

## РАЗЫСКАНИЯ

*Анна КОВАЛОВА*

### **ВНУЧКА ЛЕСКОВА И ДОРЕВОЛЮЦИОННОЕ КИНО**

В справочнике «Вся кинематография» (1916) есть заметка о петербургской кинофирме «Художественная лента»: «Внучка писателя Лескова—Наталья Дмитриевна Бахарева, заинтересовавшись кинематографией, учредила в апреле 1915 г. Т-во для постановки картин с участием артистов Александровского и др. театров. Пока что фирма успела показать на экране Н.Давыдова<sup>1</sup>, Л.Б.Яворскую, Диевского и др. С февраля 1916 года “Художественная лента” начинает работать в одном из лучших павильонов Петрограда (бывш. “Вита”). Режиссером приглашен артист Император. театров—А.П.Пантелеев»<sup>2</sup>.

Кажется, столько интересного: и артисты Императорских театров, и лучшие столичные павильоны, и участие ближайшей родственницы Н.С.Лескова—и все же ни о «Художественной ленте», ни об основавшей ее Наталии Бахаревой мы практически ничего не знаем.

Имеющиеся под рукой источники говорят о том, что у Лескова не было внучки с такой фамилией. В известной биографии писателя, написанной его сыном Андреем, говорится о дочери Лескова Вере Николаевне, которая вышла замуж за некоего Дмитрия Ивановича Ногу. В книге также упоминается о дочери Веры Николаевны, которую журналист и критик

---

Автор выражает глубокую признательность профессору Хью Маклейну и коллегам из Колумбийского университета, без неоценимой помощи которых эта статья не была бы написана.

А.А.Измайлов «устраивает <...> репортером в “Петербургский листок”»<sup>3</sup>. Отчество дочери Веры Николаевны, соответственно, Дмитриевна, а фамилия ее—Нога. Может быть, Наталья Дмитриевна Нога—это и есть Наталья Дмитриевна Бахарева?

Оказалось, что это, по всей видимости, так. В РГАЛИ в фонде режиссера и драматурга Николая Александровича Попова хранятся письма заведующей театральным отделом «Петербургского листка» Натальи Дмитриевны Бахаревой, которая просила Попова дать интервью для своей газеты<sup>4</sup>. Очевидно, что Бахарева—и есть дочь Веры Николаевны, которая, как уже упоминалось, поступила на работу в «Петербургский листок» и сменила неблагозвучную фамилию отца «Нога» на более эффектную (и, кстати, входящую к роману Лескова «Некуда») —Бахарева.

В РГАЛИ хранятся также более ранние письма Бахаревой—адресованы они Алексею Суворину и подписаны ее настоящей фамилией. Первое из этих писем достаточно хорошо характеризует незавидное положение, в котором юная<sup>5</sup> внучка Лескова и будущая кинематографистка оказалась в середине 1900-х гг.:

21 января 1904 года

Глубокоуважаемый Алексей Сергеевич!

Обращаюсь к Вам с большой просьбой и надеюсь, что Вы не откажете исполнить в память хороших Ваших отношений к покойному моему деду Н.С.Лескову дать мне возможность стать на ноги. Я принята в труппу Народного Дома и с первой недели Великого поста начну играть. Это время я пробивалась письменными работами, чтобы как-нибудь существовать. Решаюсь просить Вас оказать мне пособие и этим дать мне возможность выбиться на дорогу. Не думайте, глубокоуважаемый Алексей Сергеевич, что я Вас прошу безвозмездно—при первой возможности возвращу Вам с большой благодарностью и всю жизнь буду признательна, что Вы мне помогли в самую тяжелую минуту жизни. Мама уехала на два месяца на место, где получает самое маленькое содержание. Она все время хворает и совсем не может мне помогать. Мне очень тяжело беспокоить Вас, но крайне безвыходное положение дает мне смелость обратиться к Вам и надеяться, что моя просьба не останется без ответа.

Глубоко уважающая и преданная Н.Нога<sup>6</sup>.

По-видимому, Суворин не отказал внучке Лескова в помощи. Четыре года спустя, обратившись к Суворину с просьбой прочесть и оценить ее пьесу, Наталья Дмитриевна извинялась за то, что «опять эксплуатирует [его] доброту и любезность»<sup>7</sup>.

В 2000 году в серии «Литературное наследство» вышел второй том издания «Неизданный Лесков». В нем упоминаются ранее не использованные отечественным литературоведением воспоминания внучки Лескова Натальи Дмитриевны Бахаревой. Оказывается, воспоминания эти Бахарева написала в эмиграции, в начале 1950-х гг., по просьбе молодого сла-

виста Вильяма Эджертон, который впоследствии передал их вместе с перепиской в архив Колумбийского университета<sup>8</sup>. В 2009 г., когда началась подготовка этой статьи, Вильяма Эджертон уже не было в живых. Решено было обратиться к его коллеге Хью Маклейну, который работал над исследованием творчества Лескова вместе с Эджертоном. Маклейн любезно ответил: «В 1950-е гг. мы с Биллом Эджертоном работали над диссертациями о Лескове: он—в Колумбийском университете, а я—в Гарварде. Мы обменивались материалами: это было необходимо, тем более что СССР был для нас закрыт. Насколько я помню, Билл каким-то образом нашел адрес Натальи Бахаревой, которая, как оказалось, жила в Аргентине. Он написал ей с просьбой поделиться своими воспоминаниями о деде, Н.С.Лескове. К сожалению, воспоминаний как таковых у нее быть не могло. Лесков разошелся со своей женой, которая вынуждена была жить в лечебнице для душевнобольных, когда дочь его была еще ребенком. Не знаю, как это повлияло на его внучку и как сложилась ее судьба. Я даже не знал, что Бахарева имела какое-то отношение к русскому кино. Бахарева—это ненастоящее ее имя, а псевдоним, заимствованный из романа Лескова “Некуда”, в котором фигурирует героиня по имени Лиза Бахарева. Моя ненадежная уже память подсказывает мне, что фамилия ее отца была Нога—но тут я могу ошибаться. “Мемуары”, которые она написала, оказались для нас бесполезными. Поскольку собственных воспоминаний у Бахаревой не было, она писала на основе уже опубликованных источников,—которые, конечно, были уже нам известны. “Мемуары” эти до сих пор хранятся в Колумбийском университете. Не помню, чтобы в них говорилось что-либо о судьбе самой Бахаревой, но, может быть, тогда это меня просто не интересовало»<sup>9</sup>.

Хью Маклейн заказал в Колумбийском университете копию материалов Эджертон и прислал ее мне. Действительно, сочинение Бахаревой в целом сводится к рассказу о ее деде. Но кое-какие подробности собственной биографии Бахарева все же отмечает. Так, пишет она о своем детстве, которое прошло на Украине, в имении отца: «“Бурты” было большое поместье (3500 десятин), расположенное в наиболее плодородном свекло-сахарном районе киевской губернии. Имение было как нельзя лучше приспособлено для барственной жизни и коммерческой его эксплуатации. Большой барский дом был пышно убран старинной мебелью. Окружали его цветники, фруктовый сад, роща, три пруда, в которых водились жирные караси. Через сад пробегала речка. В поместье была своя церковь и родовой склеп. На “хозяйственном” дворе находились конюшни, где стояли чистокровные призовые рысаки; огромные свинарники и птичники. Свиньи и домашняя птица: куры, утки, гуси, индюшки,—поставлялись в Киев, а свекла—на сахарные заводы. Все это приносило большой доход. Училась я в киевской Фундуклеевской гимназии, а на рождественские, пасхальные и летние каникулы приезжала домой. “Бурты” запомнились мне шумными, веселыми, всегда полными гостей, приезжавших из Киева и соседних поместий. Здесь царил вечный праздник: балы сменялись именинами, пикники чередовались с псовыми охотами. Все это кружилось, как в карнавале, но кончилось весьма плачевно». А.Н.Лесков писал о Дмитрии Ноге: «Влечения к злу у Митеньки не было, но всякое бытовое или деловое сближение с ним обхо-

дилось дорого. Семью पहले всех разорил он. <...> Он был убог, но и опасен. <...> Митенька, из всех видов письменности бойчее всего постигший писание векселей, исподволь научил этому и Веру Николаевну...»<sup>10</sup>.

Во второй половине 1880-х гг., когда материальное положение супругов Нога в очередной раз ухудшилось, возникла идея детей—Наталью и ее брата Ярослава—отправить жить с дедом. Перспектива эта показалась Лескову устрашающей, о чем написал сыну Андрею в Киев: «Как же мать отдаст детей, имея еще 5 тысяч, с которыми, имея 30 лет, можно что-нибудь промышлять и есть хлеб на земельке? Мне 57 лет, и я измучен трудом всей жизни, устал и ждал отдыха, а не начала наново воспитательных забот. У меня нет и 5 тысяч, я часто болею и ничего не получаю тогда. Притом я одинок,—у меня только простая служанка. С кем же я могу “воспитывать”... Что это будет за воспитание? Ведь дети Веры это не маленькая Варя, которая у меня живет “из милости” и не *воспитывается*, а только *питается*, живя как попало и где попало, ибо *для нее*, как для бедной сиротки, что ни выпадет, то все хорошо сравнительно с тем, что ее могло бы ожидать. Ярослава же и Тачку надо *воспитывать*—и с глаз на кухню не прогонять к кухарке. Кто же за ними будет смотреть, их учить, отучать и т.п.... Где на это помещение, где средства? Или я еще должен теперь, на старости, расширять мое жилище, брать гувернантку или бонну, и тогда выведут, что я живу с этой бонной, и дети видят примеры разврата, а Дмитрий Иванович Нога напишет об этом шефу жандармов, и меня станут приглашать для объяснений... Неужто на все это можно идти в мои годы и при всех сложностях моего положения?... И неужто я того только и стою, чтобы отравить себе последние дни жизни и пасть под этой обузой при молодых родителях?»<sup>11</sup>.

Бахарева пишет, что вскоре после продажи имения, в 1897–1898 гг. родители ее разошлись. Дмитрий Иванович сошелся с другой женщиной и стал управляющим помещать в Новгород-Северской губернии, а Вера Николаевна, получив небольшое наследство после смерти отца, купила дом в Киеве, где и поселилась вместе с дочерью. В 1904 году, после того, как Наталья окончила гимназию, дом пришлось продать, и мать с дочерью, располагая минимальными средствами к существованию, переехали в Петербург. К этому времени и относится то письмо, с которым юная Наталья Дмитриевна рискнула обратиться к Суворину. Из письма этого следует, что она стала актрисой Народного Дома. Этого факта своей биографии Бахарева в воспоминаниях не упоминает, а пишет следующее: «Денег было мало, и потому нам обeim пришлось служить. Служили мы в Министерстве народного просвещения. Мать моя вскоре же заболела и оставила службу, а я прослужила в Министерстве до 1909 г., когда ушла в журналистику. А началось это с того, что петербургский Народный дом поручил мне инсценировать, т.е. переделать в пьесу, повесть моего деда “Скоморох Памфалон”. Пьеса прошла с большим успехом и дала мне материальную возможность уехать за границу полечиться после перенесенной мною болезни»<sup>12</sup>. И далее: «Я тогда же предложила свои услуги в качестве корреспондента некоторым большим петербургским газетам и получила выгодные предложения от трех газет: “Биржевые Ведомости”, “Петербургская газета” и “Петербургский листок”. Я выбрала последнюю <...> [Я] осталась работать в этой газете в ка-

честве редактора театрального отдела и проработала там четыре с половиной года. Журнальная работа столкнула меня со многими замечательными русскими людьми: артистами, государственными и общественными деятелями<sup>13</sup>. Кроме «Петербургского листка», Бахарева, судя по ее письму к Эджертоу, работала также в газетах «Биржевые ведомости» и «Русь», а также в журнале «Пробуждение»<sup>14</sup> (на страницах этого журнала, издававшегося Н.В.Корецким, фамилии ее обнаружить не удалось).

И наконец: «В 1914 г. я ушла из газеты “Петербургский листок” и сделала директором кинематографического ателье “Российское кинодело”, где у меня снимались лучшие артисты петербургского Императорского Александринского театра». К великому сожалению, Вильям Эджертон, увлеченный своим исследованием, не догадался расспросить Бахарева о ее работе в кинематографе. Очевидно, что она стеснялась распространяться на тему, не имеющую к Лескову прямого отношения. Поэтому из всего того, что можно было бы рассказать о «Художественной ленте» (по-видимому, альтернативное название «Российского кинодела»: в прессе встречаются оба названия фирмы Бахарева) она отметила следующее: «Большевики, по приходе к власти, отняли у меня мое ателье и даже не разрешили мне вынести из него портреты снимавшихся у меня артистов. День реквизиции ателье совпал с днем погребения моей матери, скончавшейся от рака»<sup>15</sup>.

Узнать какие-то подробности о деятельности петербургской кинофирмы, возглавлявшейся внучкой Лескова, сегодня, по-видимому, уже невозможно. Соответствующих документов в архивах нет, а кинопресса «Художественной ленте», как и большинству других петербургских кинофирм, уделяла мало внимания. В основном встречаются коротенькие сообщения, комментарии—и то не слишком информативные—наперечет:

Передо мною—реклама т-ва «Художественная лента Н.Д.Бахарева и К°».

Воспроизвожу текст рекламы с буквальной точностью, не изменяя ни одного слова.

«Кто не знает 4 крупнейших имени русской сцены?

М.Г.Савина, недавно скончалась, не успев запечатлеть свой талант для потомства на экране.

В.Стрельская, К.Варламов снялись в несоответствующих их таланту ролях...

Единственный В.Н.Давыдов проявил всю силу своего яркого таланта в картине».

Следует название картины.

Неужели, перед тем, как выпустить эту беззастенчивую рекламу,—фирма ознакомила с ее содержанием почтенного В.Н.Давыдова?

Я не допускаю мысли, чтобы В.Н.Давыдов, если бы он только видел эту рекламу, не воспротивился ее появлению.

«Наши маститые», которых удастся уловить в свои сети гг. кинематографикам, должны всей душой протестовать против такого «рекламирования» их имен.

Разве мог бы В.Н.Давыдов помириться с тем, что ради него какая-то кинематографическая фирма осмеливается «пущать критику» на такое «созвездие» русской сцены, как покойные М.Г.Савина, К.А.Варламов и В.Стрельская!

В.Н.Давыдов должен сейчас же потребовать у вышеназванной фирмы уничтожения этой, оскорбляющей память его лучших друзей, рекламы.

Довольно, гг. кинематографщики, лезть с грязными сапогами в храм чистого искусства!

Родя<sup>16</sup>

«Художественная лента» опубликовала, вероятно, не лучшую рекламу. Однако низкое качество кинематографической рекламы—особая тема в истории раннего отечественного кино, и на нее обратили внимание уже в 1910-е гг. В то время интеллигентный рекламный текст был неслыханной редкостью, и в «Художественной ленте» писали, в общем, не хуже, чем в крупных кинематографических фирмах. Но пресса к маленьким кинопредприятиям, как правило, была гораздо строже.

Бахарева написала сценарии к семи фильмам: «Во имя прошлого (Трагедия отца)» (1915), «Дерево смерти, или Кровожадная Сусанна» (1915), «На ножках» (1915), «Одинокая душа» (1915), «Тайна великосветского романа (Яд увлечения, Тайна одного романа)» (1915), «И были разбиты все грезы» (1917) и «Одинокая душа» (1917). Она работала с режиссером А.П.Пантелеевым, операторами Н.В.Ефремовым и А.А.Печковским, снимала В.Н.Давыдова, Л.Б.Яворскую. Сотрудничала с А.Дранковым: по крайней мере, один фильм (а именно «Тайну великосветского романа») «Художественная лента» выпустила совместно с его фирмой.

Из всех этих картин фильм «Во имя прошлого», в котором в предпоследний<sup>17</sup> раз на экране появился В.Н.Давыдов, вызывает наибольший интерес. Картина эта получила благожелательный отзыв «Сине-Фоно»: «Маститый артист Импер. сцены дал верный сценический образ отца, жертвующего всем для блага своего сына. Остальные исполнители дают хороший ансамбль. Отметим четкую фотографию картины. Все эти данные говорят за то, что картина будет делать сборы»<sup>18</sup>.

Содержание фильма «Во имя прошлого» сводилось к следующему. Граф Савойский, обожавший приемную дочь Асю, решает ей, а не распутному племяннику Аркадию, оставить свое состояние. Узнав об этом, управляющий имением Закревский крадет завещание: он уверен, что Аркадий—это его сын. Неожиданно выясняется, что от тайной связи Закревского с сестрой графа на самом деле родилась дочь, ею оказывается Ася. Раскаиваясь в содеянном, Закревский достает украденное им завещание графа, а сам оставляет все и уезжает. Через несколько лет, когда Ася с мужем уже счастливо живут в графском доме, около их дома появляется старый оборванный шарманщик. Увидев Асю, он сразу же умирает. Ася с мужем узнают в нем Закревского, но его тайна остается нераскрытой<sup>19</sup>.

Сюжет этот, разумеется, сам по себе не особенно примечателен и оригинален. Бахарева строила его по образцу множества зарубежных фильмов

подобного рода. То же можно сказать и о другом ее фильме—об «Урагане страстей». Героиня этой картины, молодая барышня Лидия, влюблена в блистательного пианиста Диаза. Ей удается вступить с ним в отношения, но она сразу пугается происшедшего и уезжает, чтобы забыть обо всем, в другой город. Там у Лидии завязывается роман с книгоиздателем Арским. Ради нее Арский бросает жену, которая, не в силах выдержать своего горя, решает утопиться. Узнав об этом, Арский стреляется. Вскоре Лидия вновь встречает Диаза: теперь это уже не блистательный пианист, а опустившийся музыкант, выступающий в дешевых ресторанах. Лидии удается возродить Диаза к новой жизни, но во время его гастролей, не выдержав разлуки, она умирает. Этот сюжет показался банальным уже в 1910-е гг. «Проектор» писал: «Драма обычного кинематографического сюжета не выше установившегося шаблона, прилично поставленная и удовлетворительно сфотографированная; смотрится легко». И далее—об исполнительнице главной роли: «Игра Яворской довольно выразительна; но нельзя не отметить крупного дефекта: так как экран допускает грим лишь до известной степени, а внешность артистки, очевидно, не располагает благодарными данными для съемки, то героиня этой пьесы вышла на редкость некрасивой женщиной...»<sup>20</sup>.

Роман деда «На ножах» Бахарева с легкостью пропустила через бытовавшие в кинематографе схемы. Разумеется, все, что было связано с общественно-политической и философской проблематикой, осталось за пределами экранизации. А любовные интриги, перестроенные до неузнаваемости, и составили сюжет картины. В итоге части фильма «На ножах», обозначенные в либретто, носили следующие—отнодь не лесковские—заглавия: «Бездна призывает бездну», «Роковые встречи», «Темная сила», «Первая жертва» и «По наклонной плоскости»<sup>21</sup>.

Однако в сюжетах фильмов Бахаревой проскальзывало и нечто оригинальное, мотивы, которые кажутся уникальными для раннего русского кино. Так, «Кровожадная Сусанна»—это вовсе не женщина-мстительница, а дерево, питающееся кровью людей и животных. Это удивительное растение на всякий случай держит в своем саду коварный шпион, доктор Граап. Расправой Сусанны угрожает Граап благородному Лаводьеру, который отказывается выдать врагу секретные сведения. Козни доктора оказываются тщетными—он сам гибнет в объятиях Сусанны<sup>22</sup>.

О фильме «Тайна великосветского романа», который «Художественная лента» выпустила совместно с фирмой Дранкова, писали, что он «...инсценирует один из недавних уголовных процессов, разбиравшийся в Петрограде и на шумевший на всю Россию»<sup>23</sup>. Сама по себе идея показать на экране историю, многим известную и произошедшую в реальной жизни, для 1910-х гг. необычна. Вероятно, на русской почве Бахарева воплотила ее одной из первых. Было бы интересно выяснить, какой именно громкий процесс нашел отражение в ее фильме. Либретто сводится к следующему. Артистка Аврора Муратова счастливо любит миллионера Волынцева, но тот неожиданно влюбляется в другую—в молодую княжну. В отчаянии Муратова отправляется за помощью к гипнотизеру. Он соглашается помочь, но неожиданно сам влюбляется в артистку и начинает ее шантажировать, требуя

свидания. Когда мошенника разоблачают, на допросе он выдает свою сообщницу. Аврора Муратова принимает яд<sup>24</sup>. Подобная история вряд ли могла произойти в действительности. Однако нечто, отдаленно напоминающее этот сюжет, действительно произошло в Петрограде в 1915 году. Газеты сообщали о судебном процессе над богатой купчихой Е.Н. Филиной и ее дочерью Катей. Обе они были влюблены в известного в городе поручика Гельгара, который одно время содержал петербургскую кинофирму «Вита». Гельгар состоял в связи с матерью (по-видимому, на ее деньги и жила кинофирма), однако дочь тоже предъявляла на него претензии. Катя обвиняла свою мать в том, что она, воспользовавшись услугами гипнотизеров, из ревности заставила дочь выйти замуж за нелюбимого человека и отказаться от Гельгара. Сам Гельгар, на его счастье, при этих разбирательствах не присутствовал, так как был на войне<sup>25</sup>. Можно было бы предположить, что фильмом «Тайна великосветского романа» Бахарева и Дранков намеревались уколоть своего недавнего конкурента. Однако картина их вышла весной 1915 года—а судебные разбирательства проходили уже в декабре. По-видимому, в основу сценария все-таки лег какой-то другой судебный процесс.

Краткий обзор фильмов Бахаревой вовсе не должен доказать, что она сделала в области кинематографа нечто выдающееся. Но в то время, когда кинофирмы, не располагающие солидными капиталами, закрывались, едва выпустив несколько картин,—«Художественная лента» просуществовала три года. Если бы не национализация, она, вероятно, работала бы и дальше. Бахарева, по-видимому, была весьма энергична, хорошо чувствовала рынок и умела пользоваться теми связями, которые обеспечивались журналистским опытом и происхождением. «Художественная лента», твердо стоявшая на ногах во время пленочного кризиса, впоследствии, вполне возможно, смогла бы работать более плодотворно. Однако фирма была закрыта, а сама Бахарева, выйдя замуж за полковника Генерального штаба Василия Захаровича Полошкина, уехала на Юг и работала в белогвардейской газете «Южный голос», которая издавалась в Мелитополе<sup>26</sup>. Оттуда Бахарева перебралась в Югославию, где она прожила двадцать два года<sup>27</sup>. В одном из выпусков эмигрантской газеты «Новое время» (1930, № 2655), выходящей в Белграде, сообщалось, что Полошкина-Бахарева была заведующей женским общежитием для русских студентов и интеллигентных женщин без службы. Впоследствии муж ее был расстрелян титовцами.

Через Австрию (в Зальцбурге она успела поработать в литературно-художественном журнале «Альманах») Бахарева перебралась в Аргентину, где одно время сотрудничала с редакцией газеты «За Правду». Наверное, в какой-то момент Бахарева оказалась в Америке: в одном из писем к Эдджертоу она упомянула, что имела дело с газетой «Русская жизнь» (Сан-Франциско)<sup>28</sup>.

О последних годах жизни Бахаревой можно судить по переписке, которая завязалась между ней и Уильямом Эдджертоном. Завязка—просьба, с которой Эдджертон обратился к Бахаревой: «Прошу Вас не только ради себя, но и ради всех будущих читателей и любителей русской литературы: напишите мне всё, что Вы можете вспомнить—Ваши личные воспоминания о

своим деде, семейные анекдоты о нем, нравственные и особенно религиозные его убеждения— всё, всё, всё! Я буду Вам глубоко благодарен»<sup>29</sup>. Бахарева отвечала: «Я с большим удовольствием отвечу на все интересные вопросы. Но задачу Вы мне задали нелегкую, тем более, что я больна артритом и почти не владею правой рукой. Это вызывает для меня необходимость пригласить переписчика, которому я буду диктовать все мне известное. Затем я отдам все написанное перепечатать на пишущей машинке и буду посылать интересующий Вас материал по частям, по мере его изготовления. Я, конечно, не ищу для себя гонорара, но прошу Вас немного помочь мне в расходах на переписку и перепечатку материала, в размере, который Вы не сочтете обременительным»<sup>30</sup>. Эджертому удалось найти деньги, которые были необходимы для подготовки воспоминаний. И Бахарева прилежно присылала ему машинописные страницы, а также письма, написанные разными почерками,—под диктовку.

Постепенно в письмах стала появляться дружеская, доверительная интонация: «Праздники у меня прошли очень грустно и, как говорил мой покойный дед, меня посетили три скорбных сестры: старость, болезнь и печаль, и Ваше письмо доставило мне радость, а радость—это такая редкая гостья в наше тяжелое время»<sup>31</sup>. После года переписки Бахарева решила написать Эджертому о самом главном: «...После последнего заболевания я сделалась совершенно нетрудоспособной, мне около 70 лет. Средств у меня никаких нет. Последнее время я влачу жалкое существование. Другими словами, без посторонней помощи жить не могу. В будущем также ничего нет. Здесь, в Буэнос-Айресе, при неустроенной общественной жизни ждать какой бы то ни было поддержки не приходится. Зная ваше отношение к творчеству моего деда, не считая Вас совершенно чужим, а духовно близким мне человеком, я решила написать Вам эти печальные строки с просьбой помочь мне устроить при посредстве Ваших знакомствах и связей хотя бы небольшую ежемесячную помощь, которая дала бы мне возможность дожить мои скорбные дни. Может быть, Вы знаете отдельные организации или лиц, могущих меня взять под свою опеку. Всякая минимальная (\$ 20–25) сумма явится для меня разрешением очень тягостного вопроса. Не думайте, дорогой Василий Павлович<sup>32</sup>, что я как-нибудь рассчитаю на Вас лично. Боже сохрани, я далека от этой мысли. Я только прошу Вас оказать мне содействие, если таковое вообще возможно. Мне кажется, что просить для других гораздо легче, чем за себя. Если моя просьба покажется для Вас неисполнимой, то сообщите об этом мне совершенно откровенно. Я долго не решалась написать Вам об этом, и только неумолимые обстоятельства дали мне храбрость написать Вам»<sup>33</sup>.

В октябре 1953 года Эджертон написал директорам двух фондов, которые, как он надеялся, могли рассмотреть просьбу Бахаревой. В феврале 1954 года Бахарева действительно получила от одного из литературных фондов двадцать пять долларов. Была ли это разовая помощь, или фонд взялся поддерживать Бахареву регулярно—это из переписки неясно. Работа над воспоминаниями о Лескове заканчивалась: письма стали более редкими. В августе 1955 года Бахарева снова написала Эджертому: «Дорогой Василий Павлович! Я почти целый год не получала от Вас писем и для меня

это было очень грустно. <...> Спасибо Вам за внимание и книгу, которую я получила по Вашему распоряжению из Парижа<sup>34</sup>. <...> Мне очень интересно, как Вы были в России, что видели, что слышали, где побывали, и какое на Вас вообще произвела впечатление эта поездка. Напишите, пожалуйста, возможно подробнее об этом. Как Вас принимали? Мой сердечный привет Вашей супруге. Дружески жму Вашу руку и в ожидании Вашего ответа искренне Ваша Н.Бахарева»<sup>35</sup>.

На этом переписка обрывается. Дальнейшая судьба Натальи Бахаревой нам неизвестна. Фильмы, снятые при ее участии, не сохранились. Рукописи ее, весь архив,—вероятно, тоже. У нас даже нет ни одной ее фотографии. Наверное, так и не узнаем, какой она была, одна из первых русских кинематографисток—Наталья Дмитриевна Бахарева.

1. Имеется в виду Владимир Николаевич Давыдов (1849–1925).
2. Монографии и очерки кинопромышленности // Вся кинематография. М., 1916. С. 31–32.
3. *Лесков А.Н.* Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 тт. Т. 2. М.: Художественная литература, 1984. С. 129.
4. РГАЛИ. Ф. 837. Оп. 1. Ед. хр. 36. Л. 4.
5. Годом своего рождения Бахарева называет 1887 год (Воспоминания Н.Д.Бахаревой // Natalia Dmitrievna Bakhareva Papers, 1952–1955. Bakhmeteff Archive. Rare Book and Manuscript Library. Columbia University. Л. 11), однако возможно, что в своих воспоминаниях она по какой-либо причине указала более позднюю дату (см. также прим. 11).
6. РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 3016. Л. 1.
7. Там же. Л. 4.
8. *Эджертон В.* Лесков в Англии и Америке // Неизданный Лесков: В 2 кн. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 496.
9. Письмо Хью Маклейна к Анне Коваловой от 14 мая 2009 г.
10. *Лесков А.Н.* Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 тт. Т. 2. М.: Художественная литература, 1984. С. 117.
11. Цит. по: *Лесков А.Н.* Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям. Т. 2. С. 122.  
(Письмо датировано 24 сентября 1887 г. Ранее, при рассказе о событиях, относящихся к осени 1886 г., А.Н.Лесков уже упоминает детей Веры Ноги (Там же. С. 118–119). Поскольку в письме речь идет не только о Наталье, но и о ее младшем брате Ярославе, нельзя предположить, что здесь имеется в виду внучка нескольких месяцев от роду. По-видимому, год собственного рождения (1887) был указан Н.Бахаревой неверно (см. также прим. 5).
12. Воспоминания Н.Д.Бахаревой // Natalia Dmitrievna Bakhareva Papers, 1952–1955. Л. 12.
13. Там же.
14. Письмо Н.Д.Бахаревой к В.Эджертону от 9 октября 1952 г. // Natalia Dmitrievna Bakhareva Papers, 1952–1955. Л. 46.
15. Воспоминания Н.Д.Бахаревой // Natalia Dmitrievna Bakhareva Papers, 1952–1955. Л. 12.
16. Арабески // Театр. 1915. 27–28 ноября. № 1775. С. 6.
17. Давыдов позднее снялся в учебном фильме «Урок мимики» (192?).
18. Среди новинок // Сине-Фоно. 1916. № 5–6. С. 76.
19. Описание картин // Кинематограф. 1916. № 3. С. 15–16.
20. Критическое обозрение // Проектор. 1916. № 9. С. 13.
21. Описание картин // Сине-Фоно. 1915. № 1. С. 136.

22. Описание картин // Сине-Фоно. 1916. № 5–6. С. 134–135.
  23. Среди новинок // Сине-Фоно. 1915. № 11–12. С. 73, 99–100.
  24. Новые ленты // Кине-журнал. 1915. № 9–10
  25. Душевная драма, гипноз и векселя // Петроградский листок. 1915. № 347. 18 декабря. С. 6.
  26. Письмо Н.Д.Бахаревой В.Эджертону от 9 октября 1952 г. // Natalia Dmitrievna Bakhareva Papers, 1952–1955. Л. 46.
  27. Воспоминания Н.Д.Бахаревой // Natalia Dmitrievna Bakhareva Papers, 1952–1955. Л. 13.
  28. Письмо Н.Д.Бахаревой В. Эджертону от 9 октября 1952 г. // Natalia Dmitrievna Bakhareva Papers, 1952–1955. Л. 46.
  29. Письмо В.Эджертона Н.Д.Бахаревой от 27 октября 1952 г. // Natalia Dmitrievna Bakhareva Papers, 1952–1955. Л. 48.
  30. Письмо Н.Д.Бахаревой В.Эджертону от 6 ноября 1952 г. // Natalia Dmitrievna Bakhareva Papers, 1952–1955. Л. 53.
  31. Письмо Н.Д.Бахаревой В.Эджертону от 15 апреля 1953 г. // Natalia Dmitrievna Bakhareva Papers, 1952–1955. Л. 72.
  32. Таким образом Вильям Эджертон представился Бахаревой—чтобы ей было проще общаться с ним.
  33. Письмо Н.Д.Бахаревой В.Эджертону, датированное концом сентября 1953 г. // Natalia Dmitrievna Bakhareva Papers, 1952–1955. Л. 95.
  34. Имеется в виду книга А.Н.Лескова «Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям».
  35. Письмо Н.Д.Бахаревой В.Эджертону от 22 августа 1955 г. // Natalia Dmitrievna Bakhareva Papers, 1952–1955. Л. 117.
-