

На память и в завет

Центральная научная библиотека Союза театральных деятелей – особенная организация. Ее функции отнюдь не исчерпываются книжным хранением. Фонд формируют не только книги и периодические издания, но и личные архивы людей искусства. Среди них встречаются как имена первого ряда, так и другие – пусть они менее значительны, однако их собрания также представляют большой интерес для исследователей. Один из таких дарителей, передавший в ЦНБ в буквальном смысле труд своей жизни, – художник Николай Глинский. Долгие годы собирал он свою «Историю костюма, предметов быта и оружия», с которой сегодня может ознакомиться заинтересованный специалист.

Николай Борисович Глинский родился 17 августа 1901 г. в обеспеченной семье потомственного почетного гражданина Москвы. В дедовском доме – с семнадцатью комнатами, великолепной библиотекой и мезонином – в огромной зале была устроена сцена, где игрались спектакли. Выходил на нее и двоюродный брат матери художника Василий Васильевич Калужский – один из основателей МХТ, известный под фамилией Лужский. Во всю длину антресоли над лестницей тянулся шкаф с раздвижными дверцами. В нем было много вещей, в том числе и маскарадные костюмы. «Я любил забираться в этот шкаф, закрывал изнутри дверцу – и тогда можно было ходить внутри по нему во всю длину, так как он не имел перегородок, и примерять всевозможные кафтаны, плащи, шляпы»¹. На именины матери устраивались маскарады. Семейство было большим: с двоюродными братьями и сестрами в доме собиралось 15–18 ребят. «К такому ребячьему многолюдью мне приходилось всегда что-нибудь готовить – разрисовывать японские веера, делать всякие шапочки и прочие аксессуары»².

Для Николая выписывали журнал «Путеводный огонек» с приложением для вырезывания и склеивания, что мальчику очень нравилось. Он рано проявил способности к творчеству: лепил, выпиливал лобзиком, выжигал, занимался чеканкой, делал реквизит для школьных праздников, проявлял фантазию. «Лет в 8–9 мне пришлось в голову мастерить разные штучки из веток. <...> Делал козлы с лежащим на них куском толстой ветки, в которую врезывалась двуручная пила, тоже вырезанная из жести, а вокруг были раскиданы напиленные чурки»³. Естественно, много ходил в театр – Большой, Малый, МХТ; увлекался немymi фильмами со звездами того времени: Верой Холодной, Иваном Мозжухиным, Ольгой Гзовской.

Он получил художественное образование в школе сестер Золотаревых (его первой учительницей рисования была Лидия Ивановна), потом продолжил его под руководством Л. Якубовича, а после революции познакомился с Константином Коровиным, которому общий знакомый показал работы Николая. Выдающийся художник отметил большие способности юноши и согласился взять его в ученики. Но очень скоро Глинские уехали в Крым, а Коровин – во Францию. С 1919 г. жизнь сделала крутой поворот, уведший Николая Борисовича из страны, но не из профессии. После трех месяцев службы рядовым из вольноопределяющихся в армии Врангеля и участия в трех боях он с братом Василием эвакуировался из Крыма, на долгие 36 лет потеряв связь с родиной.

Так начался болгарский этап его творчества, раскрывший наработанные в России умения.

В Болгарии Глинский столкнулся с почти нескрываемым недоброжелательством общества к русскому художнику. Нелегко было и в финансовом плане. Николай Борисович уже обзавелся семьей, и пассивно ожидать удач было некогда – требовалась работа. «И еще: всегда работал, без пауз, без перерывов на усталость или хандру. Человек в зрелые годы должен всегда находиться в состоянии работы. Это тоже обязательное условие профессионализма; работа всегда найдется, если ищешь ее и не пренебрегаешь любой»⁴, – писал он в своих воспоминаниях. И действительно не пренебрегал: в отличие от многих своих товарищей-соотечественников, Глинский зарабатывал на жизнь именно профессией – правда, не столько живописью, сколько используя навыки в декоративно-прикладном искусстве. Известны его декоративные гуаши в народном духе – «Коробейник», «Иван да Марья», охотно покупавшиеся ценителями. Выполнял и рисунки для вышивания гобеленов, писал именные иконки, малярничал, делал и расписывал абажуры, иллюстрировал детские и естественно-научные книги, изготавливал кресты и надгробия.

Чуть позднее он оформлял балы и маскарады в иностранных посольствах, делал альбомы по заказу болгарского царя, расписывал пасхальные яйца и, конечно, работал для театра. При этом он, будучи членом Общества русских художников в Болгарии и Союза болгарских художников, активно участвовал в выставках. Свое образование в период 1923–1929 гг. Глинский продолжил в Болгарской государственной Академии художеств на декоративном отделении под руководством Х. Тачева и О. Баджова. Николай Глинский писал: «[Однажды] нашу выставку посетил профессор Болгарской Академии художеств Маринов, маринист. <...> Когда уже кончилось обсуждение, профессор вдруг сказал: “Я ознакомился со всеми вашими работами и вот о чем подумал: если не знать фамилий, то вполне допустимо счесть, что все эти вещи могли быть выполнены кем угодно – и немцем, и французом, и кем-то другим – настолько они интернациональны по духу. <...> И только у него, – Маринов указал на меня, – сразу видно, что он русский, а не кто иной. Сколько лет он прожил в Болгарии, и учился здесь, но как был, так и остался русским”»⁵.

Эта «русскость» не вызывала восторгов у его болгарского окружения. Так, постановка «Бориса Годунова» в 1929 г. принесла ему много разоча-



Н.Б. Глинский в 1939 г.

ровичей, связанных с кампанией в прессе. Но в 1935-м, работая вместе с Христо Поповым над оперой «Садко», он познал небывалый успех у публики, «простившей» Николаю Борисовичу его национальную принадлежность благодаря чудесным декорациям. Впервые в истории Софийского театра на сцену вызвали художника. «Режиссер <...> протянул мне руку, цепочка кланяющихся разомкнулась, и я неожиданно для себя оказался в самом ее центре, среди артистов, перед бурно рукоплескавшим и кричавшим залом. Из кресел выкрикивали: “Браво, Глинский!”»⁶

Несмотря ни на что, работы Глинского для театра очень ценились профессионалами, отмечавшими его стремление наполнить декорации солнечным светом и цветом, тяготение к волшебной тематике. (В период войны Николай Борисович трудился над циклом «У Лукоморья дуб зеленый» и эскизами к «Песни о Нибелунгах» и «Сказке о царе Салтане»; к сожалению, все они погибли.) Одним из первых он стал изготавливать театральные одежды из мешковины, бязи и сатина, отделявая их цветной бронзой и рельефной росписью. Оформлял чеховские спектакли для Пражской группы МХТ, создавал костюмы для «Царя Федора Иоанновича», поставленного Николаем Массалитиновым в 1926 г. За годы сотрудничества с Софийским театром Николай Борисович оформил балеты «Жар-птица» и «Шехерезада», оперы «Князь Игорь», «Царская невеста», во второй раз – «Борис Годунов» и многие другие постановки. В 1955 г. на очереди было «Лебединое озеро», но художник принял решение вернуться на родину.



«Борис Годунов». Сцена у фонтана. 1929

Этому предшествовал насыщенный период, когда он совмещал работу для сцены с другими направлениями деятельности. По окончании войны он стал главным художником Дома офицеров Красной Армии, позднее переименованного в Дом советско-болгарской дружбы, а с 1948-го – Дома культуры советских граждан в Софии, где также вел изостудию, параллельно работая в издательстве и болгарском управлении кинопроката. Но этот активнейший постоянный труд не притуплял тоски по России, усилившейся после входа в Софию советских воинов-освободителей. Достаточно долго длилось оформление необходимых для возвращения документов, которое в 1955 г. наконец завершилось отъездом в Ставрополье.

Привыкший всю жизнь работать, неприхотливый Николай Борисович стал преподавать черчение и рисование в школе в райцентре села Летняя Ставка. Но уже летом 1956 г. отправился в Москву в надежде устроиться в один из столичных театральных коллективов. В оперных театрах мест для иногороднего художника не было и не предвиделось, и тогда Глинский обратился в главк драматических театров: «Там-то я и встретился с главным режиссером Саратовского драматического театра Н.А. Бондаревым. Просмотрев мои эскизы, он решил принять меня. Я получил направление в Саратов – главным художником»⁷.

В Саратове сцена была в плачевном состоянии, не было оборудования и грамотных специалистов. В таких условиях речь о творческом поиске не шла – справиться бы с тяжелой рутинной работой (почти в одиночку). Но Николай Борисович не опускал рук. Уже в ноябре, через два месяца после приезда, вышел первый спектакль в его оформлении – «Когда цветет акация» Н. Винникова. За годы службы в саратовской драме художник оформил 26 постановок. Среди них была и русская классика – пьесы А. Островского, Л. Толстого, Н. Гоголя, и советская драматургия – произведения Н. Погодина, А. Салынского, А. Арбузова, и зарубежные авторы – сочинения Х. Вуолийоки, А. Фредро и др. Сотрудничал Глинский и с другими театрами в Саратове и областях, в том числе с оперными, занимался костюмами для телевизионных постановок, а также вернулся к одному из любимых видов деятельности – иллюстрировал для Приволжского книжного издательства детские книжки и литературу научного направления.

В 1963 г. художник оставил Саратовский театр, однако совсем от дел не отошел. В 1982 г. состоялась его первая персональная выставка, в 1992-м – вторая, прошедшая в залах Саратовского художественного музея имени А.Н. Радищева. Но далеко не только этой деятельностью была заполнена его жизнь: в те годы Глинский вернулся к обширной коллекции иллюстраций, исток которой – в его «болгарском периоде». Еще во время работы в Софийском театре художник испытывал недостаток в иллюстративном материале, на поиске которого он и сосредоточился, читая книги, просматривая периодику. Обширнейший архив пополнялся в течение всей жизни Николая Борисовича. В старости он вплотную занялся систематизацией и классификацией огромной великолепной коллекции рисунков, фотографий, вырезок из газет и журналов, выписок из книг, образцов деталей одежды, выкроек. 148 альбомов по живописи были переданы в дар тому же Саратовскому музею, а папки с иллюстрациями сегодня можно увидеть в Центральной научной библиотеке Союза театральных деятелей в Москве.

В те годы ЦНБ ВТО была широко известна. Коллеги из Саратовского регионального отделения порекомендовали Глинскому обратиться в Москву, поскольку для сохранения коллекции было необходимо большое помещение. К моменту передачи собрания – летом 1986 г. – художник был уже в преклонных годах, поэтому сотрудники отдела иконографии Ольга Купс и Ольга Мосалова приезжали к Николаю Борисовичу, чтобы забрать архив и увезти в столицу. По словам Вячеслава Петровича

Нечаева, многолетнего руководителя библиотеки, ныне занимающего должность научного консультанта, время подтвердило правильность этого решения: сегодня Саратовское отделение не ведет активной деятельности.

Дар принимали с радостью: коллекция содержала обширный материал по истории костюма, а в то время он был дефицитом и ЦНБ почти нечего было предложить исследователям. Разве что Государственная историческая публичная библиотека могла похвастаться собранием по этой тематике, однако и там существовали лакуны, например, по облачению духовенства и представителей разных религий, одежде дворянских сословий или царскому костюму (в советский период такого рода сведения просто не собирались и не хранились). Картинки из коллекции Глинского, даже нечеткие или небольшого размера, восполняли пробелы и задавали начальную точку для фантазии художников.

Иллюстрации в собрании – разного качества. Есть и черно-белые изображения малого формата, иногда представляющие собой пересъемку репродукций. Тем не менее, в коллекции много уникального материала из иностранных изданий, до сих пор недоступных русскому исследователю (да и где теперь найдешь эти журналы на всех языках мира?). Древняя Русь, зарубежные государства, в том числе и давно исчезнувшие с географических карт, но оставившие глубочайший культурный след, подробные разделы по отдельным историческим эпохам и стилям, перерисовки редчайших костюмов и униформ, портреты знаменитых деятелей или просто характерных типажей – кажется, тяжелые пыльные папки вмещают в себя весь мир с его прошлым. Для работы с ними необходимы подробный предметно-систематический каталог и картотека, и до сих пор при разборе картонные листы часто дарят удивительные открытия.

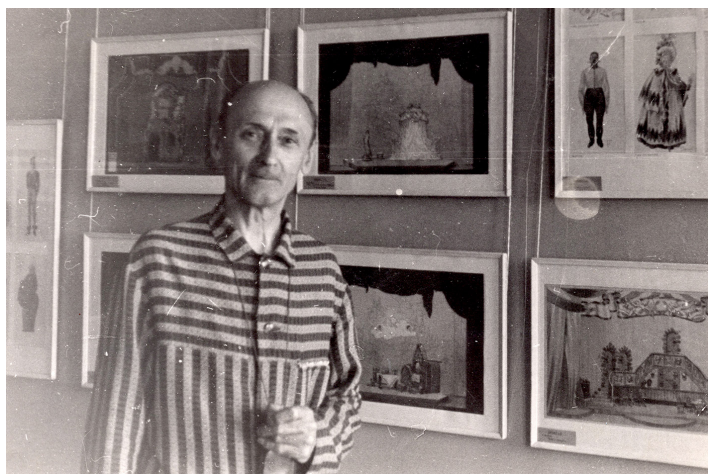
Особенно поражают разделы костюмов и мод. Глинский делал подборки отдельных элементов одежды: пуговиц, эполетов, обшлагов и др.; давал образцы шитья, форменные различия, виды головных уборов и т. п. Кроме того, материал нередко дополнен выкройками, тщательно выполненными на кальке. По сути, это кладезь информации для исторических фильмов и спектаклей, особенно если художник досконально подходит к вопросу исторической правды и соответствия эпохе. Пожалуй, именно для художников по костюмам архив ЦНБ представляет наибольший интерес, а подборки по военной тематике – форма различных родов войск, детали мундиров, классифицированные по эпохам, оружие и др. – привлекают внимание специалистов военно-исторических обществ.



Часть архива Н.Б. Глинского,
хранящегося в ЦНБ СТД

Коллекция собиралась в период с 1922 по 1987 гг. Безусловно, сегодня сценическое пространство совсем другое, нежели во времена профессиональной деятельности Глинского, однако костюмерия и бутафория по-прежнему нуждаются в подобном консультационном материале. Наверняка его архив будет интересен и литераторам, занимающимся определенной эпохой, не говоря уже о специалистах: театроведах, искусствоведах, историках. «История костюма, предметов быта и оружия» – прекрасный фактический материал для исследователей самых разных направлений искусства. Иллюстрации, наклеенные на большие картонные листы, рассортированы по эпохам и странам. Каждая из папок весит 8–10 кг, снабжена тремя парами завязок, чтобы тяжелые листы не выскользнули из-под корешков, и имеет вкладку-аннотацию. Материал дублируется на негативах, также хранящихся в ЦНБ. Воспользоваться им может любой заинтересованный посетитель библиотеки (здесь следует оговориться и признать, что разбор коллекции далек от завершения).

Энтузиазм Глинского-собираателя восхищает. Уже передав коллекцию в библиотеку СТД, он продолжал дополнять свой архив и постоянно интересовался его судьбой, давал советы по хранению и использованию. «Очень меня интересует, как он используется у вас, находится ли нужное, и какие отзывы», – писал он в одном из писем, адресованном директору ЦНБ. Художник проявлял трогательную заботу о собрании,



Н.Б. Глинский в 1960-е гг.

ставшем делом его жизни: «Я очень признателен Вам за прекрасное устройство моей коллекции и так же, как Вы, боюсь за ее сохранность, т. к. читатели библиотек обращаются с книгами как с макулатурой». Архив действительно требует бережного обращения в связи с особой систематизацией материала в нем. «Ведь его надо размещать по своим местам, иначе он не принесет никакой пользы», «если же все складывать без разбора, то такой материал бесполезен – так использование его просто невозможно», – такие строки постоянно встречаются на больших листах, исписанных красивым крупным почерком.

Беспокойство Николая Борисовича понятно – и оказалось, увы, не лишним основанием. Многочисленные бытовые трудности в сложном существовании библиотеки СТД затронули и его коллекцию. Так, протечка в 2013 г. повредила некоторые материалы и временно прекратила разбор и аннотирование собрания. На сегодняшний день к нему нет полного каталога, далеко не все папки пронумерованы и изучены. О многих проблемах Глинский и не думал, тогда как сегодня они встают в полный рост. В частности, архив нуждается в оцифровке, для которой необходимы техника, время, силы, – хотя бы из-за огромного объема кропотливой работы и формата картонных листов. Но даже если предположить, что это удастся сделать, возникает следующий вопрос: как и где хранить большое количество папок внушительного размера и веса? Впрочем,

такого рода размышления наверняка знакомы многим сотрудникам учреждений, подобных ЦНБ.

Но есть еще один нюанс. Можно решить и технические проблемы, и выделить место в фонде, однако библиотека – это совсем не склад: материалы, в ней хранимые, должны использоваться, как это представлялось и самому Глинскому. Безусловно, сегодня много специалистов, которым может быть интересна и полезна его коллекция. Они понимают, что систематизированная и выверенная информация необходима для профессиональной работы, и бытовые разговоры о том, что «в интернете все есть» не собьют их с толку. Собранные вместе, открытки с видами городов прошлого гораздо больше расскажут об эпохе, чем разрозненные картинки, зачастую неправильно атрибутированные. Что уж говорить о таком дефиците, как изображение военной формы или костюма русского чиновничества. Но для того, чтобы к ним обращались исследователи, нужно привлечь их внимание, рассказать об этом удивительном собрании – словом, нужна реклама. Настоящая публикация – одна из очень немногих на эту тему. Хочется надеяться, что она окажется полезной.

История жизни Николая Борисовича Глинского, его творчество и многолетняя собирательская деятельность – такой же документ эпохи, как и картонные листы с иллюстрациями. В иллюстративном кабинете ЦНБ, где хранится коллекция «История костюма, предметов быта и оружия», на стене висит фотографический портрет художника – не старого еще человека с внимательными светлыми глазами. Высокий лоб, галстук-бабочка – всего несколько штрихов создают образ интеллигента, работника интеллектуального труда, человека искусства. Он словно бы продолжает присматривать за своим драгоценным архивом. Главное, чтобы этот материал оставался востребованным и важным.

¹ *Глинский Н.* Моя жизнь – весь XX век. Воспоминания театрального художника / Волга, № 5–6, 1997. С. 153.

² Там же. С. 155.

³ Там же. С. 159–160.

⁴ Там же. С. 216.

⁵ Там же. С. 193.

⁶ Там же. С. 188.

⁷ Там же. С. 212.