы Международным Соглашением от 12 мая 1926 г., которое подписали 23 страны. Соглашение в принципе подтвердило, что нансеновский сертификат дает право вернуться в страну, выдавшую нансеновский паспорт, свободно получить визы на выезд, въезд и транзит для беженцев. См.: *Сабенникова И. В.* Правовое положение русской эмиграции в Англии в межвоенный период // *Русская эмиграция в Великобритании между двумя войнами (1917-1940): Материалы международной конференции*, М.: Русский путь, 2000.

<sup>8</sup> Во Франции выдача паспортов Лиги Наций началась 1 января 1923 г. Лица, въехавшие в страну с советским паспортом и не возобновлявшие его в течение 5 лет, также могли ходатайствовать о получении нансеновского. С установлением советско-французских дипломатических отношений 28 октября 1924 г. система выдачи нансеновских паспортов была изменена: ходатайства от лиц, въехавших с советским паспортом во Францию после этой даты, не принимались (см.: *Бочарова З. С.* "...не принявший иного подданства". Проблемы социально-правовой адаптации российской эмиграции в 1920-1930-е годы. СПб. 2005. С. 204). После принятия в мае 1926 г. нового определения понятия "беженец" ("всякое лицо русского происхождения, не пользующееся покровительством правительства СССР и не приобретшее другого подданства") беженские организации возбудили ходатайство о распространении нансеновского паспорта на тех, кто совершенно порвал с советской властью и не может и не хочет обращаться к ее представителям. В соответствии с этим, некоторое время нансеновские паспорта, с особого разрешения Министерства иностранных дел, в исключительных случаях стали выдаваться и тем, кто приехал во Францию с советским паспортом. Такой порядок практиковался до февраля 1930 г., когда декрет Президента Республики от 11 января 1930 г., ратифицировавший межправительственное соглашение от 30 июня 1928 г. о юридическом статусе русских и армянских беженцев, утвердил, что лица, приехавшие во Францию с советскими паспортами, права на нансеновский паспорт не имеют, потому что нансеновские паспорта, как указано в декрете, предназначены для бесподанных (беженцев, лишенных советского подданства большевиками), а этих людей французское правительство уже не могло считать апатридами, то есть лицами без гражданства. Все это привело к тому, что даже отбирались уже выданные нансеновские паспорта. Вместе с тем, Франция не отказывалась считать владельцев советских паспортов политическими эмигрантами (рефьюжье), давать им привилегии эмигрантов, если они действительно порвали с советской властью. Чтобы облегчить передвижения по Европе лиц, которые не хотели и не могли продлить свои советские паспорта, французское правительство применяло ряд приемов: в зависимости от обстоятельств оно либо разрешало ставить визы в просроченных паспортах, либо выдавало *carte d'identité* или, наконец, предоставляло международный паспорт (*passport international*) (см.: *Маклаков В. А.* Кто имеет право на нансеновский паспорт. От Эмигрантского комитета // *Последние новости*. 14 марта 1931). Приношу глубокую благодарность З. С. Бочаровой за уточнение этих исторических фактов.

<sup>9</sup> Александр Николаевич Бенуа (1870-1960) – известный живописец, график, художник театра, теоретик и историк искусства, художественный критик; с 1926 г. жил в Париже, надеясь возвратиться в Россию, но его мечта не осуществилась. Не удалось уста-

новить, когда он точно стал французским гражданином, но видимо после 1930 г., когда его уволили со службы в Эрмитаже.

<sup>10</sup> Альберто Романо, сын Николая Бенуа от первого брака, родился в Риме 25 июня 1931 г.

<sup>11</sup> Транслитерация итальянского слова *anagrafe* – бюро записи актов гражданского состояния.

<sup>12</sup> Речь идет об “Эрнани” Дж. Верди. Премьера состоялась 26 декабря 1935 г. Декорации Н. Бенуа. Костюмы и директор постановочной части Карамба. Дирижер Джино Маринуцци. Постановщик Марио Фриджерио.

<sup>13</sup> “L’amore delle tre melarance” (“Любовь к 3-м апельсинам”). Премьера в Театре Ла Скала состоялась 1 февраля 1936 г. Хореография М. Фокина, музыка Giulio Cesare Sonzogno. Декорации Н. Бенуа, костюмы и директор постановочной части Карамба. Дирижер Giuseppe Antonicelli, позже Norberto Mola.

<sup>14</sup> Ла Скала.

<sup>15</sup> Бенуа имеет в виду согласие Советского правительства на лишение его советского гражданства, лишь после которого было возможно возбуждение ходатайства о натурализации, то есть о получении итальянского подданства.

<sup>16</sup> Никола Де Пирро (Nicola De Pirro, 1898-1979), писатель и журналист; генеральный директор (инспектор) Театров при Министерстве Печати и Пропаганды; вместе с Сильвио д’Амико (хорошим знакомым Синьорелли) основал и был главным директором журнала “Scenario” с 1932 по 1936 г.

<sup>17</sup> В своем интервью Николай Бенуа, вспоминая первые годы своей жизни в Италии, рассказывал: “В то время я часто бывал в Сорренто, гостил у Горького <...> По инициативе Максима Пешкова московские театры неоднократно приглашали меня оформить тот или иной спектакль. Например, Е. К. Малиновская особенно зазывала меня в Большой театр” (см.: *Дедюлин С.* В гостях у Николая Бенуа // *Русская мысль*. 2 мая 1985. № 3567).

## 2

15. XII. <19>35  
Milano Borromeo 10

Многоуважаемая и милая Ольга Ивановна!

Я не знаю, как Вас благодарить за Ваш сердечный и дружеский ответ! Ваше письмо вселило мне в душу огромную надежду – быть может, мне действительно удастся избежать чудовищной катастрофы!

Не только Ваше любезное обещание поговорить с De Pirro и с Alfieri<sup>1</sup> мне вернуло веру в счастливое будущее, но и тот ценный совет, который Вы мне одновременно даете.

О таком решительном шаге я как-то сам еще не думал и самая возможность, Вами указанная, к нему прибегнуть в самый отчаянный момент жизни, придала мне храбрости и сил бороться до конца с кознями злого Рока. Я уже неоднократно слышал, что Муссолини великодушно

помогал тем людям, которые в трудные минуты жизни обращались к нему непосредственно. Но, конечно – шаг этот все же очень решительный, и уже одна мысль о том, что ведь обращаешься сразу в *последнюю* инстанцию, в случае отказа коей уже решительно больше не на что рассчитывать, заставляет меня зрело обдумать все детали этого шага, причем все же очень трудно одновременно преодолеть сильное чувство и робости и страха!

В Вашем любезном письме Вы мне даете все элементы того, как должно быть составлено мое обращение к Муссолини, и ясно указываете мне, в каком духе оно должно быть написано. Этими ценнейшими указаниями я воспользуюсь целиком.

И все же, милая Ольга Ивановна, я особенно большую надежду возлагаю на Ваши беседы с de Pirro и с Alfieri.

Быть может до того, как во мне созреет решительность и смелость обращаться к Муссолини, Вам уже удастся мне прийти на помощь!.. 22-ое уже близко, а я едва ли раньше этого срока сумею прийти к определенному решению в этом вопросе...

Мне бесконечно неловко, милая Ольга Ивановна, Вас беспокоить таким образом... Но Вы так сердечно откликнулись на мое письмо, что я сразу понял, как правильно я оценивал Ваше дружеское к нам расположение. Каждый наступающий день несет для меня пытку ожидания окончательного удара. А 29-ое декабря приближается с жуткой быстротой!..

Ирония Судьбы заключается в совпадении Рождественских праздников (особенно радостных для малыша) с такой ужасной возможностью форменной катастрофы!

Милая Ольга Ивановна, я бесконечно признателен Вам за Вашу моральную и душевную поддержку в такой тяжелый и решительный момент нашей жизни!

Я верю в то, что Ваша беседа с Де Пирро и с Альфьери принесет плоды, и Ваша помощь окажется самой благотворной. Если Вы считаете при этом нужным, чтоб я одновременно обратился бы и к Дуче – я это немедленно сделаю, поборов понятный страх и робость. Ваш совет, во всяком случае, мне дал ясное ощущение того, что это *возможно*, а это и есть самое главное, когда предпринимаешь последний решительный шаг.

Ах, какие времена!.. Что будет с нашими детьми?.. Вот самый мучительный вопрос во всем этом!

Милая Ольга Ивановна, никакие слова не могут выразить того, что я сейчас переживаю и ту степень признательности Вам за то, что Вы так хорошо откликнулись на мою просьбу. Буду ждать с замиранием

сердца дальнейшего хода событий и того момента, когда Вы сможете осуществить Ваше доброе намерение. Еще раз простите, что причиняю Вам столько беспокойства!

Маруся<sup>2</sup> бесконечно тронута Вашим отношением.

И я, и она шлем Вам самые сердечные и душевные приветы и горячие пожелания счастливых праздников Рождества Христова Вам и всей Вашей милой и талантливой семье.

Глубоко преданный Вам и благодарный Николай Бенуа

<sup>1</sup> Дино Альфьери (Dino Alfieri, 1886-1966) – с 1935 г. замминистра Печати и Пропаганды; с 1937 по 1938 г. министр Печати и Пропаганды.

<sup>2</sup> Маруся – здесь и далее имеется в виду Мария Николаевна Павлова (1899-1980), первая жена Николая Бенуа. В Петербурге она училась пению, но карьеру певицы в Италии не продолжила и нигде не работала.

3

4. 1.1936

Милан

Милая Ольга Ивановна,

Я не сразу ответил на Ваше любезное и дружеское письмо, ибо хотелось выяснить елико<sup>1</sup> больше мое положение и одновременно приходилось хлопотать не только о всякого рода продлениях, но и просто об очередной работе. А также – необходимо было тщательно взвесить Ваши советы и придти к какому-то заключению... Ввиду того, что 10-ое января уже не за горами (а Вы, вероятно, помните, что это и есть последний официальный срок для всех иностранцев, работающих в Скале), и внемля Вашему доброму совету, я, наконец, поставил дирекцию в курс своего положения. Надо Вам сказать при этом, что, вероятно, очень удачный исход моей премьеры (Эрнани)<sup>2</sup> и тот факт, что во всех газетах было упомянуто о том, как меня лично поздравил сам Альфьери<sup>3</sup> (он меня, действительно, удивительно сердечно приветствовал на сцене),<sup>4</sup> повлиял на более благоприятное отношение ко мне и тех самых чиновников квестуры, от которых месяц тому назад я получил уведомление о бесполезности каких-либо хлопот не только о праве работы, но и самого пребывания в Италии... 29-го – в день истечения моего “permesso”<sup>5</sup> я пошел с сжатым сердцем в квестуру, и там мне сказали, чтоб я вновь подал... прошение!

Это было для меня приятной неожиданностью, и я немедленно подал новое прошение о продлении права работы и *soggiorno*. Таким образом, я как бы себя огородил от немедленных осложнений с властями, ибо самый факт того, что у меня в ходу прошения, дает мне известный период спокойствия и выжидания.

После этого я переговорил и с нашими директорами. Маталони<sup>6</sup> меня принял весьма радушно, хоть и удивился моим словам. Оказывается, он всегда считал, что у меня либо Нансеновский паспорт, либо – что я французский подданный. Он обещает энергично похлопотать, хоть и не скрывает от меня, что задача эта нелегкая. Но хотя бы продления на срок моей работы по балету<sup>7</sup> он думает добиться (до 1 февраля 1936). Тут же он мне посоветовал постараться раздобыть белый паспорт, дабы засим безболезненно перейти в Итальянское подданство... Я объяснил Маталони, что это не так просто делается, как он думает, ибо – в противном случае я давно бы уже все это проделал. Он скорее мне сочувствует, как больному тяжелой болезнью – и это лишний раз мне показывает, какое доброе и великодушное сердце у большинства итальянцев. Вот и Карамба<sup>8</sup> страшно сердечно отнесся к моему жуткому положению и проявил полное понимание всех моих тревог и страхов. Милые, хорошие люди! Ну разве так бы посмотрели на мое дело где-нибудь в Германии, или во Франции, или в Англии или хотя бы в... матушке России!?

Стало быть, милая Ольга Ивановна, следуя Вашей дружеской просьбе, я могу Вас сегодня известить о положении моей проблемы: в квестуре лежит мое прошение в Мин<истерство> Внутренних дел, а в Театре Дирекция хлопочет хотя бы о временном и краткосрочном продлении моего права на работу.

Дело в том, что для Скалы перерыв моей работы был бы равносильен полному провалу всей технической подготовки очень сложного балета Сонзонь.<sup>9</sup> Этот балет, состоящий из 10 картин, непрерывно сменяющихся, предоставляет своего рода *tour de force*<sup>10</sup> в декорационно-монтажном смысле, и все ключи к разного рода проблемам у меня, не только в виде планов, но и тех идей, которым я еще не дал формального выявления. В силу этого, все те работы, что уже полным ходом проводятся по моим эскизам (больше половины я отдал другому коллеге, за которым мне приходится зорко следить!), могли бы вдруг приостановиться, если б вдруг я выбыл из общего концерта. А времени так остается мало, что “всякое промедление – смерти подобно”!.. Маталони, без сомнения, учитывает опасность, и потому, вероятно, приложит все старания, чтоб меня временно спасти.

Что же касается его совета о пути, чтоб перейти в итальянское подданство – то я его считаю тоже весьма ценным. Я как раз предполагал – по окончании работы в Скале – проехать в Париж к родителям. Там я, конечно, смогу сразу повидать и В. А. Маклакова<sup>11</sup> и Рубинштейна,<sup>12</sup> и при их содействии получить тот самый Нансеновский паспорт, от получения коего они сами же меня в свое время отговорили. Я им напомним про этот эпизод, и это мне еще больше облегчит задачу. Таким обра-

зом, я уже вернусь в Италию с Нансеновским паспортом, который мне здесь помогут в скорейший срок обменять на итальянское гражданство.

Здесь хлопотать о Нансеновском паспорте совершенно, пожалуй, бесполезно. В Париже же я знаю тех самых лиц, от коих это зависит. Задача опять-таки нелегкая, но я готов на крутую борьбу, дабы не потерять право и *радость* жить в милой Италии.

Вот, милая Ольга Ивановна, как обстоят пока мои дела. Я бесконечно признателен Вам за Ваш разговор с Лаброкой.<sup>13</sup> Все это – ценнейшие усилия, которые, безусловно, завтра облегчат мне трудную задачу дальнейших хлопот. Лаброка я очень люблю, и совет его мне очень ценен. Если б еще не совсем рассеявшееся угнетенное настроение и безумная перегруженность заботами и работой – я ему немедленно написал бы хорошее, длинное письмо. Могу я Вас пока просить, милая Ольга Ивановна, передать ему мою сердечную благодарность?..

Ну, а как я могу выразить Вам мою бесконечную признательность? Ваше доброе слово явилось для меня в самые жуткие и крутые моменты моей жизни спасительной поддержкой... Я надеюсь, что и впредь Вы нас не оставите!.. Будем бесконечно рады Вас увидеть в Милане.

Шлем всей Вашей милой семье горячие приветствия, и примите уверение в глубоком уважении и дружеской преданности.

Искренно Ваш Николай Бенуа

<sup>1</sup> Елико (архаич.) – насколько возможно.

<sup>2</sup> См. примеч. 12 к письму № 1.

<sup>3</sup> См. примеч. 1 к письму № 2.

<sup>4</sup> Об этом свидетельствует и рецензия на этот спектакль. См.: L'apertura della stagione alla Scala col nuovo allestimento dell'Ernani // Corriere della sera. 27 dicembre 1935.

<sup>5</sup> Permesso di soggiorno – вид на жительство (*ит.*).

<sup>6</sup> Йеннер Маталони (Jenner Mataloni, 1898-1968) – заведующий Театром Ла Скала в течение десяти лет, с 1932 по 1942 гг.

<sup>7</sup> Речь идет о работе над балетом “Любовь к трем апельсинам”. См. об этом подробнее в примеч. 13 к письму № 1.

<sup>8</sup> Карамба (наст. имя и фам. Луиджи Сапелли; Luigi Sapelli, 1865-1936) – известный костюмер, театральный художник, с 1921 г. директор художественно-постановочной части в Театре Ла Скала.

<sup>9</sup> Джулио Чезаре Сонзоньо (Giulio Cesare Sonzogno, 1906-1976) – композитор.

<sup>10</sup> Tour de force – большое усилие, напряжение (*фр.*).

<sup>11</sup> Василий Алексеевич Маклаков (1869-1957) – общественно-политический деятель, юрист, публицист, мемуарист. Возглавлял Центральный офис по делам русских беженцев во Франции. С 1924 г. – руководитель русского (эмигрантского) Комитета объединенных организаций, защищающего интересы российских беженцев во Франции. “Эми-



грантский комитет выполнял посреднические функции между полуофициальным Офисом по защите интересов российских беженцев (эмигрантского учреждения, ставшего преемником русского генерального консульства в Париже), французским правительством и русской колонией” (Бочарова З. Правовое положение русских беженцев на Западе в 1920-1930-е годы // История. Приложение к газете “Первое сентября”. 8-15 января 2002. С. 1-12).

<sup>12</sup> Яков Львович Рубинштейн (1879-1963) – адвокат. В эмиграции состоял членом административного совета Нансеновского комитета, заместитель К. Н. Гулькевича – дипломата, помощника Нансена по делам русских беженцев – в совещательном комитете по беженцам при Лиге Наций.

<sup>13</sup> Марио Лаброка (Mario Labroca, 1896-1973) – композитор и музыковед; заведовал отделением музыки при Министерстве Народной Культуры (1936-1944). Был директором (Direttore artistico) в Ла Скала с 1947 по 1949 г., директором (Sovrintendente) Коммунального театра во Флоренции, “Флорентийского музыкального мая” (1935-1943), театра Ла Фениче в Венеции (1946-1947).

## 4

4. VII. <19>37  
Milano

Милая Ольга Ивановна,

Извините – Бога ради – что отвечаю Вам с некоторым запозданием, но я перевозил семью в Forte dei Marmi,<sup>1</sup> ликвидировал нашу квартиру на via Bronzetti<sup>2</sup> и вообще был совсем выбит из нормальной жизненной колеи.

Ваше письмо доставило мне большое удовольствие, и главным образом потому, что странно совпало с моими хлопотами устроить Марии работу в Скале, начатыми много задолго до получения Вашего письма!

Дело в том, что, пользуясь тем некоторым влиянием, которым укрепилось за последнее время мое положение<sup>3</sup> в Скале, я предложил Маталони привлечь милую Марию для некоторых работ, пока что хотя бы лишь по костюмной части, и для начала я указал на необходимость переделать совершенно всю фантастическую часть “Мефистофеля”<sup>4</sup> (т.е. сцену Saba infernale и сцену Saba classico<sup>5</sup>) ввиду того, что вся сценическая часть этой оперы будет создана новой для открытия будущего сезона. Мне кажется, что Мария могла бы создать замечательную серию образов немножко à la Breughel или à la Bosch со свойственной ей изумительной фантазией.

Через час я уезжаю в Париж и там очень вероятно увидаю Мясина<sup>6</sup> и с ним тоже переговорю о работе Марии. В Париже я пробуду дней 10-12, а засим снова возвращаюсь в Милан, в Скалу.

Мое предложение в Скале как будто получило благоприятный отклик, и я приложу все старания, чтоб наша талантливая и милая художница была бы введена в нашу общую работу, которая постепенно будет расширена впоследствии. Вот, какое забавное совпадение!

Целую Вашу ручку, милая Ольга Ивановна, и шлю Вам и всей семье Вашей самые сердечные приветы.

Искренно преданный Вам Николай Бенуа

<sup>1</sup> Форте дей Марми – знаменитый приморский городок на Тосканском побережье, ставший популярным у туристов с начала XX века.

<sup>2</sup> В Милане.

<sup>3</sup> В 1937 г., после смерти Карамбы, Николай Бенуа был назначен на должность директора художественно-постановочной части.

<sup>4</sup> Премьера “Мефистофеля” А. Бойто состоялась в Ла Скала 26 декабря 1937 г. Директор постановочной части Н. Бенуа. Дирижер В. Де Сабата. Режиссер М. Фриджеро. Декорации М. Цампини. Хореография Маргариты Вальман. Идея пригласить Марино Синьорелли готовить сценографию именно этого спектакля возникла у Н. Бенуа не случайно: в Каталоге парижской выставки в Галерее Зак (“Les fantocci de M. Signorelli”, Galerie Zak, 9-22 maggio 1930) имеется указание, что среди марионеток здесь экспонировались также выполненные Марией Синьорелли театральные макеты “Diables” (Дьяволов) для этой оперы Арриго Бойто, “приготовленные по рисункам Н. Бенуа”. По всей видимости, речь идет именно о сценах “Sabba infernale” и “Sabba classico” из второго и четвертого действий “Mefistofele”. Таким образом, их сотрудничество началось еще во время работы Н. Бенуа в Риме. О парижской выставке М. Синьорелли см. также в переписке с Н. Н. Берберовой и В. Ф. Ходасевичем (письма №№ 26 и 27) и в переписке с Н. С. Гончаровой и М. Ф. Ларионовым (письмо № 11).

<sup>5</sup> Sabba infernale – адский шабаш (*um.*). Sabba classico – классический шабаш (*um.*)

<sup>6</sup> Леонид Мясин (1895-1979) – хореограф и танцовщик, многолетний сотрудник Дягилева по “Русскому Балету”, работал с труппой Иды Рубинштейн и с “Русским балетом Монте-Карло”, балетмейстером которого стал в 1933 г.

## 5

<19>37

*Due paroline per la tua cara mamma*<sup>1</sup>

Милая Ольга Ивановна!

После Вашего отъезда случилась у нас в Театре беда – умер отец бедного Маталони, в день его возвращения из Рима!.. Маталони очень любил своего отца, и потерю эту он переживает необычайно тяжело. Даже как-то странно видеть этого обычно волевого и скорее сухого человека в таком убитом и удрученном состоянии! Надо пропустить еще 2-3 дня, прежде чем показать ему рисунки Марии и начать с ним снова разговор о делах. Буду Вас держать в курсе всех моих шагов.

С удовольствием вспоминаю, как мило сердечно и уютно мы с Вами беседовали в дни Вашего пребывания в Милане!

Мое личное положение по-прежнему наполняет мне жизнь горечью и немало мутит мое душевное состояние, что конечно не может не отражаться и на моей работе. Ловлю себя на рассеянности, на отвлеченности, в самые неподходящие моменты!.. О Ваших ценных советах совещался с самой Марусей, но ее очень трудно понять... Ни одного решения мы пока что принять не смогли! А время идет, и положение может создаться весьма нелепое!..

Будем уповать на Бога, и авось все обойдется в лучшем смысле... Пока же – тяжело и невесело от всего этого!

Примите, милая Ольга Ивановна, мой самый сердечный привет и утешение в глубокой преданности.

Искренно Вас уважающий Николай Бенуа

<sup>1</sup> Два словечка для твоей дорогой мамы (*ит.*). Надпись на верхнем поле записки, обращенная к Марии Синьорелли.

## 6

Milano 30. X.<19>37

Милая и дорогая Ольга Ивановна,

Я бесконечно виноват перед Вами, что не сразу ответил на Ваше милое письмо, которое так глубоко меня тронуло!.. Но Вы вполне угадали во втором письме Вашем причину моего молчания. Мое душевное состояние с трудом находит свое равновесие во всех невероятных противоречиях моей настоящей жизни, и лишь страшно интенсивная работа отвлекает меня от далеко не веселых дум.

Писать в этом состоянии и трудно и мучительно. Обойти же молчанием те самые вопросы, которые больше всего меня терзают в этот момент совершенно невозможно. Ждешь каких то прояснений, а дни бегут за днями, и “молчание” нужно, наконец, нарушить. Вы так тепло, так сердечно относились ко мне во время Вашего последнего пребывания в Милане, что сердце мое переполнено до сих пор чувством глубокой к Вам признательности. Вашими письмами Вы еще больше дали мне меру Вашего дружественного и сердечного отношения. В сумбуре моей жизни, сочетающемся с напряженной работой, мне трудно сосредоточиться над собственными переживаниями и проверить свои мысли. Но в Ваших письмах я нашел ответы на многие затаенные в душе вопросы, и почерпнул в них много новой бодрости и утешенья.

Спасибо Вам, милая Ольга Ивановна, – безмерное спасибо за добрые, теплые и проникновенные слова Ваши!

Когда дух мой несколько успокоится, и события мне сами помогут найти некоторое жизненное равновесие, я попытаюсь подвести итог моим переживаниям и думам в письме к Вам. Сейчас я могу лишь вкратце сообщить Вам суть положения: Маруся по-прежнему стремится меня покинуть и решительно собирается ехать в Польшу к сестре.<sup>2</sup> Я продолжаю не противиться этому ее желанию, ибо считаю, что “одиночество” и оторванность от своего гнезда может оказать благотворное влияние на ее психику и мысли. Но все это вместе – и даже самая постоянная отсрочка этого самого отъезда – мутит душу и сеет в атмосфере кругом тревожную неясность и боязнь за будущее (главным образом, Марусино). Ваше милое и любезное предложение Марусе прокатится в Рим – при этих условиях едва ли удастся осуществить. Я глубоко тронут Вашей заботой и вниманием.

Только что отправил рисунки Марии заказным пакетом. Надеюсь, что Вы их получите вовремя. Они имели большой успех у всех лиц, которым я их показывал. Конечно – я разумею людей с вкусом и с тонким понимаем искусства. Какие, в самом деле, прелестные работы! Укладывая их в пакет, я снова их всех пересмотрел и лишний раз пришел в восторг!

Не очень благополучно, однако, обстоит дело с моим желанием привлечь Марию к хотя бы частичному сотрудничеству над Мефистофелем.<sup>3</sup> После выработки бюджета объявилась страшная перегрузка расходов по части “allestimenti scenici”<sup>4</sup> – в силу чего Дирекция решила использовать весь старый материал, имеющийся от прошлого “Мефистофеля”. Я воюю во всю с этой экономической линией, но борьба у меня получается весьма не равная. Еще не теряю надежды, однако, что моя теза победит. Но так или иначе – сейчас или позднее – я хочу обязательно поработать с милой Марией – и по возможности дать ей поле для наиболее удачного выявления ее исключительного таланта. Случай, безусловно, представится и вероятно даже очень скоро!.. Шлю Вам, милая Ольга Ивановна, мои самые сердечные поклоны, выражая от всего сердца мою глубокую признательность за все добро, которое я получаю от Вас! Сердечные приветы милой нашей Марии и семье Вашей.

Искренно преданный Вам и благодарный Николай Бенуа

<sup>1</sup> На бланке “Независимое учреждение Театра Ла Скала” (Ente autonomo del Teatro alla Scala).

<sup>2</sup> Сестра Марии – Анна Николаевна Павлова жила в Гданьске, была замужем за польским морским офицером, Челяновски, погибшим на войне. У них было двое детей. Приношу глубокую благодарность Романо Бенуа за уточнение этого примечания. В архиве О. Синьорелли хранится открытка от 28.XI.1937 г., где Бенуа ей сообщает, что

жена в середине ноября поехала к сестре в Гдыню (Гдыня вместе с Гданьском и Сопотом образует агломерацию Труймасто - Трёхградье).

<sup>3</sup> См. об этом в письме № 4.

<sup>4</sup> Постановочная часть (*ит.*).

7

Milano 7. 5.<19>38<sup>1</sup>

Милая Ольга Ивановна!

Ваше письмо меня глубоко тронуло и обрадовало. Я не мог сразу Вам ответить, ибо был совершенно дико занят всевозможной работой, но я спешу теперь поздравить от всей души Вас и милую нашу Марию с громадным успехом, которого она вполне заслужила своим талантом в Сан-Ремо.<sup>2</sup>

Я бесконечно счастлив, что Мария добилась столь блестящих результатов в своем искусстве, и не сомневаюсь, что пред ней открывается еще более радостное будущее.<sup>3</sup> Я никогда не сомневался, что яркий и оригинальный талант Марии громогласно о себе заявит в известный момент, и покорит широкие круги понимающей публики. Очень Вас прошу поздравить от моего имени Марию с ее новой победой.

Я был бы тоже бесконечно счастлив, если б Вы приехали теперь в Милан, ибо для меня явилось бы величайшим удовольствием с Вами побеседовать! За эти месяцы произошло немало всяких сдвигов и перемен и в нашей частной жизни. После очень острых моментов и болезненных переживаний, я с Марусей, наконец, нашли вновь гармонию в нашей совместной жизни и пришли к заключению, что все становится суетой сует перед вопросом прочности семейных уз, особенно когда таковые скреплены присутствием столь очаровательного ребенка как наш Ромочка!<sup>4</sup>

Не все еще трудности не окончательно превзойдены, и не все разделявшие нас вопросы вполне разрешены, но все же мы с Марусей обрели взаимный душевный мир, и уж едва ли мы вновь очутимся пред столь драматическим положением, как это было нынче осенью!

Работа моя в Скале теперь фактически закончена на этот сезон. Устал я порядком, и прежде чем вновь взяться за эту энервантейшую<sup>5</sup> и суетливую деятельность в будущем году – я решил серьезно подумать и взвесить положение.

Боюсь, что под напором моей новой карьеры<sup>6</sup> мое художественное начало жестоко пострадает и, в конце концов – сдаст!!..

Вы, милая Ольга Ивановна, любезно вспомнили о моем милом приятеле Заппароли!<sup>7</sup>... Пользуюсь бессовестно Вашей добротой и прилагаю сведения о нем, могущие быть полезными при Ваших милых

хлопотах... Шлю самые сердечные приветы всей Вашей милой семье, и особенно горячие приветы милой Марии.

Примите, милая Ольга Ивановна, мои самые дружеские и сердечные поклоны. Целую Вашу руку.

Искренно Вам преданный Николай Бенуа

<sup>1</sup> На бланке “Независимое учреждение Театра Ла Скала”.

<sup>2</sup> 7 апреля 1938 г. в Театре Оперы в Сан Ремо шла опера-буфф “Amelia al ballo” (“Амелия на балу”) композитора Джанкарло Менотти с декорациями Марии Синьорелли. Режиссер Дж. Менотти, дирижер Антонино Вотто. Среди многочисленных откликов на постановку см. репрезентативные рецензии: *Flury Nencini B. Le tre novità musicali al Teatro di Sanremo // Il Telegrafo. 5 aprile 1938; Di Torrevecchia G. Dopo la stagione lirica sinfonica al Teatro dell’Opera del Casinò Municipale di Sanremo // L’Illustrazione italiana. 8 maggio 1938; Realizzazioni artistiche di eccezione al Casinò Municipale di San Remo // Scenariario, maggio 1938.*

<sup>3</sup> В 1937 г. Мария Синьорелли поставила более 15 кукольных спектаклей, среди которых стоит упомянуть: в январе - “La boîte à joujoux”, “Bastien et Bastienne” и “La Légende dorée” (все три в Sala dei Concerti Intimi на улице Boncompagni в Риме); в феврале - “Il pallino di sambuco” Пьетро Ванци в Театре Римского университета; в декабре - “La nascita di Salomé” Чезаре Меано и “La niña boba” Лопе де Вега в римском Teatro delle Arti. В 1938 г. началось ее сотрудничество с Teatro delle Arti, в котором она изготовила костюмы для спектаклей “Capitan Ulisse” Альберто Савинио (сценограф Vinicio Paladini, режиссер Nando Tamberlani), “Il vecchio geloso” Сервантеса, “Il mistero di S. Giovanna d’Arco” Джузеппе Амара (режиссер Corrado Pavolini), “La foresta pietrificata” Роберта Эммета Шервуда (сценограф Enrico Prampolini, режиссер A. G. Bragaglia) и т. д. В апреле 1938 г. работала как сценограф в римском Театре оперы для постановки “Amelia al ballo” Дж. Менотти.

<sup>4</sup> Здесь и далее имеется в виду сын Николая Бенуа.

<sup>5</sup> Épervant (*фр.*) – томительный, обессиливающий.

<sup>6</sup> См. примеч. 3 к письму № 4.

<sup>7</sup> Этторе Дзаппароли (Ettore Zapparoli, 1899-1951) – композитор, писатель, критик и страстный альпинист. В письме от 25.II.1938 г. Н. Бенуа просит О. Синорелли замолвить Де Пирро словечко за его друга Дзаппароли, чтобы его взяли в число сотрудников журнала “Scenariario”.

8

Milano Marittima 15

Cervia 24.VIII.<19>39

(Ravenna) до 1. IX потом - снова Скала

Милая и дорогая Ольга Ивановна!

С превеликой радостью получил сегодня Ваше милое письмо, наконец, до меня дошедшее, после долгих тщетных исканий!.. Не знаю,

кто мне переслал его уже из Рима, куда оно было возвращено из Милана, т. к. меня не дождалось в портинерии<sup>1</sup> Скалы. Да и не мудрено – ведь я, с конца апреля этого года, находился в Америке (Южной) и лишь совсем недавно вернулся в Италию. По-видимому, письмо милой Марии было мне переслано в Буэнос-Айрес, но меня уже там не застало, а Ваше – ввиду того, что оно было заказным, хотели оставить до моего возвращения, но прошли все сроки и его отправили обратно Вам. Таким образом, я и получил его лишь сегодня, и до сей поры я ничего не знал ни о нем, ни о письме Марии.

Тем более любопытно это обстоятельство, что оно совпало с начатыми мною на днях хлопотами перед Дирекцией Скалы о привлечении в наступающем Сезоне Марии к работе, и в списке художников, которых я предлагаю Маталони, фигурирует на почетном месте и Мария, причем я имел ее ввиду для постановки балета Casell'ы<sup>2</sup> “I comici gelosi”.<sup>3</sup> Мое заказное письмо Маталони было мною послано всего лишь несколько дней тому назад, и я еще не знаю результата моего шага. Предложение Марии меня весьма обрадовало и я с восторгом принял бы этот заказ,<sup>4</sup> но боюсь, что теперь – из-за всех этих проволочек – уже слишком поздно, и она, вероятно, вынуждена была обратиться к другому. Если, однако, Мария не успела заручиться ничьим согласием, я охотно взялся бы за эту работу. Я очень тронут отношением милой Марии и бесконечно ей признателен за внимание! Мне очень досадно, что невольно оставил ее дружеские намерения без ответа – но теперь Вы, милая Ольга Ивановна, легко уяснили себе, как обстояло дело.

Я провел больше 3-х месяцев в Буэносе, где очутился по приглашению Театра Колона.<sup>5</sup> Мои постановки<sup>6</sup> там имели очень хороший успех, и вообще я уехал оттуда, очарованный приемом и отношением людей! С тревогой наблюдаю теперь за развитием событий в Европе и смотрю на будущее довольно мрачно! Неужели придется вновь быть свидетелями бессмысленной бойни да еще лечь в ней своими костями? Ну, дай Боже, еще все обойдется!.. Поздравляю Вас с большим успехом Вашей книги, она уже стала *памятником* Дузе<sup>7</sup> – до решения соорудить таковой в Риме. Иного успеха она и не могла иметь!.. Маруся и Ромочка здоровы.

Маруся Вам шлет самый сердечный привет. Не знаю, где сейчас Мария, и я прошу Вас, милая Ольга Ивановна, передать ей мой самый дружеский поклон. Примите уверение в искреннем и глубоком уважении.

Целую Вашу ручку Ваш Николай Бенуа

<sup>1</sup> Дворницкая (*ит.*).

<sup>2</sup> Альфредо Казелла (Alfredo Casella, 1883-1947) – итальянский композитор, пианист, дирижер, музыковед.

<sup>3</sup> Балет “I comici gelosi” (“Ревнивые комедианты”) на музыку оркестровой сюиты “Скарлаттиана” для флейты и струнного оркестра, в который Казелла использовал сонаты Доменико Скарлатти, был поставлен в 1932 г. в Монте-Карло (балетмейстер Бронислава Нижинская). В Ла Скала он не шел.

<sup>4</sup> Трудно сказать о каком предложении идет речь, в 1939 г. Мария Синьорелли участвовала в многих постановках в театрах Рима и Сан-Ремо.

<sup>5</sup> Театр Колон (Teatro Colon) – национальный оперный театр Аргентины (Буэнос-Айрес). Был основан в 1908 г. В год открытия в нем выступала выдающаяся итальянская труппа, в которую входили Т. Руффо, Ф. Шаляпин и другие. Значительное место в репертуаре театра всегда занимала русская классика. Здесь выступала труппа Дягилева в 1913-1917 годах. В 1931 г. в театре работал М. Фокин.

<sup>6</sup> Бенуа написал для этого театра декорации для оперы “Электра” Р. Штрауса (25-27 апреля 1939 г.), и для балетов “La boutique fantasque” Л. Мясина на музыку Дж. Россини, оркестровка О. Респиги; “Oriane et le prince d’amour” Ф. Шмитта, и для “La Valse” М. Равеля. А в 1940 г. исполнил декорации для “Богемы” Дж. Пуччини (25 мая 1940 г.).

<sup>7</sup> Имеется в виду книга О. Резневич Синьорелли об Э. Дузе, которая вышла в Риме в 1938 г. (O. Resnevic Signorelli. *La Duse*. Roma: Angelo Signorelli Editore, 1938).

## 9

Milano 5. X.&lt;19&gt;39

Милая, дорогая Ольга Ивановна!

Простите Бога ради, что так долго не отвечал Вам на Ваше столь милое и любезное письмо! Но все что происходит кругом и сопряженные с этим нервы, плюс – напряженнейшая работа, совершенно выбили меня из колеи! Я даже не послал до сих пор поздравлений милой Марии со свадьбой, прошедшей – как я вижу – в весьма торжественной обстановке.<sup>1</sup> Я бесконечно радуюсь за нашу милую Марию и поздравляю от всей души и Вас и ее с счастливым событием!

Поздравляю я также нашу милую Марию с заказом, который ей поручает Скала – а именно, Маталони хочет ей поручить – правда, пока небольшую вещь – постановку прелестного “Combattimento di Clorinda e Tancredi”.<sup>2</sup> Таким образом, мне удастся “ввести” Марию в число наших избранных сотрудников, и я уверен, что за этой первой небольшой, но интересной работой – откроется целый ряд других более крупных работ.

Шлю Вам, милая Ольга Ивановна, мой самый сердечный и дружеский поклон.

Искренно Вам преданный Николай Бенуа

P. S. На днях Марии будет выслан контракт.



<sup>1</sup> В 1939 г. Мария Синьорелли вышла замуж за ученого-педагога Луиджи Вольпичелли (Luigi Volpicelli), ученика известного философа Джованни Джентиле.

<sup>2</sup> Речь идет о драматическом мадригале “Поединок Танкреда и Клоринды” (1624) Клаудио Монтеверди, по мотивам “Освобожденного Иерусалима” Т. Тассо. Премьера состоялась в Ла Скала 5 марта 1940 г. Николай Бенуа был директором художественно-постановочной части. Дирижер Франко Капуана. Декорации М. Синьорелли. Режиссер Нивес Поли.

10

Milano 19. X. <19>39

Милая Ольга Ивановна,

Спешу Вас уведомить, дабы Вы могли в свою очередь сообщить об этом нашей милой Марии, что Маталони утвердил ей заказ на эскиз декораций (и занавеса) и трех костюмов к опере “Танкред и Клоринда”, идущей в Скале в первых числах марта.

Это хоть и небольшая по объему работа, но чрезвычайно выгодная в смысле первого “выступления” перед нашей публикой, ибо даст Марии возможность вывить весь свой вкус и изысканность красок. Баллет,<sup>1</sup> который я раньше предполагал, что будет поручен Марии, до сих пор еще над вопросом, ибо пропала без вести Нижинская,<sup>2</sup> а у нее в руках ключ постановки. В силу этого я думаю, что лучше для нашей Марии заручиться сразу более верной работой, не менее, при этом, важной с художественной точки зрения.

Относительно условий милая Мария сама непосредственно договорится с нашей администрацией.

Я попросил бы лишь – если возможно – сдать эскизы не позднее 15-20 декабря, дабы они могли еще попасть в программу заблаговременно.

Очень буду счастлив с Вами повидаться, милая Ольга Ивановна, и Вы обязательно известите нас о дне Вашего приезда в Милан.

Примите уверение в самой сердечной преданности и прошу Вас, милая Ольга Ивановна, передать мой дружеский привет милой Марии.

Целую ручку. Ваш Николай Бенуа

<sup>1</sup> См. примеч. 3 к письму № 8.

<sup>2</sup> В это время Бронислава Нижинская (1891-1972) уже жила в Америке, куда переехала в 1938 г. Речь идет о выдающейся танцовщице, балетмейстере и хореографе, сестре Вацлава Нижинского, участнице “Русского балета” С. П. Дягилева; в 1914 г. открыла балетную школу в Киеве (где одним из ее учеников был Лифарь), а в 1921 г. эмигрировала и стала главным хореографом в труппе Дягилева; с начала 1930-х гг. работала во Франции, затем в 1932 г. основала собственную балетную труппу.

Clusone, 22. VII.&lt;1940&gt;

Милая и дорогая Ольга Ивановна,

Ваше письмо, которое нам переслали сюда, доставило нам большую радость. Ваши сердечные слова тронули меня до глубины сердца. В такие моменты, как мы сейчас переживаем, ничто так не утешает, как доброе отношение близких друзей и сознание, что мы не одни на свете и что имеются люди, которые искренно Вам сочувствуют в моменты тяжелых испытаний и особенно близки Вам в понимании ваших душевных печалей и горестей. Но Ваше доброе слово, милая Ольга Ивановна, нам особенно ценно и глубже многих других трогает душу и сердце, приносит особое утешение, за которое мы Вам бесконечно признательны! Еще было бы приятнее с вами теперь встретиться и поболтать на многие темы, нас волнующие, и мне очень хотелось бы с Вами поскорей повидаться. Мучительное ожидание известий от моих родителей продолжается, и я все еще *ничего* о них не знаю! Это просто какая-то пытка... Сейчас я нахожусь с Марией<sup>1</sup> и Ромочкой в Клузоне,<sup>2</sup> под Бергамо в горах, куда нас загнало “*sfollamento*”<sup>3</sup> из Милана, после двух довольно неприятных ночей. Я изредка наезжаю в Милан, главным образом, чтоб производить попытки ускорить тот или иной способ получить от родителей весточку, а также для поддержания кое-каких деловых отношений, закисающих в порядочном маразме... Все мои летние планы и работы торжественно провалились, и я утешаюсь писаньем этюдов с натуры, для коих, в этих краях, нахожу обильную пищу.

В Червию<sup>4</sup> мы пока не собираемся, ибо хотим избежать всяких лишних передвижений, с коими связаны обычные расходы. Да, кстати сказать, и не знаешь – стоит ли обменивать дивный горный воздух на морской – мы тут все здорово поправились, и Ромочка чувствует себя прекрасно! Так что – едва ли мы отсюда уедем до конца лета, а там видно будет, зависит все от Бога. Но Вашей дочери Вере<sup>5</sup> мы можем смело порекомендовать это место, ибо там дивный пляж и роскошная пинета,<sup>6</sup> в которой дивный воздух. Народу обычно не очень много, и на пляже нет давки. Я обязательно постараюсь с Вами встретиться в момент Вашего переезда из S. Remo в Венецию. Марусенька Вам шлет самый сердечный и горячий привет. Ромочка Вас хорошо помнит и тоже кланяется! Мне же разрешите, милая и дорогая Ольга Ивановна, выразить от всего сердца мои чувства искренней и глубокой преданности, целую Вашу ручку.

Ваш дружески Николай Бенуа

<sup>1</sup> Мария – жена Н. Бенуа.

<sup>2</sup> Уже после войны в Клузоне отдыхали и родители Бенуа, о чем свидетельствует письмо Александра Бенуа к дочери Анне Черкесовой-Бенуа от 18.VIII.1950 г., отправленное из городка Сонгаватто; “мы живем ‘у себя на даче’” (Александр Бенуа размышляет... С. 586).

<sup>3</sup> Эвакуация (*ит.*).

<sup>4</sup> Cervia – курортное место на Адриатическом побережье, недалеко от Равенны.

<sup>5</sup> Вера Синьорелли-Каччаторе (Vera Signorelli Cacciatore, 1911-2004) – вторая дочь Ольги Синьорелли, писательница, автор романа “Лестница” (La scalinata, 1984), сборников рассказов “Продажа с аукциона” (La vendita all’asta, 1953), и “Беспорядок” (Il disordine, 1996).

<sup>6</sup> Сосновая роща (*ит.*).

12

Milano 15. XI. <19>40<sup>1</sup>

Gentilissima Signora Olga Ivanovna!

La Sua cordiale lettera ci ha procurato una viva gioia! A noi rincresce moltissimo di non poterla rivedere tanto presto, perché anche a Roma è difficile che uno di noi si rechi nel prossimo avvenire a meno che non ci chiamino per affari. Dai miei genitori ho ricevuto buone notizie, ma pochissimo tempo fa, e per molti mesi sono rimasto nella più grande ansia. Ora so, che stanno abbastanza bene, se non contare la “dieta” alla quale sono costretti dalle circostanze. Ma specialmente soffrono dal freddo che si fa sempre più intenso e le speranze di essere riscaldati non sono molto forti. Con questo, mio padre riesce a lavorare e persino riceve ogni tanto delle ordinazioni per lavori teatrali, dato che i teatri funzionano quasi regolarmente. Le mie sorelle stanno pure bene. Una<sup>2</sup> di esse è rimasta a Parigi e l'altra<sup>3</sup> è scappata dai bombardamenti con i suoi due figli ed ora si trova nella Francia non occupata...

Dalla sorella di Marusia<sup>4</sup> giungono notizie molto tristi. Là<sup>5</sup> patiscono una vera fame e la miseria più nera!.. Del mio cognato e dei nipoti non si sa gran ché... Come vorrei parlare di tutto questo con lei, cara Olga Ivanovna, e come veramente mi rincresce che non ci ritroveremo presto! E dei suoi parenti di Riga sa qualche cosa?...

Maria sta bene? La prego, gentile e cara Olga Ivanovna, di voler gradire i miei più vivi e cordiali saluti.

Suo devotissimo Nicola Benois

P.S. Marussia e Romano La salutano tanto tanto! Prego salutarmi tanto la cara Maria e tutta la sua cara famiglia.

*Перевод*

Милая Ольга Ивановна!<sup>1</sup>

Ваше дружеское письмо нас очень обрадовало! Нам крайне досадно, что мы не можем с Вами встретиться скоро, поскольку вряд ли кто-то из нас поедет в ближайшее время в Рим, разве что в командировку. От родителей я получил хорошие новости, правда совсем недавно, и долгие месяцы я очень волновался. Теперь я знаю, что им неплохо, если не считать вынужденную “диету”, связанную с нынешним положением. Но особенно они страдают от холода, который все усиливается, и надежда быть в тепле очень мала. Но, несмотря на это, моему отцу удастся работать, и даже иногда он получает заказы от театров, которые работают почти регулярно. С сестрами моими все в порядке. Одна<sup>2</sup> осталась в Париже, другая<sup>3</sup> сбежала от бомбежки с детьми, и сейчас она находится в неоккупированной части Франции...

От сестры Маруси<sup>4</sup> приходят самые грустные новости. Там<sup>5</sup> настоящий голод и страшная нищета. О ее муже и наших племянниках почти нет сведений... Очень бы хотелось обо всем этом с Вами поговорить, дорогая Ольга Ивановна. И мне по-настоящему жаль, что мы не сможем скоро встретиться. Знаете ли Вы что-нибудь о Ваших родственниках в Риге?..

Как дела у Марии? Прошу Вас, милая и дорогая Ольга Ивановна, принять мои самые сердечные и искренние пожелания.

Преданный Вам Никола Бенуа

P.S. Маруся и Роман просят Вас приветствовать! Передайте, пожалуйста, большой привет милой Марии и всей ее дорогой семье.

<sup>1</sup> На бланке “Независимое учреждение Театра Ла Скала”.

<sup>2</sup> Имеется в виду Анна Александровна (Атя) Бенуа-Черкесова (1895-1984) – художница, жена художника Юрия Юрьевича Черкесова (1900-1943). Ее сын, Александр Юрьевич (Татан) Черкесов (1920-?) – художник.

<sup>3</sup> Речь идет о художнице Елене Александровне Бенуа-Клеман (1898-1972), имевшей двух сыновей: Дмитрия Ивановича Вышнеградского (р. 1924) и Петра Александровича Браславского (от другого брака), французского архитектора (1930-1995). Елена Александровна уехала на юг Франции и сначала поселилась недалеко от Монпелье, а потом – в Марселе.

<sup>4</sup> См. примеч. 2 к письму № 6.

<sup>5</sup> В Польше.

Милая и дорогая Ольга Ивановна!

Я действительно чувствую себя глубоко виноватым, что не сумел выкроить момента, дабы Вас приветствовать во время моих кратких пребываний в Риме. В свое оправдание я могу лишь сказать, что помимо того, что мои наезды в Рим отличались своей мимолетностью, они одновременно были всецело поглощены работой и обществом моих до-

рогих родителей, которыми я за последнее время особенно дорожу, в связи с их преклонным возрастом и редкими возможностями, которые мне представляются с ними встречаться. Я ощущаю с годами все более острую и почти болезненную привязанность к ним, и когда, наконец – после долгих разлук мне удастся побыть с ними, мне бывает очень трудно от них оторваться, несмотря на искреннее желание повидаться с моими старыми и добрыми друзьями. Я горячо благодарю Вас, милая Ольга Ивановна, за Ваше столь сердечное и дружеское письмо, доставившее мне большое удовольствие. С Вами у меня связаны особенно приятные воспоминания еще столь недавнего и вместе с тем – столь уж далекого прошлого! Весь римский период моей жизни и работы тесно связан с Вами и Вашей семьей, озарен памятью о Вашей заботе о Ромочке, теплотой наших бесед об искусстве, первыми впечатлениями от удивительного таланта милой Марии, и каждый раз, когда я переношусь мысленно к тем временам, мною овладевает глубокая тоска о непоправимо исчезнувшем счастье. Где-то во времени застыли эти милые образы и еще веет от них чарующей атмосферой, но уже столько пройдено пути с тех пор и столько ужасов произошло на свете, что даже не верится, что можно было так хорошо и просто жить, без тревог и мрачных предчувствий на будущее! И вот в силу хотя бы этой глубокой “nostalgia”,<sup>2</sup> так хотелось бы вновь побыть в Вашем обществе и хоть на миг забыть, что вся физиономия мира изменилась вокруг нас и приобрела препротивное выражение зловещей маски.

Я бесконечно счастлив за новые успехи нашей милой Марии и одновременно мне так досадно, что многое из ее изумительного творчества мне остается неизвестным. После успеха Марии в “Танкредии и Клоринде”<sup>3</sup> я неоднократно мечтал привлечь ее к новым постановкам в “Скале”, но злой рок всегда мне тем или иным способом препятствовал осуществить это желание. Почти всегда именно та работа, которая уже предназначалась ей, почему-либо выпадала из репертуара и заменялась другой, на которую уже имелись другие кандидаты. В грядущем сезоне мне все же, быть может, удастся осилить эту задачу, и я еще не теряю надежды, что для Марии найдется работа, в которой она сможет показать весь свой замечательный талант. Я зорко слежу за формацией программы опер и балетов и лишь только подмечу что-либо подходящее, употребляю все свое влияние, чтоб добиться от нашей Дирекции приглашения для Марии. Я надеюсь при этом, что и ей это сможет доставить удовольствие и что она со своей стороны согласится создать что-нибудь для Скалы.

Если б это зависело от меня, я просто включил бы в репертуар такую работу, которая дала бы Марии возможность развернуться во всю ширь. Но, к сожалению, репертуар составляется другими поварами, которым зачастую глубоко безразлична художественно-постановочная

сторона спектакля. Спасибо Вам, дорогая Ольга Ивановна, за Ваше милое приглашение, которым я обязательно воспользуюсь в ближайший мой приезд в Рим. Таковой, впрочем, находится в зависимости от милейшего М.<sup>4</sup> Salviucci,<sup>5</sup> который мне посулил работу для Оперы, но вдруг замолк и куда-то пропал...

Маруся и Ромик находятся в Буэнос-Айресе, куда я в этом году не попал, после того как Аргентинский кризис<sup>6</sup> разрушил все наши планы.

Я очень тяжело переношу разлуку с сыном, который уже вошел в такой возраст, когда влияние отца ему особенно было бы полезно. Создалось совершенно нелепое и весьма драматическое положение, ибо теперь я уже не могу и предугадать, когда вновь смогу туда попасть. Кризис в Аргентине нанес мне громадный ущерб, в силу коего я и по сей день никак не могу встать на ноги, и положение мое – строго между нами, милая Ольга Ивановна – почти отчаянное! Теперь уже мне отсюда приходится посылать подкрепление Марусе, и Вы легко можете себе представить, как, при скромных заработках в Скале, мне это легко! Бывают у меня моменты полной деморализации... А тут еще всякие милые люди, вроде Радиуса,<sup>7</sup> ведут против меня систематическую травлю, преднамеренно забывая всю ту роль, которую я сыграл в области обновления декоративной живописи в Италии, продолжая движение, начатое еще моим отцом. Ведь когда я в далеком 1925 году попал в Скалу, в здешних лирических театрах царствовали еще Ровескалли,<sup>8</sup> Маркоро, Строппа<sup>9</sup> и прочие представители, более или менее выдающиеся и талантливые, самой квасной декоративной рутины! Сам милейший Карамба не без ужаса лишь изредка и робко привлекал того или иного “новатора” к сотрудничеству, сохраняя, однако, за собой право на костюмы,<sup>10</sup> зачастую шедшие вразрез с характером постановки. Ведь как-никак я был одним из первых чистых живописцев, которые начали вводить в итальянский лирический театр свежую струю воздуха и утверждать принцип неделимости постановки – от декораций до костюмов, париков и ожерелий. А когда меня назначили, после смерти Карамбы, на пост Директора художественно-постановочной части (*allestimento scenico*), то я сразу широко распахнул двери “Скалы” новым силам<sup>11</sup> и объявил войну рутине и затхлomu ремеслу старых “*scenografi*”<sup>12</sup>. Моя инициатива устраивать выставки “*bozzett*’ов”<sup>12</sup> имело самое широкое распространение, и тоже послужила поднятью уровня декоративного дела в итальянской лирике... И вот, господин Радиус нападает на меня, обвиняя именно меня в рутине, в пристрастии к изжитым формам русского декоративизма!<sup>13</sup>... Хотя я и горжусь, что тесно связан с русской культурой и что судьба так распорядилась, что мне выпало на долю появиться на свет под небом славного Петербурга, однако я не могу не усмехнуться на заявление Радиуса о моем “славянском происхождении”, когда на самом деле во мне не течет и капля русской кро-

ви!! Отец мой наполовину француз и наполовину итальянец (бабушка моя была по роду венецьянка, дочь архитектора Кавоса, построившего быв<шие> Императорские театры в Москве и в Петербурге), а моя родная матушка – чистейшая немка, родители коей были выходцами из Дрездена.<sup>14</sup> Но Радиусу достаточно, по-видимому, знать, что я родился в России, дабы решать, что я типичный славянин...

Вот, неожиданно для самого себя, задержал Вас на моих горьких излияниях по адресу господина, мнение коего мне совершенно безразлично. Но я настолько Вас считаю своим, родным человеком, что невольно захотелось поделиться с Вами всеми моими горечами!... Это, впрочем, не значит, что у меня не имеется и много радостей: труд мой, несмотря на разные подобного рода нападки (быть может и заслуженные), по-прежнему доставляет мне громадные удовлетворения, и с неувядаемым энтузиазмом я продолжаю создавать одну работу за другой. Нынче летом я также ухитрился, наконец, вырваться на волю, и целый месяц писал пейзажи с натуры с громадным подъемом, и забывал все остальные мои заботы! Так хотелось бы показать Вам все, что я натворил за это время! Но вот, пора и кончать... Позвольте Вас крепко обнять на прощание и пожелать от всей души дальнейшего счастья. Поцелуйте от меня милую Марию! В надежде скоро повидаться с Вами остаюсь глубоко преданным Вам.

Кока<sup>15</sup> Бенуа

<sup>1</sup> На бланке “Независимое учреждение Театра Ла Скала”.

<sup>2</sup> Ностальгия (*um.*).

<sup>3</sup> См. письмо № 9 от 5. X. 1939 г.

<sup>4</sup> М. – Maestro (*um.*).

<sup>5</sup> Паоло Сальвиуччи (Paolo Salviucci, 1902-1957) – композитор, журналист и директор Римского Театра Оперы.

<sup>6</sup> С 1949 г. в Аргентине, после периода относительного подъема экономики, началась экономическая депрессия.

<sup>7</sup> Эмилио Радиус (Emilio Radius, 1904-1988) – журналист, писатель и меломан. Работал в разных газетах и журналах: “La Tribuna”, “Corriere della Sera”; в 1935 г. был назначен директором ежесеместника “La lettura” и в 1957 г. – еженедельника “Oggi”. Сотрудничал в еженедельнике “L’Europeo” с 1945 по 1956 гг., где курировал рубрику Музыкальные ведомости.

<sup>8</sup> Одоардо Антонио Ровескалли (Odoardo Antonio Rovescalli, 1864-1936) – известный театральный художник театра Ла Скала. Работал с Дузе и написал декорации для многих постановок произведений д’Аннунцио, таких как “Франческа да Римини” в 1901 г. в Театре Костанци в Риме. Много работал и для оперы: “Amica”, “Iris”, “Isabeau”, “Le Maschere” и “Il Piccolo Marat” П. Масканы, “Guglielmo Tell” Дж. Россини, “Suor Angelica” и “Tabargo” Дж. Пуччини (см.: *Muraro M. T. Odoardo Antonio Rovescalli // Enciclopedia dello Spettacolo. Roma: Le Maschere, 1956. Vol. VIII. P. 1286-1288.*)

<sup>9</sup> Эдоардо Маркьоро (Eduardo Marchioro, 1882-1935) и Пьетро Строппа (Pietro Stroppa, 1881-1935) – театральные художники театра Ла Скала.

<sup>10</sup> Карамба владел костюмерной мастерской, откуда брали напрокат реквизит для постановок театральные художники Ла Скала.

<sup>11</sup> Бенуа пригласил сотрудничать в Ла Скала художников де Кирико, Савинио, Си-рони, Прампolini, Шилтиан, Карра, Казорати, Фиуме, Клеричи, Луццати, Кальи, Фонтана, Гуттузо и др.

<sup>12</sup> Эскизы (*um.*). Николай Бенуа весной 1944 г. организовал и сам участвовал в выставке Mostra dei pittori della Scala в Палаццо Клеричи в Милане. На этой выставке он выставил эскиз “Il Grande Kitesc”. Выставка была устроена и на следующий год. Николай Бенуа считал, что в Италии уделяется не достаточно внимания эскизам, и нет такого “культа эскизов”, как в Англии, во Франции или в США, и это было особенно ему досадно. Он всю жизнь придерживался принципов Дягилева и Александра Бенуа, придававших огромное значение эскизу, то есть такому сценическому решению, “где уже присутствуют, как в волшебной шкатулке, все нужные элементы для ‘создания’ картины, включая поэтическую и музыкальную силу” (*Benois N. Il primato dello scenografo // I Benois del teatro alla Scala. Mostra seconda, a cura di Gillo Dorfles. Milano: Edizione Amici della Scala, 1988. P. 215*). Поэтому А. Н. Бенуа был рад, когда в 1980-е годы Общество друзей Ла Скалы решило реставрировать многочисленные эскизы, которые сохранились в Архиве театра (Там же).

<sup>13</sup> Вероятно, Н. Бенуа намекает на статью: *Radius E. Il letto di Barbablù ad Otello e Desdemona. Gli allestimenti scenici della Scala hanno uno stile? // L'Europeo. 13 febbraio 1949. P. 11.*

<sup>14</sup> Подробное о происхождении фамилии Бенуа см.: *Бенуа А. Мои воспоминания. Москва 1993. Т. 1. Кн. 1. С. 28-44; Т. 1. Кн. III. С. 541.*

<sup>15</sup> Домашнее имя Николая Бенуа.

14

Milano 27. X. <19>49<sup>1</sup>

Дорогая Ольга Ивановна,

Пишу Вам два слова, прежде всего, дабы поблагодарить Вас за Ваше столь сердечное последнее письмо, доставившее мне вновь громадное удовольствие. В одну из ближайших моих поездок в Рим я обязательно воспользуюсь Вашим любезным приглашением, и это мне даст возможность побыть с Вами и с милой Марией, для которой я прилагаю письмо с предложением создать для “Скалы” в будущем сезоне декорации и костюмы “Франчески да Римини”<sup>2</sup> Зандоная.<sup>3</sup> Я надеюсь, что ей этот заказ придется по вкусу и что она согласится его принять.

Ваши две замечательные статьи<sup>4</sup> я прочел с величайшим интересом, я был поражен известием о смерти В. Иванова,<sup>5</sup> о коей я ничего не знал!..



В той суматохе, в которой проходят мои дни, нет возможности уследить иной раз даже за самыми важными событиями...

Если разрешите, я еще задержу на несколько дней эти статьи, ибо мне хотелось бы их показать кое-кому из моих здешних друзей.

Я буду Вам очень признателен, милая Ольга Ивановна, если Вы сообразоволяете передать Марии прилагаемое письмо!

Примите мои самые сердечные поклоны и уверения в бесконечной преданности и уважении.

Любящий Вас искренно Николай Бенуа или просто Кока

<sup>1</sup> На бланке "Независимое учреждение Театра Ла Скала".

<sup>2</sup> "Francesca da Rimini" (либретто Тито Рикорди по одноименной трагедии д'Аннунцио) шла в Ла Скала 21 апреля 1949 г. Николай Бенуа был директором постановочной части. Декорации написал Э. Марькиоро, автор костюмов неизвестен.

<sup>3</sup> Риккардо Дзандонай (Riccardo Zandonai, 1883-1944) – композитор и дирижер.

<sup>4</sup> Речь идет о двух статьях Синьорелли о Вячеславе Иванове: Ricordo di Venceslao Ivanov // Il giornale della sera. 6 agosto 1949; Venceslao Ivanov // La fiera letteraria. 7 agosto 1949.

<sup>5</sup> Вячеслав Иванов умер в Риме 16 июля 1949 г.

Милая и дорогая Ольга Ивановна,

Простите, Бога ради, что только теперь отвечаю на Ваше любезное письмо от 26-го марта, но Вы легко поймете меня, если я Вам сообщу, что именно в этот день мне пришла из Парижа ужасная весть о кончине моей обожаемой мамы!<sup>2</sup> Я до сих пор не могу прийти в себя от этого удара, обрушившегося на меня, на моего отца и на моих сестер. Мой отец, проживший с мамой 58 лет безоблачного счастья, особенно тяжело переносит это горе, и, дабы ему облегчить первые моменты потрясения, я сразу поспешил вырвать его из мира слишком острых воспоминаний, привезя его с собой в Милан, где он и гостит у меня уже больше месяца, постепенно привыкая к мысли о своем одиночестве после потери обожаемой подруги жизни.

Здесь я стараюсь его отвлечь от горьких дум, и одним из главных утешений является, конечно, для него творческая работа и писание мемуаров, которые – охватывая весь последний период художественной и театральной жизни России и Европы, со встречами с наиболее выдающимися людьми, начиная с 90-ых годов прошлого столетия – представляют несомненный крупный интерес. По этому поводу, дорогая Ольга Ивановна, я хотел с Вами посоветоваться относительно перевода этих мемуаров и их издания в Италии. Не думаете ли Вы, что этот вопрос

заслуживает внимания? Я был бы Вам чрезвычайно признателен, если Вы высказали мне свое драгоценное мнение по этому поводу!

Примите мою горячую благодарность за хвалебное мнение Ваше по поводу постановки “Копелии”,<sup>3</sup> которое меня весьма польстило! Я очень, очень рад, что Вам понравилась моя работа! Относительно вопроса дорогой Марии о работе папочки в Эрмитаже, если еще не поздно, могу сообщить, что мой отец был хранителем картинной галереи Эрмитажа с 1917 года по 1925-ый год, что способствовало спасению не только Эрмитажа, но и всех дворцов (Зимнего в особенности) от разгрома. Папочка и Горький убедили тогда большевиков рассматривать и дворцы как народные и неприкосновенные музеи!<sup>4</sup>

Шлю Вам самый сердечный поклон, и привет дорогой Марии.

Сердечно Вам преданный и любящий Вас Николай Бенуа

<sup>1</sup> На бланке “Независимое учреждение Театра Ла Скала. Директор художественно-постановочной части”.

<sup>2</sup> Анна Карловна Бенуа умерла в Париже 30 марта 1952 г. См. письмо А. Бенуа племяннице Е. Л. Бенуа от 10-12 октября 1959 г. (Александр Бенуа размышляет... С. 558).

<sup>3</sup> “Coppelia” (“Копелия”) – балет Л. Делиба, шел в Ла Скала 25 марта 1952 г. Декорации, костюмы и постановочная часть Николая Бенуа. Дирижер Джуссани. Хореография А. Милоша. Видимо, Синьорелли выразила свое хвалебное мнение о работе Бенуа в письме, потому что в ее рецензии “Balanchine l’imperiale”, опубликованной в еженедельнике “La Fiera letteraria” (6 aprile 1952. P. 8), где характеризуются балеты, которые шли в Ла Скала 25 марта 1952 г., она говорит, в основном, о хореографии А. Милоша.

<sup>4</sup> А. Бенуа был одним из двенадцати членов Комиссии по охране художественных ценностей, которые участвовали в собрании, созванном по инициативе Горького 4/17 марта 1917 г. Бенуа читал доклад “Об охране художественного достояния народа”, где ставил “вопрос о срочной защите, охране и использовании художественных сокровищ и об участии художников в этом важнейшем деле” (см.: *Эткинд М. А. Н. Бенуа и русская художественная культура*. С. 281). Бенуа разработал структуру и программу деятельности Комиссии. 12 марта на собрании “деятелей искусств всех отраслей” против предложений А. Бенуа и комиссии Горького выступили В. В. Маяковский, Н. Н. Пунин, И. М. Зданевич и предложили “созыв ‘учредительного собора’ деятелей искусства, который после окончания войны определит основы художественной жизни России”. Это собрание, по их мнению, должно было образовать “временный комитет уполномоченных по созданию нового Союза деятелей искусств”. Тем не менее, 13 марта Комиссия Горького была узаконена. “В газетах публикуется открытое письмо ко всем учреждениям, занимающимся сооружением разного рода памятников, с просьбой довести до сведения особого совещания в Зимний дворец о начатых работах и проектах. Письмо подписано Горьким, Бенуа и Рерихом” (*Эткинд М. А. Н. Бенуа и русская художественная культура*. С. 286). Подробнее см.: *Бенуа А. Н. Мой дневник 1916-1917-1918. М.: Русский путь, 2003. С. 136*). Однако, не встречая поддержке со стороны правительства, 20 апреля 1917 года Горький объявил о прекращении деятельности Комиссии.



Николай Бенуа и Дизма Де Чекко после премьеры оперы Д. Мийо  
“Давид”. Ла Скала, 1954-1955 гг.

Milano 22. II.<19>53<sup>1</sup>

Дорогая и милая Ольга Ивановна,

Мне было бесконечно приятно получить от Вас весточку и одновременно ознакомиться с чудесной и интересной Вашей статьей<sup>2</sup> о наших балетах в Скале! Я был глубоко тронут Вашими лестными выражениями по адресу декораций и костюмов “Петрушки” и “Каприччио”<sup>3</sup> и поспешил переслать Вашу статью моему Отцу, дабы и он смог ею порадоваться! Примите, милая Ольга Ивановна, выражение моей беспредельной признательности и одновременного – глубокого сожаления, что мне и в этот раз не удалось с Вами встретиться! Я узнал слишком поздно о Вашем пребывании в Милане и, когда я попытался Вас застать в Отеле – Вы уже покинули Милан. В те дни у меня была на плечах адская работа, но для Вас я бы урвал часочек-другой с величайшим удовольствием – ведь мы видимся так редко, и столько всегда полезного и интересного я могу узнать из беседы с Вами! Приходится мне лишний раз пожалеть, что живем мы в разных городах и что – в свою очередь и мне лишь очень редко удастся попадать в Рим, да и то лишь на несколько часов...

А у меня есть, что Вам рассказать и о своей личной жизни,<sup>4</sup> и о работе, и о разных думках – веселых и печальных, художественных и просто житейских. Вы всегда так чутко меня понимали и относились ко мне с таким поистине дружеским вниманием!

Целую Вашу ручку, дорогая Ольга Ивановна, и желаю Вам от всей души всего, всего наилучшего! Кланяйтесь от меня милой Марии!

Искренно любящий и уважающий Вас глубоко Николай Бенуа

<sup>1</sup> На бланке “Независимое учреждение Театра Ла Скала. Директор художественно-постановочной части”.

<sup>2</sup> Речь идет о статье О. Синьорелли “Le creature di Prometeo dopo un secolo e mezzo”, опубликованной в еженедельнике “La Fiera letteraria” (25 gennaio 1953. № 4. P. 7), где она пишет о балетах “Петрушка” Стравинского и “Испанское каприччио” Римского-Корсакова, поставленных в Ла Скала 31 декабря 1952 г.

<sup>3</sup> В упомянутой статье Ольга Синьорелли отмечает, что декорации и костюмы сделаны по эскизам, написанным А. Бенуа для Дягилева в 1911 г. и добавляет: “Очень красивые костюмы и декорации Николая Бенуа: удачный синтез разных областей Испании”. “Петрушка” шел в новой хореографии А. Милоша. Директор постановочной части Н. Бенуа. Дирижер Н. Сандзоньо.

<sup>4</sup> В начале 1950-х годов начинается роман Бенуа с молодой певицей, сопрано Дизмой Де Чекко (Disma De Cecco, 1927-2006), учившейся пению в Ла Скала. Впоследствии она станет его второй женой.

Milano 2. I. <19>54<sup>1</sup>

Дорогая, милая Ольга Ивановна,

Ваше очаровательное письмо от 28-го ноября с вырезкой Вашей чудесной и интересной статьи<sup>2</sup> меня застало в разгар последних судорожных усилий и репетиций перед открытием сезона, и в течении всего декабря я продолжал подвергаться жестокой горячке по подготовке первых четырех спектаклей сезона<sup>3</sup>... В силу этого я был совершенно лишен возможности Вам ответить, хоть ежедневно я надеялся урвать часок для того, чтоб обмолвиться с Вами словечком и поблагодарить Вас за добрую память. Наше несчастье, что мы живем в разных городах и так редко удается нам встречаться! А между тем мне именно не хватает общения с такими людьми как Вы, с которыми связывают общие воспоминания и вкусы! Я беспрестанно перегружен работой, и в окружающей меня обстановке ужасно трудно доверять свои мысли и настроения перу, коим – кстати сказать – я далеко не так блестяще владею!

Но я не могу дать пройти первым дням нового года, не пожелав Вам и дорогой Марии самых великих благ, счастья и здоровья! И одновременно я должен с Вами поделиться превеликой новостью – мой Ромочка женился 26-го декабря в Буэносе на очаровательной девушке из очень хорошей итало-аргентинской семьи. Боже мой, как несется время – ведь ему уже 22 года! До сих пор в нем не проявился особенно яркий художественный талант, хотя он и во всех отношениях весьма одаренный парень. Пока что он служит в заведении своего зятя, который является крупным промышленником. Оно быть может и лучше – в наши неустойчивые времена, когда всякая артистическая деятельность зависит от постоянно меняющихся вкусов и эстетических убеждений... На днях побывал у папочки в Париже – он совсем поправился и выглядит молодцом – создает прекрасные эскизы и пишет свои мемуары, представляющие грандиозный интерес! Вот бы с ними познакомить и итальянских читателей... Очень интересна и его книга воспоминаний о русском балете, вышедшая года два тому назад в Лондоне, на английском языке.<sup>4</sup> Мне было бы очень приятно знать Ваше мнение о ней и заодно я хотел бы Вас спросить, драгоценная Ольга Ивановна, считаете ли Вы возможным выпустить эту книгу у нас на итальянском языке? Придется ли она тут по вкусу? Я пробовал заинтересовать кое-кого из наших издателей этой идеей, но пока что из этого ничего не вышло. А какую, однако, могла бы принести пользу эта книга нашим театральным кругам и здешнему балетному миру!

Я отвез Вашу статью папочке, и он очень ее оценил и просил Вас горячо поблагодарить за посвященные ему слова, определяющие фак-

ты, которые многими уже совершенно забыты. И действительно – роль моего отца в создании русских балетов, его влияние на культурную и художественную жизнь последних десятилетий, по таинственным причинам, как-то умалчивается и ей не отдается достаточной дани. Причиной тому, главным образом, является бесконечная скромность и неумение себя “поднести” публике. Беда так же и в том, что он в свое время повздорил и с Дягилевым<sup>5</sup> и со Стравинским,<sup>6</sup> и знающие об этом биографы этих персонажей преднамеренно избегают упоминать о моем Отце,<sup>7</sup> роль коего была, однако, куда более значительный нежели того же Бакста<sup>8</sup> или же Фокина<sup>9</sup> (тоже воспитавшихся на папиной культуре). Меня жестоко обидело и возмутило, что в своей автобиографии Стравинский едва упоминает о папочке и уделяет ему лишь скромное место “декоратора Петрушки”,<sup>10</sup> да и то – мимоходом. А ведь подумать, что без папаши и балета Петрушки никогда бы не появилось на свет!.. Жестокое, несправедливое время, торжество кликуш и шарлатанов!

Ах, как горько иной раз бывает за этого крупного Человека...

Милая и дорогая Ольга Ивановна, на сем я заканчиваю свое послание и шлю Вам самые сердечные поклоны.

Целую Вашу ручку. Любящий и глубоко уважающий

Преданный Вам Кока Бенуа

<sup>1</sup> На бланке “Независимое учреждение Театра Ла Скала. Директор художественно-постановочной части”.

<sup>2</sup> Вероятно, речь идет о рецензии Ольги Синьорелли “Un trionfo della danza”, опубликованной в еженедельнике “La Fiera letteraria” (1 novembre 1953. № 44. P. 7), на гастроль в Риме New York City Ballet, основанного Дж. Баланчиним; рассказывая о жизни знаменитого балетмейстера, она упоминает о том, что именно Александр Бенуа рекомендовал Дягилеву пригласить Баланчина на место хореографа “Русского балета”.

<sup>3</sup> 7 декабря 1951 г. состоялась премьера “I vespri siciliani” (“Сицилийской вечерни”) Верди. Дирижер V. De Sabata. Директор художественно-постановочной части Н. Бенуа. Костюмы, декорации Н. Бенуа. Хореография А. Милоша. Режиссер Н. Graf. 8 декабря 1951 г. – “The Rake’s progress” (“Похождения повесы”) Стравинского. Дирижер F. Leitner. Директор художественно-постановочной части Н. Бенуа. Декорации G. Ratto. Костюмы Ebe Colciaghi. Режиссер Ebert Carl. 13 декабря 1951 г. – “Тристан и Изольда” Вагнера. Дирижер Де Сабата. Декорации и костюмы Mario Sironi. Директор художественно-постановочной части Н. Бенуа. 26 декабря 1951 г. – “La serva padrona” (“Служанка-госпожа”) Паизиелло. Дирижер Н. Сандзоньо. Декорации и костюмы М. Pompei. Директор художественно-постановочной части Н. Бенуа. Режиссер Дж. Маркоро, а также готовились к постановке “L’osteria portoghese” (“Португальская остерия”) Л. Керубини. Дирижер Сандзоньо. Декорации Ратто. Костюмы Ебе Колчаги. Директор художественно-постановочной части Н. Бенуа. Режиссер Riccardo Picozzi и “Il Credulo” (“Доверчивый”) Д. Чимароза. Дирижер Сандзоньо. Декорации и костюмы Leonor Fini. Директор художественно-постановочной части Н. Бенуа. Режиссер G. Strehler.

<sup>4</sup> Имеется в виду книга Александра Бенуа "Reminiscences of the Russian Ballet" (London, Putnam), которая вышла в английском переводе в 1941 г. Переиздана в 1945 и 1947 гг. Ранее "Воспоминания о русском балете" были опубликованы на русском языке в сокращенном варианте в журнале "Русские записки" (Париж. 1939. № XVIII-XXI). По этой журнальной публикации (с изъятием первых двух глав) они помещены во втором томе книги "Мои воспоминания" (Т. II. С. 497- 544).

<sup>5</sup> Александр Бенуа вспоминает о многочисленных размолвках и ссорах с Дягилевым в своих мемуарах: его раздражал тот факт, что Дягилев не "постарался отметить" его творческого вклада в оформление спектаклей, начиная с балета "Клеопатра", поставленного в Париже в 1909 г. (см.: *Бенуа А. Мои воспоминания*. Т. II. С. 512). Он так описывает характер Дягилева: "Сережа <...> вообще никогда не отличался примерной деликатностью и даже тем, что можно бы назвать твердостью в своих моральных принципах" (Там же. Т. I. С. 626). В 1910 г. Бенуа сильно обиделся на Дягилева и на Бакста из-за того, что в программе Парижской оперы балет "Шахерезада" значился как спектакль Бакста, тогда как "он был целиком, от начала до конца, сочинен и во всех подробностях разработан" Бенуа "в качестве драматического истолкования музыки Римского-Корсакова" (Там же. Т. I. С. 626). Бенуа особенно раздражал ответ Дягилева на его требование объясниться: "Что же ты хочешь, Шуренька, у тебя есть твой балет (Павильон Армиды), пусть же и у Левушки будет свой <...> Сергей <...> сделал Баксту своего рода подарок – ему, Дягилеву, ничего не стоивший" (Там же. Т. I. С. 626). Richard Buckle комментирует поведение Дягилева так: "Diaghilev probably thought that, as his friends pooled their ideas, they might as well divide the credit and the payments between them" (*Buckle R. Diaghilev*. London 1984. P. 173). Бенуа написал письмо, где объявил, что он не желает больше сотрудничать с антрепризой Дягилева, но уже осенью того же года примирился с ним и согласился принять участие в создании балета "Петрушка". В связи с постановкой "Петрушки" также возник скандал. Декорация комнаты Петрушки помялась во время перевозки в Париж. Надо было переделать "портрет фокусника", но так как у Бенуа болела рука, Бакст взялся его нарисовать, но сделал фокусника в профиль. С точки зрения Бенуа, этот портрет играл "значительную роль в драме", особенно важной деталью были его гипнотизирующие глаза, у Бакста же глаза смотрели "куда-то в сторону", что вызвало приступ гнева Бенуа, и он подал прошение об отставке от должности директора по художественной части "Русского балета"; правда, позже в своих воспоминаниях он признавался, что погорячился (*Бенуа А. Мои воспоминания*. Т. I. С. 627). Вторая серьезная размолвка между Бенуа и Дягилевым произошла в связи с постановкой оперы "Соловей" (1914) Стравинского в Париже и Лондоне. К премьере в Париже, из-за недостатка времени, многое было не доведено до конца, но Дягилев обещал Бенуа, что для премьеры в Лондоне все будет исправлено. Бенуа пишет: "Но и на сей раз Сергей не сдержал своих обещаний, и когда на сцене <...> я снова увидел все те же дефекты, я так разгорячился, так стал бранить, в сущности, не столь уж виноватого Сергея, что это было слышно <...> даже в зрительном зале <...> Получилась жестокая ссора..." (Там же. Т. II. С. 530). На следующий день они примирились, но после этого наступила продолжительная пауза в отношениях. 27 июля 1917 г. Бенуа написал Дягилеву письмо, где выражал надежду на будущее совместное творчество. Просил его откликнуться на свое письмо и рассказать, что происходит в Париже, но Дягилев не ответил (А. Н. Бенуа и его адресаты. Переписка с С. П. Дягилевым. 1893-1928. СПб. 2003. С. 100-104). Только через девять лет разлуки, в 1923 г., Дягилев пригласил Бенуа в Париж оформить постановку "Лекарь поневоле" Ш. Гуно для спектакля в Монте-

Карло (см.: А. Н. Бенуа и его адресаты. С. 100-104; Бенуа А. Мои воспоминания. Т. II. С. 538-539).

<sup>6</sup> Вероятно, речь идет о процессе по поводу авторских прав на балет “Петрушка”, инициированном Стравинским против Бенуа в 1929 г.

<sup>7</sup> По тому, что пишет музыковед Р. Тарускин, можно заключить, что биограф Стравинского исходит из ограниченного знания о фактах: “... for Robert Craft, on reading Benois’s 1944 account *The Origins of the Ballets Russes* after Stravinsky’s death, was shocked to discover the size of Benois’ role, not only in *Petrushka* but in Diaghilev enterprise generally” и ссылается на работу: *Craft R. Prejudices in Disguise*, New York 1974 (См.: *Taruskin R. Stravinsky and the Russian Traditions. A Biography of the works through Mavra*. University of California Press 1996. Vol. I. P. 671).

<sup>8</sup> Лев Самойлович Бакст (наст. фам. Розенберг, 1866-1924) – театральный художник, график, живописец, один из основателей Мир искусства. В книге “*Conversations with Igor Stravinsky*” (1959), Стравинский говорит, что “Шахерезада” в оформлении Бакста – высшее достижение искусства декораций для Русских балетов.

<sup>9</sup> Михаил Михайлович Фокин (1880-1942) – артист балета, балетмейстер, хореограф. Стравинский в “Хронике моей жизни” (1935) вспоминает о нем как о реформаторе балета. Особенно потряс его балет “Половецкие пляски” из оперы А. П. Бородина “Князь Игорь”. Стравинский оценивает хореографию “Петрушки” как одну из лучших работ Фокина, тогда как оформление “Жар-птицы” ему казалось слишком замысловатым. В “Петрушке” он считает особенно удачными танцы кормилиц и кучеров с конюхами из 4-й картины. Вот что он пишет об оформлении этих двух балетов лет через двадцать в книге “*Memories and Commentaries*”: “I didn’t really like the dance movement of either ballet. The female dancers in the *Firebird*, the Princesses, were insipidly sweet, while the male dancers were the *ne plus ultra* of brute masculinity <...> I prefer Balanchine’s choreography for the 1945 version *Firebird* suite to the whole Fokine ballet <...> Nor did Fokine realize my ideas for *Petroushka* <...> Another of my ideas was that *Petroushka* should watch the dances of the Fourth Tableau (the Coachmen, the Nurses, etc.) from a hole in his cell <...> I never did like the fullstage dance carrousel at this point of the drama. And Fokine’s choreography was ambiguous at the most important moment <...> One great invention of Fokine’s, however, was the rigid arm movement that Nijinskij was to make such an unforgettable gesture” (*Igor Stravinsky and Robert Craft. Memories and Commentaries*. London 1959. P. 33-34).

<sup>10</sup> Николай Бенуа имеет в виду, что Стравинский в “Хронике моей жизни” приписывает главные идеи постановки “Петрушки” себе и Дягилеву: “Мы условились относительно места действия – ярмарка с ее толпой, ее балаганами и традиционным театриком...” (*Стравинский И. Хроника моей жизни*. Л. 1963. С. 73), а Бенуа, с его слов, была поручена только художественная часть балета, включая декорации и костюмы. Как подчеркивает Тарускин, в своих мемуарах и беседах со своим биографом Р. Крафтом Стравинский с годами склонен был оспаривать и преуменьшать роль Александра Бенуа в создании “Петрушки” (см.: *Taruskin R. Stravinsky and the Russian Traditions... Vol. I. P. 671*). Напомним, что в “Хронике моей жизни”, изданной в Париже в 1935 г., он еще признавал, что “Петрушка” имел огромный успех благодаря роскошным сцениграфическим решениям, придуманным Бенуа. Позже в “Беседах с Игорем Стравинским” (*Conversations with Igor Stravinsky*, 1959) он называет Бенуа самым традиционным художником их группы и приписывает целиком Дягилеву идею вовлечь художника в постановку



ку “Петрушки”, тогда как он сам этого не сделал бы. Еще позже в книге “Expositions and Developments” (1962) он полностью приписывает себе принадлежавшую отчасти и Бенуа идею финала балета (воскрешения духа Петрушки). Тарускин считает, что Стравинский так поступал из-за корыстных соображений. В 1929 г. он подал в суд на Бенуа (и проиграл его), чтобы прекратить уплату авторских гонораров за чисто музыкальные (не сценические) исполнения “Петрушки”, указав, что Бенуа считался соавтором, потому что “in 1911 Benois played an important role in advising Fokine on the staging and choreography, and because of that I named Benois as co-author. But this was not really true, my *scènes burlesques* in four tableaux are entirely composed by me” (см.: *Taruskin R. Stravinsky and the Russian Traditions... Vol. I. P. 672*). В “Воспоминании о русском балете” Бенуа рассказывает об этом совсем другим тоном и подчеркивает взаимное уважение. Насчет либретто “Петрушки” Бенуа вспоминает, что несмотря на то, что ему “принадлежало почти целиком сочинение сюжета балета, состав и характер действующих лиц, завязка и развитие действия”, но он был готов “перед несомненной гениальностью музыки” признать, что это принадлежало Стравинскому. А по его словам, Стравинский с самого начала будто бы утверждал, что автор либретто был Бенуа. “Наш *combat de générosités* закончился тем, что авторами были названы мы оба. Но и тут я, все из того же пиетета, настоял, чтобы первым как инициатора стояло имя Стравинского, а мое, наперекор алфавиту, следовало за ним” (*Бенуа А. Мои воспоминания. Т. II. С. 521-522*; см. также: *Taruskin R. Stravinsky and the Russian Traditions...P. 687*). Подробная реконструкция процесса создания балета, проведенная на основании мемуаров и архивных материалов, позволила Тарускину подтвердить соавторство Бенуа в создании либретто “Петрушки”.

18

Milano 14. IV. <19>55<sup>1</sup>

Драгоценная и милая Ольга Ивановна!

Бога ради простите, что отвечаю Вам с таким запозданием на Ваше милое письмо от 3 марта, но дело в том, что оно попало мне в такой период напряженной и дикой работы, что просто не было возможности даже передохнуть! В этом году сезон в Скале превзошел все прочие предыдущие сезоны по количеству новых постановок, из коих целый ряд выпал и на мою долю, не считая и всей очередной работы по “*allestimento scenico*”,<sup>2</sup> которой я буквально завален, главным образом в силу привлечения совершенно неопытных, свежих сил, как в области декорационного искусства, так и в области режиссуры...

Всех этих господ приходится “водить за ручку” и быть для них папочкой, ибо никто из них и понятия не имеет о работе над оперным репертуаром, применяя к нему технику и привычки заимствованные из чуждых театру сфер. Откуда получается ужасный сумбур и, в общем, дилетантизм, от коих лежит на мне обязанность спасти наш театр. Удастся это ценой больших усилий и результаты получаются далеко не всегда блестящие.

Вот, в подобном “климате” я не раз вспоминал нашу драгоценную Марию, и я в свое время опередил Ваш совершенно справедливый совет поручить Марии постановку “Retable”,<sup>3</sup> ибо и сам имел эту же идею и поделился ею с Гиригелли<sup>4</sup> и Ольдани<sup>5</sup> (тогда Де Сабата<sup>6</sup> еще не был назначен художественным “совринтендантом”<sup>7</sup> и находился на лечении в Рапалло). И Гиригелли и Ольдани очень благосклонно отнеслись к моему предложению, но они тогда же мне сообщили, что существовали проекты доверить эту работу либо Подрекке,<sup>8</sup> либо (и это мне кажется особенно странным) художнику Clavé,<sup>9</sup> на том основании, что он будто где-то уже создал постановку этого замечательного произведения. Я Вам сообщаю все эти подробности, дорогая Ольга Ивановна, дабы Вы знали с какими “ostacoli”<sup>10</sup> нам придется бороться, дабы восторжествовала кандидатура нашей дорогой и геньяльной Марии, заслуживающей, без малейшего сомнения, абсолютного первенства в этом “состязании” различных предложений. Я лично буду продолжать горячо настаивать на том, чтоб выбор пал на Марию, но и Вы должны мне в этом помочь... В этом смысле могли бы нам помочь вмешательством какого-нибудь видного третьего лица, пользующегося влиянием на Гиригелли или – теперь – и на Де Сабата (да и на Ольдани было бы очень полезно “поднажать”). Не мог бы сделать что-нибудь в этом отношении Радюс?<sup>11</sup> Было бы так же очень кстати, если Вы сами написали бы непосредственно письмо Гиригелли (или Де Сабата), с указанием на то, что я совершенно с Вами согласен и Вас в этом предложении поддерживаю. Открытие “маленькой Скалы”<sup>12</sup> состоится не раньше будущего января, и поэтому времени впереди у нас еще имеется достаточно, но было бы желательным все же не откладывать в долгий ящик, и я, со своей стороны, не переставая, буду “долбить” головы нашим директорам, дабы восторжествовало наше общее желание.

Не собираетесь ли Вы скоро в Милан? Мне было бы так приятно с Вами повидаться, тряхнуть стариной, поговорить о Ваших работах и планах!

Маруся по-прежнему в Буэносе – куда я после пероновского кризиса<sup>13</sup> – больше не попал, а Ромочка находится в Риме (с женой!) и учится в “Centro Cinematografico”!<sup>14</sup>

Он очень славный мальчик, и я был бы очень счастлив, если бы Вы его немножко “пригрели” – он в Риме очень одинок и при его застенчивости (которую он скрывает под внушительной наружностью) ему трудно входить в контакт с людьми. Если позволите – я ему напишу, чтоб он Вам позвонил! Ведь Вы его держали на руках... Ах, сколько лет прошло с тех пор!.. Крепко Вас обнимаю и целую Вас и дорогую Марию.

Любящий Вас по-прежнему Кока

<sup>1</sup> На бланке “Независимое учреждение Театра Ла Скала. Директор художественно-постановочной части”.

<sup>2</sup> Художественно-постановочная часть (*ит.*).

<sup>3</sup> Речь идет о “El Retablo de Maese Pedro” (“Балаганчик маэсе Педро”) Мануэля де Фалла (Manuel de Falla), представление которого состоялось в La Piccola Scala, в Милане, 10 марта 1956 г. Декорации и костюмы Н. Бенуа. Директор постановочной части Н. Бенуа. Куклы театра “I piccoli di Podrecca”. Дирижер Antonio Votto. Режиссер Francesco Enriquez.

<sup>4</sup> Антонио Гирингелли (Antonio Ghiringhelli, 1903-1979) – директор Ла Скала с 1948 по 1972 г.

<sup>5</sup> Луиджи Ольдани (Luigi Oldani, 1907-1997) – работал служащим в Ла Скала с 1930 по 1973 гг.; в 1942 г. был назначен генеральным секретарем театра.

<sup>6</sup> Виктор Де Сабата (Victor De Sabata, 1892-1967) – дирижер в Ла Скала с 1930 по 1952 г. Многие считали его преемником Тосканини: Де Сабата занял место Тосканини, когда тот уехал в Америку. В сентябре 1953 г., перед открытием нового сезона оперой А. Каталани “La Wally” (“Валли”), у Сабата случился инфаркт, после которого он был вынужден уйти с места дирижера и стал художественным директором Ла Скала (1953-1957). В январе 1957 г., во время похорон Артура Тосканини, он дирижировал “Траурным маршем” Бетховена в Ла Скала и финалом “Реквиема” Верди в Миланском соборе.

<sup>7</sup> Директор (*ит.*).

<sup>8</sup> Витторио Подрека (Vittorio Podrecca, 1883-1959) – итальянский режиссер кукольного театра, создатель первого в мире кукольного оперного театра “I piccoli di Podrecca”. Его первый спектакль “Балаганчик маэсе Педро” пользовался большим успехом.

<sup>9</sup> Антони Клаве (Antoni Clavé, 1913-2005) – каталонский художник, график и скульптор.

<sup>10</sup> Препятствия (*ит.*).

<sup>11</sup> См. примеч. 7 к письму № 13.

<sup>12</sup> La Piccola Scala – театр, основанный Гирингелли для камерного репертуара XVIII века и современного. На открытии театра, состоявшемся 26 декабря 1955 г., был поставлен “Il matrimonio segreto” (“Тайный брак”) Д. Чимарозы. Дирижер Сандзоньо, режиссер Стрелер, декорации Л. Дамианы, костюмы Е. Фриджерио. В 1983 г. театр был закрыт из-за финансовых трудностей.

<sup>13</sup> В 1955 г. в Аргентине было свергнуто правительство, возглавляемое полковником и диктатором Хуаном Пероном, правящим страной с 1946 г.

<sup>14</sup> Имеется в виду Экспериментальный центр кинематографии (Centro sperimentale di cinematografia), основанный в 1935 г в Риме; одна из наиболее престижных киношкол и студий в Европе; в ней работали такие режиссеры, как Антониони, Висконти, Де Сика, Росселлини.

Milano 21. IX. <19>55<sup>1</sup>

Драгоценная и милая Ольга Ивановна,

Как это ни грустно, но мне приходится Вам сообщить, что мое горячее желание заручиться сотрудничеством нашей талантливейшей Марии для постановки “Retabl’a” и все предпринятые мною в этом направлении шаги, останутся лишь бесплодными мечтами!... За мое долгое отсутствие наша Дирекция распорядилась иным образом и пригласила, для этой интересной задачи, Подреку!..<sup>2</sup>

Я к Подреке отношусь с большим уважением, но это мне не мешает горячо сожалеть о провале моих предложений и планов! Я совершенно уверен, что Мария создала бы совершенно изумительный “oeuvre”,<sup>3</sup> и утрата этой возможности с ней поработать меня ужасно расстраивает. Но беда в том, что наша премудрая дирекция не слушает советов людей смыслящих в проблемах театральных постановок и обычно действует даже просто наперекор этим советам, будто бы за ними скрываются какие-то темные и корыстные намерения! В силу этого обычая, на нашей бедной сцене все чаще появляются ужасные спектакли и выписываются из-за границы совершенные бездарности, вроде всяких и никому неизвестных Максимовых,<sup>4</sup> не считая и местных “светил”, коими нас одаривают всякие псевдо режиссёры, губящие одну постановку за другой... Ах, дорогая Ольга Ивановна, какие настали скверные и тяжелые времена для оперного театра! И куда все это нас заведет?

Ну, а Вы, дорогая и милая Ольга Ивановна, что подделываете и над чем сейчас трудитесь? Я был бы бесконечно рад получить Ваши весточки и узнать о новых успехах нашей дорогой Марии! Я был в Париже, у моего отца, который по-прежнему полон жизни и который продолжает работать с неувядаемым восторгом! Я в настоящий момент зачитываюсь его мемуарами, вышедшими в Нью-Йорке на русском языке.<sup>5</sup> Этот капитальный труд моего Отца представляет собой замечательнейший памятник целой эпохи, и мне было бы очень приятно, чтоб Вы их прочли! Если разрешите, я Вам их вышлю, ибо я уверен, что они и Вас очень заинтересуют.

Примите, дорогая Ольга Ивановна, мой самый сердечный и дружеский поклон.

Глубоко Вам преданный. Кока Бенуа

Сердечный привет дорогой Марии! Ах, какая досада, как обидно, что из моей мечты ничего не вышло!<sup>6</sup>

<sup>1</sup> На бланке “Независимое учреждение Театра Ла Скала. Директор художественно-постановочной части”.

<sup>2</sup> См. примеч. 8 к письму № 18.

<sup>3</sup> Произведение (*фр.*).

<sup>4</sup> О Максимове по нашим запросам в фондах Ла Скала сведений найти не удалось. Недовольство Бенуа волонтаристским поведением администрации разделялось в театре многими, включая художественного директора De Sabata. Так, например, с художественной частью театра не было согласовано заключение договора между Дирекцией Ла Скала и Венской государственной оперой об обмене постановщиками.

<sup>5</sup> Бенуа А. Н. Жизнь художника. Воспоминания. Нью-Йорк 1955. Т. I-II.

<sup>6</sup> Вписано на верхнем поле первого листа.

20

Milano 26. VI. <19>56<sup>1</sup>

Драгоценная Ольга Ивановна,

От всей души благодарю Вас за присланную статью о нашем дорогом, незабвенном Александре Акимовиче!<sup>2</sup> Какая прекрасная статья! Сколько Вы в нее вложили чувства, любви и знания, и как это пришлось кстати в связи с тем забвением, которому предало человечество этого большого артиста и в котором он так грустно закончил свою долгую жизнь театрального труженика! Ваши проникновенные слова воскресили образ милого Санина и воздали ему должную славу! Весь русский театр должен быть Вам благодарен, дорогая Ольга Ивановна, за эти строки, и я хотел бы с ними ознакомить всех моих здешних и парижских друзей, которые одновременно были друзьями и поклонниками Санина и которые вместе с нами страдали от сознания, что этот большой артист был почти всеми забыт.

На ближайших днях я Вам вышлю мемуары моего дорогого Отца, но беда в том, что вышли в свет (в Нью-Йорке, по-русски) лишь два первых тома (из 4-х),<sup>3</sup> ибо Чеховское издательство, их печатавшее, вдруг прогорело!

Я думаю, что эти мемуары очень Вас заинтересуют, хотя самая главная их часть содержится, к сожалению, как раз в тех двух томах, коим не суждено было выйти в свет... Все неудачи да неудачи преследуют последние годы и моего дорогого папочку! А ведь у него еще имеется изумительный “дневник”,<sup>4</sup> относящийся не только к дореволюционной эпохе, но заключающий в себе и совершенно потрясающие страницы революционного периода, с личными впечатлениями о Керенском, Ленине, Луначарском, Горьком и пр. пр.! И вот – нет на них издателя!

Шлю Вам самый сердечный привет, дорогая Ольга Ивановна.

Любящий Вас Кока

Р. С. Где теперь дорогая Мария?<sup>5</sup> Я получил от нее несколько открыток из России и это меня глубоко тронуло!

<sup>1</sup> На бланке “Независимое учреждение Театра Ла Скала. Директор художественно-постановочной части”.

<sup>2</sup> Имеется в виду некролог о скончавшемся в Риме 8 мая русском актере и режиссере Александре Акимовиче Санине (наст. фам. Шёнберг; 1869-1956), опубликованный О. Синьорелли в еженедельнике “La Fiera letteraria”: “Per Sànine anche a Roma una tomba piena di lilas” (17 giugno 1956. № 25. P. 6).

<sup>3</sup> См. примеч. 5 к письму № 19.

<sup>4</sup> Впервые опубликован в 2003 г.: *Бенуа А. Н.* Мой дневник. 1916-1917-1918. М.: Русский путь, 2003.

<sup>5</sup> Дочь Мария и ее муж Луиджи Вольпичелли совершили в 1956 г. поездку в Москву и жили там два месяца.

Драгоценная и милая Ольга Ивановна,

Мне безумно совестно Вам отвечать лишь теперь на Ваше столь любезное и очаровательное письмо от 12-го июля, но в летнее время дни и недели так быстро проносятся, что и не замечаешь, как “зима катит в глаза”,<sup>2</sup> и вот от летних месяцев ничего не осталось, кроме приятных воспоминаний! Когда я покинул Милан, в середине июля, мною овладела своего рода Нирвана, и в течение шести или семи недель мне так и не удалось, хотя бы на моментик, вновь “включить” себя в нормальный жизненный поток. Дни проносились в каком-то беспрерывном экстазе перед Природой, изучению коей я посвятил немало часов за мольбертом, а все остальное точно перенеслось куда-то на другую планету.

Но вот – всему приходит конец, и – увы – очень быстро, и я снова сижу в своей студии, в Скале, и точно никогда я ее и не покидал. Весь летний период мерещится вдали, как давно минувший сон, и лишь этюды с натуры, которые я с собой привез, свидетельствуют о том, что сон-то был все же правдой.

Из Вашего милого письма я вынес впечатление что Вы, дорогая Ольга Ивановна, вероятно, думаете, что воспоминания моего Отца были изданы в Сов<етской> России? Но на самом деле это не так, ибо изданы были в Нью-Йорке, “Чеховским изданием”, на русском языке.<sup>3</sup> Беда в том, что Чеховское издание успело уже прогореть, и таким образом последующие два тома “Воспоминаний” так и не будут напечатаны. Это явилось для моего дорогого Отца жестоким ударом, ибо как раз наиболее интересная часть осталась вся впереди! Бедный мой папо-

чка в отчаянии от этой неудачи<sup>4</sup>... А ведь мемуары его являются, действительно, памятником целой эпохи, и уже первые два тома, которые я Вам одновременно высылаю,<sup>5</sup> представляют собою громадный интерес, ибо содержат уйму всяких бытовых подробностей, о коих многое уже забыто. И вот эта часть воспоминаний, вышедшая в свет, обрывается на юношеских годах моего Отца – вся же его деятельность, как художника, так и историка искусства, и связанные с нею встречи, события и т. п. заключались в тех двух томах, коим не суждено будет выйти в свет. Это ведь форменная трагедия!.. Одновременно у папочки имеется совершенно замечательный дневник,<sup>6</sup> охватывающий самые интересные годы его жизни, революции, встречи с великими мира сего, дореволюционных и революционных времен, беседы с Горьким, Луначарским, Лениным, Керенским, Николаем II и пр. пр. Но вот, как это не дико и не удивительно – на этот дневник до сих пор не нашлось издателя. За дело взялась довольно энергично бар<онесса> Мария Игнатьевна Будберг,<sup>7</sup> но вот потом ей что-то в дневнике не понравилось (мой Отец, в известный момент, высказывает несколько суровое мнение о Горьком), и вся затея вдруг совершенно заглохла. А уже был даже найден лондонский издатель и выработаны условия!

Одним словом, дорогая Ольга Ивановна, бедному моему папочке не повезло! А может быть всем этим мог бы заинтересоваться Laterza?<sup>8</sup> Что об этом думает наша дорогая Мария?..

Спасибо Вам, дорогая Ольга Ивановна, за ласку и за работу! И так хотелось бы с Вами встретиться, обо всем поговорить по душам! Ведь так мало таких людей, как Вы, и так досадно, что дружбе нашей нет возможности должным образом развиться из-за расстояния, что нас разделяет! Я не говорю о духовной стороне дружбы, которая остается глубокой и прочной, а о чисто внешних ее проявлениях, о встречах, о беседах... Крепко Вас целую, дорогая Ольга Ивановна, а также дорогую мою Марию.

Нежно Вас любящий Кока

<sup>1</sup> На бланке “Независимое учреждение Театра Ла Скала. Директор художественно-постановочной части”.

<sup>2</sup> Цитата из известной басни Крылова “Стрекоза и Муравей” (1808 г.).

<sup>3</sup> См. примеч. 5 к письму № 19.

<sup>4</sup> См об этом: Александр Бенуа размышляет... С. 558.

<sup>5</sup> В письме к сыну от 31 августа 1956 г. Александр Бенуа писал: “я вручил Энрикецу оба томика моих Воспоминаний, которые, я надеюсь, он и доставил благополучно. Посмотрим, что выйдет из комбинации Синьорелли. Во всяком случае, сообщи мне адрес этой милой дамы, а также ее имя-отчество. Пока из английской комбинации ничего не получается, хотя ею и заняты трое: баронесса Будберг, Джонни Эдвардс <дальний род-

ственник Бенуа> и Надюшка <Надежда Леонтьевна Устинова, урожденная Бенуа, племянница А. Бенуа>” (цит. по кн.: Александр Бенуа размышляет... С. 597-598).

<sup>6</sup> См. примеч. 4 к письму № 20.

<sup>7</sup> Мария Игнатьевна Будберг (1893-1974), урожд. Закревская, в первом браке графиня Бенкендорф, во втором – Будберг; известная авантюристка, героиня романа Н. Н. Берберовой “Железная женщина” (1981), в 1923-1932 гг. – секретарь М. Горького, с 1933 г. в эмиграции в Лондоне; переводчица произведений русских писателей, в том числе и Горького, на английский язык. В 1960-е гг. в ее переводе вышли в Англии воспоминания Александра Бенуа: *Benois A. Memoirs*, translated by Moura Budberg. London: Chatto & Windus, 1960 and 1964, 2 vols.

<sup>8</sup> Casa Editrice Laterza, известное издательство, основанное Джованни Латерца (Giovanni Laterza, 1873-1943) в 1901 в Бари и существующее до сих пор. Здесь речь идет о сыне Вито Латерца (Vito Laterza, 1926-2001). Ближайшее участие в его организации принимал Бенедетто Кроче, который посоветовал издателю сосредоточиться не на художественной продукции и публиковать политические, исторические и философские работы. Мемуары не вполне соответствовали научной направленности издательства.



А. Н. Бенуа. Рисунок Ю. Анненкова. 1960-е гг.



Milano 11. X. <19>56<sup>1</sup>

Дорогая Ольга Ивановна,

По возвращении из Южной Африки,<sup>2</sup> куда я ездил со Скалой,<sup>3</sup> я нашел Ваше любезнейшее и милое письмо, а также и письмо г-на Chiarini,<sup>4</sup> директора издательства "Laterza". Я бесконечно Вам благодарен за Ваши столь дружеские хлопоты относительно публикации мемуаров и дневника моего драгоценного отца на итальянском языке, и я бесконечно тронут тем, что Вы так приняли к сердцу этот столь важный для моего Отца вопрос. Я немедленно сообщил об этом папочке и переслал ему письмо г-на Chiarini, дабы он мог по существу ответить на требуемые справки, и лишь только я их получу, я немедленно отвечу Chiarini.

Вы себе представить не можете, дорогая Ольга Ивановна, как я счастлив, что Вы взяли под Ваше покровительство мемуары и дневник моего Отца! Ужасно досадно, что прогоревшее Чеховское общество в Нью-Йорке (которое существовало на субсидии Вандербильда <так!>,<sup>5</sup> вдруг прекратившего их выдавать) не успело выпустить в свет как раз те два тома, что представляют особый интерес для современных читателей, ибо они охватывают годы деятельности моего отца уже в зрелые годы, и в которых рассказывается о создании "Мира Искусства", "Русских балетов", о дружбе с Дягилевым, Стравинским, Шаляпиным, Горьким, о художественной жизни и о театре в России, о "Парижском периоде" и, наконец, о революционных событиях, предшествовавших годам эмиграции. Сам папочка считает, что в итальянском издании первые два тома, касающиеся детства и юности должны были бы подвергнуться некоторым сокращениям, дабы они приобрели более динамический и менее "семейный" характер. В этом отношении, конечно, "дневник" уже по своей форме представляет собой более "упрощенное" изложение хода событий, или вернее – более "конденсированный" их обзор. Но зато "мемуары" более богаты духовным содержанием и глубже отражают мысли и отношение к жизни автора, а также являются истинной документацией различных эпох, нравов, обычаев и культурной эволюции русского общества, с середины прошлого столетия до наших дней...

Я не вполне понял, дорогая Ольга Ивановна, чем именно особенно заинтересовался Chiarini – мемуарами или дневником моего Отца, или же обоими трудами одновременно?... Мне трудно вообразить, что издательство Laterza сразу могло бы себя посвятить публикации и мемуаров, и дневника, и если подобный "идеал", по совершенно понятным соображениям, пока было бы трудно осуществить, то конечно выбор должен был бы зависеть исключительно от Вашего мнения и следовать

тому совету, который Вы сочли бы нужным дать издателю. Я, в этом смысле, целиком предоставляю Вам это важное решение.

Ну, а когда же, наконец, я смогу иметь радость снова с Вами пови-даться, а также с нашей милой и дорогой Марией? Я ведь до сих пор не могу успокоиться, что в прошлом сезоне Подрекка перебил мне воз-можность поработать с Марией над “Retabl’ом” De Falla,<sup>6</sup> и я остался при *глубоком своем убеждении*, что ее участие, безусловно, увенчало бы спектакль куда более блестящим успехом!.. Но “старик”,<sup>7</sup> нажал, как говорится, все “кнопки” – и... победил!.. Теперь я зорко слежу за тем, что лишь представится новая оказия, дабы привлечь дорогую Марию к сотрудничеству – таковая оказия вновь не пропала бы даром!

Хотелось бы мне многое Вам рассказать и о Скале, и о моих афри-канских впечатлениях, но уже пора кончать сие послание, и я надеюсь, что обо всем этом мне скоро удастся с Вами поговорить при личной встрече!

Мне остается лишь еще раз горячо поблагодарить Вас, дорогая Ольга Ивановна, так же и от имени моего Отца и примите мой самый сердечный и дружеский привет, к которому я прибавляю самый горя-чий поклон дорогой Марии.

Любящий Вас и преданный Кока Бенуа

<sup>1</sup> На бланке “Независимое учреждение Театра Ла Скала. Директор художественно-постановочной части”.

<sup>2</sup> В архиве хранится открытка Николая Бенуа к О. Синьорелли из Йоханнесбурга (ЮАР) от 20. IX. 1956 г.

<sup>3</sup> Бенуа поставил на фестивале в Йоханнесбурге в His Majesty’s Theatre: 24 сентября 1956 г. – “Так поступают все” Моцарта, дирижер и режиссер Г. Кантелли, декорации и костюмы Е. Г. Бермана, директор постановочной части Н. Бенуа; 26 сентября 1956 г. – “Тайный брак” Д. Чимарозы, дирижер Сандзоньо, режиссер Стрелер, декорации Л. Да-миани, костюмы Э. Фриджеро, директор постановочной части Н. Бенуа.

<sup>4</sup> Луиджи Киарини (Luigi Chiarini, 1900-1975), теорик кино, режиссер и профессор в Пизанском университете, заведовал тогда в издательстве Латерца театральной и кинематографической сериями.

<sup>5</sup> Финансирование издательства им. Чехова шло через “Восточно-европейский фонд” (East European Fund), при Фонде Форда (Ford Foundation). Неизвестно, действи-тельно ли “Восточно-Европейский фонд” использовал на эти цели помимо денег Форда также и деньги известного мецената Вандербильта; возможно, это ошибка Бенуа, перепутавшего Форда с Вандербилтом, но, быть может, он повторяет слух, циркулировав-ший в эмиграции, и пока не получивший документального подтверждения. Приношу глубокую благодарность О. А. Коростелеву за уточнение этого примечания.

<sup>6</sup> См. об этом в письме № 18 и в письме № 19.

<sup>7</sup> Имеется в виду Подрекка.

Milano 27. I. <19>57<sup>1</sup>

Драгоценная, милая Ольга Ивановна,

Я бесконечно Вам благодарен за Ваше столь любезное и сердечное письмо и за то, что Вы меня “простили” за мою оплошность, не придав ей значения. Ваше предыдущее письмо так и не нашлось, и, по-видимому, оно окончательно куда-то исчезло!.. От Chiarini я на днях получил очень милое письмо, которое я прилагаю к настоящему, дабы Вы могли ознакомиться с его содержанием. Как Вы увидите, он не упоминает о дневнике моего отца, но ссылается на ожидаемые им “elementi”, не определяя в точности, в чем таковы заключаются.

С другой стороны, мой дорогой папочка, лишь только он узнал о том, что Вы любезно согласились взять под свое покровительство публикацию в Италии его мемуаров (*naturalmente, senza alcun impegno*),<sup>2</sup> по моему совету сам решил сильно их сократить, с целью их заключить в один том, и дабы уделить больше места последней части, которую он дополнил бы большой заключительной главой, касающейся первых лет его художественной деятельности, возникновения общества “Мира Искусства” и создания “Русских балетов”. Таким образом, отпал бы недостаток чрезмерной длинны этих мемуаров, и одновременно оные приобрели более живой интерес и для итальянской публики. Эту работу по сокращению “Воспоминаний” папочка уже почти закончил, и если Вы, дорогая Ольга Ивановна, сочтете это нужным, папочка выслал бы нам эту новую исправленную редакцию своих мемуаров. В свое время я уже написал Chiarini, что мой отец был бы готов сократить свои мемуары, если это понадобилось бы для итальянского издания, но ответа не последовало. Быть может, однако “elementi”, о которых Chiarini упоминает в своем письме, и касаются именно более точного определения об окончательной редакции этих сокращенных “Воспоминаний”?.. Кстати сказать, существуют еще и другие “Воспоминания” моего Отца, изданные в Лондоне на английском языке Putman’ом и посвященные исключительно русскому балету. Эти “Reminiscence of Russian Ballet”<sup>3</sup> имели громадный успех, и их вышло, кажется, целых 3 или 4 издания. Если, дорогая Ольга Ивановна, Вы это сочтете нужным, я мог бы Вам немедленно выслать мой личный экземпляр “in visione”,<sup>4</sup> дабы Вы смогли с ним ознакомиться и милого господина Chiarini.

Мне ужасно совестно, что я Вас обременяю этими сложными вопросами, но я осмеливаюсь Вас беспокоить только потому, что знаю, как Вы действительно по-дружески и сердечно относитесь к нашей семье и особенно – к моему дорогому престарелому Отцу, а, с другой стороны, мне самому уж больно хочется доставить моему восьмидесяти семилетнему папаше радость увидеть свои мемуары опублико-

ванными на любимом итальянском языке, для читателей обожаемой им Италии.

Если у Вас будет две минуточки времени – черкните мне два словечка о Вашем впечатлении о письме Chiarini и о том, следует ли мне выслать Вам и томик “Reminiscence”.

Примите, драгоценная Ольга Ивановна, мой самый горячий и сердечный привет и передайте, пожалуйста, мой дружеский поклон милой Марии.

Выражаю Вам так же мое самое глубокое сочувствие по поводу преждевременной смерти мужа Вашей дочери Елены!<sup>5</sup>... Какое ужасное несчастье!..

Вам глубоко преданный и признательный Кока Бенуа

<sup>1</sup> На бланке “Независимое учреждение Театра Ла Скала. Директор художественно-постановочной части”.

<sup>2</sup> Конечно, если позволят обстоятельства (*ит.*).

<sup>3</sup> См. примеч. 4 к письму № 17.

<sup>4</sup> На отзыв (*ит.*).

<sup>5</sup> Елена Синьорелли-Реккья-Конти (Elena Signorelli Recchia Conti, 1910-2005) – третья дочь Ольги Синьорелли, врач. Ее муж Франко Реккья-Конти (Franco Recchia Conti, 1905-1956), тоже врач, скончался 10 ноября 1956 г.

Драгоценная Ольга Ивановна,

Спешу Вас уведомить, что к великому моему сожалению, 10-го июня меня в Милане не будет, ибо сразу после наших спектаклей в Виченце (где Скала даст 8-го и 9-го июня два представления “Орфея” Монтеверди в Teatro Olimpico) я должен буду проехать в Вену для встречи с Караяном,<sup>2</sup> а оттуда – прямо в Köln, дабы наладить там наши спектакли в Staatsoper. Меня безумно огорчает, что и на сей раз наша встреча, таким образом, не сможет состояться! А как хотелось бы мне с Вами повидаться, поговорить с Вами по сердцам, излить Вам душу, ибо ведь мы так редко встречаемся, что каждый раз накапливается целая уйма всяких пережитых событий, бесконечная вереница радостей и горестей, о которых ни с кем поделиться, и только в беседах с Вами я всегда чувствовал то полное понимание и духовное общение, коих – увы! – так тут мне не хватает...

Драгоценная Ольга Ивановна, я все же надеюсь скоро с Вами повидаться, и я был бы Вам очень признателен, если б Вы смогли меня уве-