

ТРУДЫ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
МУЗЕЯ ИСТОРИИ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА



ВЫПУСК ЧЕТВЕРТЫЙ

ТРУДЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО
МУЗЕЯ ИСТОРИИ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Выпуск IV

Музей-квартира А. Блока

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ



ТРУДЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИСТОРИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Выпуск IV

Музей-квартира А. Блока:

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ

Санкт-Петербург

1999

Составитель Т. В. Павлова

Издание подготовлено Научно-редакционным отделом ГМИСПб

В сборнике представлены статьи, написанные на основе докладов, прочитанных на ежегодных научных конференциях в Музее-квартире А. Блока. Тематика статей разнообразна, в них рассматриваются важные проблемы литературы и художественной культуры Серебряного века.

Сборник продолжает музейные издания и рассчитан на филологов, искусствоведов, историков и всех, кто интересуется литературой и историей конца XIX — начала XX века.

© Государственный музей истории
Санкт-Петербурга, 1999

От составителя

Настоящий сборник посвящается двум юбилеям 2000 года — 120-летию со дня рождения Александра Блока и 20-летию Музея-квартиры А. Блока (филиала ГМИСПб). Музей был открыт в 1980 году к 100-летию со дня рождения поэта, которое отмечалось в мире по решению ЮНЕСКО. Создание музея в те годы стало возможным благодаря активному содействию К. М. Симонова, поддержке М. А. Дудина, а также участию Д. Е. Максимова и В. Н. Орлова — людей, глубоко преданных русской культуре начала XX века.

К 100-летию Блока началась работа по подготовке нескольких капитальных изданий: Полного академического собрания сочинений и писем А. Блока, двух томов блоковского «Литературного наследства» (один из них вышел в пяти книгах). Тогда же стали издаваться сборники ИРЛИ «А. Блок. Исследования и материалы» и велась работа над составлением «Летописи жизни и творчества А. Блока».

В подготовку этих изданий включились и научные сотрудники Музея-квартиры А. Блока.

С 1984 года в музее ежегодно проводятся научно-практические конференции, посвященные изучению жизни и творчества поэта и художественной культуры Серебряного века. Эти конференции в музее стали единственными ежегодными собраниями блоковедов и всех интересующихся русской историей и литературой конца XIX — начала XX века. Идейным вдохновителем конференций был профессор Ленинградского государственного университета Д. Е. Максимов. Он был постоянным консультантом научных сотрудников музея и учителем многих, ныне известных блоковедов; в его трудах был определен современный подход к изучению литературы русского модернизма. Не меньшую помощь и поддержку в организации и проведении конференций оказывала и профессор Тартуского государственного университета З. Г. Минц, при участии которой в 1960 году были организованы первые в стране блоковские конференции в университете города Тарту (Эстония).

В прошедших 15 конференциях музея принимали участие сотрудники крупнейших научно-исследовательских учреждений: Института русской

литературы (Пушкинский Дом), Института мировой литературы (Москва), Института истории искусств (СПб), Института искусствознания (Москва), Санкт-Петербургского и Тартуского государственных университетов, Санкт-Петербургской государственной консерватории, Российской Национальной библиотеки, Музея-заповедника Шахматово, Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства, Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки и др.

С докладами выступали ведущие литературоведы: К. М. Азадовский, Ю. К. Герасимов, А. Л. Гришунин, Н. Ю. Грыкалова, Б. Ф. Егоров, А. В. Лавров, С. С. Лесневский, А. А. Саакянц и многие др. Научные сотрудники музея ежегодно участвовали в конференциях — Н. Т. Ашимбаева, Ю. Е. Галанина, А. В. Горегина, Н. А. Живолуп, Л. А. Ильюнина, И. Ю. Корниенко, Л. А. Никитина, Е. Р. Обатнина, И. М. Ольшанская, М. М. Павлова, О. Л. Фетисенко, Н. К. Цендровская и др. В блоковских чтениях принимали участие специалисты в области русской культуры из разных городов — Владимира, Вологды, Воронежа, Москвы, Одессы, Пскова, Тарту, Харькова и др., а также зарубежные исследователи из Болгарии, Франции, ФРГ, Швеции.

Настоящий сборник является первым отдельным изданием, в котором собраны не публиковавшиеся ранее доклады и сообщения, прочитанные на конференциях за последние годы.

Многообразие тем, прозвучавших на конференциях, свидетельствует о постоянном интересе к проблемам Серебряного века, одного из самых замечательных периодов русской культуры.

В сборнике приняты следующие сокращения.

Ссылки на собрание сочинений А. Блока, кроме особо оговоренных случаев, даются в скобках в текстах статей по изданию:

Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л., 1960–1963 (том обозначается римской цифрой, страница — арабской); примыкающий к изданию том **«Блок А. Записные книжки. 1901–1920» (М., 1965)** обозначается ЗК с указанием страниц.

Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 1–5. М., 1980–1993 — в дальнейшем ЛН, 92, с указанием книги (римская цифра) и страницы (арабская цифра).

Для ссылок на другие тома издания сокращение ЛН сохраняется.

Ю. Е. Галанина

«...В доме сером и высоком у морских ворот Невы»

Четырехэтажный жилой дом № 57 на пересечении улицы Декабристов (бывшей Офицерской) и набережной реки Пряжки, построенный в середине 1870-х годов, как и всякое старое здание, таит в себе воспоминания о прошедших эпохах, исторических событиях и человеческих судьбах. Уникальность здания объясняется тем, что в нем прошли последние годы жизни Александра Блока. С домом связаны имена и других выдающихся деятелей русской художественной культуры — И. Ф. Анненского, И. Е. Репина, К. А. Сомова, артистов и музыкантов Мариинского театра. Этому дому посвящены знаменитые ахматовские строки, вынесенные в заголовок статьи.

Земельный участок, на котором был построен дом, до 1917 года относился к Коломенской части города, в просторечии чаще называвшейся Коломной. Эта местность, одна из самых низменных в городе, сильно страдавшая от наводнений¹, долго оставалась неосвоенной². Наименование «Коломна»³ пошло от названия просек-«колонн», перпендикулярных к перспективной дороге (Вознесенскому проспекту). Просеки были проложены сквозь заболоченный лес в конце 1720-х — середине 1730-х годов и определили направление будущих коломенских улиц. Тем не менее заселение местности шло медленно. Значительное оживление наблюдалось лишь во второй половине XVIII века, когда были построены Никольский собор и Покровская церковь, торговые ряды, городская тюрьма — Литовский замок, Большой, или Каменный, театр, разбит общедоступный увеселительный сад Нарышкина⁴ и т. д. В 1792 году здесь был основан чугунолитейный завод Берда, который вскоре стал одним из крупнейших предприятий столицы. Однако и в это время на территории Коломны еще оставались большие незастроенные участки, замощены были лишь центральные улицы, а среди домов обывателей преобладали деревянные постройки. Положение не изменилось и в начале XIX века. Н. В. Го-

© Ю. Е. Галанина



Улица Декабристов, 57. Фотография С. В. Покровского. 1982.

голь, живший в этой части города в 1830-х годах, в повести «Портрет» создал выразительный образ коломенской патриархальной глуши: «Тут всё не похоже на другие части Петербурга; тут не столица и не провинция; кажется, слышишь, перейдя в коломенские улицы, как оставляют тебя всякие молодые желанья и порывы. Сюда не заходит будущее, здесь всё тишина и отставка, всё, что осело от столичного движения»⁵.

Черты провинциальности Коломна начала утрачивать в середине XIX века. Быстрыми темпами шло промышленное развитие района. Многоквартирные доходные дома вытесняли одноэтажную деревянную застройку. Строились новые церкви, среди них было много иноверческих. Немалое очарование этому городскому району придавали гранитные набережные и мосты многочисленных рек и каналов, как бы сбежавшихся сюда с других концов города, а также расположившиеся на их берегах старинные особняки (часть из них и доньше сохранилась на Крюковом канале у его пересечения с Фонтанкой).

На рубеже XIX и XX веков Коломна превратилась в довольно respectable район, где находились дома столичной знати: великих князей Алексея Александровича⁶, Александра Михайловича и великой кня-

гини Ксении Александровны⁷; великого князя Кирилла Владимировича⁸, княгини З. Н. Юсуповой⁹, балерины М. Ф. Кшесинской¹⁰ и т. д. Дом жены бывшего русского посланника в Италии — баронессы В. И. Искуль фон Гильденбандт¹¹ у Аларчина моста на Екатерининском канале в 90-е годы XIX века стал знаменитым художественным салоном, где бывали А. Ф. Кони, В. Г. Короленко, Д. С. Мережковский, Н. К. Михайловский, И. Е. Репин, В. С. Соловьев, А. П. Чехов и другие.

Коломна издавна привлекала к себе поэтов и художников, артистов и музыкантов. Об этом красноречиво свидетельствуют современные названия ее улиц и площадей: проспекты Римского-Корсакова и Лермонтовский, улицы Писарева, Глинки и Блока, канал Грибоедова, площади Релина и Тургенева. Здесь располагался один из крупнейших художественных центров северной столицы, средоточие театров: на Театральной площади, напротив воспетого Пушкиным Большого, или Каменного, театра, в 1860 году был открыт знаменитый Мариинский театр, в 1890-х годах открыта первая в России консерватория. Рядом с Театральной площадью на Офицерской улице, 39, находился в 1906–1909 годах Драматический театр В. Ф. Коммиссаржевской, в 1912 году рядом с ним был открыт Луна-парк. Вблизи театров в разные годы жили М. И. Глинка¹², М. А. Балакирев¹³, М. П. Мусоргский¹⁴, А. Я. Истомина¹⁵, Т. П. Карсавина¹⁶, А. П. Павлова¹⁷, М. М. Фокин¹⁸, В. Ф. Коммиссаржевская¹⁹, В. Э. Мейерхольд²⁰ и др.

С Коломной связаны имена многих знаменитых писателей и поэтов, живших или бывавших здесь: В. А. Жуковского²¹ и А. С. Пушкина²², А. С. Грибоедова²³ и М. Ю. Лермонтова²⁴, Н. Г. Чернышевского²⁵ и Д. И. Писарева²⁶, М. Е. Салтыкова-Щедрина²⁷. Полюбили этот район и художники, особенно увлеченные старым Петербургом «миriskусники» — А. Н. Бенуа²⁸, К. А. Сомов²⁹, М. В. Добужинский³⁰, Б. М. Кустодиев³¹. Здесь в разные годы своей жизни снимал квартиры М. А. Врубель³².

Освоение участка, на котором сейчас находится дом № 57, началось не позднее первой трети XIX века. Самый ранний из обнаруженных проектных чертежей выполнен в 1844 году архитектором В. И. Соболюшко-вым³³, известным своими более поздними работами в петербургской Публичной библиотеке. В это время участок принадлежал Училищу взаимного обучения евангелической лютеранской церкви св. Михаила, община которой предполагала построить здесь свой храм³⁴. Территория была частично застроена: на углу Офицерской улицы и набережной Пряжки находился небольшой деревянный двухэтажный дом с мезонином и дворовые постройки. В начале 1870-х годов дом сгорел и участок был продан крестьянину И. Д. Данилову. В 1874 году землю приобрел купец пер-

вой гильдии М. Е. Петровский, который решил возвести здесь большой доходный дом для сдачи квартир внаем. Проектные чертежи выполнил архитектор М. Ф. Петерсон (1824–1889), автор дома В. А. Ратькова-Рожнова на Екатерининском канале, 24, и ряда других построек.

31 мая 1874 года Техническим отделением Санкт-Петербургской городской управы был рассмотрен и утвержден проект четырехэтажного дома на каменных подвалах — тот самый проект, по которому и была построена большая часть ныне существующего дома по улице Декабристов. План Петерсона предусматривал также сооружение во дворе каменных одноэтажных служб с сеновалами.

Согласно проекту дом был расположен «покоем». Фасады решены плоскостно: первый этаж обработан рустом, окна следующих этажей декорированы наличниками. Всему облику здания свойственна благородная сдержанность и монументальность.

Квартиры были обычными для доходных домов — по четыре-пять комнат, однако в стенах устраивались ниши, что позволяло при необходимости соединять несколько квартир воедино. Наиболее благоустроенные квартиры находились в той части здания, фасад которой выходил на Офицерскую улицу. Во флигеле, расположенном вдоль набережной Пряжки, были комнаты меньшего размера. Каждая квартира имела два выхода — на парадную и черную лестницы. Все служебные помещения: кухни, ванные, комнаты для прислуги — были сгруппированы вокруг черных лестниц и отделены узким коридором от жилых комнат.

Здание было построено вчерне в течение 1874–1875 годов. Оформление фасадов декоративными деталями и внутренняя отделка помещений производились в 1876 году. К осени этого года работы были завершены.

В 1911 году по проекту гражданского инженера А. И. Фанталова в доме произвели перестройку служебных помещений и построили прачечную и конюшню во дворе.

В 1913 году наследники М. Е. Петровского приобрели соседние земли по набережной Пряжки³⁵. Теперь их дворовый участок увеличился вдвое. На присоединенной территории находился небольшой двухэтажный деревянный дом середины XIX века и каменный двухэтажный флигель. В 1914 году дом Петровского был продлен вдоль набережной Пряжки по проекту архитектора Б. Н. Басина. Одновременно с этим по периметру нового участка были построены пятиэтажные каменные флигели, замыкавшие внутреннее пространство двора. В центре был возведен еще один пятиэтажный флигель.

Так к середине 1910-х годов дом на углу Офицерской и набережной Пряжки приобрел вид типичного доходного дома, с плотной застройкой участка и дворами-колодцами. Таким он и сохранился до наших дней.

Сразу же после завершения строительства квартиры сдавались сравнительно дешево. Стены каменных домов должны были просушиваться в течение нескольких лет после постройки. В эти годы дома заселялись в основном малоимущими жильцами, не имевшими возможности снять более дорогую квартиру.

Среди первых квартиросъемщиков дома оказалась находившаяся на грани разорения семья Ф. Н. Анненского³⁶, одному из сыновей которого, Иннокентию (1855–1909), суждено было стать замечательным русским поэтом, критиком и переводчиком.

Большая семья Анненских в 1860 году приехала в Петербург из Западной Сибири, где Федор Николаевич служил председателем Томского губернского управления. Однако его надежды на дальнейшее продвижение по службе не оправдались. В 1874 году Ф. Н. Анненский был уволен в отставку. После этого он тяжело заболел и был прикован к постели до конца жизни. Матери поэта, Наталье Петровне, едва удавалось сводить концы с концами, чтобы прокормить семью. Иннокентию, самому младшему из детей, пришлось из-за слабого здоровья и безденежья прервать обучение в гимназии и сдавать экзамены на аттестат зрелости экстерном. В 1875 году он поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета. С осени следующего года Анненские поселились в доме № 57 по Офицерской улице³⁷, в квартире, носившей тот же № 23, что и квартира, в которой в 1921 году скончался А. Блок.

Большую помощь семье оказывал старший брат Иннокентия Федоровича, публицист и общественный деятель Николай Федорович Анненский (1843–1913). Блестяще образованный человек, окончивший Кадетский корпус, юридический и историко-филологический факультеты университета, он повлиял на формирование духовного облика будущего поэта, на выработку его общественной позиции. Не случайно в конце жизни Иннокентий Федорович признавался, что именно брату он обязан своим «интеллигентным бытием»³⁸.

Будущий поэт с юности увлекся историей и древними языками, мифологией и словесностью.

Писать стихи Анненский начал рано. Его юношеские стихотворные опыты, проникнутые мистическими переживаниями, выпретенные и подражательные, были очень слабы, и ничто в них не предвещало того тонкого

лирика, которому суждено было родиться позднее. Однако и в это время среди заурядных эпигонских стихов были строки, в которых пробивалось искреннее глубокое чувство. Так, в 1874 году в одной из поэм он писал:

Как я любил от городского шума
Укрыться в сад, и шелесту берез
Внимать в запущенной аллее сидя...

<...> душа полна

Какой-то безотчетной грустной думы,
Кого-то ждешь, в какой-то край летишь,
Мечте безвестный, горячо так любишь
Кого-то... чьих-то ждешь задумчивых речей
И нежной ласки, и в вечерних тѣнях
Чего-то сердцем ищешь... И с тем сном
Расстаться и не может и не хочет
Душа... Сидишь, забытый и один,
И над тобой поникнет ночь ветвями ...³⁹

Выросшая из юношеской мечтательности поэзия полутонув и недосказанности, позволяющая почувствовать то, что недоступно словесному выражению, делает Анненского в зрелые годы одним из учителей поэтов русского модернизма, человеком, имя которого будут с благодарностью вспоминать А. Ахматова, Н. Гумилев, О. Мандельштам, Б. Пастернак и др.

В 1877 году перешедший на третий курс студент-филолог И. Ф. Анненский был приглашен репетитором к сыновьям тридцатилетней вдовы Надежды (Дины, как ее называли дома) Валентиновны Хмара-Борщевской. Чуть ли не впервые в жизни поэт страстно влюбился и сделал предложение. Но Дина Валентиновна, отличавшаяся твердой волей и гораздо более трезво, чем ее пылкий поклонник, смотревшая на жизнь, сочла для себя невозможным венчаться со студентом, и свадьбу отложили на два года до окончания Анненским университета. В 1879 году, когда дипломное сочинение было почти завершено, произошла беда: огонь от опрокинутой лампы уничтожил почти целиком все труды Анненского. Будущий поэт хотел отказаться от сочинения и от возможности получить медаль, но Дина Валентиновна решительно потребовала, чтобы работа была восстановлена, в противном случае она отказывалась от свадьбы. Анненский был вынужден снова взяться за работу, сочинение было написано заново и удостоено золотой медали. Осенью 1879 года они обвенчались, а затем Анненский покинул дом на Офицерской.

С домом № 57 по Офицерской улице связаны юность и студенческие годы Александра Алексеевича Гизетти (1888–1938) — литературного

критика и публициста. С 1901 по 1911 год вместе с родителями он жил в квартире № 27. Его отец, податный инспектор и статистик, Алексей Викторович Гизетти в 1870-е годы был участником студенческого кружка, который возглавлял А. И. Ульянов, а мать Наталья Дмитриевна, врач по образованию, занималась литературным творчеством и печатала свои романы и повести под псевдонимом «Т. Барвенкова». Окончив петербургскую 5-ю гимназию, находившуюся здесь же в Коломне (Екатерингофский пр., 73), их сын Александр в 1907 году поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета. В годы, проведенные в университете, он стал одним из руководителей студенческого «Кружка реалистов». В кружке читались доклады и обсуждались литературные новинки. Воспитанный в либеральной семье, А. А. Гизетти рано включился в революционную деятельность. В 1911 году он был обвинен в «агитации среди учащихся, имеющей целью оживить революционное движение в России путем забастовок в высших учебных заведениях»⁴⁰, исключен из университета и выслан под гласный надзор полиции в Пермскую губернию. Завершить университетское образование он смог лишь по возвращении из ссылки, когда снова поселился в Коломне, но уже в другом доме — на Английском проспекте, 31.

В конце 1890-х годов в дом на углу Офицерской и набережной Пряжки переехала Анна Андреевна Михайлова (1873–1945)⁴¹ — художница и певица, родная сестра и близкий друг известного художника К. А. Сомова, принадлежавшего к группе «Мир искусства». Их детство прошло в доме отца, Андрея Ивановича Сомова, здесь же в Коломне на Екатерининском канале (ныне пр. Римского-Корсакова, 97)⁴². А. И. Сомов, старший хранитель коллекций Эрмитажа, страстно влюбленный в изобразительное искусство, привил своим детям тонкий художественный вкус и любовь к искусству. На Офицерскую Анна Андреевна переехала после замужества и жила там в квартире № 1 вместе с мужем С. Д. Михайловым (1869–1933), чиновником Департамента окладных сборов, и двумя сыновьями — Димой и Женей (Е. С. Михайлов впоследствии сохранил и передал в крупнейшие государственные хранилища Советского Союза собранный матерью огромный архив художника, а также и его живописные работы⁴³). Константин Андреевич, привязанный к сестре и ее детям, часто бывал в доме на Офицерской, рисовал Анну Андреевну и племянников.

А. А. Михайлова занималась прикладным искусством, свои работы (вышитые мешочки, бисерные кошельки) часто изготавливала по эскизам брата. Она была знакома со многими мирискусниками и разделяла их вкусы и увлечения. В 1908–1910 годах Анна Андреевна участвовала в

выставках «Союза русских художников»⁴⁴. Кроме занятий прикладным искусством, она пела на знаменитых петербургских «Вечерах современной музыки». После смерти отца в 1909 году семья Михайловых переехала в родовой дом Сомовых на Екатерининском канале.

Почти в это же время, весной 1908 года, в доме на Офицерской поселилась семья И. Е. Репина: жена художника Вера Алексеевна (1855–1918) с двумя дочерьми — любимцей отца Верой (1872–1948) и младшей Надей (1874–1931). Они заняли квартиру № 5, расположенную на третьем этаже дома и окнами выходящую на Офицерскую улицу. Квартира была снята с 1 апреля 1908 года⁴⁵. С этого времени почти каждое письмо Веры Ильиничны к отцу имело пометку: «Офицерская, д. 57, кв. 5».



В. И. Репина.
Фотография 1900-х гг.
НБА РАХ.
Публикуется впервые.

Илья Ефимович, очень любивший дочерей, оставил множество портретов Веры и Нади, среди них такие известные, как «Стрекоза», «Осенний букет», «Надя Репина», «На солнце». Не менее знаменит и портрет Веры Алексеевны — «Отдых», написанный в 1882 году. Расставшись с дочерьми, художник очень тосковал без них и во время своих приездов в Петербург часто бывал на Офицерской. Он интересовался театральными увлечениями Веры — в эти годы она выступала в различных театральных труппах, участвовала в спектаклях Нового Василеостровского театра, мечтала выступать на сцене императорского Александринского театра. Волновало Репина и слабое здоровье болезненной Надежды.

В доме на Офицерской Репины прожили почти шесть лет, уезжая из него только на лето в свое имение Здравнево Витебской губернии или на курорт к морю. Весной 1913 года Вере Алексеевне на некоторое время пришлось лечь в клинику. Чтобы не оставлять больную мать одну, вместе с ней в больнице ночевала дочь Вера. В письме к отцу Вера Ильинична сообщала: «Квартира на Офицерской охраняется швейцаром. Я захо-

«...В доме сером и высоком у морских ворот Невы»

жу каждый день туда, упражняюсь пением и этюд буду писать. Завтракаю и обедаю, и ночью в клинике»⁴⁶.

В последних числах декабря 1913 года семья Репиных переехала на набережную реки Карповки в дом № 19.

Среди жильцов дома на Офицерской улице было много актеров. В 1914 году здесь поселился Иван Васильевич Ершов⁴⁷ — знаменитый тенор, солист Мариинского театра.

Ершов был одним из крупнейших мастеров русского вокально-сценического искусства, важнейшее место в его репертуаре занимали партии в операх Н. А. Римского-Корсакова (Гришка Кутерьма в «Сказании о невидимом граде Китеже», Садко в одноименной опере, Берендей в «Снегурочке» и т. д.). Но особенно певец прославился в музыкальных драмах Р. Вагнера — в заглавных партиях в «Тангейзере» и «Лознгрине», в роли Зигмунда в «Валькирии», Тристана в «Тристане и Изольде». Вокальные партии Вагнера чрезвычайно сложны для исполнения, они требуют от певца большой силы голоса и огромной физической выносливости. Далеко не все певцы могут удовлетворять этим требованиям, Ершова же справедливо называли одним из лучших мировых исполнителей вагнеровского репертуара.

В доме на Офицерской улице И. В. Ершов поселился вместе с Софьей Владимировной Акимовой, талантливой молодой актрисой. К этому времени Софья Владимировна пела на мариинской сцене и успешно выступала как партнерша И. В. Ершова.

Номер квартиры, в которой первоначально поселились Ершов и Акимова, неизвестен (возможно, это квартира № 20, находившаяся на одной лестничной площадке с квартирой Блока). Позднее они переехали в другую квартиру этого же дома — № 32, окнами выходящую на берег Пряжки. В этом же доме у них родился сын — будущий художник, ученик И. Я. Билибина и П. А. Шиллинговского, Игорь Иванович Ершов (1916–1985), создавший прекрасные иллюстрации к детским книгам, пейзажи и портреты.



И. В. Ершов с сыном.
Фотография 1920-х гг.
ГМИСПб.
Публикуется впервые.

Кроме Ершова и Акимовой, в доме № 57 проживали и другие актеры и музыканты Мариинского театра. В 1915–1916 годах здесь, в квартире № 60, провел последний год своей жизни Эдуард Андреевич Крушевский⁴⁸ — капельмейстер (дирижер) Мариинского театра.

В этом же доме поселились певцы оперной труппы Мариинского театра Владимир Петрович Грохольский⁴⁹ и Александр Васильевич Смирнов⁵⁰, скрипач Мирослав Антонович Стеличек⁵¹, более 40 лет проработавший в оркестре театра (его потомки и сегодня живут в той же квартире). Среди жильцов дома можно назвать художника Н. Д. Благовещенского⁵², архитектора П. Г. Головкова⁵³, женатого на дочери композитора А. Т. Гречанинова, и др.

С домом № 57 по улице Декабристов связаны судьбы многих известных людей. И все же в памяти поколений он останется прежде всего как дом Александра Блока. Об этом свидетельствует и мемориальная доска, прикрепленная на его фасаде, и открытый здесь в 1980 году Музей-квартира поэта.

В этом доме Блок прожил девять последних лет — четвертую часть всей прожитой жизни. Здесь 7 августа 1921 года перестало биться сердце поэта...

Район этот приглянулся Блоку давно, еще в 1906–1907 годах, когда чуть ли не каждый вечер он приезжал на Офицерскую в Драматический театр В. Ф. Коммиссаржевской, где была поставлена его драма «Балаганчик». Недалеко отсюда жила и сама Вера Федоровна, здесь же снимали квартиры актрисы ее театра⁵⁴, дружившие с поэтом. В 1911 году на Офицерской в доме № 40 поселилась мать Блока — Александра Андреевна, к которой поэт был очень привязан.

Квартира на углу Офицерской и Пряжки была выбрана в мае 1912 года. Рассказывая о ней в письме к матери, Блок писал: «<...> вид из окон меня поразил. Хотя фабрики дымят, но довольно далеко, так что не коптят окон. За эллингами Балтийского завода, которые расширяются теперь для постройки новых дредноутов, виднеются леса около Сергиевского монастыря (по Балтийской дороге). Видно несколько церквей (большая на Гутуевском острове) и мачты, хотя море закрыто домами. Воздух хороший» (VIII, 339).

24 июля по старому стилю, или 6 августа по новому, Блок с женой Любовью Дмитриевной, урожденной Менделеевой, дочерью знаменитого русского химика, переехали на Офицерскую. Их квартира располагалась на четвертом этаже и значилась под № 21. В ней было пять комнат. Кабинет, столовая, спальня и гостиная были расположены анфиладой и выхо-

дили на тихую Пряжку. Вдоль комнат тянулся узкий коридор, отделявший от комнат кухню и комнату для прислуги.

Изысканство и простоту квартиры Блока отмечали современники поэта. Так, Б. А. Садовский писал: «В домашней обстановке Блока неуловимо ощущается присутствие того, что принято называть "хорошим тоном". На всем отпечаток изыска и тонкого вкуса <...>»⁵⁵. Любовь Дмитриевна умела придать комнатам комфорт. В комнатах были созданы уютные уголки, предназначенные для работы, приема гостей, отдыха. Интерьер оживляли и дополняли картины и акварели — работы М. В. Добужинского, М. А. Врубеля, Н. К. Рериха, репродукции любимых картин Блока, привезенные из-за границы. Гостиную, где принимала своих знакомых жена поэта, украшало множество изящных безделушек — вазочек, статуэток и т. д. Везде было много живых цветов, которые Блок очень любил. В квартире постоянно царил порядок, отражавший блоковскую привычку к аккуратности. Здесь почти не было вещей, выполненных в стиле модерн — самом модном стиле 1910-х годов (его Блок не любил и старался избегать). Напротив, квартира, и особенно кабинет, была обставлена в основном любимой поэтом старой мебелью, изготовленной в XIX веке. Большая часть этой обстановки досталась поэту от деда — ректора Петербургского университета, профессора-ботаника Андрея Николаевича Бекетова и бабушки — Елизаветы Григорьевны, видной переводчицы, работы которой не устарели до сих пор и продолжают печататься в наши дни. А. Н. и Е. Г. Бекетовы были знакомы и связаны дружескими узами со многими учеными, художниками, литераторами. Для Блока они воплощали культуру прежних времен, эпоху Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева и М. Е. Салтыкова-Щедрина. Диваны и кресла предков напоминали поэту семейные легенды о том, что в них любили сидеть Достоевский и Салтыков-Щедрин, бывавшие в доме Бекетовых. Эта связь с культурой прошлого была необходима поэту, как воздух. Расстаться с полученным в наследство от бабушки письменным столом, как предложила когда-то мать, лишиться какого-либо другого предмета, вплоть до мелочей, поменять его на другой, казалось невозможным.

Особенно придирчиво Блок подбирал обстановку для своего кабинета, под который была отведена ближайшая к передней большая квадратная комната с двумя окнами. Здесь стояли старинные дедовские книжные шкафы и диван. Подробное описание этой комнаты оставил искусствовед М. В. Бабенчиков: «Кабинет Блока <...> представлял собой светлую и просторную комнату, поражающую своей праздничной чистотой.

В нем все было прибрано, аккуратно расставлено по местам и лежало, не нарушая заведенного порядка.

Возле окна стоял большой письменный стол, а напротив него, в глубине комнаты, — высокие книжные шкафы красного дерева.

Кожанный диван и несколько кресел, простой, но удобной формы, дополняли собой в общем неприхотливую, скромную обстановку.

На светлых стенах висело несколько оригиналов и хороших копий с любимых Блоком вещей, в том числе акварель Рейтерна "Жуковский на берегу Женевского озера", рисунок Н. Рериха к "Итальянским стихам", "Саломея" Квентин Массиса и "Мадонна" Джиабатисто Сальви (Сассофератто), чем-то напоминавшая Любовь Дмитриевну⁵⁶. Приглушенный зеленоватый цвет обоев и штор создавал уют, от всего веяло покоем. Очень красил кабинет вид из окон, особенно живописный в вечерние часы.

Однако часто бывавший у Блока К. И. Чуковский поражался, насколько внешнему уюту не соответствовала жизнь хозяина квартиры: «В комнате был уют и покой устойчивой, размеренной, надолго загаданной жизни, а он, проживающий в ней, казался воплощением бездомности, неуютя, катастрофы и гибели»⁵⁷.

Отражение этого мы находим в творчестве Блока. Приведем строки, написанные на Офицерской:

Милый друг, и в этом тихом доме
Лихорадка бьет меня.
Не найти мне места в тихом доме
Возле мирного огня!

Голоса поют, вызывает вьюга,
Страшен мне уют...
Даже за плечом твоим, подруга,
Чьи-то очи стерегут! (III, 286)



А. А. Блок.

Фотография. 1910-е гг.

Эта смятенность души поэта, его способность сквозь мерный ритм спокойной жизни почувствовать близившиеся бури и потрясения делали Блока едва ли не самым великим поэтом начала XX века. Поэзия Блока была лирической исповедью «сына века», передающей тревожную атмосферу переломной эпохи русской истории.

Испепеляющие годы!

Безумья ль в вас, надежды ль весть?

От дней войны, от дней свободы —

Кровавый отсвет в лицах есть. (III, 278)

Годы, прожитые Блоком на Офицерской, были насыщены грандиозными историческими событиями: первая мировая война, Февральская и Октябрьская революции, Гражданская война... В эти годы были написаны такие знаменитые произведения, как стихотворные циклы «Ямбы», «Кармен», «О чем поет ветер», поэмы «Соловьиный сад» и «Двенадцать», очерк «Последние дни императорской власти», статьи «Интеллигенция и революция», «Крушение гуманизма», «О назначении поэта» и многое другое. Квартиру Блока посещали многие писатели. Сюда впервые пришел никому не известный девятнадцатилетний Сергей Есенин, Блок отобрал его лучшие стихотворения и дал ему первые рекомендательные письма, которые открыли поэту дорогу в литературные журналы. Здесь бывали А. Белый, А. Н. Бенуа, А. М. Ремизов, Вяч. Иванов, Н. А. Клюев, О. Э. Мандельштам, М. В. Добужинский, К. А. Сомов, К. С. Станиславский, В. Э. Мейерхольд. С этим домом связаны знаменитые строки А. А. Ахматовой:

Я пришла к поэту в гости.

Ровно полдень. Воскресенье.

Тихо в комнате просторной,

А за окнами мороз

И малиновое солнце

Над лохматым сизым дымом...

Как хозяин молчаливый

Ясно смотрит на меня!

<...> Но запомнится беседа,

Дымный полдень, воскресенье

В доме сером и высоком

У морских ворот Невы⁵⁸.

В 1913–1914 годах поэту было суждено испытать сильнейшее чувство к оперной певице Л. А. Дельмас. Любовь Александровна выступала в Театре Музыкальной драмы, дававшем свои спектакли на сцене Петербургской консерватории.

В один из осенних вечеров 1913 года Блок впервые увидел на сцене Л. А. Дельмас — она пела партию Кармен в знаменитой опере Ж. Бизе. Поэт пережил глубочайшее потрясение — перед ним, слышавшим в этой партии многих мировых знаменитостей, впервые предстала настоящая, стихийно вольная, дерзкая и неукротимая Кармен.

Сердитый взор бесцветных глаз.
Их гордый вызов, их презренье.
Всех линий — таянье и пенье.
Так я Вас встретил в первый раз.
<...> В движеньях гордой головы
Прямые признаки досады...
(Так на людей из-за ограды
Угрюмо взглядывают львы). (III, 233)

Стихия страсти поднимала человека над миром пошлости, бездуховного существования. Л. А. Дельмас посвящен один из лучших поэтических циклов Блока — «Кармен» (III, 227–239). Никогда еще ранее голос поэта не звучал таким восторженным ликованием, вдохновенным гимном любви:

Я буду петь тебя, я небу
Твой голос передам!
Как нерей, свершу я требу
За твой огонь — звездам! (III, 237)

Певица жила недалеко от Блока на Офицерской, 53. Возвращаясь домой, он всегда искал глазами ее окно — то самое,

В последнем этаже, там, под высокой крышей,
Окно, горящее не от одной зари. (III, 229)

Поэт и актриса подолгу гуляли по коломенским улицам и набережным, заходили в Луна-парк (ныне территория стадиона Академии физической культуры им. П. Ф. Лесгафта⁵⁹), спускались с любимых Блоком американских гор. Близкие дружеские отношения с актрисой сохранились и после того, как в 1917 году она переехала с Офицерской на соседнюю Алексеевскую улицу (ныне ул. Писарева, 18). До последних дней поэта Любовь Александровна окружала его заботой и вниманием, стремилась облегчить тяжелый послеоктябрьский быт.

Встреча с Л. А. Дельмас дала оптимистическое, мажорное звучание многим стихотворениям Блока, в которых воспеваются любовное чувство, радость жизни, но заслонить весь трагизм русской действительности начала XX века она не могла.

С домом на Офицерской связано также создание одного из самых мрачных стихотворений Блока:

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века —
Все будет так. Исхода нет.
Умрешь — начнешь опять сначала,
И повторится все, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь. (III, 37)

Стихотворение было написано в октябре 1912 года. Описанная в нем Ново-Мариинская аптека на углу Крюкова канала (д. № 6) и Офицерской улицы, против Мариинского театра, существует и поныне⁶⁰.

Ощущение трагической безысходности русской жизни у Блока возникало и из случайных встреч и разговоров с простыми, ранее незаметными людьми, жившими в его доме. Упоминания о них находятся в дневниках и записных книжках поэта: «День начался значительнее многих. Мы тут болтаем и углубляемся в "дела". А рядом — у глухой прачки Дуни болит голова, болят живот и почки. <...> Она рассказала мне об этом. <...> Надо, чтобы такое напоминало о месте, на котором стоишь, и надо, чтобы иногда открывались глаза на "жизнь" в этом ее, настоящем смысле; такой хлыст нам, богатым, необходим» (VII, 194); «Швейцар сегодня рассказывал мне хорошо об офицерском хамстве. Вот откуда идет "разложение армии". Чего же после этого ждать?» (VII, 287); «Старший дворник — его речи против правительства; несчастия, сыплющиеся на Россию» (VII, 289); «В хвостах, говорит Агния⁶¹, страшно ругают "буржуазию"» (VII, 283) и т. д.

Особенно много подобных записей появилось у Блока в канун Октябрьской революции. Либеральные традиции семьи, в которой он вырос, его собственное представление об обреченности индивидуализма, старой культуры, о неизбежности исторического «возмездия» дворянскому классу вели к тому, что поэт оказался среди тех, кто приветствовал свершившуюся революцию и заявил о необходимости сотрудничать с большевиками. В доме на Офицерской были написаны знаменитые строки призыва «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию» (VI, 20). Здесь была создана поэма «Двенадцать», в которой отразился процесс ломки всех устоев старой России, шествие новых исторических героев по петербургским улицам.

В послеоктябрьские годы Блок много работал в различных учреждениях культуры: он возглавил отдел немецкой литературы в горьковском издательстве «Всемирная литература», был руководителем Репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса, председателем Петроградского отделения Союза поэтов, одним из создателей Большого драматического театра и Вольной философской ассоциации.

Надо отметить, что позиция Блока резко отличалась от настроений большинства жильцов дома. По счастливой случайности мы располагаем удивительным документом, рассказывающим о жизни дома № 57 по Офицерской улице и о его жильцах накануне Октябрьской революции и в последующие годы. Это большая статья «Двадцать советских лет. Хроника одного дома», которая была напечатана в ленинградской «Красной газете»⁶². В ней названы реальные имена многих людей, действительно проживавших в блоковском доме, однако имя самого Блока не упоминается ни разу. Написанная в предъюбилейные октябрьские дни 1937 года в соответствии с «социальным заказом» своего времени, статья дает безусловно гротескные портреты аристократических жильцов дома. Но более поздние события она описывает достаточно откровенно и живописно и поэтому может быть использована как яркая иллюстрация к истории дома:

«Зимнее петербургское утро.

<...> Большой дом на углу Офицерской и Пряжки спит. Окна затянуты тяжелыми портьерами. Ни одной открытой форточки, ни одного огонька.

Только внутри — во дворе, на черных лестницах оживление и суэта. С огромной вязанкой дров на спине поднимается уже в 10-ю по счету квартиру 60-летний дворник Епифаныч⁶³. Зычным голосом орет на него кухарка барона Типполы⁶⁴. Она нервничает. Баронесса с минуты на минуту может проснуться, а завтрак еще не готов, плита холодная.

Из подвала, что под второй лестницей, потягиваясь, выползает многочисленная прислуга генеральши Шишковой⁶⁵. Маленькую злющую старушонку обслуживают девять человек: 3 кучера, 2 прачки, повар, две горничные и лакей. Для них устроено помещение в подвале. Сама генеральша вместе со своей старшей сестрой занимает целый этаж — тринадцать комнат, квартиры № 18 и 23.

На площадке лестницы у квартиры № 2 денщик генерала Иванова старательно очищает мундир его превосходительства от свежих винных пятен. Он хвастливо рассказывает молоденькой горничной помещика Макеева из 11-й квартиры пикантные подробности грандиозной пьянки, которую устроил вчера генерал с участием титулованных земгусаров и девиц из "Луна-Парка" <...>

...Господа встают поздно. В квартире № 15 после успешной картежной игры, затянувшейся далеко за полночь, храпит адмирал Зацаренный⁶⁶. В квартире № 17 мирно поживает потомственный почетный гражданин коммерческий советник Иван Михайлович Комелов⁶⁷, директор-распорядитель товарищества "Петроградского пароходства". Только вчера ему удалось отхватить еще один заказ для флота. 100 процентов дивиденда обеспечено.

Привычное течение жизни в доме на Офицерской было прервано событиями Февральской и Октябрьской революций.

«Прошло несколько дней, исчез с перекрестка городской, рухнули стены Литовского замка, и заколебалась почва под ногами жильцов дома № 57. Нужно было перестраиваться. Это оказалось нетрудно. На роскошных туалетах баронесс появились шелковые красные банты. На пьянках вместо царского гимна стали распевать "Марсельезу", и за вечерним чаем считалось хорошим тоном разговаривать об Учредительном собрании.

Но вот свершилось нечто неожиданное и уму непостижимое. На Офицерской узнали, что Временного правительства больше не существует и что городом управляют большевики. Кое-какие квартиры внезапно опустели. Хозяева их благоразумно решили переждать "смутные дни" за границей».

Многие жильцы блоковского дома жили в это время надеждой на возвращение старого строя. Об этом Блок писал в небольшом очерке 1918 года «Сограждане»⁶⁸. Автор умышленно зашифровал имена своих героев. Однако установить некоторые из них все же удалось. Первый из них — председатель домового комитета Сергей Карпович Лабутин⁶⁹, живший к этому времени в той самой квартире № 60, которую ранее занимал скончавшийся в 1916 году Э. А. Крушевский. Лабутин происходил из купеческого рода, в 1907 году был возведен в дворянство и занимал высокие должности по ведомству Общества взаимного кредита: в частности, был директором правления Железнодорожного общества взаимного кредита⁷⁰.

В очерке «Сограждане» председатель домового комитета спешит поделиться с поэтом своей «заветной радостью»: «"А немцы вчера броса-



Старший дворник
Ф. Е. Урзов.
Фотография 1910-х гг.
ГМИСПб.
Публикуется впервые.

ли прокламации с аэроплана: завтра, мол, придем, а коли не успеем — так в субботу", — сказал мне председатель домового комитета, очень почтенный человек. У него были старинные седые бакены, синяя рубашка в полоску и старые подтяжки. Через дорогу у него была мелочная лавка, ныне переданная в ведение домового кооператива. <...> Он, должно быть, очень почтенный и расположенный к добру человек. <...> Неделю тому назад, когда я пришел менять продовольственные карточки, председатель домового комитета сообщил мне: "Вильгельм сам сказал, что в среду будет здесь". Две недели тому назад председатель говорил о том же, и так повторялось уже месяца три» (VI, 50).

Другой герой очерка — комендант лестницы, на которой жил Блок, — действительный статский советник, камер-юнкер Руфин (Руфим) Рудольфович Шульман (1875–1930)⁷¹, бывший старший чиновник особых поручений при варшавском генерал-губернаторе⁷² (в очерке Блок он назван «вице-губернатором одной из губерний, ныне временно занятых неприятелем»). Он открыл напротив дома собственную лавочку, где торгует разными мелочами его жена, по очерку «рожденная княгиня Б.», в реальности — урожденная баронесса Врангель⁷³. В очерке Блок назвал и brave морского офицера, «командира броненосца», одержавшего несколько крупных побед на Черном море, но трепетавшего при мысли о том, что большевики будут «резать буржуев». Возможно, прообразом этого героя был В. М. Зацаренный, которого упоминала в 1937 году «Красная газета».

Очерк был написан в первые месяцы Советской власти. Увлеченный революцией, Блок не сказал о том, что высмеянный им С. К. Лабутина много занимался благотворительностью, был известен в художественных кругах, учился и дружил с композитором А. К. Глазуновым⁷⁴.

Поэт не предполагал, что сын Лабутина — Карп⁷⁵, боготворивший Блока и его поэзию, станет верным помощником поэта, а после его смерти — помощником его тетки, М. А. Бекетовой, работавшей над биографией поэта и над изданием его произведений и писем. Блок не мог предвидеть, каким гонениям вскоре подвергнутся крупные военные моряки, жившие в его доме, что раздражавший его сосед-«буржуа» Шульман, не выдержав ссылки, трагически кончит жизнь в возрасте 55 лет в психиатрической больнице здесь же на Пряжке.

В послеоктябрьский период из адресных книг Петрограда–Ленинграда полностью исчезли фамилии именитой знати — тех, кто был упомянут в «Красной газете», — семей Фредерикс, Типольт, Врангель и др., ранее насчитывавших несколько десятков человек.

начали являться новые хозяева. Стали заглядывать сюда бригады по реквизиции бесхозного имущества, работники ЧК, представители топливной секции совета... Не один десяток кубометров дров вывезли из подвалов дома № 57 на заводы. Груды тончайшего батиста извлекли организаторы детских домов и госпиталей из наследственных комодов и шкафов. Много золота, драгоценностей, спрятанного оружия и не одного притаившегося врага нашла в этом доме ЧК»⁷⁶.

После принятия Петросоветом 1 марта 1918 года проекта декрета «О вселении семейств красноармейцев и безработных рабочих в квартиры буржуазии и о нормировке жилищных помещений»⁷⁷ началось заселение революционными матросами дома на бывшей Офицерской улице, переименованной в 1918 году в улицу Декабристов: «Однажды вечером во двор № 57 вошел матрос с сундуком в руках. <...> Он вынул из кармана ордер на вселение и, назвав номер квартиры, пошел по двору вслед за Епифаньчем.

В этот день старая приживалка господ Пааль⁷⁸, оставленная бежавшими хозяевами стеречь добро, дотемна дрожала под своим пледом. Еще бы. На роскошном диване в гостиной расположился матрос. Когда стемнело, матрос толкнул свой сундук в угол комнаты, приказал хозяйке, чтобы она "в кубрике" ничего не трогала, и, хлопнув дверью, ушел.

Так вселился в этот дом первый матрос стоявшего на Неве дивизиона эсминцев — член районной комиссии по реквизиции топлива — Николай Васильевич Союзов. <...>

Лиха беда — начало. Вскоре вслед за первым матросом в доме появился второй — Кашеев⁷⁹. Он сам разыскал квартиру № 9, которая была указана в его ордере. Он рванул на себя звонок, и, когда с другой стороны двери дрожащий голос пропищал, что "мадам отбыла за границу", Кашеев сердито ударил кулаком в дверь и крикнул, что ему "прохлаждаться любезностями некогда".

В тот же день или немного позднее в квартиру генеральши Шишковой позвонил кочегар "Березины" Копырин и, весело поздоровавшись, предложил очистить для него место "от всяких посторонних кресел".

<...> Союзов, Копырин и вселившийся позднее Губанов⁸⁰ объявили себя членами докомбеда, "который будет избран потом"...»⁸¹.

Названный в статье Н. В. Союзов (1892–1942), сигнальщик с крейсера «Аскольд», вскоре стал комендантом дома, потом управдомом.

Георгий Григорьевич Копырин (1882–1942), кочегар с «Березины», разместившийся в начале 1920 года в бывших апартаментах генеральши Шишковой, был одним из авторов этой статьи о доме, и, по-видимому,

именно его воспоминания легли в основу только что приведенного отрывка. Он поселился в квартире № 18, расположенной на втором этаже дома. Примыкавшая к ней квартира № 23, находившаяся двумя этажами ниже квартиры Блока, за год до этого, в октябре 1918 года, была снята матерью поэта — Александрой Андреевной, переехавшей сюда вместе со вторым мужем, отчимом поэта Францем Феликсовичем Кублицким-Пиоттух. Таким образом, Георгий Копырин мог быть тем самым «матросом Шуркой» (так по тогдашней петроградской привычке называли всех революционных матросов), который жил за тонкой перегородкой по соседству с матерью поэта и доставлял ей массу беспокойства. Он буянил, шумел, дрался во время ночных попойек со своими гостями. Александра Андреевна, спавшая в ближайшей к его жилью комнате, очень мучилась по ночам от криков и грохота, от залихватских разливов гармошки. В письмах к сестре она часто жаловалась на своего соседа: «За стенкой к моему матросу приехала жена из деревни, с ребенком. Он постоянно плачет. С 7 часов утра меня все это будит. Отец его бьет, ругает жену, все это громогласно. Отравляют они мне жизнь. Иногда в отчаянии я от этого. Ругань оттуда слышится матерная. Жаль ребенка, и бабу жаль. Она часто плачет. В общем, по-нынешнему, я живу роскошно и покойно, как дай Бог каждому»⁸².

Александра Андреевна сердилась на матроса, мечтала, чтобы он съехал с квартиры, но стоило ему своим сильным голосом запеть какую-нибудь песню, как все ее раздражение разом пропадало. Она была готова слушать это часами, называла его талантливым и широким человеком, жалела, что он может уехать.

Однако не все жильцы дома были согласны терпеть подобное соседство с матросами. «Перед прежними хозяевами дома встала проблема: как спастись от насильственного уплотнения. И они решили "уплотниться" сами.

Генерала Иванова в квартире 2 "уплотнил" генерал Рубцов. Баронессу Фредерикс в квартире 20 "уплотнила" семья контр-адмирала барона Типшольт. Это были судорожные попытки не впустить революцию в свою собственную квартиру, загородиться от нее хоть здесь, за толстыми драпри громадных окон, за китайскими ширмами спален.

Но вскоре Фредериксы удрали за границу. Освободившиеся излишки немедленно занял присланный советом комендант дома.

И до этого тяжело бывало баронессе Типшольт самой, без услуг давно сбегавшей кухарки, сервировать стол и дожаривать на дымящей "буржуйке" котлеты из картофельных очистков. Но после вселения коменданта прибавились новые муки. В дверь звонили в любое время неизве-

стные лица в бушлатах, водили носом в сторону помойного ведра и спокойно заявляли:

— А помойку надо за собой выносить. Жилье от грязи разрушается.

Тогда... тогда выходил на кухню контр-адмирал и, выпрямившись, нахально врал:

— Пардон, баронесса, но я уже выношу. Сегодня очередь ваша...

Баронесса вспыхивала от возмущения и, приложив ажурный платочек к дужке ведра, спускалась к помойке...»⁸³.

«Попытки уплотнения квартиры» не миновали и самого Блока. В его записных книжках упоминаются матросы, приходившие смотреть квартиру, какой-то «мрачный печник», ворвавшийся однажды к поэту. По всей видимости, была

даже сделана попытка занять блоковскую квартиру. 16 сентября 1919 года поэт отметил в записной книжке: «Вечером пришел матрос с подругой, смотрел "Двенадцать" и решил освободить квартиру» (ЗК, 475).

Все это доставляло массу ненужных хлопот. Поэтесса Зинаида Гиппиус, которая не могла простить Блоку его поэму «Двенадцать», язвительно отмечала в дневнике: «Блок, говорят, <...> даже болен от страха, что к нему в кабинет вселят красноармейцев. Жаль, если не вселят. Ему бы следовало их целых "12"»⁸⁴.

Получив охранный свидетельств на квартиру, Блок, казалось, мог успокоиться, что попытки вселиться к нему будут прекращены. Однако после кончины отчима, Ф. Ф. Кублицкого-Пиоттух, поэт решил вместе с Любовью Дмитриевной оставить свои любимые комнаты на четвертом этаже и 23 февраля 1919 года переехал к матери, а в его квартире поселился Г. С. Довгаль с женой. Таким образом Блок оказался в квартире, носившей тот же № 23, что и квартира, в которой в 1870-х годах жил И. Ф. Анненский.

К 1920 году эта квартира была разделена, уменьшившись на одну комнату, она лишилась выхода на парадную лестницу. Поэт мог пользоваться



А. А. Кублицкая-Пиоттух, мать поэта.
Фотография. 1922.

отныне только грязной, никем не убиравшейся черной лестницей, выходявшей во двор. Решение о переезде было вызвано надоевшими попытками уплотнения, болезнью постаревшей матери и надеждой, что в маленькой квартире всем вместе будет легче справиться со всеми сложностями послеоктябрьского быта.

Жизнь в Петрограде в эти годы была необыкновенно тяжелой. Трудно было с продовольствием, не было дров. Как-то Блоку с другими жильцами дома пришлось разобрать на топливо стоявшую на Пряжке барку. Часто гасло электричество, не работал телефон. Транспорт в эти годы в Петрограде практически отсутствовал. Подобно многим петербуржцам, Блок носил из подвала дрова, сам топил печку, выполнял «трудо-вые повинности», дежурил ночью в подъезде дома. Однажды, увидев его там, какой-то насмешливый прохожий процитировал:

«И каждый вечер, в час назначенный,
(Иль это только снится мне?)»⁸⁵.

Еще в середине 1918 года на смену ликующему восприятию революции пришло отчаяние и усталость, творческий взлет оборвался «потерей крыльев» (ЗК, 392). Одно из наиболее страшных событий — это выход декретов, закрывавших газеты и частные издательства и оставлявших возможность для существования только партийной прессы. В этой ситуации произошло самое трагическое, что может быть для поэта: голос его оборвался, с марта 1918 года Блок перестал писать стихи. Он начал говорить о «замедлении» революции (VI, 390), о ее окончании (VI, 485). Неосуществленные замыслы исторических инсценировок, которые задумывал в эти годы Блок, показывают, что творческие планы продолжают волновать поэта и после 1918 года, но воплотить их в жизнь в



Г. С. и А. Г. Довгаль.
Фотография. 1910-е гг.
ГМИСПб.
Публикуется впервые.

«...В доме сером и высоком у морских ворот Невы»

первые послеоктябрьские годы, высказать собственное мнение об истории было невозможно. В последние годы жизни Блок писал только прозу: статьи, речи, фельетоны.

Ежедневная работа в различных учреждениях культуры была напряженной. Она дарила бы и радость, если бы не вмешательство чиновников, руководивших новой советской культурой и уверенных в непогрешимости своего вкуса и революционной идеологии. В дневниках и записных книжках в период работы в Репертуарной секции Наркомпроса Блок упоминает «обычные» колкости и придирижки комиссара театров и зрелищ М. Ф. Андреевой (VII, 385, 400). Ей ничего не стоило выкинуть статьи Блока из подготовленной к печати книги (ЗК, 463, 489).

Отношение к Блоку было настороженным. Ленин говорил о своем непонимании поэмы «Двенадцать»⁸⁶. Троцкий в одной из своих статей писал: «Конечно, Блок не наш. Но он рванулся к нам. Рванувшись, надорвался»⁸⁷. Луначарский позднее признавался: «Мы не сумели вовремя пойти навстречу Блоку, принять его в свою среду, приласкать, обогреть его»⁸⁸. Это, правда, не мешало наркому просвещения называть Блока «по последнему поэтом-баричем», «помещиком», «странным мечтателем», говорить о «политическом идиотизме» Блока и т. д.⁸⁹.

В феврале 1919 года Блок был арестован по подозрению в принадлежности к левоэсерскому заговору и два дня провел в здании ВЧК на Гороховой. Когда выяснилось, что поэт невиновен, его отпустили⁹⁰. Все это не могло не сказаться на здоровье и душевном равновесии Блока. Постоянная забота о добывании денег и пропитания не давала возможности сосредоточиться, мешала работать. В январе 1919 года он писал в одном из писем: «<...> почти год, как я не принадлежу себе, я разучился писать стихи и думать о стихах. Я не выхожу из мелких забот, устаю почти до сумасшествия, приходится думать о еде, протоколах, дровах, гонорах и пр.»⁹¹.

Весной 1920 года появились первые признаки болезни. В мае 1921 года здоровье резко ухудшилось. В эти последние месяцы Блок написал трагичное письмо К. Чуковскому, в котором сам себе поставил диагноз, предсказал страшный конец: «"здравствуем и посейчас" сказать уже нельзя: слопала-таки поганая, гнившая родимая матушка Россия, как чушка своего поросенка» (VIII, 537).

Для врачей причина болезни, от которой «таял и угасал» Блок, была непонятной. Собирали консилиумы, лечили сердце, нервы, но главную причину болезни — глубокий духовный кризис, переживаемый поэтом, — излечить не могли.

7 августа 1921 года в 10 часов 30 минут в доме № 57 по улице Декабристов перестало биться сердце Александра Блока. Судьбе было угодно, чтобы человек, на долю которого выпала тяжкая участь — лечить поэта, пытаться его спасти, а потом подписать медицинское заключение о его смерти, — также жил в том же самом доме. Этим человеком был доктор медицины Александр Георгиевич Пекелис. С 1915 года он занимал квартиру № 40. Он был «домашним доктором» семьи поэта, лечил его мать, а с апреля 1920 года — самого Блока. Развитие болезни Блока и попытки спасти его он описал в своем заключении «Болезнь и кончина Блока»⁹².

Хоронили поэта 10 августа на Смоленском кладбище, там же, где ранее были похоронены его дед и бабушка. Один из современников писал: «<...> в канун похорон, на Офицерской, у дома, где жил Блок, уже собирався народ. Всем хотелось попрощаться, отдать последний долг, поклониться поэту.

Очередь к гробу растянулась далеко по Офицерской.

Люди медленно со двора поднимались по узкой лестнице. Вздволнованные, они проходили мимо гроба, низко кланялись праху поэта, укладывали цветы и, роняя слезы, выходили, уступая дорогу другим.

<...> К моменту выноса перед домом собралась громадная толпа людей. У многих в руках были цветы.

Печальная процессия направилась по Офицерской улице мимо сгоревшей в первые дни революции тюрьмы "Литовский замок", мимо Мариинского театра <...> — на Смоленское кладбище. Из массы людей, стоявших на тротуарах, многие присоединялись к процессии.

Весь путь от дома на Офицерской до кладбища, около шести километров, близкие и друзья Александра Александровича высоко несли открытый гроб на руках»⁹³.

Сразу же после смерти Блока встал вопрос о создании музея поэта. Был организован специальный Комитет по увековечению памяти А. А. Блока, который начал собирать всевозможные материалы, связанные с жизнью и творчеством поэта: рукописи, книги, портреты, фотографии и т. п. Началась «борьба за Блока». Его провозглашали «певцом» революции, «поэтом-пророком», «петербургским гением»⁹⁴. Творчество Блока до самой войны изучали в школе. В 1930-х годах вышло самое лучшее, 12-томное собрание сочинений поэта⁹⁵. В страшном 1937 году был издан огромный академический том «Литературного наследия», посвященный символизму⁹⁶, половина которого повествовала о Блоке.

Но в то же время «классовый подход» к его творчеству и прежнее недоверие сохранялись. После смерти Блока все чаще и громче звучали

голоса, называвшие его «поэтом белого знамени», «литературным попутчиком», «опустошенным человеком», «незрячим пророком», «поэтом-одиночкой», «падшим ангелом»⁹⁷.

К этому времени в доме на улице Декабристов произошли серьезные изменения. Осталось позади то время, когда приходилось охранять квартиры, следить, чтобы новые жильцы не растащили на топливо паркет из пустующих комнат; уже давно между жильцами была распределена мебель из бывших барских апартаментов. Пустовавших квартир больше не осталось. Дом был плотно заселен жильцами. Как сообщала та же «Красная газета», их количество по сравнению с дореволюционным временем возросло почти в полтора раза. Если в 1917 году в доме проживало 300 человек взрослого населения, то в 1937 году их количество приближалось к 450.

Изменился и классовый состав жильцов. Основной массой населения в бывшем аристократическом доме стали рабочие. В 1937 году в доме жили «194 рабочих, 160 служащих, 52 инженера и техника, 12 научных работников, артисты, художники». В то время казалось, что всеобщая грамотность может заменить культуру, все многовековые завоевания человеческой цивилизации. Авторы статьи, стремясь противопоставить сегодняшний день вчерашнему, в упоении рассказывали о «достижениях» жильцов за «20 советских лет»: «Мы идем из квартиры в квартиру... Нет ни одной семьи, где не было бы газет, журналов, музыкальных инструментов. Учатся дети, взрослые, старики. В квартире № 13 — двое со средним образованием, четверо детей учатся в школе. Здесь два радиоприемника, патефон. Двое детей обучаются балетному искусству. В квартире № 12 — один с высшим образованием, двое — со средним, трое учатся. Один обучается музыке, другой танцам...». Вслед за авторами статьи читатель обходит многие квартиры. Здесь — «на этажах — труды Ленина и Сталина, произведения Горького, Маяковского», там — в квартире «тишина, какая бывает только в читальных залах, либо в лаборатории. Товарищ Анисимов⁹⁸ делает выписки из комплекта московской "Правды"»⁹⁹.

В статье приводятся сведения о жильцах многих квартир, дается своеобразный срез общества, рассказывается о культурном и жизненном уровне массы «средних людей», живших в доме, показывается та черта, за которую, согласно теории о «винтиках», выходить не следовало. Авторы статьи не желали замечать, что до настоящей культуры было еще очень далеко. Не желали видеть, что рядом с ними и в 1930-е годы находились выдающиеся деятели науки, искусства и литературы. Здесь жил крупный



Разрушения в доме после бомбежки 1942 г. Фотография 1940-х гг. ГМИСПб. Публикуется впервые.

советский кораблестроитель Валентин Львович Позднюин¹⁰⁰, главный хормейстер Мариинского театра, руководитель хорового класса консерватории Григорий Алексеевич Казаченко¹⁰¹ и другие. Как и Блок, ни один из этих людей в статье даже не был упомянут.

В 1920–1930-е годы в доме № 57 на улице Декабристов продолжала жить семья поэта. Но годы накладывали свою печать. Еще в 1923 году скончалась мать Блока Александра Андреевна. В 1938 году не стало ее сестры, тетки и первого биографа поэта — Марии Андреевны Бекетовой. После кончины Блока она продолжала жить в том же доме. В эти годы она опубликовала отдельной книгой большой биографический очерк, посвященный поэту и написанный на основе семейного архива, до наших дней сохранившегося не полностью. Тогда же была выпущена и другая ее книга — «Александр Блок и его мать»¹⁰².

В блокадном доме до своей кончины в 1939 году проживала вдова поэта, «Прекрасная Дама» его ранней лирики. В 1933 году решением Президиума Ленсовета последняя квартира Блока была закреплена в ее пожизненное пользование¹⁰³. Любовь Дмитриевна сохраняла в этой квар-

тире архив поэта, его библиотеку, личные вещи. Благодаря этому жила надежда создать музей Блока, воссоздать обстановку его кабинета, квартиры. Однако после кончины Любови Дмитриевны возможность создания музея была поставлена под сомнение. Для жилищного управления Октябрьского района, потребовавшего немедленного освобождения комнат, эта последняя квартира поэта была лишь «жилищной площадью в количестве 60 квадратных метров, освободившейся ввиду смерти гр. Блок Л. Д. и подлежащей заселению лицами, состоящими на учете упомянутого жилищного управления»¹⁰⁴. Равнодушие к культуре было продемонстрировано со всей яркостью. Обстановку квартиры пришлось срочно вывезти в Пушкинский Дом, а об идее создания музея — забыть на долгие годы.

Начавшаяся в 1941 году Великая Отечественная война нанесла глубокие раны и блокадному дому. В апреле 1942 года большая часть здания, выходившая окнами на улицу Декабристов, была разрушена бомбой, много народа погибло в находившемся там бомбоубежище. Вскоре после этого в квартире № 23 скончалась Анна Ивановна Шелгунова (Аннушка)¹⁰⁵ — последний человек, связанный с семьей поэта, старая прислуга и бессменная помощница М. А. Бекетовой.

Казалось бы, за всеми трагедиями и потерями имя поэта могло быть забыто. Но в 1945 году был издан сборник стихов поэта «О родине»¹⁰⁶, включивший выдержки из его дневников, записных книжек и писем. Стихи Блока находили в военных сумках и солдатских вещмешках на фронте. Они помогали выстоять в тяжелой битве за Родину.

В 1944 году в городе, пережившем блокаду, произошло перезахоронение останков поэта — его прах был перенесен со Смоленского кладбища на Литераторские мостки Волкова кладбища (оставим в стороне этическую сторону этого события, отметим только, что теми, кто в нем участвовал, двигало прежде всего желание спасти память о поэте).

В 1946 году в разрушенном Ленинграде, где не хватало простого кирпича на восстановление жилья для ленинградцев, на блокадном доме была установлена строгая мраморная мемориальная доска, выполненная по проекту архитектора Н. И. Смирнова. Надпись на ней гласит: «В этом доме жил с 6 августа 1912 года и умер 7 августа 1921 года Александр Блок».

В 1960 году к 80-летию со дня рождения Блока Постановлением Совета Министров РСФСР квартира была взята под государственную охрану¹⁰⁷.

К 100-летию со дня рождения поэта, в ноябре 1980 года, когда по решению всемирной организации ЮНЕСКО весь мир отмечал юбилей А. А. Блока, в доме на улице Декабристов был наконец открыт долгожданный «Музей-квартира Александра Блока» — филиал Государствен-

ного музея истории Ленинграда. В основу экспозиции легли два больших собрания — личные вещи поэта, мебель и предметы обстановки из последней квартиры, переданные в Пушкинский Дом (Институт русской литературы АН СССР) после смерти Л. Д. Блок, и большая коллекция блоковских материалов, включающая рукописи, портреты, личные вещи, которая была собрана московским коллекционером Н. П. Ильиным.¹⁰⁸ Экспозиция музея состоит из мемориальной квартиры поэта, расположенной на четвертом этаже дома, в квартире № 21, где Блок прожил наиболее активный период творческой жизни, и литературной экспозиции, рассказывающей о творчестве поэта, размещенной на втором этаже, в последней квартире Блока (№ 23). Осмотр музея завершается в комнате, где скончался поэт, в которой всего несколько экспонатов — посмертная маска, извещение о кончине и рисунок Л. А. Бруни «Блок на смертном одре».

Музей-квартира Александра Блока занимает лишь небольшую часть дома. Между тем жизнь дома, хранящего память о былых временах, продолжает идти своим чередом.

¹ О низменном расположении Коломны свидетельствует следующий факт: с 1777 г. началом наводнения в Петербурге считался тот момент, когда в Коломне и Галерной гавани на Васильевском острове вода начинала выходить из берегов (см.: *Пыляев М. И.* Старый Петербург. Репринт издания А. С. Суворина. М., 1990. С. 117).

² Об освоении, планировке и застройке Коломны см.: *Костарева И. А.* История Коломны в научной и краеведческой литературе, иконографическом материале. Историческая справка. Рукопись. 1990. Научный архив ГМИСПб.

³ Название «Коломна» со времени прокладки просек закрепилось за всей территорией между Фонтанкой и Мойкой от Вознесенского проспекта до устья этих рек. Позднее, после переименования в 1865 г. городских административных частей, половина бывшей Коломны (от Крюкова канала до Вознесенского проспекта) отошла к Казанской и Спасской городским частям, а собственно Коломенской городской частью была названа территория между Невой и Крюковым каналом. Тем не менее в общественном сознании еще и в XX в. бытовала привычка называть Коломной весь район между Вознесенским пр., Невой, Мойкой и Фонтанкой.

⁴ См.: *Антонов В. В., Кобак А. В.* Святые Санкт-Петербурга: Историко-церковная энциклопедия в трех томах. СПб., 1994. Т. 1. С. 110–112, 209–211; *Туренский И.* Церковь Покрова в Большой Коломне. СПб., 1912; *Кашицкий И., Ефимов И.* Литовский замок // *Вечерний Ленинград*. 1982, 25 ноября; *Николаева Т. И.* Театральная площадь. Л., 1984; *Иванов А. А.* Демидов сад // *Ленинградская панорама*. 1982. № 5. С. 33–34.

⁵ *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. М., 1938. Т. 3. С. 119.

⁶ Наб. р. Мойки, 122.

⁷ Наб. р. Мойки, 106.

⁸ Ул. Глинки, 13.

⁹ Офицерская ул., 36–38.

¹⁰ Английский пр., 18.

¹¹ Екатерининский кан. (ныне кан. Грибоедова), 156.

¹² Торговая ул., дом Пискарева (ныне ул. Союза Печатников, участок дома 8). Угол пер. Фонарного и Глухого (ныне Пирогова), дом Мерца (ныне д. 3/8). См.: *Орлова А. А.* Глинка в Петербурге. Л., 1970.

¹³ Екатерининский кан., 116; Офицерская, 17.

¹⁴ Крюков кан., 11.

¹⁵ Театральная пл., дом Анненковой (ныне № 16).

¹⁶ Крюков кан., 6–8 (в этом доме также жил известный оперный бас Ф. П. Стравинский с сыном Игорем, будущим композитором, и главный капельмейстер Мариинского театра Э. Ф. Направник).

¹⁷ Английский пр., 21.

¹⁸ Екатерингофский пр. (ныне пр. Римского-Корсакова), 109.

¹⁹ Торговая ул., 27.

²⁰ Театральная пл., 2.

²¹ Крюков кан., дом Брагина (ныне пр. Римского-Корсакова, 43).

²² Наб. р. Фонтанки, дом Клокачева (ныне № 185).

²³ Екатерининский кан., дом Вальха (ныне № 104); Торговая ул., дом Погодина (ныне № 5).

²⁴ Наб. р. Мойки, дом Ланского (ныне № 84); Торговая ул., дом Н. В. Арсеньева (ныне участок дома № 10/8); Садовая ул., дом Шаховского (ныне № 61).

²⁵ Офицерская ул., дом Дубецкого (ныне № 45).

²⁶ Писарев жил в районе Покровской пл. (ныне пл. Тургенева).

²⁷ Офицерская ул., 20 (ныне № 19); Торговая ул., 20 (ныне № 21).

²⁸ Никольская ул. (ныне ул. Глинки), 15.

²⁹ Екатерингофский пр., 97.

³⁰ Дровяной пер., 4.

³¹ Мясная ул., 19.

³² Театральная пл., 4. См. также: *Врубель М.* Переписка. Воспоминания о художнике. Л., 1976. С. 360–361.

³³ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. Ед. хр. 3715.

³⁴ *Jungblut T.* Die Grundung der evangelisch-lutherischen Kirchen in Rußland... S.-Petersburg, 1855. S. 145.

³⁵ ЦГИА СПб. Там же. Ед. хр. 3762.

³⁶ См.: *Галанин Ю. Е.* Об одном раннем петербургском адресе И. Анненского // *Инокентий Анненский и русская культура XX века. Сборник научных трудов*. СПб., 1996. С. 137–142.

³⁷ ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Ед. хр. 18333. Л. 4, 5, 12, 16.

³⁸ *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 495. («Литературные памятники»).

³⁹ *Анненский И.* Лирика. Л., 1979. С. 175.

⁴⁰ ЦГИА СПб. Ф. 14. Ед. хр. 48655. Л. 2.

⁴¹ ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 223.

⁴² *Сомов К. А.* Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 493–495.

⁴³ Там же. С. 47.

⁴⁴ *Лапшин В. П.* Союз русских художников. Л., 1974. С. 224, 226, 228, 229, 268.

- ⁴⁵ Ретина В. И. Письма к И. Е. Репину. НБА РАХ. Ф. 25. Оп. 1. Ед. хр. 1077. Л. 5–5 об.
- ⁴⁶ НБА РАХ. Там же. Ед. хр. 1082. Л. 38 об.
- ⁴⁷ 23 сентября 1914 г. в письме к матери Блок сообщал: «Рядом с нами поселился Ершов, сегодня переехал» (Письма Александра Блока к родным: В 2 т. Л., 1927–1932. Т. 2. С. 261). Иван Васильевич Ершов (1867–1943) — артист оперы (драматический тенор), в Мариинском театре — с 1895 до 1929, с 1915 г. работал в Петербургской консерватории, один из создателей ее Оперной студии, народный артист СССР (1938), доктор искусствоведения (1941); занимался живописью, его работы экспонировались на выставке «Товарищества художников» в 1910 г. Его жена Софья Владимировна Акимовна (1887–1972) — артистка оперы (лирико-драматическое сопрано), в Мариинском театре с перерывами — с 1913 по 1929 г., преподавала в Петроградской-Ленинградской консерватории с 1919 по 1925 и с 1929 по 1952 гг.
- ⁴⁸ Эдуард Андреевич Крушевский (1857–1916) — дирижер, в Мариинском театре с 1876 г., в 1894–1910 гг. — второй капельмейстер театра, с 1910 до конца жизни заведовал нотной библиотекой императорских театров.
- ⁴⁹ Владимир Петрович Грохольский (1884–1952) — артист оперы (лирический баритон), с 1912 по 1936 г. в Мариинском театре, в 1950–1951 гг. преподавал в Ленинградской консерватории. В доме № 57 по ул. Декабристов поселился в 1918 г., в марте 1942 был эвакуирован из Ленинграда.
- ⁵⁰ Александр Васильевич Смирнов (1870–1941) — артист оперы (баритон), в Мариинском театре служил с 1896 по 1924 г., с 1923 — профессор сольного пения в Петроградской-Ленинградской консерватории.
- ⁵¹ Мирослав Антонович Стеличек (1879–1951) — скрипач, в Мариинском театре с 1904 по 1950 г.
- ⁵² Николай Дмитриевич Благовещенский (1868–?) — художник, учился в Академии художеств с 1889 г. у Н. Д. Кузнецова. Его работы экспонировались на выставках Академии художеств, «Санкт-Петербургского общества художников» и др.
- ⁵³ Павел Григорьевич Головкин (1871–?) — инженер-техник, гражданский инженер, по его проекту в Петербурге построено несколько домов, в том числе в Коломне доходный дом В. В. Веретенниковой (Английский пр., 3) и ночлежный дом на наб. Пряжки, 10. В 1935 г. вместе с женой А. А. Головкиной-Гречиной (1887–?) был выслен НКВД в Воронеж, впоследствии вернулся в Ленинград.
- ⁵⁴ Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980. Т. I. С. 437.
- ⁵⁵ Там же. Т. II. С. 52.
- ⁵⁶ Там же. С. 159.
- ⁵⁷ Там же. С. 226.
- ⁵⁸ Ахматова Анна. Стихотворения и поэмы. Л., 1979. С. 81 (Большая серия «Библиотеки поэта»).
- ⁵⁹ Ул. Декабристов, 39.
- ⁶⁰ В блоковедческой литературе называются и другие адреса «блоковской» аптеки. Но Алексеевская аптека провизора Винникова (Офицерская, 51), ближайшая к дому поэта и упоминаемая в воспоминаниях К. И. Чуковского (Блок в воспоминаниях... С. 219), расположена слишком далеко от воды, а Колтовская аптека на набережной Малой Невки (ныне — набережная Адмирала Лазарева, 44. См.: Д. С. Лихачев. Из комментария к стихотворению А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...» // Русская литература. 1978. № 1. С. 186–188) по справочникам «Весь Петербург» — «Весь Ленинград» значится лишь с 1927 года.
- ⁶¹ Возможно, Агния Яковлевна Федосеева — прислуга семьи А. А. Блока (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 398. Л. 3).
- ⁶² Красная газета. 1937. № 235. 11 октября. С. 3.
- ⁶³ Федор Епифанович Урзов (1859–1937?).
- ⁶⁴ Николай Аполлонович Типольт (1864 — после 1922), окончил Морской кадетский корпус, генерал-майор флота, старший помощник командира Петроградского порта; знаток генеалогии и геральдики.
- ⁶⁵ Ольга Ивановна Шишкова — вдова статского советника, инженера путей сообщения Арсения Михайловича Шишкова. В доме на Офицерской, 57, Шишковы проживали с 1893 г.
- ⁶⁶ Василий Максимович Зацеренный (1852–?) — адмирал, видный деятель российского флота. Окончил Морской кадетский корпус (1872) и Минный офицерский класс (1896), в 1904 г. во время русско-японской войны командовал эскадренным броненосцем «Победа», за оборону Порт-Артура награжден золотым оружием, с 1906 по 1909 г. — командир Николаевского порта и градоначальник г. Николаева. С 1909 г. член Адмиралтейств-Совета. Проживал в доме на Офицерской, 57, с 1915 г.
- ⁶⁷ В 1917 г. в доме 57 по Офицерской ул. проживали: Иван Михайлович Комелов, потомственный почетный гражданин, купец, владелец дома № 1/3 по Заводской ул., и Михаил Михайлович Комелов, потомственный почетный гражданин, коммерческий советник, директор-распорядитель т-ва Петроградско-Петрозаводского пароходства.
- ⁶⁸ См.: Галанина Ю. Е. Очерк А. Блока «Сограждане» // Блоковский сборник. IX. Тарту, 1989. С. 90–98 (Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 857).
- ⁶⁹ Сергей Карпович Лабукин (1866 — около 1936) кроме сотрудничества в различных страховых компаниях состоял членом многих благотворительных обществ, в том числе совета 6-го городского попечительства о бедных, участвовал в организации благотворительных концертов.
- ⁷⁰ ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Ед. хр. 59878. Л. 19–20 об.
- ⁷¹ В нашей публикации «Очерк А. Блока «Сограждане»» (см. сноску 68) ошибочно определена степень родства Р. Р. Шульмана с Блоком. В реальности Шульман был племянником Н. Р. Шульмана — мужа М. Н. Качаловой, сестры химика Н. Н. Качалова, который был женат на тетке поэта, Ольге Львовне Блок. Родственные отношения установлены благодаря Т. К. Вейнер.
- ⁷² См.: Адрес-календарь. Общая роспись начальствующих и прочих должностных лиц по всем управлениям в Российской империи на 1916 год. Пг., 1916. Ч. I. С. 24; Ч. II. С. 425.
- ⁷³ Глафира Анатольевна Врангель — дочь коллежского секретаря камер-юнкера Анатолия Анатольевича Врангеля.
- ⁷⁴ Засосов Д. А., Пызин В. И. Из жизни Петербурга 1890–1910-х гг. Записки очевидцев. 1991. С. 149; см. также: ЛН, 92, III, 97.
- ⁷⁵ Шилов Ф. Записки старого книжника. М., 1965. С. 136; Борисов Л. Родители, наставники, поэты. М., 1969. С. 91–92; см. также: Лабукин К. С. Из неопубликованных воспоминаний о Блоке // Звезда. 1931. № 10. С. 122.

- ⁷² См.: Адрес-календарь. Общая роспись начальствующих и прочих должностных лиц по всем управлениям в Российской империи на 1916 год. Пг., 1916. Ч. I. С. 24; Ч. II. С. 425.
- ⁷³ Глафира Анатольевна Врангель — дочь коллежского секретаря камер-юнкера Анатолия Анатольевича Врангеля.
- ⁷⁴ Засосов Д. А., Пызин В. И. Из жизни Петербурга 1890–1910-х гг. Записки очевидцев. 1991. С. 149; см. также: ЛН, 92, III, 97.
- ⁷⁵ Шилов Ф. Записки старого книжника. М., 1965. С. 136; Борисов Л. Родители, наставники, поэты. М., 1969. С. 91–92; см. также: Лабутин К. С. Из неопубликованных воспоминаний о Блоке // Звезда. 1931. № 10. С. 122.
- ⁷⁶ Красная газета. Там же.
- ⁷⁷ Известия ЦИК Советов крестьянских, рабочих и солдатских депутатов и Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов. 1918. № 38. 2 марта. С. 3.
- ⁷⁸ Имеются в виду Пааль Лариса Спиридоновна и Петр Антонович, служивший главным бухгалтером Русского паровозостроительного и механического общества.
- ⁷⁹ Александр Иванович Кашеев. Позднее вместе со своей женой Анастасией Максимовичей жил в квартире № 18.
- ⁸⁰ Иван Матвеевич Губанов (1891–1942), позже был управдомом, погиб под обломками дома при бомбежке.
- ⁸¹ Красная газета. Там же.
- ⁸² ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 18. Л. 65–65 об. См. также: Павлович Н. А. Воспоминания об Александре Блоке // Прометей. М., 1977. Т. 11. С. 249; Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 342.
- ⁸³ Красная газета. Там же.
- ⁸⁴ Гиппиус З. Н. Петербургские дневники. 1914–1919. Нью-Йорк, 1990. С. 275. Об уплотнении квартиры Блока см. Приложение.
- ⁸⁵ Александр Блок в воспоминаниях... Т. II. С. 242.
- ⁸⁶ См.: Орлов В. Поэма Александра Блока «Двенадцать»: Страница из истории советской литературы. М., 1962. С. 152.
- ⁸⁷ Судьба Блока. Л., 1930. С. 227.
- ⁸⁸ Орлов В. Н. Гамаюн. Л., 1980. С. 663.
- ⁸⁹ Луначарский А. В. Александр Блок // Блок А. Собр. соч.: В 12 т. Т. I. Л., 1932. С. 14–55.
- ⁹⁰ См.: Памяти Александра Блока. Андрей Белый. Иванов-Разумник. А. З. Штейнберг. Пб., 1922. С. 35–53 (Вольная философская ассоциация).
- ⁹¹ ЛН, 92, II, 333.
- ⁹² Александр Блок в воспоминаниях... Т. I. С. 511–513.
- ⁹³ Там же. Т. II. С. 324–325.
- ⁹⁴ Стрэнг. Поэт великой революции // Гонг. Самара, 1923. № 1. С. 8; Брик О. Поэт советской эпохи // Литература в школе. 1936. № 2. С. 16; Львов-Розгачевский В. Поэт-пророк. Памяти Блока. М., 1920; Оксенов И. Петербургский гений // Книга и революция. 1921. № 1. С. 25–26.
- ⁹⁵ Блок А. Собрание сочинений: В 12 т. Л., 1932–1936.
- ⁹⁶ ЛН. Т. 27/28. М., 1937.

- 1923 гг. работал на Адмиралтейском судостроительном заводе, один из создателей Ленинградского кораблестроительного института.
- ¹⁰¹ Георгий Алексеевич Казаченко (1858–1938) — композитор, дирижер; с 1889 г. — хормейстер Мариинского театра, с 1924 — профессор Ленинградской консерватории.
- ¹⁰² См.: Бекетова М. А. Александр Блок и его мать. Л.; М., 1925.
- ¹⁰³ Красная газета. 1933. Веч. вып. № 260. 13 ноября. С. 2.
- ¹⁰⁴ Исаков Ю. Последняя квартира А. Блока // Литературная газета. 1940. № 43. 11 августа.
- ¹⁰⁵ Анна Ивановна Шелгунова (Шалгунова) (1864–1942). См. Приложение: Воспоминания Е. А. Левшовой.
- ¹⁰⁶ Блок А. О родине. М., 1945.
- ¹⁰⁷ Постановление Совета Министров РСФСР № 1327 от 30 августа 1960 г.
- ¹⁰⁸ О коллекции Н. П. Ильина см.: Енишерлов В. Все о Блоке // Альманах библиофила. Вып. VIII. М., 1980. С. 59–78; его же. Новые материалы о Блоке: Уникальное собрание московского инженера // Простор. 1979. № 3. С. 93–100; Ногтева М. Хозяин соловьиного сада // Книжное обозрение. 1975, 25 июля. С. 14.

Приложение

Дом А. Блока в документах, свидетельствах и мемуарах*

1

[Договор о найме квартиры А. А. Блоком]

1912 года *двацат Августо* дня, мы, нижеподписавшиеся Потомственные Почетные Граждане Иван и Евгений Максимовичи Петровские¹ и окончившей курс наук Императорского СПб университете Александр Александрович Блок заключили сие условие в том, что я Блок нанял в доме их Петровских состоящем Коломенской части 2-го участка по Офицерской улице и набережной реки Пряжки, под № 57-24, квартиру за № 21 из 5 комнат, передней и кухни с ватерклозетом, водопроводом, местом для *дров*, чердак общие ледник и прачешная при квартире [*ванна*] квартира нанята мною *з готовыми Дровами* сроком на один Годт с Двацатого Августо 1912 года по *Двацатое Августо* 1913 года ценою за это время *девятсот шестьдесят ру[блей]* 960 р. на следующих условиях: 1) Деньги за наем квартиры обязуюсь я Блок платить за каждый месяц вперед по *восемьдесят* рублеей, — коп. Если же я Блок платежа денег не произведу в срок то домовладельцы или их поверенный имеют право отказать мне от квартиры и взыскать с меня все следуемые по срок сего условия деньги сполна. 2) Квартиру, нанятую мною в исправности и целости обязуюсь сдать по истечении срока найма в том же виде, если же что будет утрачено, разбито или испорчено обязуюсь исправить или заплатить деньгами. Буде хотя и в течение найма мною, служащими или живущими у меня в квартире будет поврежден водопровод или ватерклозет небрежным обращением, то за починку оных и за порчу других квартир обязуюсь заплатить убытки. 3) Живущих у меня людей и лиц иметь с законными видами на жительство; о прибытии и выбытии из квартиры и прислуге по парадной лестнице с провизией не ходить. А также обо всем, что до сведения полиции касается давать знать письменно и своевременно заведывающему домом в противном случае ответственность пред судом и платеж штрафов принимаю я Блок на себя. 4) Ранее срока сего условия мне Блок от квартиры не отказываться, буде же по желая выехать или выеду раньше срока, то обязуюсь заплатить все деньги по срок сего условия.

* Все нижеприводимые документы публикуются впервые. Стиль, орфография и пунктуация оригиналов сохранены. Текст, набранный курсивом, вписан от руки в типовые типографские бланки.

5) Если же я Блок квартиру пожелаю кому-либо передать, то могу это сделать не иначе как с согласия домовладельцев или их поверенного. 6) В занимаемом помещении наблюдать мне Блоку чистоту и опрятность не допуская стирки белья, двор, лестницы и чердак ничем не загромождать. 7) Никаких переделок и исправлений без разрешения домовладельцев или их поверенного не делать, а что с согласия их будет сделано, то по выезде моем остается в пользу дома безвозмездно. 8) Если до наступления срока сего условия потребуются перестройки или капитальное исправление дома, то мне Блоку в том не препятствовать и претензии не иметь. 9) За два месяца, до срока сего условия мы обязаны уведомить друг друга насчет возобновления оного на дальнейший срок, буде же в это время такового не заключим, то я Блок обязуюсь допускать желающих осматривать квартиру ежедневно от 10 час. утра до 3-х час. пополудни и очистить оную к сроку если же к сроку не выеду и всех вещей не вывезу, то за каждый прожитый день обязуюсь платить по 4 рубля в день. 10) Условие сие с обеих сторон хранить свято и ненарушимо, подлинное иметь домовладельцам или их поверенному, а мне копию с оного. *Следующие дров на кв. № 21 полагается 20 сажень из них и на прачешную вяску и[з] сажени 9 дворнику зароботу платит по истечен месеца 4 руб.*

Потомственный дворянин

*Александр Блок**

Поверенный господ Петровских подписал

Дворник Федор Урзов²

2

[Л. Д. Блок. Недатированное письмо М. А. Бекетовой (осень 1917 г. ?)].

Милая тетенька, где ключ от двери? Без него очень неудобно. Повторяю еще раз насчет продуктов — привезите с собой вы все настоящие большие запасы — не что обыкновенно. Масла дадут на карточку 1/4 ф. в неделю(!) и больше получить нельзя. Скупите сколько возможно, хотя по 4 р. ф., как в Пскове (3р. 60 — 3 р. 80). Яиц 5 ш[тук] в неделю или даже 15 в месяц. Хлеба 3/4 ф. в день!!! Необходимо иметь свой черный, а на карточки брать тогда полубелый ситный (белого нет ничего абсолютно). Я привезла из Пскова³ небольшой запас черной муки и мы из него подбавляем себе черный хлеб. Но скоро запас кончится. Вы видите,

* *Потомственный дворянин Александр Блок* — вписано рукой поэта.

что неизбежно [нужно] привезти своей муки черной несколько мешков, или, если нельзя сразу — организовать ее высылку багажом или даже по почте (что делают многие). Если нет своей, надо купить у крестьян ржи, смолоть, и привезти. Крупы нет никакой кроме перловой и риса, по 1 ф. в месяц того или другого. Надо намолоть хоть овсянки — хоть прислугам на завтрак — да и мы будем ей рады очень скоро, я уверена. Когда я приехала, счета Агнии были от 8–15 р. в день — ничего не было и она выезжала на рыбе, куропатках и т. п. При том, что у них было 4 карточки на двоих. У меня есть и белая мука и масло из Пскова, а теперь я послала туда Маню⁴ еще раз за большой закупкой разной провизии — это и сократит расходы и даст возможность получше кормить нашего Сашеньку.

Я пишу все это не для того, чтобы сказать, что нельзя выйти из положения — нет, можно разное придумывать и одно из самых простых и необходимых — привезти побольше всего из Шахматова⁵.

3

Комиссариат народного просвещения

Отдел

Театров и зрелищ

Большой Драматический театр

№ 262

14 сентября 1919 г.

Удостоверение

Дано сие Председателю Управления Большого Драматического Коммунального театра Александру Александровичу БЛОК, проживающему по Офицерской ул. д. 57, кв. 21 в том, что библиотека, находящаяся в его квартире, принадлежит Большому Драматическому Коммунальному театру.

Что подписями и приложением печати удостоверяется.

Управляющий театром

[А. Гришин]

Председатель Местного Комитета (подпись неразб.).

Печать месткома

Большого Драматического
театра⁶

4

РСФСР

Чрезвычайная Комиссия

по

обследованию бронированных
квартир

18 сентября 1919 [года]

Петроград

Смольный

Охранное свидетельство

Дано сие от Чрезвычайной Комиссии по обследованию бронированных квартир тов. Блоку Александру, проживающему по Декабристов ул. в д. 57 кв. 21 в том, что его квартира уплотнению, конфискации и реквизиции имущества не подлежит.

Председатель Чрезвычайной Комиссии

по обследованию

бронированных квартир

(подпись неразборчива).

Печать⁷

5

Удостоверение

Петроградский отдел Всероссийского Профессионального Союза Писателей настоящим удостоверяет, что согласно инструкции к обязательному постановлению, опубликованному в «Известиях Петроградского Совдепа» от 2 октября 1919 [года] за № 223⁸, литератор Александр Александрович Блок, проживающий в доме № 57 по Офицерской ул., имеет право на лишнюю комнату для работы сверх полагающегося ему помещения для жилья.

Председатель Временного правления

А. Волынский.

Секретарь

В. Ирецкий⁹.

6

Февраля 10 дня 1920 г.

Председателю Петроградского
Исполкома [Г. Е. Зиновьеву]

Многоуважаемый товарищ,

Позвольте побеспокоить Вас еще раз просьбой, с которой обращался к Вам осенью по поводу бронирования моей квартиры. Сейчас бронировка, которую я получил благодаря Вам, сочтена недействительной,

между тем мне важно сохранить квартиру на 2 месяца ввиду серьезной болезни матери, после чего я сумею уплотниться по собственной воле¹⁰.

Я был бы очень благодарен Вам, если бы Вы не отказались повторить еще раз вашу осеннюю резолюцию.

С искренним уважением литератор Ал. Блок

Адрес: улица Декабристов 57, кв. 21.

[На документе две резолюции:]

Всячески поддерживаю просьбу А. А. Блока.

М. Горький¹¹.

Президиум постановил: оставить за А. Блоком его квартиру на 2 месяца — до 1 мая 1920 г.

10/II 1920

Печать¹²

Г. Зиновьев

7

РСФСР

Отдел управления

Петроградского Совета

Рабочих и красноармейских депутатов

Управление

Городской Советской

Рабоче-крестьянской милиции

4/IX 1920

№ 64256

Петроград

Комиссаровская, 2

Удостоверение

Настоящее выдано Блок, работающему [в] *Петроградском театральном отделе* в том, что ему по роду своей службы разрешается беспрепятственно ходить по городу Петроград в течение круглых суток.

Удостоверение действительно впредь до особого распоряжения, что подписью с приложением печати удостоверяется.

(подпись неразборчива)¹³

Помощник Начальника Милиции
Гор. Петроград

8

[Письма Блока К. С. Лабутину¹⁴]

1 февраля 1920.

Карп Сергеевич, я хотел Вам подарить эти книги; думаю, что они Вам небезынтересны. Некоторые из них — у меня дублиеты, наткнулся на них разбирая библиотеку. «Колос» готовит новое издание «Истории рус-

«...В доме сером и высоком у морских ворот Невы»

ск[ой] обществ[енной] мысли»¹⁵, а многих выпусков старого уже нет и на складе. «Записки мечтателей»¹⁶ стараюсь добыть для Вас — пока тщетно.

Жму Вашу руку.

Ал. Блок¹⁷.

13 апреля [1920 г.].

Воистину Воскресе, дорогой Карп Сергеевич. У меня действительно инфлюэнца, третью неделю повышенная температура и я лежу в постели.

Ну, спасибо за Кускова¹⁸, я думал, что Вы его мне прислали читать. Если уж Вам действительно все равно, то первое издание — с предисловием — мне интереснее. Вот Вам билеты на 13-е, 14-е, 15-е и 16-е*, что идет, не знаю. Пожалуйста, передайте мое поздравление Сергею Карповичу.

Ал. Блок.

*Если есть среди них красноармейские дни¹⁹, не советую ходить²⁰.



К. С. Лабутин.

Фотография конца 1910-х гг.

ГМИСПб.

Публикуется впервые.

9

[Завещание А. А. Кублицкой-Пиоттух]

Похоронить меня в той могиле, которая через дорожку от ребенка.

Написать на кресте по первому мужу «Блок».

Маленькими буквами внизу «Кублицкая-Пиоттух»²¹.

10

Справка

Удостоверяю, что гражд[анин] Карп Сергеевич Лабутин (Ул. Декабристов, 57, кв. 60) с 1925 г. состоит сотрудником в моих литературных работах. При его участии выпущены след[ующие] книги:

1925 «Ал. Блок и его мать» изд. «Петроград»,

1927 «Письма Ал. Блока к родным» т. 1-й, изд. «Academia» Л.; М.

1928 «Ал. Блок. Биографический очерк» изд. 2-е, изд. «Academia».

К. С. Лабутиным переписана рукопись первой книги, сняты копии со всех писем Блока и составлен указатель ко второй книге и к «Письмам».

При его же участии составлены примечания к «Письмам».

В настоящее время он принимает участие в подготовке к печати 1-го тома моей книги «Шахматово. Семейная хроника»²².

Эти труды К. С. Лабутина составляют его заработок и в настоящее время²³.

Мария Андреевна Бекетова.

Член Всероссийск. Союза Писателей, бил. № 195.

Член Литфонда, билет 623.

(Адрес: улица Декабристов, 57, кв. 23).

«...» февраля 1933.

Печать Горкома
писателей Ленинграда²⁴.

11

[Дворовая песня о Катке — героине поэмы
А. Блока «Двенадцать»]

Полюбил Катю-кокетку
И квартиру Кате дал.
Перед людьми лицемерил,
Воровал — Кате давал.
Но Катюше стало мало,
Захотелось на престол,
Чтоб коляска ухорская
С шиком ехала во двор.
Плачет-стонет моя Катя,
Посылает воровать.
Где купца в лапти обуешь,
Где зарежешь мужика.
Прихожу я в ночь темну
С разбитой головой.
Все стучуся я в ворота,
Но ответа все мне нет.
— Что ты, дворник, не откроешь,
Или Кати дома нет?
— Посмотри-ка под ворота,
Там квартира уж сдана.
— Где же мебель, где посуда?
— Знать, на рынке продана.
— Где же кольца, где брильянты?
— Знать, с собою увезла.

Катя-ангел, Катя-душка,

Все надежды на тебя.

Ловко, ловко ты надула,

Катя, милая, меня²⁵.

12

Пять лет в доме Александра Блока.

Воспоминания Е. А. Левшовой (фрагменты).

Запись и литературная обработка Л. Г. Шмигельского

<...> Евдокия [Артемьевна]²⁶ жила в семье Любви Дмитриевны, жены поэта, с 1937 по 1942 год вместе со своей двоюродной теткой Анной Ивановной Шелгуновой, взятой в семью Блоков, когда маленькому Саше было 5 лет <...>.

Анна Ивановна Шелгунова — уроженка деревни Ладыхино Шенкурского уезда Архангельской губернии, <...> двоюродная сестра отца Евдокии — Артемия Власова <...>.

Анна Ивановна — из бедной крестьянской семьи. Отец Ани умер, когда она была девочкой-подростком. Всем немудрым хозяйством завладел брат отца, и Аня была вынуждена уйти из дому. Она нанялась в работницы к деревенскому попу. Время шло. Аня выросла в красивую девушку, у нее появился жених, деревенский парень. Жених должен был идти на службу в армию и призываться в Петербурге. Он уговорил Аню ехать с ним в Петербург. Она согласилась — ничто не удерживало ее в родной деревне, где она мыкалась в работницах у попа, а в отчем доме хозяйничал дядя, который, по существу, выгнал ее. В деревне оставалась только мать.

Так 20-летняя Аня оказалась в столице Российской империи. Вскоре жених ушел в казармы, и Аня оказалась в отчаянном положении без средств и крова над головой. Работа никак не находилась. Да и что могла она сделать, очутившись в городе вообще, да еще в таком громадном и оглушающем, как Петербург, без знакомых и родных, чужая всем северной крестьянской девушка, довольно привлекательная собой.

Кто-то из «сердобольных» людей посоветовал Ане идти в дом терпимости. Что это такое и где он находится — Аня не очень представляла. Но делать было нечего, и простодушная девушка стала расспрашивать прохожих, как ей найти этот самый «дом». Дальнейшая судьба Ани, по всей вероятности, сложилась бы так же, как [судьба] тысяч других таких же обездоленных русских женщин, которых мрачная действительность царской России вышвыривала на панель, не вмешавшись в дело случай.

Во время своих наивных расспросов (которые, несомненно, очень забавляли городскую публику), Аня встретила... с бабушкой Александрой Блока — Елизаветой Григорьевной Бекетовой!

Елизавета Григорьевна отнеслась к деревенской девушке с сочувствием и лаской. Она отговорила Аню от ее страшного намерения и предложила поступить к ним в дом нянкой к Сашеньке, любимому внуку, которому было тогда 5 лет. Конечно, для Ани это было спасением. Так впервые в 1885 году двадцатилетняя Анна Ивановна Шелгунова переступила порог бекетовского дома.

<...> Аннушка прижилась у Бекетовых.

<...> Прошло несколько лет. Отслужил действительную службу жених Аннушки и разыскал свою невесту. Любил он Аннушку очень и собирался на ней жениться. Нужно было ехать к себе в деревню, показать невесту родителям, получить их благословение.

Семья Бекетовых приняла активное участие в устройстве судьбы молодой пары. Андрей Николаевич Бекетов обещал устроить у себя будущего мужа Аннушки после возвращения молодых из деревни <...>.

Но надежды Ани на личное счастье развеялись сразу же после приезда в деревню. Родители жениха не приняли Аню, бобылку без дома и земли. Тетка часто рассказывала Дусе об этом печальном событии своей жизни, повторяя при этом старую поговорку, бытовавшую тогда в деревне: «Не купи у попа кобылку, не бери девку-бобылку». Родители настояли, чтобы их сын тут же заслал сватов к зажиточной невесте, что он и вынужден был сделать. А Ане он сказал: «Вот тебе 10 рублей от меня, поезжай обратно, живи там, а меня прости Христа ради!».

Так и вернулась Аннушка в Петербург, к Бекетовым и уже никогда не пыталась создать свою семью. До конца жизни ее судьба оказалась крепко связанной с семьями Бекетовых и Блока.

<...> Анна Ивановна была верующим человеком. У Евдокии Артемьевны сохранился ее золотой нательный крестик с надписью: «Спаси и помилуй».

Жизненные невзгоды закалили ее. Она часто повторяла своей племяннице: «Без горя добра не увидишь!»

<...> Дуся хорошо запомнила свой приезд к тетке.

До дома на Пряжке ее довезли попутчики по поезду, молодые ребята и девочки. И вот открывается дверь, и на пороге появляются все три обитательницы квартиры: две старушки — тетя Аня и Мария Андреевна, и Любовь Дмитриевна. У тети Ани в руках образ. «Поцелуй сначала икону,

а потом уж нас», — говорит Анна Ивановна. Так Дуся переступила порог блоковской квартиры.

<...> Три женщины и Дуся жили довольно дружно. Каждый был занят своим делом. Любовь Дмитриевна часто работала по ночам, что-то писала. Днем отдыхала. Иногда жаловалась: «Опять днем шумели!»

<...> У Любви Дмитриевны был особый режим суток. Она работала по ночам, спала днем, поэтому днем в квартире старались не шуметь. Часто к звонку прикалывали бумажку «Не звонить», соседей просили в это время не заходить к ним. Но все равно, полную тишину соблюдать не удавалось <...>.

Мысли о Саше никогда не покидали ее. Она любила повторять: «Я буду долго жить, не хочу умирать. Я буду жить за Сашу».

Быт был налажен сносно. Хозяйничали Аннушка с Дусей. <...> Аннушка хорошо готовила. Любовь Дмитриевна хвалила: «Нюся²⁷ хороший обед сготовила, просто прелесть!» Она любила грибы в баночках, маринованные маслята. Просила их покупать. Радовалась: «Сегодня будем грибки есть. Какая прелесть!»

Когда Дуся вышла замуж и у нее родился сын (май 1939 года), Любовь Дмитриевна просила дать ей покупать мальчика, а потом отказывалась: «Нет, не могу, у меня руки дрожат».

Иногда среди обитательниц квартиры возникали незлобные стычки. Между Аннушкой и Любовью Дмитриевной — из-за разных житейских мелочей. Обычно Любовь Дмитриевна уступала: «Ну что с Анной Ивановной связываться», — говорила она и уходила в свою комнату <...>.

Случалось, Анна Ивановна язвительно обращалась к Любви Дмитриевне: «Барыня, кушать подано!» На что следовал ответ: «Нюся, не зови меня барыней, тебе за это попадет».

Между старушками Анной Ивановной и Марией Андреевной споры возникали, в основном, при обсуждении одной проблемы: кто из них рань-



А. И. Шелгунова.
Фотография В. де-Жерве. 1890-е гг.
ГМИСПБ.
Публикуется впервые.

ше умрет. Каждая собиралась быть первой, чтобы другая ее похоронила. Иногда, прервав спор, Мария Андреевна в слезах уходила в свою комнату²⁸.

Эти мелкие стычки не нарушали общей атмосферы дружелюбия в доме.

<...> Умерла Мария Андреевна.

Тетя Маша тихо скончалась ночью в 1938 году²⁹. Дуси в это время не было дома, она дежурила в «Ленэнерго». Когда она утром вернулась домой, тетка сказала ей, что тетя Маша умерла. Тело находилось в квартире двое суток. Обряджали покойную и клали в гроб дома. Открывали окна и форточки.

Хоронили Марию Андреевну на Смоленском кладбище, на участке, где были похоронены все Бекетовы и Александр Блок. Народу было мало. Тело отпевали в кладбищенской церкви. Поминалки устраивали дома, на них, конечно, присутствовала Дуся с теткой.

<...> О похоронах Любви Дмитриевны она знает меньше. Тело ее находилось в квартире 3 суток. <...> Похороны организовывал «музей»³⁰, он же устраивал поминалки не дома, Дуся с теткой на них не были.

<...> Наступила Отечественная война.

В первые месяцы 1941 года была возможность эвакуироваться, но Анна Ивановна не захотела <...>

В апреле 1942 года в дом попадает фашистская бомба. Рушится часть здания, выходящая на ул. Декабристов. Дусю, работавшую тогда дворником, засыпает обломками, но ее спасает уцелевший пролет лестницы. В это самое время под рухнувшей стеной погибает управдом.

Анна Ивановна и здесь во всем остается верна себе и своей вере. Во всем происшедшем она обвиняет Дусю: «Вот ты Евангелие вверх нога-



М. А. Бекетова. Фотография М. Яковлева.
Конец 1870-х гг. ГМИСПб. Принадлежала
А. И. Шелгуновой

ми перевернула, поэтому и разбомбило», хотя Дуся, конечно, и не прикасалась к священной книге. Теперь Анна Ивановна уже согласна выехать. Но поздно. В конце апреля 1942 года Анна Ивановна Шелгунова умирает от истощения³¹.

<...> В июне 1942 года Дусе предлагают эвакуироваться³¹, <...> в конце концов, Дуся оказывается в Северодвинске (тогдашнем Молотовске), где еще в предвоенные годы обосновалась семья Власовых³².

Д. Г. Ратников. Воспоминания о доме № 57 по улице Декабристов

Эти воспоминания написаны при помощи моей двоюродной сестры Киры Федоровны Крамич³³, жившей со мной в одном доме.

Мой дед, Владимир Эмильевич Риттер³⁴, вместе со своей женой Ольгой Георгиевной³⁵, урожденной Винтерфельдт (оба из семей с немецкими корнями), и детьми, судя по датам и адресам фотографий, где-то после 1909 года переехали из Москвы в Петербург и жили сначала в Доме-сказке³⁶, что стоял на углу Офицерской и Английского, выгорел во время войны и, как мне кажется, бездарно был взорван после войны. Когда построили дом № 57, они заняли в нем семикомнатную квартиру с парадным выходом на Пряжку и черным — в подворотню между первым и вторым дворами. С ними, кроме детей, временами проживали свекровь или теща. Дед занимал достаточное положение, был членом совета коммерческого банка «И. В. Юнкер и К°», директором общества по производству ликеров «Бекман и К°», директором общества по продаже хлопка «Искандер», имел звание «купец 1-й гильдии».

Вообще, судя по воспоминаниям бабушки, в доме проживало достаточно много немцев (точнее, российских граждан немецкого происхождения). В том числе сестра моей бабушки³⁷, что жила этажом выше, была замужем за Михельсоном. В 1914-м году, в первые дни войны, во время антинемецкой патриотической кампании (когда С.-Петербург переименовали в Петроград), мой дед превратился из Риттера Владимира Эмильевича в Ратникова Владимира Емельяновича, а сестра моей бабушки из Михельсон превратилась в Михайлову.

После революции во время «уплотнения» деду удалось квартиру перегородить, оставив себе три комнаты и выход через черный ход. Вообще из воспоминаний о революции остался только рассказ бабушки, как после объявления «сухого закона» приходили матросы (а может, и не

матросы) и требовали отдать им спиртное (как я уже говорил, дед был перед революцией директором ликеро-водочного завода) и как дед не отдал им, разбил все бутылки и вылил содержимое в раковину.

Надо отметить, что большинство из «бывших» трудно жили после революции, многие опустились, другие жили в нищете. Следует отдать должное моей бабушке, она дожила до 1954-го года, сумела сохранить оптимизм и жизнерадостность, во время войны даже подрабатывала, клея галоши своим знакомым, обшивала детей и внуков, до конца жизни читала в подлиннике Бальзака и Поль де Кока, помогала мне в переводах с немецкого, читала газеты, ходила в кино и играла со мной в шахматы.

Вообще наша родня занимала в доме несколько квартир: мы с отцом и матерью жили в 5-м номере, после войны, поскольку бомбежка частично разрушила 5-ю квартиру, мы с матерью (отец сидел после плена) жили во 2-й квартире. Мои дед и бабушка в 31-м номере, тетка со своим мужем и моей двоюродной сестрой в квартире № 16, где-то под квартирой Блока. В квартире, кажется, № 36 (напротив кв. 31) жило когда-то семейство Комеловых: Иван Михайлович, владелец типографии и двух пароходов на Волге, из дворян (умер в 1918–1919 году) с женой и пятью детьми. Старший из сыновей — отец Киры Федоровны. Две Кирины тетки были страстные обожательницы Блока, одна из них, Вера³⁸, даже перевела стихи Блока на французский. Вера и ее сестра Елена³⁹ были свидетельницами похорон Блока, рассказывали, как [во дворе] под тополем на козлы поставили гроб, а после речей гроб взяли на руки и на руках понесли на Смоленское кладбище. В семье также сохранилось воспоминание о мраморной голове Аполлона из дома Блока. Говорили, что красавец Блок идентифицировал себя с Аполлоном и как-то, незадолго до смерти, в припадке болезни разбил скульптуру. Прислуга вынесла осколки во двор, и Вера хранила у себя один из них.

Этажом выше (кв. 38?) жила сестра моей бабушки Анна Георгиевна со своим семейством.

Мои личные предвоенные воспоминания очень скудны: ведь перед началом войны мне исполнилось 8 лет.

Помню двор, как мы называли, первый, со знаменитым тополем. Посредине двора был огороженный решёткой скверик. Проезд в третий двор осуществлялся вдоль части дома, обращенной к ул[ице] Декабристов, а с противоположной стороны был узенький проход. Практически нигде не было асфальта: мостовые по ул[ице] Декабристов и Пряжке были булыжные, а вдоль дома располагался тротуар из квадратных плит песчаника.

Помню, как мы, дети, катались на санках и лыжах с берега в Пряжку (тогда зимы были настоящие, и Пряжка всегда замерзала).

Жили мы тогда в квартире № 5, занимали две комнаты. В воспоминаниях остались подоконники из пестрого серого с прожилками мрамора да фрамуги в окнах из матированного стекла с узорами по периметру в стиле модерн.

Военных воспоминаний, связанных с домом, у меня нет, т. к. с июля [19]41-го по июнь [19]45-го мы с сестрой были в эвакуации.

В первые послевоенные годы, конечно, помню руины, на месте части дома вдоль ул[ицы] Декабристов. Среди груды кирпичей были вытоптаны тропинки, позволявшие сокращать путь с улицы во двор, и нам, лацанам, нравилось на самокатах спускаться по извилистым тропинкам с верха кучи во двор. Что такое самокат, современные дети в век всевозможных велосипедов, навсрное, и не знают⁴⁰.

14

Воспоминания А. Н. Болотникова⁴¹ (фрагменты)

Дом Петровских на Офицерской улице, как свидетельствуют размеры его квартир, предназначался для зажиточных людей. Парадные лестницы преимущественно имели выход на улицу или набережную, черные — вели в три внутренних двора дома. В одном из дворов сохранились помещения, служившие в прошлом каретными сараями (позже ставшие гаражами), также здесь находилась прачечная и было выделено место для жилья дворника. В двух других дворах были многочисленные подвалы для хранения дров и хозяйственной утвари. С черных лестниц имелись выходы на просторные чердаки, где сушили белье и даже содержали кое-какую живность (это было в 1939 году).

Единственный въезд во дворы дома находился на набережной Пряжки. Он был закрыт створчатыми железными воротами, которые, как и парадные лестницы, закрывались на ночь. Задержавшиеся жильцы звонили, и дворник шел открывать ворота. В доме было очень чисто, в центральном дворе был садик, весь в зелени, засаженный кустами сирени. Этот порядок и чистоту поддерживали три дворника: старший звался «Епифаныч»⁴², два других — «Михайлов»⁴³ и «Василий»⁴⁴.

Перед Великой Отечественной войной в доме проживало несколько видных, как тогда говорили, «военморов» — Рябков⁴⁵, Болотников и другие. Первый в сороковом году был арестован, но вскоре выпущен на свободу и дослужился до адмиральского звания. Второй — мой отец Нико-

лай Иванович Болотников — служил на Балтийском и Черноморском флоте, в штабе Тихоокеанского флота, затем занимал важные посты: был военно-морским атташе при советском посольстве в США в 1937–1938 годах, заместителем начальника Каспийского военно-морского училища (1940–1944 гг.), начальником морского отдела Союзной контрольной комиссии в Финляндии (1944–1947 гг.) и т. д. <...>

В августе 1944 года наша семья вернулась в Ленинград. В нашу квартиру попал снаряд, и в одной из комнат зияла дыра на чердак, на полу обломки, мусор, стекла в окнах выбиты. В комнату, выходящую окнами на речку Пряжку, влетел еще один снаряд, но, к счастью, не взорвался. С трудом удалось его «выдворить» на лестницу, откуда и увезли его подальше от греха <...>

В войну дом сильно пострадал от бомбежек и артобстрела из Петергофа. 5 апреля 1942 года во время одного из налетов во флигель, выходящий на улицу Декабристов, попала бомба, «прошившая» четыре этажа и частично разрушившая бомбоубежище. Флигель рухнул и засыпал двор и большую часть садика (потрясающе ужасен был один факт, связанный с гибелью флигеля: Е. Л. Носкова⁴⁶ с дочерью спали на одной кровати, мать осталась жива, дочь не нашли). Флигель полностью опустел, а зияющая пробоина с рваными краями и грудой обломков на дне прожила до 1948–1949 гг.

15

Р. Н. Попель⁴⁷. В убежище

Сквозь пелену десятилетий я пытаюсь восстановить в памяти образы людей, большинство которых уже давно ушло из жизни. Я помню имена не всех, а черты этих людей в моем сознании в немалой степени стерты временем. Но их было пятнадцать — пятнадцать голодных мужчин, изможденных женщин, усохших от недоедания детей, спустившихся в подвал в ту ночь.

То была пасхальная ночь 5 апреля 1942 года.

В ту ночь исполнилось ровно семьсот лет Ледовому побоищу.

И ровно десять лет исполнилось тогда мне.

Вот почему сохранились в моей памяти события той трагической для старого петербургского дома ночи — дома Александра Блока, великого поэта и человека, с которым была близко знакома моя семья.

На крайней скамье ближе к выходу из убежища сидит молодой мужчина. У него перевитые шпагатом темно-синих жил руки, кажущиеся мне

огромными. Копна спутанных, черных, как вороново крыло, волос. Тонкая, словно у вылупившегося птенца, шея... Сегодня я вижу его так же ясно, будто он за столом напротив разговаривает со мной. Его фамилия Седых⁴⁸, он слесарь с завода им. Ворошилова, что по ту сторону реки Пряжки. Рядом с ним женщина и девочка девяти-десяти лет. Она моя сверстница. У нее модное для того времени имя — Нинель. Она и мать последними появились в подвале. Девочка больна, ее лихорадит, ее сознание замутнено.

— Пить! — непрерывно шепчут ее губы.

Мать протягивает ей бутылку. Девочка пьет быстро и жадно. Вскоре она начинает громко бредить. Мы узнаем, что к ней приближается что-то противное, холодное, липкое. Внезапно она вздрагивает и, обхватив руками мать, молча застывает маленьким серым комочком.

Голодный, исхудавший, похожий на обтянутый кожей скелет, я лежу на скамье, положив голову на колени матери. Время от времени я закрываю глаза, и сразу тело начинает расти, увеличиваться в объеме, ноги делаются гигантскими, словно стволы деревьев. Я открываю глаза, и мучительное видение исчезает, но стоит мне снова попытаться заснуть, как все повторяется.

Пятнадцать укрывшихся в подвале обитателей старого дома представляют едва ли не полный срез нашего довоенного общества — от красных пролетариев и домовых активистов до рафинированных интеллигентов и «обломков прошлого» — вдовы расстрелянного в 1918 году грека-миллионера⁴⁹ и престарелой супружеской пары, в прошлом богатых помещиков из Белоруссии. Хорошо помнится мне и слегка тронувшийся умом старичок-архитектор⁵⁰, что-то непрерывно бормочущий себе под нос. Напротив него полулежит на скамье мой приятель и одноклассник Валя Невский⁵¹. Он — «доходяга», дистрофик последней степени и, глядя на его заострившийся, как у покойника, нос, провалы щек, невозможно представить, что он переживет блокаду и вскоре после войны станет лихо отплясывать «русского» в одном из ленинградских клубных ансамблей.

Кем были остальные несчастные, искавшие спасения в убежище, я не помню. Они устроились в противоположном углу просторного подвала, и при тусклом свете керосиновой лампы я видел лишь смутные очертания их тел.

Воздушный налет начался около двух ночи. Более беспощадной бомбардировки города не помню ни я, ни те блокадники, с которыми мне довелось говорить впоследствии. Под аккомпанемент непрекращавшейся зенитной канонады один за другим следовали взрывы авиационных бомб. Когда снаружи оглушительно загрохотало и от свирепого напора

взрывной волны зашаталась стена и заходил ходуном потолок подвала, я крепко прижался к матери. Сверху слышались зловещие удары о землю рушившихся кирпичных блоков. Люди в подвале в панике бросились к выходу — к массивной дубовой двери, окованной с обеих сторон стальными листами. От потрясения дом взрыва ее перекосило, вместе с дверной рамой она заметно отклонилась от вертикали.

Следующие семь часов, когда мы отчаянно пытались вырваться из каменного мешка, остались в моей памяти самым страшным воспоминанием военного времени. В убежище имелся набор шанцевого инструмента — лом, кирка, заступ (?) и два топора. Пробивались через верх — так, по мнению старичка-архитектора, у нас был наибольший шанс спастись. Работали поочередно. Львиная доля усилий легла на плечи молодого рабочего с военного завода. Сил у него оставалось больше, чем у других, он ловко орудовал ломом, выбивая из сводчатого потолка один кирпич за другим...

Я не был очевидцем того, откуда пришло спасение. От пережитого волнения и сперттого воздуха я потерял сознание и пришел в себя лишь лежа на больничной койке.

Во время налета погибло шесть человек — те, кто не спустился в убежище. Седьмой труп нашли через четыре года после войны, когда начали разбирать завал. Он лежал во дворе под обломком стены. Череп был раздавлен, словно яичная скорлупа, но кости рук, ног и грудная клетка повреждены не были. Погибший был нашим управдомом Губановым — отцом друга моего детства. Он бежал через двор, когда дом рухнул. Он был честным и справедливым человеком, инвалидом Гражданской войны, но до светлого Дня Победы дожить ему было не суждено.

16

Запись рассказа И. М. Стеличека⁵²

Мой отец, Мирослав Антонович Стеличек, приехал в Петербург в возрасте 18 лет. Получив музыкальное образование под руководством отца, он мечтал играть в оркестре императорского Мариинского театра, но добиться этого удалось не сразу. В 1904 году после принятия русского подданства он был зачислен артистом оркестра в труппу театра, в котором проработал 46 лет — до 1950 года отец был скрипачом, выступал с такими известными музыкантами, как А. К. Глазунов, Э. Ф. Направник, Р. Е. Дриго и др. Об этом и сейчас напоминают несколько фотографий из семейного альбома, на одной из которых сохранилась надпись: «Серд-

цу" оркестра Мирославу Антоновичу Стеличеку в память наших встреч на концертных эстрадах. Душевно преданный А. Глазунов. 30 июня 1915 г.»

В 1919 году после женитьбы на моей матери, Надежде Владимировне, урожденной Кичигиной, отец получил квартиру недалеко от театра — в доме 57 по улице Декабристов. Наша семья поселилась во внутреннем дворе флигеле дома в квартире № 62. Квартира была большой, в ней было пять комнат, и к нам постоянно кого-нибудь подсадили. В 1928 году квартиру пришлось поделить, у нас осталось две комнаты, в которых жили отец с матерью, бабушка и я. До школы некоторое время я посещал частную детскую «группу» Ольги Викторовны Попель⁵³, жившей в нашем же доме в квартире 22, позднее она переехала в квартиру № 2. Кажется, в группе мы проводили время до обеда — нам читали книги, мы гуляли во дворе. Затем я пошел в школу — это была 236-я школа, располагавшаяся в здании бывшей Демидовской женской гимназии⁵⁴ на наб[ережной] Мойки, 108 (теперь один из корпусов Академии физической культуры им. П. Ф. Лесгафта).

Помню, что в нашем доме постоянно селились артисты бывшего Мариинского театра. Над нами в квартире № 64 жил баритон Владимир Петрович Грохольский. После них в квартире поселился тенор Владимир Викторович Ивановский⁵⁵ (его жена — Мирецкая, актриса театра Музыкальной комедии). После того, как Ивановский переехал в Москву, где пел в Большом театре, в этой квартире поселился виолончелист Евгений Васильевич Колотиллов⁵⁶ с женой, Викторией Константиновной Потемкиной⁵⁷, артисткой балета, исполнительницей характерных танцев. В разное время в нашем доме жили также артисты И. В. Ершов, С. В. Акимов и др.

¹ После смерти И. М. Петровского владельцами дома стали его наследники сыновья Иван Максимович и Евгений Максимович Петровские.

² ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 399. Л. 276–276 об.

³ 1 августа 1917 г. Л. Д. Блок вернулся в Петроград из Пскова, где играла в местном театре (Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 511).

⁴ Возможно, имеется в виду Мария Яковлевна Галкина, портниха, проживавшая в 1917 г. в квартире Блока (см.: ИРЛИ. Там же. Оп. 1. Ед. хр. 397. Л. 2. Ед. хр. 398. Л. 3).

⁵ Последняя фраза приписана на полях. ИРЛИ. Там же. Оп. 7. Ед. хр. 25. Л. 14–14 об.

⁶ ИРЛИ. Оп. 1. Ед. хр. 394. Л. 2. Появление этого документа связано с попыткой Блока спасти квартиру от уплотнения. Реальная опасность вселения в квартиру посторонних людей возникла еще летом 1919 г. В записной книжке Блока отмечено: 22 июля — «Попытка уплотнения квартиры», 23 июля — «С утра до 4 часов истрачено на добывание бумаги из Отдела театров и зрелищ против вселения в квартиру. <...> Уплотнение квартиры», 24 июля — «Люба пошла пробовать спасти квартиру (у

М. Ф. Андреевой и в Городской думе), 25 июля — «Люба пошла в Городскую думу за бумагой о квартире. Горький нежно сказал мне, что все устроилось и какому-то Гельфону попало» (ЗК, 468), 21 августа — «Лабути (С. К. — председатель домового комитета. — Ю. Г.) угрожает, что не дадут пищевых карточек, потом [у что] паспорт не прописан. По эт[ому] пов[оду] в театре. Потом в Тюремн[ом] пер. у Гельфонда. Потом — в отделе Т[еатров] и зр[елищ]. После длинного разговора с Георг[ием] Никандр[овичем] я отнес письмо М. Ф. А[ндреевой]» (ИРЛИ. Там же. Оп. 1. Ед. хр. 365. Л. 59), 24 августа — «Утром в квартиру ворвался какой-то мрачный печник» (ЗК, 472), 4 сентября — «На уплотнение квартиры дано 14 дней» (ЗК, 473), 10 сентября — «Бесконечно трудный и полный ненужного труда день закончился чудовищным декретом о квартирах. — Телсфон от Мережковского, который предлагает как-то помочь в этом через некоего Каплуна. Как странно!» (ЗК, 474). В этот день было опубликовано «Обязательное постановление об уплотнении жилых помещений» (Известия Петроградского Совета рабочих и красноармейских депутатов. 1919. № 204. 10 сентября. С. 1), согласно которому «в целях сбережения топлива» «каждый трудящийся гражданин» имел право пользоваться только одной комнатой размером 6 x 9 аршин (аршин равен 71,12 см). Таким образом, пятикомнатная квартира Блока подлежала уплотнению. Блок писал в записной книжке: 11 сентября — «Весь день — размышления по поводу квартиры. Манифест ("декрет") о вселении удалось найти у букиниста в Алекс[андровском] рынке. Вечером — слухи, что выгонят вовсе из дома со всеми последствиями (описание мебели и пр.)» (ИРЛИ. Там же. Оп. 1. Ед. хр. 365. Л. 64), 12 сентября — «Спасать квартиру или имущество? Театр? Академию наук? Мамино положение — искать им помещенье», 13 сентября — «С Чуковским к Ионову. (Стоит ли ходить?) Весь день прошел в этом» (ЗК, 474), 14 сентября — «О квартире с М[арией] Ф[едоровной] Андреевой. М[ария] Ф[едоровна] прислала бумагу, что моя библиотека принадлежит Б[ольшому] Др[аматическому] т[еатру] (если будет "сбор в пользу Кр[асной] Арм[ии]")» (ИРЛИ. Там же. Оп. 1. Ед. хр. 365. Л. 65).

⁷ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 1. История этого документа прослеживается по записной книжке Блока: 15 сентября — «В Смольный к Ионову (письмо о квартире). Письмо Зиновьеву; его резолюция: "Прошу оставить квартиру Ал. Блока и не вселять никого". В жилищной комиссии. Отношение матроса и ее. Матрос обещал прийти осматривать, но не пришел», 16 сентября — «Вечером пришел матрос с подругой, смотрел "Двенадцать" и решил освободить квартиру» (ЗК, 474–475), 17 сентября — «Ездил в Смольный (нет, только завтра будет бумажка). Устали нервы. Мама переговорила с Верой и Степаном о вселении», 18 сентября — «В Смольный, получил бумагу № 7. Вера и Степан не вселятся к маме. Ужас мамин апатии и пр.» (ИРЛИ. Там же. Оп. 1. Ед. хр. 365. Л. 67).

⁸ «Ввиду разноречивого толкования и неправильного во многих случаях применения на местах» опубликованного 10 сентября 1919 года «Обязательного постановления об уплотнении жилых помещений», 2 октября этого же года газеты напечатали «Инструкцию о порядке уплотнения и заселения жилых помещений» (Известия Петроградского Совета рабочих и красноармейских депутатов. 1919. № 223. 2 октября. С. 1), в которой оговаривалось, что «профессора, ученые, литераторы, артисты, художники, учителя и учительницы музыки» имели право дополнительно на одну комнату для занятий.

- ⁹ На бланке Петроградского отдела Всероссийского профессионального Союза писателей. ИРЛИ. Там же. Оп. 1. Ед. хр. 394. Л. 7.
- ¹⁰ После смерти своего второго мужа Ф. Ф. Кублицкого-Пиоттух (23 января 1920 г.) мать Блока заболела. В связи с этим поэт писал в записной книжке: 27 января — «Мама осталась пока жить у нас» (ЗК, 486), 5 февраля — «Сестра пришла ухаживать за мамой», 6 февраля — «<...> перевели маму в ее квартиру с сестрой, где не топлено, дрова таскали», 7 февраля — «В нашу кв[артир]у ворвались два матроса с бабой — описывают для нового грабежа. Делать уже ничего нельзя», 9 февраля — «Обсуждаем с Любой, как переселимся к маме» (ИРЛИ. Там же. Оп. 1. Ед. хр. 367. Л. 2–3).
- ¹¹ См. записи Блока: 10 февраля — «Письмо Зиновьеву о квартире (через Горького). Люба хлопочет о продаже мебели», 12 февраля — «Письмо от Горького и резолюция Зиновьева о квартире» (ЗК, 487). В письме Горький писал Блоку: «Дорогой Александр Александрович! Возвращаю вам письмо Ваше, — на нем Вы прочтете постановление президиума. Полагаю, что претенденты на квартиру Вашу будут удовлетворены постановлением. Будьте здоровы. А. Пешков» (Ученые записки Ленинградского Государственного педагогического института. Факультет языка и литературы. Вып. 5. Л., 1956. С. 246).
- ¹² На бланке издательства «Всемирная литература». РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 2. Тем не менее и после получения этого документа вторжения в квартиру Блока не прекратились. В записной книжке поэта отмечено: 16 февраля — «Утро — нашествие жилищн[ой] колл[егии] и матрос[ов], началось угрозами, потом уладило» (ИРЛИ. Там же. Оп. 1. Ед. хр. 367. Л. 3). Переезд в квартиру матери состоялся 18–23 февраля 1920 года (см.: ЗК, 488).
- ¹³ ИРЛИ. Там же. Оп. 1. Ед. хр. 394. Л. 5. В архиве Блока имеется еще одно подобное удостоверение, выданное 26 марта 1921 г. — Там же. Л. 6.
- ¹⁴ Карп Сергеевич Лабути (1895 — после 1941) — сосед Блока по дому, сын председателя домового комитета С. К. Лабутина, в 1912–1914 гг. учился на историко-филологическом факультете Петербургского университета (см. его студенческое дело — ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Ед. хр. 59878), в январе 1918 г. познакомился с Блоком, позднее сотрудничал с М. А. Бекетовой (см.: ЛН, 92, III, 95–97).
- ¹⁵ Иванов-Разумник [Р. В.]. История русской общественной мысли. 5-е дополненное и переработанное издание в 8 ч. Пг., 1918. Планировавшееся переиздание книги в издательстве «Колос» не состоялось.
- ¹⁶ Первый номер журнала «Записки мечтателей» вышел в петербургском издательстве «Алконост» в 1919 году.
- ¹⁷ РО РНБ. Ф. 77. Ед. хр. 5. Л. 1. Публикуется впервые.
- ¹⁸ Платон Александрович Кусков (1834–1909) — поэт, переводчик и литературный критик. В списке книг из библиотеки А. Блока, местонахождение которых неизвестно, значится книга П. А. Кускова «Наша жизнь. Стихотворения». (СПб., 1889) — см.: Библиотека А. А. Блока: Описание. Кн. 3. Л., 1986. С. 235.
- ¹⁹ Специальные спектакли для красноармейцев, отправляемых на фронт.
- ²⁰ РО РНБ. Ф. 77. Ед. хр. 5. Л. 3. Приложен билет в Большой Драматический театр на 13 апреля 1920 года на место председателя Управления театра (1 ряд, лит. А).
- ²¹ ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 11. Л. 1. Мать Блока А. А. Кублицкая-Пиоттух умерла 25 февраля 1923 года. О ее смерти О. Форш писала поэтессе Н. А. Павлович: «...в воскресенье, в 3 часа дня, умерла Александра Андреевна от грудной

жабы. Она очень мучилась сутки (закупорка в легких), ей впрыснули морфий. Скончалась тихо, лежит с очень спокойным, добрым лицом. Похороны в среду на Смоленском, через дорожку против могилы сына. Я была у нее очень незадолго до кончины. Она очень была рада, говорила о том, что хочет умереть, только этого и ждет» (*Павлович Н. А.* Воспоминания об Александре Блоке. Блоковский сборник [1]. Тарту, 1964. С. 467).

²² См.: ЛН, 92, III, 635–787.

²³ В 1930-е гг. у К. С. Лабутина были проблемы с устройством на работу, в 1934 г. он работал охранником в какой-то артели, в 1935 был выселен НКВД в Астрахань.

²⁴ ИРЛИ. Ф. 462. Ед. хр. 46. Л. 1.

²⁵ Текст песни записан со слов Екатерины Николаевны Макаровой (1920–1980-е), жившей в доме 57 по улице Декабристов в 1920–1927 гг. По ее словам, героиня поэмы «Двенадцать» была реальным человеком и жила в этом же доме.

²⁶ Евдокия Артемьевна Левшова (род. 1916), уроженка деревни Захаровской, того же Шенкурского уезда Архангельской губернии, откуда родом была и А. И. Шелгунова. В 1937 г. из г. Молотовска (ныне г. Северодвинск) Архангельской области выехала «по вербовке» на строительство в г. Колпино, откуда уехала в Ленинград для помощи престарелой тетке А. И. Шелгуновой. Летом 1942 г. была эвакуирована из Ленинграда, затем вернулась в Северодвинск, где работала швеймотористкой на местной швейной фабрике.

²⁷ В переписке родных Блока упоминается только один вариант имени А. И. Шелгуновой — Аннушка.

²⁸ Ср. другой фрагмент воспоминаний Е. А. Левшовой: «У Анны Ивановны характер был довольно суровый. В частых спорах с Марией Андреевной на тему, кто из них раньше умрет, последней от нее доставалось. Любви Дмитриевне приходилось иногда мирить старушек. "Ну, хватит, — говорила она, — умрете обе вместе!". Иногда спор прерывала Анна Ивановна: "Тебе, Маня, делать ничего не надо, а мне нужно идти готовить". Вообще, домоправительницей она была довольно строгой и иногда позволяла себе покрикивать на своих хозяек. "Я на вас 40 лет работала, я пенсию себе заслужила", — в сердцах говорила она, и Любовь Дмитриевна начинала ее урезонивать» (с. 12).

²⁹ М. А. Бекетова умерла 2 декабря 1938 года.

³⁰ Л. Д. Блок скончалась 27 сентября 1939 г. После ее смерти большая часть архива поэта, его библиотека и личные вещи были переданы на хранение в Пушкинский Дом.

³¹ Н. А. Павлович в воспоминаниях писала, что после смерти жены поэта «в квартире Блоков от всего быта их семьи и семьи Бекетовых <...> оставалась одна старая Аннушка — бывшая домработница Марии Андреевны, прожившая с ней много лет, а после ее смерти служившая у Любви Дмитриевны. <...> Она жила воспоминаниями, чувствуя себя почти членом семьи. У Аннушки хранились некоторые детские вещи Блока, его креслице, кольцо на салфетку, детские его стихи, еще какие-то рукописи, ранее принадлежавшие Марии Андреевне, большой, очень хороший портрет Андрея Николаевича Бекетова — деда поэта — в рамке красного дерева.

К ней приходили какие-то молодые люди, и она им раздавала эти реликвии, но разразилась война. Мы <...> ничего сделать не смогли» (*Павлович Н. А.* Там же. С. 466).

«...В доме сером и высоком у морских ворот Невы»

³² ГМИСПб, в обработке.

³³ Кира Федоровна Крамич (род. в 1932 г.), урожденная Ратникова, окончила физический факультет Ленинградского государственного университета, по специальности геофизик.

³⁴ Владимир Эмильевич (Емельянович) Риттер (Ратников, 1876–1941) — в 1917 г. директор акционерного общества «Бекман и К°», специализирующегося на очистке спирта и изготовлении водки и ликеров, и «Северного стекольно-промышленного общества», член совета коммерческого банка «И. В. Юнкер и К°», также состоял на службе в обществе «Искандер», занимавшемся торговлей хлопком.

³⁵ Ольга Георгиевна Риттер (1880–1954) — сестра Георгия Георгиевича Винтерфельда, одного из директоров общества «Бекман и К°».

³⁶ Дом-сказка (Офицерская ул., 60) — доходный дом П. И. Кольцова — был построен в 1909–1910 гг. архитектором А. А. Бернардацци.

³⁷ Анна Георгиевна Михельсон (Михайлова, урожд. Винтерфельд, 1876–1941) — жена Павла Михайловича Михельсона.

³⁸ Вера Ивановна Комелова (1896–1942) — дочь И. М. Комелова, работала машинисткой.

³⁹ Елена Ивановна Комелова (1895–?) — дочь И. М. Комелова, работала начальником научно-технической библиотеки завода «Красный треугольник».

⁴⁰ Дмитрий Георгиевич Ратников (род. 1933 г.), сын Георгия Владимировича Ратникова, окончил Ленинградский электротехнический институт, работал в Научно-исследовательском институте токов высокой частоты. Публикуемый текст воспроизводится по письму автора к Ю. Е. Галаниной.

⁴¹ Александр Николаевич Болотников (род. в 1929 г.) окончил Ленинградский горный институт и получил специальность «горный инженер-геофизик», в 1965 г. защитил кандидатскую диссертацию, с 1991 — пенсионер. Текст воспоминаний хранится у автора.

⁴² Ф. Е. Урзов.

⁴³ Петр Михайлович Михайлов (1870–?)

⁴⁴ Василий Васильевич Васильев (1888–?).

⁴⁵ Сергей Игнатьевич Рябков (1893–?) — командир спасательного судна «Коммуна», в 1941 г. был приговорен к лишению свободы на три года без поражения в правах, в 1942–1945 командовал спасательным отрядом ЭПРОНа, с 1946 по 1952 г. — в школе подводного плавания им. С. М. Кирова (сначала преподаватель, затем — зам. начальника школы).

⁴⁶ Евгения Людвиговна Носкова и ее дочь Галя (1924–1942).

⁴⁷ Роман Николаевич Попель (род. в 1932 г.) окончил китайское отделение восточного факультета Ленинградского университета, работал в Китае, Пакистане, Индии, Иране, занимался литературными переводами (опубликованы его переводы 15 романов и более чем 40 рассказов). Текст воспоминаний хранится у автора.

⁴⁸ Возможно, Николай Геннадиевич Седов (1905–?), работавший на машиностроительном заводе им. К. Е. Ворошилова (позднее — объединение «Звезда») или его брат Василий Геннадиевич Седов (1913–?).

⁴⁹ Очевидно, имеется в виду семья гофмейстера тайного советника Ахиллеса Николаевича Алфераки — его дочерей Магды Ахиллессовны и Марии Ахиллессовны, а также сына Николая Ахиллессовича.

⁵⁰ Возможно, П. Г. Головкин.

⁵¹ Валентин Александрович Невский (род. ок. 1931), позднее выступал в ансамбле Клуба железнодорожников им. К. Маркса.

⁵² Игорь Мирославович Стелечек (род. в 1923), сын М. А. Стелечека, окончил Ленинградский электротехнический институт инженеров сигнализации и связи, работал в проектных организациях системы Министерство путей сообщения.

⁵³ Ольга Викторовна Попель (1878–1950), обучала детей немецкому языку и музыке, знакомая М. А. Бекетовой.

⁵⁴ Демидовская женская гимназия располагалась в доме, который принадлежал А. Н. Демидову (1812–1870), основавшему здесь с 1833 г. «Демидовский дом призрения трудящихся». В 1843 году в доме открылось специальное заведение для воспитания бедных девиц, превратившееся позднее в Демидовскую женскую гимназию.

⁵⁵ Владимир Викторович Ивановский (род. 1912) — артист оперы (драматический тенор). С 1940 по 1952 г. работал в Ленинградском академическом театре оперы и балета им. С. М. Кирова (в 1951 г. награжден Государственной премией), в 1952 г. переехал в Москву, был принят в труппу Большого театра. Его жена Алевтина Андреевна Ивановская (по сцене — Мирецкая; 1913–1998) в 1945 г. окончила Ленинградскую консерваторию (училась у П. Андреева, Е. Бронской, З. Лодий), выступала на сцене Ленинградского театра музыкальной комедии.

⁵⁶ Евгений Васильевич Колотиллов — артист оркестра Ленинградского академического театра оперы и балета им. С. М. Кирова (виолончелист), позднее — Заслуженного коллектива РСФСР симфонического оркестра Ленинградской филармонии под управлением Е. А. Мравинского, жил с 1953 по 1960 г. в доме 57 по ул. Декабристов.

⁵⁷ Виктория Константиновна Потемкина (1927–1990) — артистка балета, с 1945 по 1970 г. в труппе Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова, в доме 57 по ул. Декабристов жила с 1952 по 1965 г.

К. М. Азадовский

Блок в дневнике Ф. Ф. Фидлера*

Одной из заметных фигур литературного Петербурга был в начале нынешнего столетия Федор (Фридрих) Федорович Фидлер (1859–1917), по происхождению — немец, по профессии — преподаватель немецкого языка, по призванию — переводчик русских поэтов на немецкий язык, коллекционер и библиограф, создавший в своей городской квартире уникальный «музей», о чем в дореволюционные годы не раз сообщали российские газеты и журналы¹.

Живой и общительный, лично знакомый с большинством столичных писателей, Фидлер принимал деятельное участие в литературной жизни Петербурга. Он состоял членом всевозможных союзов, объединений и обществ; охотно и часто посещал писательские собрания (товарищеские обеды, банкеты, вечера). Все то, что он ежедневно видел и слышал, свои наблюдения и впечатления, мнения собеседников, отзывы одних писателей о других и пр., Фидлер систематически заносил в свой дневник, озаглавленный «Из мира литераторов. Характеры и суждения, собранные Фидлером». Этот дневник, который Фидлер вел по-немецки на протяже-

* Настоящая публикация готовилась в 1979–1980 гг. для блоковского тома «Литературного наследия» и была полностью завершена в декабре 1980 г. По ряду причин, не зависящих от автора, окончательный вариант работы не мог быть своевременно передан в редакцию «Литературного наследия», которая, тем не менее, сочла должным напечатать — под псевдонимом — находившийся в ее распоряжении первоначальный текст (см.: Из дневника Ф. Ф. Фидлера. Предисловие и публикация К. М. Константинова // ЛН, 92, III, 831–838). Естественно, что упоминания о Блоке, выявленные в дневнике Фидлера, представлены в той публикации неполно, примечания носят предварительный характер, имеется ряд неточностей, опечаток и т. д.

Публикуемый ныне окончательный текст просмотрен автором наново; использован ряд материалов и сведений, появившихся в печати после 1980 г.



Ф. Ф. Фидлер. Апрель 1915 г.

почти тридцати лет (с 1888 по 1917 год), насчитывает 29 тетрадей; на его страницах предстают «как живые» и рассказывают о себе и других многие деятели русской и немецкой культуры — и знаменитые, и никому не известные².

Помимо дневника, существование которого было тайной для большинства современников, Фидлер имел обыкновение заводить альбомы, предназначенные для весьма различных житейских ситуаций: «У меня», «В гостях», «В пути», «В ресторане», «4. XI» (день рождения Фидлера, на который съезжался «весь Петербург»), «Поминки» и др. Где бы ни появлялся Фидлер, он тут же вынимал из кармана серенький «альбомчик», предлагая то одному, то другому из своих собесед-

ников «увековечить себя»³. Страстно преданный литературе и всему, что с ней связано, Фидлер не оставлял вниманием ни мельчайшие эпизоды литературного быта, ни случайные реплики участников вечеринки, ни даже такие «реликвии», как, например, окурок от сигареты, выкуренной знаменитым писателем, или горстка земли с писательской могилы. Все это представляло для него ценность и находило место либо в его дневнике, либо в одном из альбомов, либо на полках или в шкафах «музея». Хорошо зная об этой «страсти» Фидлера, современники нередко подшучивали над ним, писали на него эпиграммы, но в большинстве своем относились к нему уважительно, ценили его подвижнический труд и безвозмездно жертвовали в его «музей» свои письма, рукописи и рисунки⁴.

Дневник Фидлера, наряду с сохранившейся перепиской, позволяет достаточно полно восстановить историю его взаимоотношений с Блоком. Их заочное знакомство восходит к 1905–1906 годам и связано с избранием Блока в члены петербургского поэтического «Кружка поэтов и поэтесс «Вечера Случевского»» (далее «Вечера Случевского»). Фидлер



Ф. Ф. Фидлер в своем «музее».

был в то время председателем «Вечеров», продолжавших — после смерти Случевского в 1904 году — его известные «Пятницы»⁵. Упоминаний о Блоке в дневнике Фидлера в целом не так уж много, но в них содержится, тем не менее, ряд любопытных подробностей, позволяющих уточнить некоторые моменты биографии поэта. Примечательно, например, зафиксированное Фидлером отношение к Блоку со стороны большинства участников «Вечеров Случевского» в 1905–1906 годах: молодой поэт, только что вступивший в литературу, воспринимался ими прежде всего как один из «сумасбродных декадентов» (см. запись от 6 марта 1905 года)⁶. Возможно, такое же впечатление о Блоке сложилось первоначально и у самого Фидлера. Традиционалист и приверженец «классической» поэзии, Фидлер на рубеже веков, как и большинство участников Кружка, не сочувствовал «декадентам». Но он старался, с другой стороны, держаться по возможности вне литературных течений и партий, а потому не считал для себя зазорным общаться с писателями-символистами (К. Д. Бальмонт, Д. С. Мережковский, З. Н. Гишпиус, В. И. Иванов) и даже поддерживать с некоторыми из них (Ф. Сологуб) приятельские отношения. Кроме того, отношение Фидлера к «декадентам» с годами менялось. Уже в 1908–1909 годах он начинает видеть в Блоке подлинного поэта.

Блок был избран членом Кружка 18 февраля 1906 года, видимо, по рекомендации Мережковского, Л. Н. Вилькиной и П. С. Соловьевой (см. записи от 6 марта 1905 года и 19 февраля 1906 года). 20 февраля 1906 года Блок письменно поблагодарил Фидлера «за честь избрания»⁷. Однако, судя по всему, Блок не придавал этому факту равным счетом никакого значения; во всяком случае, собраний Кружка он не посещал. Плоская и посредственная поэзия В. Мазуркевича, И. Соколова и других подобных им стихотворцев претила Блоку и могла вызвать у него лишь раздражение. Отсутствие Блока на поэтических вечерах отмечено и в дневнике Фидлера (см. запись от 28 июля 1907 года). «Будете ли в субботу на вечере Случевского (у М. Г. Кильштедт), — спрашивает Блока А. А. Кондратьев 6 февраля 1908 года. — <...> Вы ведь давно уже состоите там членом и не бываете. Посылает ли Вам Ф. Ф. Фидлер повестки?»⁸

Так или иначе, но Блок неизменно значился в списках кружка «Вечера Случевского» — и до его легализации весной 1908 года, и после получения Кружком официального статуса⁹.

До 1908 года Блок и Фидлер не были знакомы, хотя им, несомненно, доводилось видеть друг друга. Так, 6 апреля 1907 года в петербургском театре В. А. Неметти силами писателей был сыгран «Ревизор» Гоголя. Фидлер исполнял в этом любительском спектакле роль лекаря (немца) Гибнера. Блок же, наряду с Л. Н. Андреевым, А. Л. Волынским, Ф. Сологубом, А. М. Ремизовым и другими, был в числе зрителей¹⁰.

Личное знакомство Фидлера с Блоком состоялось 8 марта 1908 года в Петербургском Литературном обществе¹¹ на докладе Вячеслава Иванова «Две стихии в современном русском символизме». Накануне, 7 марта, Ремизов писал Фидлеру: «В субботу в Литературном обществе будет Кузмин, Городецкий, Блок. Я Вам их представлю и насчет Вашего музея тут же скажу. Пускай они убедятся, видя Вас, что действительно все существует, и Вы можете подтвердить»¹². В дневнике Фидлера это событие отразилось как «беглое знакомство» с Блоком и Кузминым (см. запись от 9 марта 1908 года).

Нетрудно догадаться, что в письме Ремизова речь идет о фидлеровском музее, который в то время насчитывал уже тысячи экспонатов. Каждое новое знакомство в литературном мире Фидлер использовал в первую очередь для того, чтобы пополнить свою коллекцию писательских автографов и портретов. Видимо, с такой же просьбой он не преминул тогда обратиться и к Блоку, что подтверждается их письмами, относящимися к марту 1908 года.



Титульный лист книги стихов Ф. И. Тютчева в переводе Ф. Ф. Фидлера (Лейпциг, 1905).

Спустя несколько дней после встречи с Фидлером Блок послал ему свой портрет и две книги (возможно, «Снежную маску» и «Лирические драмы»¹³). 15 марта Фидлер ответил ему: «Многоуважаемый Александр Александрович! Благодарю Вас за портрет и за 2 книги. Шлю Вам одновременно свои "Gedichte von Tjutschew" и "Russische Dichterinnen"¹⁴. Эти две книжки составляют ровно десятую часть всех, имеющихся у меня под рукой¹⁵. Со временем доставлю их также, равно как надеюсь получить от Вас "Стихи о Прекрасной Даме", "Нечаянную радость" и перевод стихотворений моего бога — Гейне¹⁶.

Автограф последнего можно лицезреть у меня по воскресеньям 10–14. Милости просим. Предлагаемый вопросный лист прошу Вас заполнить и вернуть мне. Это мне нужно для предполагаемой мною книги "Moderne russische Lyriker"¹⁷.

Уважающий Вас

Ф. Фидлер¹⁸.

На это Блок откликнулся в тот же день, 15 марта: «Многоуважаемый Федор Федорович, приношу Вам глубокую благодарность за книги Ваши и за письмо. К сожалению, сейчас не могу доставить Вам своих первых двух книг, но со временем надеюсь сделать это. Прилагаю вопросный лист¹⁹ и благодарю Вас за Ваше милое приглашение, воспользоваться которым сочту своим приятным долгом.

С искренним уважением

Александр Блок²⁰.

В сентябре 1909 года Фидлер распространил среди знакомых ему литераторов новый вопросный лист (25 вопросов), предполагая составить сборник автобиографий «Первые литературные шаги». (Антологии различного рода Фидлер, как видно, издавал неоднократно; впервые в 1889 году²¹.) 11 сентября 1909 года, посылая составленный им «вопросник» Ф. Сологубу, Фидлер спрашивал у него адреса лиц, которым собирался послать «такой же листок»: Блока, Андрея Белого, С. М. Городецкого, В. И. Иванова, А. М. Ремизова и Г. И. Чулкова²². Сологуб не медля ответил Фидлеру и сообщил ему нужные адреса.

«Разве Вы не получили мой Вопросный лист относительно "Первых литературных шагов"? — спрашивал Фидлер Чулкова 31 октября 1909 года. — Я его послал Вам еще 12 сент[ября], одновременно с тем же циркуляром Вяч. Иванову, Блоку, Городецкому, Белому и др. <...> Прилагаю этот циркуляр с просьбой: не удосужитесь ли Вы ответить на него к среде, 4 ноября, чтобы вручить мне его в этот день вечером? Будет по примеру прошлых лет "весь" лит[ературный] Петербург»²³.

На просьбу Фидлера Блок откликнулся сразу же — об этом свидетельствует его письмо от 5 октября:

«Многоуважаемый Федор Федорович!

Только что возвратившись из деревни, я нашел печатную повестку, с которой Вы любезно обратились ко мне. Очень рад помочь Вам в деле составления сборника и позволю себе прислать Вам ответы на некоторые вопросы, Вами намеченные. К сожалению, не могу ответить на все, часто потому, что многое забыл.

Искренне Вас уважающий

Александр Блок

СПб. Галерная 41»²⁴.

Написанную им автобиографию Блок отправил Фидлеру 22 октября 1909 года вместе со следующим письмом:

«Многоуважаемый Федор Федорович! Позвольте предложить Вам прилагаемые страницы в качестве моего вклада в сборник "Первые литературные шаги". Не откажите известить меня о получении. Могу ли я надеяться, когда сборник выйдет, получить экземпляр?

Искренне Вас уважающий

Александр Блок

22. X. 09. Галерная 41, кв. 4»²⁵.

Составленный Фидлером сборник «Первые литературные шаги» был выпущен московским издателем И. Д. Сытиным в начале 1911 года. Среди 54 автобиографий, помещенных в этом сборнике, находилась и бло-

ковская. 7 февраля 1911 года в короткой записке (последнее по времени письмо Блока к Фидлеру) поэт просил «о присылке "Первых литературных шагов"»²⁶.

На основные вопросы Фидлера Блок ответил вдумчиво, достаточно подробно и выразительно. По существу, его ответы — наиболее полная из всех известных автобиографий поэта. Впоследствии Блок использовал ее, составляя в 1915 году новую автобиографию, в которой, однако, отсутствуют многие (и притом весьма содержательные) самооценки, относящиеся к 1909 году²⁷.

Тогда же, осенью 1909 года, Блок обратился к Фидлеру «с серьезной и насущной просьбой», изложенной в письме от 16 ноября. Он ходатайствует о помощи молодому студенту-филологу Г. А. Альмедингену²⁸ и его жене, Нине Константиновне, которые, как пишет Блок, «находятся в положении совершенно безвыходном, не имея никакого заработка, кроме одного почти ничего не приносящего урока». Блок просил Фидлера использовать его «огромные литературные связи» и «направить молодого человека к кому-нибудь, кто мог бы дать ему хоть какой-нибудь заработок»²⁹.

В целом же взаимоотношения Блока с Фидлером оставались достаточно поверхностными. Лишь через три с половиной года после первого знакомства Блоку удалось посетить квартиру Фидлера на Николаевской улице. Произошло это на очередном торжестве по поводу дня рождения Фидлера — 4 ноября 1911 года. Блок упомянут в дневнике Фидлера в перечне гостей, посетивших его в тот вечер³⁰. Сохранилась также собственноручная роспись Блока, сделанная им в альбоме «4. XI»³¹. Этот вечер описан и в дневнике Блока: «Я еду на именины к Фидлеру. Уютная квартира, вся увешанная портретами — одна комната, карикатурами — другая. Я один из первых приезжаю. Народ прибывает непрестанно, и к полуночи уже некуда яблоку упасть»³². Ясно, что в сутолоке того вечера хозяин и гость могли в лучшем случае обменяться лишь парой приветственных слов.

В дальнейшем, судя по дневнику Фидлера, он виделся с Блоком редко, эпизодически. Несмотря на множество общих знакомых (среди них Городецкий, В. Иванов, Ремизов, Ф. Сологуб, с которыми Фидлера связывали более тесные отношения), Блок и Фидлер все же слишком отличались друг от друга в своих основных устремлениях и занятиях: в литературном Петербурге 1910-х годов у каждого из них была своя «орбита».

Публикуемые ниже записи охватывают 1905–1914 годы и представляют собой фактически полную подборку упоминаний о Блоке в дневни-

ке Фидлера. Записи приводятся фрагментарно — только в той части, которая непосредственно относится к Блоку. Все дневниковые тетради хранятся в ИРЛИ; шифр указывается после текста записи.

Перевод с немецкого выполнен автором публикации.

¹ «Это самый бескорыстный и в то же время самый богатый рыцарь русской литературы, — писал, например, о Фидлере Г. А. Вяткин. — Бескорыстный потому, что всей его деятельностью руководит исключительно любовь к литературе и писателям, лишенная каких-либо посторонних побуждений, а богатый потому, что в результате его многолетней деятельности мы видим такое ценное хранилище всякого рода литературных реликвий, которому могут позавидовать и самые культурнейшие страны и мимо которого не пройдет, не заметив его, ни один историк литературы». См.: *Вяткин Г. Столичные письма* // *Сибирская жизнь*. 1913. № 237. 29 октября. С. 3.

См. также: *Виктор Русаков [С. Ф. Либрович]*. Фидлеровский музей русских литераторов // *Новый мир*. 1902. № 94. 5 ноября. С. 310–312; *Андрей [Зарин]*. Друг писателей // *Воскресенье*. 1904. № 1. 4 января. С. 30; *Либрович С. Ф.* Фидлеровский музей русских литераторов. СПб., [1906]; *Зубовский Ю.* Фидлеровский музей. (Письмо из Петрограда) // *Эпоха* (Киев), 1915. № 10. 5 апреля. С. 12; *Василий [Н. Емирович]-Д[анченко]*. Печальные поминки // *Русская воля* (веч. вып.). 1917. № 57. 11 апреля. С. 1; [Без подписи; некролог] // *Исторический вестник*. 1917. Т. 148. № 4. С. 303–304; *Городецкий С.* Три венка // *Кавказское слово*. 1917. № 145. 2 июля. С. 3; *Потанин Н.* Человек, заслуживший хорошие поминки // *Красная газета*. 1927. № 169. 26 июня. С. 1; *Тумановский Р.* Фидлеровский музей // *Литературная газета*. 1967. № 3. 18 января. С. 6.

О литературной деятельности Фидлера см.: *Тальский М.* Русская поэзия в немецких переводах // *Русская мысль*. 1901. № 11. С. 128–143; *Позняков Н. И.* Друг русской литературы // *Новости и биржевая газета*. 1903. № 241. 2 (15) сентября. С. 2; *Данилевский Р. Ю.* Переводчик русских поэтов Ф. Ф. Фидлер // *Русская литература*. 1960. № 3. С. 174–177; и др.

Более полный перечень публикаций, посвященных Фидлеру и его деятельности, см. в статье: *Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* К биографии Н. С. Гумилева (вокруг дневников и альбомов Ф. Ф. Фидлера) // *Русская литература*. 1988. № 2. С. 171–172.

² Отдельные публикации материалов дневника Ф. Ф. Фидлера не раз появлялись за последние годы в России и за границей. См.: *Фидлер Ф. Ф.* Из дневника // Д. Н. Мамин-Сибиряк в воспоминаниях современников. Свердловск, 1962. С. 239–247; *Азадовский К. М. Ф.* Фидлер. Встречи с Горьким // *Литературное обозрение*. 1984. № 8. С. 100–106; *Азадовский К. М.* Достоевский глазами современников // *Новый мир*. 1985. № 8. С. 213–219; *Азадовский К.* Клюев и Есенин в октябре 1915 года (по материалам дневника Ф. Ф. Фидлера) // *Cahiers du monde russe et soviétique*. 1985. Vol. 26. № 3–4. Р. 413–424; *Азадовский К.* Новое о Чехове (по материалам «Дневников» Ф. Ф. Фидлера) // *Ленинградская панорама*. Литературно-критический сборник. Л., 1988. С. 366–377; *Марк Криницкий* в записях Ф. Ф. Фидлера / Предисловие, публикация, комментарии и перевод К. М. Азадовского // *Валерий Брюсов и его корреспонденты*. ЛН. Т. 98. Кн. 1. М., 1991. С. 411–423. Отдельное и наиболее полное издание дневника: *Friedrich Fiedler*.

Aus der Literatenwelt. Charakterzüge und Urteile. Tagebuch. Herausgegeben von Konstantin Asadowski. Göttingen, 1996.

³ «Эти альбомы, — вспоминал Оскар Гроссберг (1862–1941), редактор (в 1890-х гг.) петербургской немецкой газеты "St. Petersburgischer Herold", в которой многие годы сотрудничал Фидлер, — содержали стихотворные экспромты и изречения всех русских писателей последних тридцати лет <...>. В них были тонко отточенные шутки, безобидные каламбуры, едкие эпиграммы, но также и глубокие мысли, плоды минутного вдохновения <...>» (*Grosberg O. Das Fiedlersche Museum // Deutsches Leben im alten St. Petersburg. Ein Buch der Erinnerung. Herausgegeben von H. Pantenius und O. Grosberg. Riga, 1930. S. 81–82.*)

Фидлер еще при жизни начал печатать отдельные, наиболее выразительные писательские экспромты из принадлежавших ему альбомов. См.: Афоризмы. Впервые появляющиеся в печати записи из альбомов литературного музея Ф. Ф. Фидлера // *Журнал журналов*. 1915. № 36. С. 12–13; Афоризмы. (Из альбомов литературного музея Ф. Ф. Фидлера) // Там же. 1916. № 1. С. 8; *Фидлер Ф. Ф.* Из моего литературного архива // Там же. 1916. № 7. С. 15. См. также: *Лукиан Сильный [С. Ф. Либрович]*. Кое-что об альбомах писательских автографов // *Вестник литературы*. 1916. № 4. С. 98; *Рейсер С.* Из альбомов Фидлера // *Звезда*. 1961. № 2. С. 208–209.

⁴ «Музей» не сохранился: после смерти Фидлера он был частично продан известному коллекционеру А. Е. Бурцеву (1863–1938), впоследствии высланному из Ленинграда, и «пошел по рукам». Дневник и большая часть альбомов оказались в ИРЛИ, где находятся и поныне. О судьбе коллекции Фидлера см.: [Без подписи]. Основатель музея русских писателей // *Задуманное слово*. Еженедельный журнал для старшего возраста. 1917. № 47. 24 сентября. С. 1–2; [Без подписи]. Судьба автобиографий // *Литературный еженедельник*. 1923. № 43. С. 13.

⁵ Перечень работ, посвященных «Пятницам» и «Вечерам» Случевского, см. в статье: *Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* К биографии Н. С. Гумилева. С. 173. См. также: *Барятинский В.* «Пятницы Полонского» и «Пятницы Случевского». Из серии воспоминаний «Догоревшие огни» // *Воспоминания о Серебряном веке*. М., 1993. С. 295–299; *Сапожков С.* «Пятницы» К. К. Случевского (по новым материалам) // *Новое литературное обозрение*. 1995. № 18. С. 232–280. Там же С. Сапожковым опубликован полностью альбом «"Пятницы" К. К. Случевского» (С. 281–375).

⁶ Более сдержанно формулировал свое неприятие блоковской поэзии один из заведующих Кружка А. Ф. Мейснер: «Давно я прочел обе Ваши книжки, — писал он Блоку 14 ноября 1907 г. — Есть прекрасные строчки и целые стихотворения, и целые страницы. <...> Но почему от стихов новой школы не замечается в пути, под звон колокольчика? Почему не так скоро запомнишь их? <...> Есть стихи прекрасные, но они были бы еще прекраснее, если бы были вдвое проще, вдвое яснее и, пожалуй, вдвое шаблоннее по форме, — вернее, по форме были бы менее оригинальны. <...> Почти не сомневаюсь, что — пройдет 5–6 лет, и простота и ясность в искусстве опять восторжествуют» (РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 328. Л. 1–2; об отношении Блока и Мейснера см. подробнее: ЛН, 92, III, 102–103).

⁷ Письмо опубликовано полностью в кн.: *Александр Блок*. Переписка. Аннотированный каталог. Вып. 1. Письма Александра Блока. М., 1975. С. 385.

⁸ См.: Письма А. А. Кондратьева к Блоку / Предисловие, публикация и комментарии Р. Д. Тименчика // ЛН, 92, I, 560.

⁹ В феврале 1907 г. Фидлер в одном из писем к Ф. Сологубу сообщил ему полный список «пятничников» (всего 42 человека); среди них был назван и Блок (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 703. Л. 5 об.). Весной 1908 г. при легализации (т. е. официальной регистрации) «Вечеров Случевского» правлением Кружка был составлен и утвержден список его действующих членов (50 человек), в котором также присутствует Блок (см.: *В. В. Уманов-Каплуновский*. «Пятницы» и «Вечера Случевского» (С.-Петербургские ведомости. 1909. № 28. 5 / 18 февраля. С. 2–3). Однако в последнем из известных списков членов Кружка (август 1918 г.) фамилии Блока нет (РГАЛИ. Ф. 512. Оп. 1. Ед. хр. 50). Видимо, после 1908 г. Блок устно заявил о своем нежелании посещать «Вечера». 22 марта 1912 г. Кондратьев, секретарь Кружка, писал Уманову-Каплуновскому о том, что, избранный «заочно», Блок просил «повесток ему не присылать» (данный фрагмент письма приведен Р. Д. Тименчиком при комментировании писем А. А. Кондратьева к Блоку // ЛН, 92, I, 561).

Об участии Блока в «Вечерах Случевского» см. также: *Смирнский В. К.* История пятниц К. К. Случевского // *Русская литература*. 1965. № 3. С. 225.

¹⁰ См.: *Ходотов Н. Н.* Близкое — далекое. Л.; М., 1962. С. 202–203.

¹¹ Блок был избран действительным членом Петербургского Литературного общества (1907–1911) 7 октября 1907 г. на общем собрании. См. печатное уведомление, посланное ему Фидлером, секретарем Общества, 9 октября 1907 г. (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 86).

¹² РГАЛИ. Ф. 2571. Оп. 1. Ед. хр. 309. Л. 2.

¹³ Из книг, подаренных Блоком Фидлеру, известна лишь одна — сборник «Земля в снегу» с дарственной надписью: «Глубокоуважаемому Федору Федоровичу Фидлеру. Автор. Ноябрь 1908. СПб.» (см.: ЛН, 92, III, 135). Местонахождение других книг не установлено.

¹⁴ *Gedichte von Fedor Iwanowitsch Tjutschew. Im Versmaß der Urschrift von Friedrich Fiedler. Leipzig [1905]; Russische Dichterinnen. Ausgewählte Dichtungen. Übertragen und mit biographischen Notizen versehen von Friedrich Fiedler. Leipzig, 1907.*

¹⁵ Фидлер имеет в виду прочие свои переводы русских поэтов, напечатанные маленькими сборниками в известном лейпцигском издательстве «Philipp Reclam». К 1908 г. Фидлер выпустил у Реклама в своем переводе, помимо двух вышеназванных, книжки стихотворений Кольцова (1885), Никитина (1896), Лермонтова (1893), А. К. Толстого (1895), Пушкина (1897), Надсона (1898), Фофанова (1900), Майкова (1901), Некрасова (1902), Фета (1903) и Полонского (1904). Кроме того, Фидлер был автором еще нескольких книг (как переводных, так и оригинальных), появившихся в других издательствах (в России и Германии).

¹⁶ Видимо, Блок сообщил Фидлеру о своем замысле переводить стихотворения Гейне («Книгу песен»). Начало этой работы Блока датируется январем 1909 г.

¹⁷ Так первоначально была озаглавлена составленная Фидлером антология, которую он считал своей итоговой работой и в течение ряда лет безуспешно пытался издать в Германии. Все биографические данные, которые Фидлер собирался поместить в этой книге, основывались на разосланных им вопросных листах, собственноручно заполненных писателями. Рукопись антологии под таким названием не обнаружена. Однако в архиве Фидлера хранилась рукопись другой книги: *Russische Lyrik von den ältesten Zeiten bis zur jüngsten Gegenwart. Eine Anthologie. Gesammelt, mit biographischen Notizen versehen und im Versmaß*

ниги представлены 267 авторов, среди них Блок. Сведения заимствованы из статьи: *Pohri H. Friedrich Fiedler und die russische Literatur. Aus dem Leben und Wirken des Übersetzers 1878–1917 // Zeitschrift für Slawistik. Berlin, 1970. Bd. XV. H. 5. S. 711.* Сохранился также «Список писателей и поэтов, произведения которых вошли в "Антологию русских поэтов" Ф. Ф. Фидлера»; список насчитывает 199 имен, среди них — Блок, представленный 153 стихотворными строчками (РГАЛИ. Ф. 518. Оп. 4. Ед. хр. 31).

¹⁸ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 437.

¹⁹ Заполненный Блоком вопросный лист с датой «15. III. 1908» хранится в Государственном Литературном музее; впервые опубликован в Собрании сочинений (VIII, 423). История документа в комментариях не раскрыта.

²⁰ РГАЛИ. Ф. 518. Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 1.

²¹ *Der russische Parnass. Anthologie russischer Lyriker von F. Fiedler. Dresden und Leipzig, 1889 (2-е издание — 1901 г.).*

²² ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 703. Л. 11.

²³ ОР РГБ. Ф. 371. Карт. 5. Ед. хр. 9. Л. 4–5.

²⁴ РГАЛИ. Ф. 518. Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 2.

²⁵ ИРЛИ. Ф. 123. Оп. 1. Ед. хр. 1025.

²⁶ См.: *Зайончковская В. П.* Неопубликованное письмо А. Блока (К вопросу об автобиографиях А. Блока) // *Русская советская поэзия и стиховедение (Материалы межвузовской конференции)*. М., 1969. С. 271–273.

²⁷ См. подробнее: *Юшкин Ю.* 25 вопросов Блоку // *Литературная Россия*. 1980. 28 ноября. № 48. С. 9.

²⁸ Имеется в виду Георгий Александрович Альмединген (1884 — после 1923) — сын химика и племянник издателя журнала для юношества «Родник». В нем, начиная с 1906 г., печатался Г. А. Альмединген, в то время студент Петербургского университета (с 1903 по 1906 г. обучался на физико-математическом факультете, в 1906 г. перевелся на славянско-русское отделение историко-филологического факультета, где в 1912 г., выполнив полностью программу четырех курсов, получил выпускное свидетельство). Из материалов личного дела студента Альмедингена явствует также, что он постоянно и остро нуждался в деньгах. Так, в прошении на имя ректора Петербургского университета Альмединген указывал 4 июня 1911 г.: «Причины, по которым я до сих пор не кончил Университет, исключительно материального характера. Поступив на [историко-филологический] факультет в 1906 г., я не получил зачета 1906–1907 и 1908 (осень) из-за невзноса гонорара; весной 1909 вышел из Университета, не в состоянии уплатить 25 р. в пользу университета, а осенью 1909 вновь поступил в число студентов...». В 1910 г. Альмединген вступил в брак с Ниной Константиновной Комендантовой, уроженкой г. Весьегонска (ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Ед. хр. 55601. Л. 5).

О Г. А. Альмедингене известно также, что он писал (но никогда не печатал) стихи; в журнале «Родник», наряду с естественнонаучными статьями, помещал свои переводы с французского (М. Швоб) и английского (Лонгфелло). В 1919 г. переводил с западноевропейских языков для издательства «Всемирная литература», где встречался с Блоком (см.: *Хроника работы Блока в ТОО Наркомпроса / Публ. Е. В. Ивановой* // ЛН, 92, V, 213). Будучи учеником профессора И. А. Шляпкина, который в 1914 г. оставил его при университете для подготовки к профессорским экзаменам, Г. А. Альмединген задумал и начал ряд историко-литератур-

сорским экзаменам, Г. А. Альмединген задумал и начал ряд историко-литературных работ, посвященных, в частности, К. Павловой, И. Коневскому, Ф. Тютчеву и др. Его статья «Некрасов — критик поэтов. (Эстетическая критика у Некрасова)» была напечатана в журнале «Книга и революция» (1921. № 2), где в 1922–1923 гг. публиковались и другие более мелкие статьи Альмедингена о современной художественной литературе. Там же помещена его статья о «Записках мечтателей»; в ней — трогательные слова памяти Блока (1922. № 8. С. 24). В 1919 г. Альмединген был принят научным сотрудником, а в 1923 г. стал штатным преподавателем кафедры русской литературы Педагогического института им. А. И. Герцена (см.: *Альмединген Г. А.* Краткое описание прожитой жизни // ИРЛИ. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 98; дата рукописи — сентябрь 1923 г.). Дальнейших сведений о его судьбе, а также о его знакомстве с Блоком, который явно покровительствовал молодому человеку, не обнаружено.

²⁹ РГАЛИ. Ф. 518. Оп. 1. Ед. хр. 40. Л. 1.

³⁰ ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 12.

³¹ Там же. Оп. 2. Ед. хр. 43. Л. 11.

³² Блок А. Дневник / Подготовка текста, вступительная статья и примечания А. Л. Гришунина. М., 1989. С. 73.

«По установившемуся уже много лет в петербургском писательском мире обычаю, — сообщал один из столичных журналов, — в годовщину рождения Ф. Ф. Фидлера у этого трудолюбивого и неутомимого переводчика русских поэтов на немецкий язык собралась многочисленная литературная семья. Среди 128 присутствовавших на вечеринке находились Леонид Андреев, Сергеев-Ценский, Лазаревский, Сергей Городецкий и мног[ие], мног[ие] другие. И опять литературный музей Фидлера обогатился многими новыми литературными автографами, а библиотека — многими новыми сочинениями, поднесенными симпатичнейшему "другу писателей" его гостями» (Известия книжных магазинов Т-ва М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии. 1911. № 12. С. 181; раздел «Новости литературного мира»).

1

6 марта 1905

Никогда еще на поэтическом вечере¹ не было столько народу, как вчера². Он состоялся у Сологуба. Впервые пришли: Позняков³, Вилькина (без мужа)⁴ и даже сам Мережковский (без жены). Мы все были очень удивлены, поскольку он явился без приглашения; с 23 декабря я не посылал ему извещений). Вилькина, он и Allegro⁵ держались все время вместе и за ужином предложили избрать постоянными участниками наших вечеров Александра Блока и Владимира Гиппиуса⁶. Это вызвало почти всеобщее возражение: отчасти потому, что никто их не знает ни как писателей, ни как людей, отчасти потому, что оба — сумасбродные декаденты.

<...> Кроме того присутствовали: И. И. Соколов⁷ <...> Уманов-Каплуновский⁸, Вентцель⁹, Шуф¹⁰, Мазуркевич¹¹, Мейснер¹², Кильштетт¹³,

Рафалович¹⁴, Грибовский¹⁵, А. Зарин¹⁶, В. Корин (в качестве гостя)¹⁷, Лихачев¹⁸, Коринфский¹⁹ <...> и Авенариус²⁰.

ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 117–118.

¹ Имеется в виду очередное собрание кружка «Вечера Случевского».

² 5 марта 1905 г. приходилось на субботу. Несмотря на то, что участники «Вечеров Случевского» продолжали и после 1904 г. называть себя «пятничниками», собрания их (как правило, в квартирах членов Кружка) проходили в разные дни недели (чаще по субботам).

³ Николай Иванович Позняков (1856–1910) — поэт, журналист, педагог.

⁴ Людмила Николаевна Вилькина (по второму браку Виленкина; 1873–1920) — поэтесса, беллетристка, переводчица. С 1890 г. жена Н. М. Минского (Виленкина); брак оформлен в 1905 г.

⁵ Allegro — псевдоним поэтессы Поликсены Сергеевны Соловьевой (1867–1924). Утверждение о том, что она познакомилась с Блоком на «Пятницах» Случевского (см.: Кузнецов А. Поэтесса, художница, издательница // Альманах библиофила. Вып. 20. М., 1986. С. 242), опровергается публикуемыми записями дневника Фидлера. В 1905 г. Блок опубликовал восторженную рецензию на стихотворный сборник Allegro «Иней» (1905). В дальнейшем его отношение к творчеству Соловьевой изменилось (см. подробнее: ЛН, 92, III, 126).

⁶ Владимир (Вольдемар) Васильевич Гиппиус (псевдоним — Вл. Бестужев и др.; 1876–1941) — поэт, прозаик, литературный критик, педагог. В 1890-е гг. один из крайних «декадентов». Блок с детства общался с семьей Гиппиусов.

⁷ Иван Иванович Соколов (1868–1918) — поэт.

⁸ Владимир Владимирович Уманов-Каплуновский (настоящая фамилия Каплуновский; 1865–1939) — поэт, переводчик. В течение ряда лет секретарь кружка «Вечера Случевского».

⁹ Николай Николаевич Вентцель (псевдоним — Бенедикт, Юрьин и др.; 1855–1920) — поэт, прозаик, драматург. В 1910-х гг. председатель кружка «Вечера Случевского».

¹⁰ Владимир Александрович Шуф (1865–1913) — поэт, прозаик.

¹¹ Владимир Александрович Мазуркевич (1871–1942) — поэт, прозаик, драматург.

¹² Александр Федорович Мейснер (1865–1922) — поэт, прозаик.

¹³ Мария Григорьевна Кильштетт (Кильштетт; Веселкова-Кильштетт; урожд. Веселкова; 1861–1931) — поэтесса, прозаик.

¹⁴ Сергей Львович Рафалович (1875–1943) — поэт, драматург, театральный критик.

¹⁵ Вячеслав Михайлович Грибовский (1866–1924) — юрист и историк; прозаик, публицист, поэт-дилетант. Был репетитором Блока (1891), участвовал в его детском рукописном журнале «Вестник» (см. статью К. А. Кушпан в словаре «Русские писатели 1800–1917». М., 1992. Т. 2. С. 21).

¹⁶ Андрей Ефимович Зарин (1862–1929) — прозаик, журналист.

¹⁷ Василий Иванович Корин (наст. фамилия — Корехин) — поэт. Служивец и друг Ф. Сологуба.

¹⁸ Владимир Сергеевич Лихачев (1849–1910) — поэт, драматург, переводчик.

¹⁹ Аполлон Аполлонович Коринфский (1868–1936) — поэт, прозаик. Секретарь «Пятниц» Случевского.

²⁰ Василий (Вильгельм) Петрович Авенариус (1839–1923) — прозаик, автор популярных в свое время биографий.

2

19 февраля 1906

Вчера — поэтический вечер у Грибовского. Было довольно скучно. <...> В качестве гостей присутствовали: давно желавшая к нам Тэффи¹ (я был против, так как она враждовала со своей сестрой Лохвицкой; но та теперь умерла...) и поэт-переводчик и критик Штейн². За ужином оба были избраны постоянными членами. Точно так же прошли баллотировку: Блок (его предлагали к избранию уже довольно давно, но Коринфский был против³), Кондратьев⁴, Вячеслав Иванов и Габрилович⁵. Единодушно избрана и Гриневская⁶.

ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 85–86.

¹ Надежда Александровна Тэффи (урожд. Лохвицкая, в замужестве — Бучинская; 1872–1952) — прозаик, поэтесса, фельетонистка, драматург. Сестра поэтессы Мирры (Марии) Лохвицкой (1869–1905). С 1919 г. в эмиграции. Умерла в Париже.

² Сергей Владимирович Штейн (1882–1955) — поэт, переводчик, литературный критик; знакомый Блока, один из участников и инициаторов «Литературно-художественного сборника» студентов Петербургского университета (1903), где были напечатаны три блоковских стихотворения; автор рецензии на сборник «Стихи о Прекрасной Даме» (Живописное обозрение. 1904. № 50. 12 декабря. С. 374; без подписи), «Воспоминаний об Ал. Блоке» (Последние известия. Таллин, 1921. № 203. 21 августа) и др. Штейн переводил также на русский язык славянскую поэзию (см.: Славянские поэты <...>. Переводы и характеристики. СПб., 1908).

³ Коринфский был принципиальным противником «декадентства» и не раз подчеркивал свою позицию. См., например, его стихотворную запись в альбоме Случевского от 25 апреля 1903 г.:

Враг декадентских какофоний,
Друг неизменный честных муз...
Хотите знать — кто это? Ну-с?!
Да, я, — Коринфский Аполлоний.

(ОР РНБ. Ф. 703. Ед. хр. 2. Л. 97). Та же запись скопирована в дневнике Фидлера (ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 43). Опубликовано С. Сапожковым (см.: Новое литературное обозрение. 1995. № 18. С. 347).

Против Блока Коринфский выступал тогда и в печати. См. его издевательскую по тону рецензию на сборник «Нечаянная Радость»: В дебрях и тундрах современной литературы. XXVI. О «блоке» современного безумия вообще и об Александре Блоке в частности. Образ грядущего мира и семь стран души. Нечаянная радость российской поэзии // Голос правды. 1907. № 405. 8 февраля. С. 2–3. В той же газете и под тем же общим заголовком появилась через несколько



Тэффи. Надпись на фотографии: «Фридриху Фидлеру поэту Тэффи» (нем.).

недель другая статья Коринфского: В дебрях и тундрах современной литературы. XXIX. Критик-декадент. «Сладостная лента литературы». Поэзия свободного человека и три столпа ее. Что принесли нам г-да Блок и Городецкий — по объяснению приват-доцента Аничкова // Голос правды. 1907. № 426. 1 марта. С. 2–3. Обе статьи подписаны характерным псевдонимом — Литературный Старовер.

⁴ Александр Алексеевич Кондратьев (1876–1967) — поэт, прозаик, переводчик, критик, мемуарист. Активный участник и в 1910-е гг. секретарь «Вечеров Случевского». Умер в США.

⁵ Леонид Евгеньевич Габрилович (псевдоним — Галич; 1878–1953) — критик, публицист. Умер в США.

⁶ Изабелла Аркадьевна Гриневская (ок. 1855–1942) — поэтесса, переводчица, драматург, литературный критик.

3

18 сентября 1906

<...> А. М. Федоров¹ <...> возмущался также декадентами Андреем Белым и Блоком, которых (цитируя из их произведений) называл «хулиганами» и «жуликами».

ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 227.

¹ Александр Митрофанович Федоров (1868–1949) — прозаик, драматург, поэт, переводчик. С 1920 г. в эмиграции.

4

28 июля 1907¹

<...> Вентцель-Бенедикт (11 марта 1906)²:

Как ныне не вещей собрался Олег
Отмстить неразумным хазарам...
Нет, — одою звучною новых коллег
Хочу я приветствовать с жаром.
Хвала вам, поэты Иванов и Блок!
А дальше... а дальше бессилен мой слог!

В этот день был в первый (и в последний) раз Вяч. Иванов³. Блок, который недавно был избран, не пришел.

ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 61.

¹ В июле 1907 г. Фидлер на отдыхе переписывал в свой дневник содержание альбома «Вечера Случевского» за предыдущие годы (см. также следующую запись).

² 11 марта 1906 г. — дата собрания Кружка, для которого Н. Н. Вентцель заранее заготовил стихотворное приветствие новоизбранным В. Иванову и Блоку (предполагалось присутствие обоих).

³ Дальнейшая запись в дневнике Фидлера свидетельствует, что В. И. Иванов, со своей стороны, также заготовил ответный (благодарственный) текст и ответил Н. Н. Вентцелю следующим стихотворением:

О гень Случевского! Тебе привет
В кругу тобой излюбленных поэтов!
Я был тебе неведомый поэт,
Как звездочка средь сумеречных светов.
В те дни, когда твой дерзкий голос звал
На новые ступени дерзновений
И чудеса причудливых сплетений
В родимом слове открывал...
В те дни, изгнанник одинокий,
Я за тобой следил издали...
Как дорог был бы мне твой выбор быстрокий
И похвала твоя — сладка! (Л. 67).

Под стихотворением Фидлер еще раз отметил: «Единственный раз, когда он <В. И. Иванов> посетил наши вечера». Впоследствии, отредактировав приведенное стихотворение (изменены отдельные строки), Иванов включил его под названием «Тени Случевского» в сборник «Cor ardens» (книга вторая; раздел «Пристрастия»).

Подробнее см.: Азадовский К. Вячеслав Иванов и Ф. Ф. Фидлер // Vjačeslav Ivanov. Russischer Dichter — europäischer Kulturphilosoph. Beiträge des IV. Internationalen Vjačeslav-Ivanov-Symposiums. Heidelberg, 1993. S. 35–57.

5

30 июля 1907

<...> Коринфский <...> (5 марта 1905)¹:

Днесь вперед все идут боком,
Зачастую и бочком;
И у нас запахло Блокком...
Генрих Блокк² тут не при чем.

ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 72.

¹ Приводится скопированная Фидлером запись, сделанная А. А. Коринфским в альбом Кружка Случевского 5 марта 1905 г.

² Генрих Генрихович Блок[к] (1861–1906) — глава крупного банкирского дома «Генрих Блокк» (на Невском проспекте); главный редактор журнала «Вестник

тиражей погашения всех обращающихся на русских биржах % бумаг» (СПб., 1885–1906). Автор брошюр типа: «Разъяснения продажи выигрышных билетов с рассрочкою платежа» (СПб., 1894); «Правила приема денежных вкладов» (СПб., 1899) и др.

6

9 марта 1908

Вчера в «Литературном обществе» Вяч. Иванов читал доклад о современном символизме¹ <...> Беглое знакомство с А. А. Блоком и печально известным апостолом мужеложства Кузминым <...>

ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 31.

¹ Имеется в виду известный доклад В. И. Иванова «Две стихии в современном русском символизме», опубликованный в журнале «Золотое руно», 1908. № 3–4, 5.

7

7 апреля 1908

Флексер¹ рассказал следующее: позавчера он был у Леонида Андреева, читавшего свой рассказ «О семи повешенных»². Присутствовали также: Чириков³, Блок, Чулков, Тан⁴ и многие другие.

ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 53.

¹ Хаим Лейбович Флексер — настоящее имя и фамилия литературного и балетного критика, историка и теоретика искусства Акима Львовича Волинского (1861–1926).

² «Если свободны, приходите к нам в субботу вечером, буду читать рассказ о повешенных», — писал Л. Андреев Блоку 3 апреля 1908 г. (см.: Рсквиен // Сборник памяти Леонида Андреева / Под редакцией Д. Л. Андреева и В. Е. Беклемишевой. М., 1930. С. 85–86).

³ Евгений Николаевич Чириков (1864–1932) — прозаик, драматург, публицист. С 1920 г. в эмиграции. Умер в Праге.

⁴ Владимир Германович Тан (Тан-Богораз; 1865–1936) — этнограф, поэт, прозаик, публицист, общественный деятель.

8

4 января 1909

Вчера — костюмированный вечер у Сологуба¹ <...> Чулков явился в красном домино, Блок был без костюма. Он боролся с разными людьми, в том числе с Дымовым² (без костюма), который уложил его на обе лопатки; это была не симуляция, а подлинное единоборство, которому

оба предавались местами прямо-таки со страстью <...> Весь пол был усыпан пестрым конфетти, а во время ужина цветной серпантин так и летал с одного конца стола к другому, особенно обвивая голову Блока.

ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 307.

¹ О «домашних маскарадах» в доме Сологуба и его жены А. Н. Чеботаревской (начиная с 1909 г. они устраивались регулярно) подробно рассказывается в воспоминаниях К. А. Сюннерберга (Конст. Эрберга): «Всем этим заправляла А. Н. Чеботаревская. Ее маскарады носили характер домашних. Друзья приходили, кто в чем хотел, и вели себя, кто как хотел. Помню артистку Яворскую (Борятинскую) в античном хитоне и расположившегося у ее ног Алексея Н. Толстого, облаченного в какое-то фантастическое одеяние из гардероба хозяйки; помню профессора Яценко в одежде древнего германца, со шкурой через плечо; Ремизова, как-то ухитрившегося сквозь задний разрез пиджака помахивать обезьяньим хвостом; помню и самого Сологуба, без рипсе-пез и сбившего седую бороду и усы, чтобы не нарушать стиля древнеримского легионера, которого он изображал, и выглядеть помоложе. Впрочем, театральные костюмы на этих импровизированных маскарадах не преобладали» (Конст. Эрберг. Воспоминания. / Публикация С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 140–141. Там же, на с. 139, составленный Ремизовым шуточный перечень участников маскарада на квартире Сологуба 3 января 1909 г. («3 января 1909. Маски, пришедшие к Ф. К. Сологубу»). Названы: В. Э. Мейерхольд, его жена О. М. Мейерхольд, А. М. Ремизов, его жена С. П. Ремизова, М. А. Кузмин, Сюннерберг, его жена В. М. Сюннерберг и В. К. Шварсалон, падчерица В. Иванова).

О маскарадных вечерах у Сологуба и Чеботаревской см. также: Блок и В. А. Щеголева / Сообщение Е. Ю. Литвин и С. С. Гречишкина // ЛН, 92, III, 850–854; Евреинов Н. В школе остроумия. Воспоминания о театре «Кривое зеркало». М., 1998. С. 288–293; и др. См. также: Обатнина Е. Р. От маскарада к третьейскому суду («Судное дело об обезьяньем хвосте» в жизни и творчестве А. М. Ремизова) // Лица. Биографический альманах. М.; СПб., 1993. С. 448–465). Следует обратить внимание на то, что в указанных выше мемуарных свидетельствах содержится, как правило, существенные неточности, события спутаны хронологически, имеет место вымысел (например, в воспоминаниях В. А. Щеголевой) и т. п.

² Осип Дымов — псевдоним прозаика, драматурга и журналиста Иосифа Исидоровича Перельмана (1878–1959). Умер в Нью-Йорке.

31 января 1909

Вчера зашел к Сологубу. Он как раз переводил «Сильна как смерть» Мопассана¹. Я спросил: «Ты пишешь? Я, наверно, помешал?» — «Нет, я всегда пишу...» Поэтические вечера Случевского он посещает крайне редко, потому что ему там скучно («не услышишь ни одного нового сло-

ва») и еще потому, что его друзья Блок, Городецкий и Кузмин <...> не являются членами кружка...² Сологуб призывал меня основать «Союз современных поэтов»³.

ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 320.

¹ Мопассан Г. де. Сильна как смерть / Пер. Ф. Сологуба. «Пантеон», СПб., 1909.

² Видимо, Сологуб не знал, что Блок был избран в члены кружка «Вечера Случевского» еще в феврале 1906 г. С. М. Городецкий также состоял членом кружка.

³ Такой «Союз» не был создан.

24 марта 1909

Сологуб письменно пригласил меня на чтение своей только что написанной новеллы «Старый дом»¹. Он не указал точного часа, поэтому я пришел уже в половине девятого. Мы сидели вдвоем в гостиной. Я спросил, кто еще должен прийти. «Сергей Городецкий?» — «Нет, он сегодня сам принимает гостей». — «Блок?» — «Нет, у него болеет жена». — «Мережковские?» — «Нет, эту неделю они сидят дома».

ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 353.

¹ Новелла Сологуба «Старый дом» была впервые напечатана в альманахе «Земля» (Сборник третий. М., 1909. С. 163–222).

1 ноября 1909

Сегодня у меня был Сологуб — примерно с час осматривал мой музей. Увидев в гостиной фотографию, на которой он изображен вместе с Чулковым, Блоком и Сюннербергом¹, спросил: «Зачем ты это обрамил и повесил на стену? Как я тут выгляжу?!» — «Сказать правду, немного как буржуй»². — «Буржуй?! Просто мазурик!» <...>³

ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 154.

¹ Имеется в виду известная (сохранившаяся в нескольких вариантах) фотография, сделанная в ателье петербургского фотографа Д. С. Здобного в апреле 1908 г. (см.: Каталог изобразительного фонда А. А. Блока. М., 1985). См. также письмо Блока к матери от 28 апреля 1908 г. // (VIII, 239); Бекетова М. А. Александр Блок и его мать. Воспоминания и заметки. Л.; М., 1925. С. 8; и др.

² Выделенные курсивом слова написаны в оригинале по-русски.

12

ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 247.

«Здесь мы грустили вдвоем, поминали страдальные были,
Пестун творимых легенд, сторож священных мошей!

20 февраля 1910» (Там же. Л. 23).

Более полный текст данной дневниковой записи и комментарий к нему см.: Азадовский К. Вячеслав Иванов и Ф. Ф. Фидлер. Указ. соч. С. 45–46.

13

13 августа 1910

Коринфский <...> (17 июля 1909, здесь в Старожиловке¹). Он пригласил на обед меня и Альбова². <...>

7. 20 März 60.

[illegible]

Запись в дневнике Ф. Фидлера от 30 марта 1910 г.

В ненастную погоду...³

Ох-ох, плоха погода!

Ох-ох, на удаль мода

Проходит год от года!

Жизнь ставит все вверх дном...

Век — гемморoidalный;

Сологубизм локальный

Кузминствуе⁴ кругом.

Это стихотворение он (Коринфский) написал не в нашем присутствии — он вернул мне альбом на другое утро.

ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 299, 303 и 307.

¹ Деревня (слобода) под Петербургом (по названию речки Старожиловки), где Фидлер с семьей и другие писатели не раз отдыхали на даче. Часть территории нынешнего Парголово.

² Михаил Нилович Альбов (1851–1911) — прозаик, один из ближайших друзей Фидлера. Умер в Старожиловке.

Далее следует текст стихотворения, написанного Коринфским по поводу совместного обеда в альбом «В гостях. II.» (ИРЛИ, Ф. 649. Оп. 2. Ед. хр. 2. Л. 37-38), откуда Фидлер и переписал его год спустя в свой дневник.

⁴ Выделено Ф. Ф. Фидлером.



Аполлон Коринфский
и Ф. Ф. Фидлер. Павловск.
19 мая 1913 г.

14

14 февраля 1911

<...> Вчера сидел у меня с полчаса Сологуб. Увидев на полке книгу с заголовком на корешке: «Блок. Пьесы»¹, он сказал: «У других — Блок-ноты, а у тебя — Блок-пьесы!»²

ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 296.

¹ Выделенные курсивом слова написаны в оригинале по-русски.

² Имеется в виду книга: А. Блок. Лирические драмы (СПб., 1908), подаренная Блоком Фидлеру в марте 1908 г. (ср. в Предисловии место, отмеченное примеч. 13).

15

4 апреля 1912

Вчера в Московском Художественном театре повстречал Блока:¹ «Я пришлю Вам одновременно и второй, и третий тома моих сочинений, как только третий выйдет в свет². Не посылаю Вам отдельно второго тома, потому что он мне совсем не нравится».

ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 261.

¹ Ср. запись в дневнике Блока от 5 апреля 1912 г. «Эти дни: «Тамлет» в Художественном театре (плохо)» (Блок А. Дневник. С. 120).

² Третий том «Собрания стихотворений» был издан в конце марта 1912 г.

16

11 ноября 1913

<...> Сологуб мне рассказал, что позавчера у него был Блок, который, однако, отказался подписать протест¹.

ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 19. Л. 137.

¹ Имеется в виду протест, подписанный 23 писателями (в том числе самим Фидлером, Сологубом, Мейерхольдом, Ремизовым, Тэффи, А. Кондратьевым, К. Сюннербергом и др.) по поводу скандала в артистическом подвале «Бродячая собака», разразившегося вечером 8 ноября 1913 года на чествовании Бальмонта. Как сообщалось потом в газетах, «какой-то неведомый миру "футурист", совершенно обнаглевший в своем цинизме, желая "быть дерзким" (намек на популярное стихотворение Бальмонта), позволил себе резко неприличную выходку в отношении чествуемого поэта, плеснув в него вином» (День. 1913. № 305. 10 ноября. С. 4). «Футуристом», оскорбившим Бальмонта, был сын пушкиниста П. О. Морозова. Через день в петербургских газетах появилось «Письмо в редакцию»; подписавшие его литераторы выражали свое негодование в адрес «Художественного общества интимного театра» (т. е. «Бродячей собаки») и устроителей вечера, ответственных, по их мнению, за столь безобразный инцидент (Биржевые ведомости. 1913. № 13 850. 11 ноября. С. 4; Речь. 1913. № 309. 11 ноября. С. 4). В защиту «Бродячей собаки» выступил С. Городецкий, обвинявший литераторов, подписавших протест, «в легкомыслии при составлении письма» и требовавший третейского суда (Биржевые ведомости. 1913. № 13 850. 11 ноября. С. 4). Так незначительное по существу событие получило широкий общественный резонанс. Лишь 21 ноября постановлением правления общества Интимного театра решено было «означенный инцидент признать не подлежащим дальнейшим суждениям» (Биржевые ведомости. 1913. № 13 871. 23 ноября. С. 4).

Об этом инциденте см. подробнее: Парнис А. Е., Тименчик Р. Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1983. Л., 1985. С. 215; Могилянский М. М. Кабаре «Бродячая собака». Отрывки из повести о днях моей жизни / Публикация А. Сергеева // Минувшее. Исторический альманах. 12. М.; СПб., 1993. С. 179–181. См. также письмо М. А. Долинова к Б. А. Садовскому от 10 ноября 1913 г. (РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 52. Л. 5–6), приведенное Н. Богомоловым и С. Шумихиным в комментариях к публикации «Дневник 1921 года» М. Кузмина (Минувшее. Исторический альманах. 13. М.; СПб., 1993. С. 511).

28 ноября 1914

Вчера состоялось первое собрание рожденного (то есть зарегистрированного градоначальником) в день моего рождения¹ «Общества русских писателей для помощи жертвам войны»². При выборах в Совет голоса распределились: Батюшков — 55, Венгеров — 50, Богучарский — 48, Котляревский — 47, Пешехонов — 44, Кремлев-Шантеклер — 36, Овсяннико-Куликовский — 35, Леткова — 31, Водовозов — 30, Чириков — 29, Потапенко — 28, Хирьяков — 27, я — 26, Лукашевич — 25, Щепкина-Куперник — 21, Л. Андреев — 20, Философов — 19, П. Б. Струве — тоже 19, Блок — 14, Вас. Немирович-Данченко — 13, Карпов — 10, Мережковский — тоже 10, Корецкий — 9, Сологуб — 1 и Зин. Мережковская — также всего 1 <...>³.

ИРЛИ. Ф. 649. Оп. 1. Ед. хр. 20. Л. 160.

¹ Т. е. 4 ноября.

² Созданное в октябре–ноябре 1914 г. «Общество русских писателей для помощи жертвам войны» просуществовало три года. Председателем Совета Общества был избран Н. А. Котляревский; товарищем председателя Ф. Д. Батюшков; казначеем С. А. Венгеров; секретарем А. Н. Кремлев. Блок не проявил к созданию и деятельности нового общества особого интереса. В его записной книжке сохранилась помета от 18 ноября (ЗК, 247) — в этот день должно было состояться (но не состоялось) первое общее собрание. Впоследствии Блок был исключен из членов Общества как не уплативший членского взноса; в списке членов Общества на 1 января 1916 г. Блок не назван (см.: Отчет Общества русских писателей для помощи жертвам войны. Год первый. Пг., 1916. С. 18–20). Однако Блок участвовал в изданном по поручению Общества «Невском альманахе жертвам войны. Писатели и художники» (вып. 1. Пг., 1915), опубликовав в нем цикл «Juvenilia» из двух стихотворений («Они говорили о ранней весне...») и «И поздно и темно. Покину без желаний...»).

³ Перечислены следующие (весьма авторитетные в то время) писатели, критики, публицисты, историки литературы, общественные деятели и т. д.: Батюшков Федор Дмитриевич (1857–1920); Венгеров Семен Афанасьевич (1855–1920); Богучарский В. (наст. имя и фамилия — Василий Яковлевич Яковлев; 1860 или 1861–1915); Котляревский Нестор Александрович (1863–1925); Пешехонов Алексей Васильевич (1867–1933); Кремлев Анатолий Николаевич (1859–1919); Овсяннико-Куликовский Дмитрий Николаевич (1853–1920); Леткова (Леткова-Султанова) Екатерина Павловна (1856–1937); Водовозов Василий Васильевич (1865–1933); Чириков Евгений Николаевич (1864–1932); Потапенко Игнатий Николаевич (1856–1929); Хирьяков Александр Модестович (1863–1946); Лукашевич Клавдия Владимировна (1859–1931); Щепкина-Куперник Татьяна Львовна (1874–1952); Андреев Леонид Николаевич (1871–1919); Философов Дмитрий Влади-

мирович (1872–1940); Струве Петр Бернгардович (1870–1944); Немирович-Данченко Василий Иванович (1844–1936); Карпов Евтихий Павлович (1857–1926); Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866–1941); Корецкий Николай Владимирович (1869–1938); Сологуб (наст. фамилия — Тетерников) Федор Кузьмич (1863–1927); Мережковская (Гиппиус) Зинаида Николаевна (1869–1945).

А. Н. Кремлев (в отношении него дневник Фидлера содержит немало раздраженных и скептических отзывов) назван «Шантеклером» по имени главного действующего лица одноименной пьесы Э. Ростана (1910). Шантеклер (буквально: певец зари, петух) — зд. задиристый, крикливо-эффектный.

И. А. Ревякина

Неизвестные рукописи поэмы «Возмездие» (из опыта работы над академическим собранием сочинений А. Блока)

Поэма «Возмездие», как всякое значительное, но незавершенное произведение, загадочна. Современники знали Пролог, Первую, Третью главы и вступление ко Второй, центральная часть которой осталась в набросках, как и Эпилог.

Незавершенность поэмы вызывает интерес к ее творческой истории и изучению обширного рукописного архива. Их исследовательское «прочтение» способно привести ко многим уточнениям того, как складывался большой замысел — в частях и целом, в главных направлениях и вероятных ответвлениях, в чем-то «загадочных», а может быть, и просто неизвестных. Подготовка текста в академическом издании: системное изучение его источников, точное воссоздание редакций и вариантов — дает немалые предпосылки для новых выводов об истоках замысла, степени его реализованности в целом и на отдельных этапах.

В блоковедении широко известны работы крупных филологов П. Н. Медведова и Р. В. Иванова-Разумника, которые первыми вчитывались в черновики поэмы «Возмездие»¹. Они предложили тщательнейшие разборы трех редакций произведения, основанные на авторском разделении рукописей. Им принадлежат буквально построчные датировки написания глав поэмы, особенно детальные к Первой главе. Эти, теперь давние, но добротные классификации стали исходными в подготовке редакций и вариантов «Возмездия» в пятом томе академического собрания сочинений². Тем не менее новое обращение к изучению рукописей поэмы позволило уточнить и даже переосмыслить важные вопросы истории ее создания, обнаружить источники текстов, либо неизвестные исследователям, либо ошибочно ими определяемые. Речь идет о двух больших фрагментах вто-

рой редакции «Возмездия» — черновом и беломом, а также о дубликате корректур печатного текста Предисловия и Третьей главы в журнале «Записки мечтателей» (1921. № 2–3).

Прежде всего, о дубликате корректур. Он хранится в наборном экземпляре первого посмертного издания «Возмездия»³, подготовленного при участии жены и матери поэта в 1922 году⁴. Однако совпадение шрифтов корректуры и журнала «Записки мечтателей» доказывает, что гранки относятся к 1921 году и внесенная в них правка явилась повторением авторской, сделанной для журнальной публикации. Текст, являясь «свидетелем» авторской работы самого последнего момента исправлений корректуры, особенно любопытен изменением в последней фразе Предисловия. Тогда она была окончательно отредактирована: «В ней явственно слышится голос Возмездия» (в черновой и наборной рукописи читаем: «...голос возмездия»)⁵. Блок акцентировал символичность и усилил смысловой объем темы — лейтмотива «возмездия».

Недоволопощенность замысла поэмы, многократность замедления работы над ним сделали незаметным и непризнанным очевидный успех завершения ранней редакции (она именовалась Блоком «второй»). Между тем поэт заканчивал «Возмездие» (с вероятным подзаголовком «Варшавская поэма»⁶) на большом творческом подъеме, о чем можно судить по письмам к матери 25 и 30 января 1911 года. Из дневниковых записей известно, что зимой Блок читал недавно написанное близким: в их кругу оказались Евг. Иванов, Ангелина Блок, Ю. Верховский⁷. В позднейших воспоминаниях С. М. Городецкого рассказано, что поэма однажды прозвучала на «Башне» Вяч. Иванова, но не была принята ее хозяином⁸. Законченность второй редакции получила выражение в двух заключительных фрагментах текста, не осмысленных исследователями в этом качестве. Первый из фрагментов, по-новому атрибутируемых, — это эпилог второй редакции в черновом автографе⁹; он написан в конце января 1911 года. Другой также содержит ее эпилог (в составе объемного отрывка текста), но уже в переработанном — беломом — варианте; он относится к осени 1911 года¹⁰.

Эпилог второй редакции в черновом автографе обозначен Блоком особой пометой: «последний отрывок» (на листе 33 по авторской нумерации)¹¹. Из текста отрывка Блок позднее выделил два стихотворения «Ямбов»: «Земное сердце стынет вновь...» и «В огне и холоде тревог...» — как бы разрушив первоначальную целостность раннего замысла. Однако было бы ошибкой рассматривать вторую редакцию вне этой связи¹². Именно в тексте «последнего отрывка» раскрываются кульминация и развязка

стержневой сюжетной линии раннего замысла: встречи Брата и Сестры «в час искупительный у гроба» Отца. На рукописи второй редакции было написано: «Посвящается сестре моей Ангелине Блок». Реальная встреча поэта с сестрой в Варшаве стала символическим событием: она дала мощный импульс теме «возмездия». Юная и строгая, благородная и религиозная Ангелина, какой увидел ее Блок в своих «варшавских переживаниях» (а они соединяли «тьму» и «свет», «гнев» против «больного мира» и «тоску» о «далеком дне»), и явилась подобием ибсеновской Гильды с ее «святыми требованиями». Образ Сестры стал лейтмотивом в кристаллизации самой темы «юности — возмездия» как «одной из мировых истин», о чем Блок писал в статье «Генрих Ибсен» (1908). Поэт выделял в облике любимого им драматурга приверженность «земному» (истории и современности), но в то же время и открытость для его «внутреннего голоса» «широких врат вечных идеалов»: «нет, все дело в том, что он не забыл молить» (V, 313). Очевидно, что для самого Блока «неслиянность», но и «нераздельность» разных смысловых акцентов поэтической темы (идеи) «возмездия» была дорога и значительна. Потому в 1910-х годах он так часто к ней обращался, в разных сочетаниях стихотворений формируя цикл «Возмездие», говоря о духовно-нравственном императиве «возмездия» как определенном законе своего творческого пути в июльском письме 1911 года к А. Белому (VIII, 344).

Завершенность чернового текста ранней редакции связана с исповедальным характером обращения поэта-Брата к Сестре. Поэтическая идея «возмездия» в этом раннем эпилоге раскрывается и как исторический суд от лица юности (поэта — Брата и Сына) над «земным» — «страной больной и сонной», и как поиск и приговор нравственно-религиозный («Я верю: новый век взойдет...»). Евангельская основа лейтмотива подчеркнута духовной просветленностью Сестры, умиротворяющей смятенного и бунтующего Брата. Найденное здесь Блоком в сопряжении современности с Мировым и Вечным будет затем продолжено на новом этапе творческой работы, ранее всего — в Прологе.

Беловой автограф заключительной части второй редакции (так он впервые атрибутирован в пятом томе академического издания) представляет самый неизвестный текст «Возмездия»: он не описан исследователями. Его архивная классификация (как отрывков из поэмы) явно недостаточна, так как не указывает на «единственную уместность» в истории текста (время написания и прикрепленность к определенному моменту в развитии замысла). Именно беловой характер

текста и наличие в его составе эпилога являются убедительными аргументами в пользу завершенности замысла. Трудность атрибуции текста связана, как это ни парадоксально, с тем, что он оказался «неизвестным» в своей целостности, но достаточно известным в отдельных частях.

Автограф разделен зачеркнутой нумерацией глав: 4, 5, 6, 7. Членения по главам Блок придерживался в черновике второй редакции. Главки автографа развивают основные мотивы и сюжет второй редакции замысла, то есть черновой рукописи с подзаголовком «Варшавская поэма». Всего в автографе 133 стиха, в конце его — авторская подпись «Александр Блок», отмечающая законченность текста, и дата «1911» (проставлена и зачеркнута карандашом). Автограф — это беловой текст лишь заключительной части второй редакции; переписывалась ли она целиком — неизвестно.

Четвертая главка, начинающаяся со слов «О, как смеялись вы над нами...», — новый вариант чернового текста с тем же мотивом, близка стихотворению «Ямбов» с той же начальной строкой. В пятой главке («...Так жил отец: скупцом, забытым...») многое совпадает с черновиками Третьей главы, которая относится к осени 1911 года¹³. Из этого текста позднее вычленено стихотворение «Да. Так диктует вдохновенье...». Шестая главка («Страна — под бременем обид...») воссоздает текст, аналогичный которому есть в черновике второй редакции; фрагмент известен как часть Третьей главы (в 1915 году печатался отдельно). Седьмая главка («...Год минул. Сердце стынет вновь...») развивает мотивы эпилога чернового текста второй редакции и почти полностью совпадает со стихотворениями «Земное сердце стынет вновь...» и «В огне и холоде тревог...», завершающими «Ямбы». Общая интонационно-смысловая тональность всего белового фрагмента второй редакции ближе к черновому тексту, чем к позднейшим, связанным с третьей редакцией. Черты несходства как с ранними, так и с поздними вариантами наглядно отражают направление авторской работы на переломе воплощения замысла, когда его ранний план становился исчерпанным и возникали предпосылки нового.

Именно пятая главка отличает беловой текст от черновой редакции. В ней ведущим является мотив «созревающего гнева», но он усилен в сравнении с ранним текстом, где столь решительного выражения «революционных предчувствий» грядущего не было. Вот знаменательная кульминация:

На непроглядный ужас жизни
Открой скорей, открой глаза,
Пока великая гроза
Все не смела в твоей отчизне...¹⁴

С ранним текстом беловой вариант связан однотипностью сюжета: в нем повествует поэт-Сын. Личностная причастность героя к «обидам» страны и «обидам» Отца, его исповедальность придают повествованию субъективно-повышенную, публицистически открытую эмоциональность. Это было и в черновом автографе. Новым является акцентирование сыновней любви. Негодованию сопутствует обида-сочувствие:

Читатель! Ты жестоко судишь
И, с оправданьем не знаком,
Я знаю, злобствовать ты будешь
Над мертвым, грязным стариком...
Но так велит мне вдохновенье:
Моя свободная мечта
Все льнет туда, где униженье,
Где грязь, и мрак, и нищета,
И я люблю сей мир ужасный:
За ним сквозит мне мир иной,
Обетованный и прекрасный,
И человечески-простой¹⁵.

Несомненно, что в итоге работы над первоначальным замыслом поэмы (весной и осенью 1911 года) тема «зреющего гнева» оставалась главной. Провозглашая —

или: «Дням настоящим молвив: Нет!»
«М е с т ь ! М е с т ь ! — Так эхо над Варшавой
Звенит в холодном чугуна!» —

Блок достиг реализации задуманного, написал произведение, отвечающее «мужественному веянию» времени, когда «преобладало» (как позднее, в середине 1919 года, он подчеркивал в Предисловии) «трагическое сознание неслиянности и нераздельности всего — противоречий непримиримых и требовавших примирения». Объемный беловой автограф заключительной части второй редакции — достаточно убедительное свидетельство того, что «поэма, полная революционных предчувствий», была закончена.

Однако очень скоро Блок почувствовал неудовлетворенность сделанным и стал расширять замысел. Написанный весной 1911 года Пролог,

где высказано желание рассказать об истории «рода в два-три звена», а также намерение показать «неспешно», «что в мире свято, что в нем грешно», содержит подлинно эпическую программу. Новый замысел, включивший перспективу времени, героев нескольких поколений, исторический фон русской жизни, несомненно был связан и с изменением «музыкального» настроения сложного целого. Об усложнении лейтмотива «возмездия», соединении в нем разных смысловых линий говорит то, что сам поэт в позднейшем Предисловии по-разному определял как бы внутренний объем понятия-мотива, выделяя его неоднозначность. Он писал о «роде, испытывавшем на себе возмездие истории», но также начинающем «в свою очередь творить возмездие», наконец, о «голосе Возмездия», видимо, подразумевая императивность духовно-нравственных приговоров «земному» как Сущему. Трудности возобновления работы над «Возмездием» весной 1911 года связывались для Блока с решением новых задач — воплощением пестрой картины жизни, в которой история смешивалась с вымыслом, но также и с выражением полноты его мировосприятия. Об этом он размышлял в одном из писем к А. Белому, замечая, что в развитии «длинной нити» поэмы он ощущает потребность «сказать "нет" всему настоящему», «имея в себе в самых глубинах скрытое, но верное "да"» (VIII, 337).

Эпилог второй редакции в беловом автографе, содержавший моменты усложнения лейтмотива «возмездия», заключал и возможности будущего «музыкального» перенастроения произведения: ведь не случайно тексты второй редакции в очень большом объеме вошли потом в новый замысел, однако уже переосмысленные в «иной тональности». В целом беловой автограф второй редакции интересен именно отличиями от последующего этапа работы. Это позволяет показать сопоставление эпилогов — второй редакции и Третьей главы (то есть уже третьей редакции).

Эпилогом Третьей главы стал отрывок второй редакции, начинающийся со слов «Когда ты загнан и забит...». Он сложился, условно говоря, в срединной части второй редакции, но, «перенесенный в финал» другого текста, обрел новую значимость: стал, несомненно, как бы «музыкальной кодой» определенного целого. В ранней редакции отрывок был частью исповедальных размышлений поэта-Сына. Теперь, когда произведение приобрело эпический характер, в нем зазвучал голос поэта-повествователя. Он говорит уже не о «своем» — «обида» за Отца и «страну», а ведет «песнь» о земном. Место «революционных предчувствий» (решительного «дням настоящим молвив:

«Нет!») занимает совсем другая интонация: «да» религиозно-эпического «оправдания» мира:

Ты все благословишь тогда,
Поняв, что жизнь — безмерно боле,
Чем quantum satis Бранда воли,
А мир — прекрасен, как всегда (III, 344).

Отрывок «Когда ты загнан и забит...» обладает теми качествами концентрации смыслов, которые органичны для итогового текста. Он начинается сюжетной темой главы: «загнанной» и «забитой» личности, то есть темой современного состояния мира, которому поэт говорит свое «нет». Но от неприятия «тьмы» он ведет читателя к знанию «света». Сущностная наполненность идеи оправдания «земного» выражена Блоком в образах, традиционных для русского мышления и искусства: дома и семьи, сыновнего благоговения перед материнством, непоказного жизнелюбия, связанности с природно-национальным и бытийным (блоковский зимний пейзаж завораживающе реален и в то же время символичен: речь идет о преодолении «холода жизни»). В стихах звучит почти молитвенное обращение к «небу» («Все вспыхнет в сердце благодарном, // Ты все благословишь тогда...»).

Эпилог философски полемичен. Вслед за Ибсеном Блок утверждает «сверхбрандовскую» меру: не «Бога высот» и «Долга», а «Бога милосердия и человечности». Не эта ли «мера» подразумевалась им также в «голосе Возмездия», который должен был прозвучать в ненаписанном эпилоге поэмы — «над занесенными снегом польскими клеверными полями», как обещано в самом конце Предисловия?

Атрибуции чернового этапа работы Блока над поэмой «Возмездие» — «неизвестных» фрагментов ее текста — представляются необходимыми. Благодаря им можно полнее проследить искания поэта, разнообразие «ритмов» блоковского мировосприятия, которому доступны и «злоба дня», и высокие звуки «молитв».

¹ См.: Блок А. А. Указ. изд. Т. 5. С. 169–171.

² Городецкий С. Воспоминания об А. Блоке // Печать и революция. 1922. Кн. I. С. 86; Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980. Т. II. С. 340.

³ ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 139. Л. 257–259; Блок А. А. Указ. изд. Т. 5. С. 169–171.

⁴ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 49. Л. 1–6; Блок А. А. Указ. изд. Т. 5. С. 171–175, 455.

⁵ См. там же. С. 169.

⁶ См. подробно: Ревякина И. А. Из творческой истории поэмы «Возмездие» // ЛН, 92, IV, 642–644.

⁷ См. об этом: Блок А. А. Указ. изд. Т. 5. С. 259.

⁸ Там же. С. 172–173.

⁹ Там же. С. 172. Ср. с историей текста стихотворения «Да. Так диктует вдохновенье...» // Там же. С. 288–289, 699–700.

¹ Медведев П. Драммы и поэмы Ал. Блока. Из истории их создания. Л., 1928. С. 195–233; [Иванов-Разумник Р. В.] Приложения: Возмездие // Блок А. Собр. соч.: В 12 т. Л., 1931. Т. 5. С. 168–219.

² Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 5. М., 1999. Далее — Блок А. А. Указ. изд. Т. 5.

³ Блок А. А. Возмездие. Пб., 1922.

⁴ ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 8. Ед. хр. 4. Л. 57–58, 84–89.

⁵ См. в разделе «Другие редакции и варианты» // Блок А. А. Указ. изд. Т. 5. С. 273.

⁶ Рядом с подзаголовком поставлен карандашом «?».

А. Е. ЗаблOCKая-Азимова

Блок и неосуществленный проект издания «Энциклопедии искусств»

30 декабря 1918 года Блок сделал помету в записной книжке: «Мысль о традиции (нарушение традиции есть тоже традиция). Маяковскому и для “Энциклопедии искусств”» (ЗК, 442)¹. Набросок письма В. В. Маяковскому появился в тот же день в блоковском дневнике (VII, 350)². Другой замысел — сотрудничество в готовившейся Театральным отделом (ТЕО) Наркомпроса «Энциклопедии искусств» — осуществлен не был и оставался до сих пор вне поля зрения исследователей.

«Энциклопедия искусств» была задумана близким знакомым и сослуживцем Блока по ТЕО К. А. Сюннербергом (псевдоним Конст. Эрберг) — поэтом, критиком, теоретиком искусства³. Предполагалось, что проект будет осуществлен силами научно-теоретической группы педагогической секции ТЕО, созданной Эрбергом в сентябре 1918 года. В группу входили бывшие участники «скифского» движения⁴, к которому в 1917 — начале 1918 года был близок и Блок, — Р. В. Иванов (Иванов-Разумник) и Б. А. Кушнер, а также философ А. З. Штейнберг⁵. Решено было издать два словаря — Малый алфавитный и Большой (восьмитомный) систематический; оба предназначались для широкой народной аудитории. (Последнее, по-видимому, особенно привлекало Блока, не раз говорившего в эти годы о необходимости приобщения народа к культурным ценностям⁶.) Работа, однако, так и не была окончена: 24 февраля 1919 года она была прекращена из-за неясности вопроса о финансировании⁷.

Идея участия в «Энциклопедии» (равно как и намерение написать Маяковскому) возникла у поэта под влиянием выступлений футуристов в газете «Искусство коммуны», оцененных им как своего рода исторический симптом — признак роста деструктивных настроений в обществе. Призывы к ниспровержению «старого искусства» в стихах Мая-

ковского, фельетонах О. М. Брига, Н. Н. Пунина и других программных материалах футуристов, публиковавшихся в газете⁸, Блок воспринял в одном ряду с такими явлениями, как уничтожение крестьянами помещичьих усадеб, расстрелы, закрытие газет и т. д. (подобные факты вызывали у поэта все более негативную реакцию по мере его разочарования в революции, в присущей «скифству» апологии разрушительной стихии⁹). Показательно, что слова «традиция», «традиционно», выделенные Блоком в записи от 30 декабря 1918 года и в наброске письма Маяковскому, были, по всей вероятности, отсылкой к статье Брига «Уцелевший бог», точнее, к содержащейся в ней цитате из книги К. Маркса «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта»: «Традиции всех отживших поколений кошмаром тяготеют над головами живых и, именно, когда кажется, что они заняты радикальными преобразованиями, <...> они боязливо призывают к себе на помощь духов прошлого <...> и на заимствованном языке разыгрывают новый эпизод всемирной истории»¹⁰. Высказывания футуристов тем самым сближались поэтом с разрушительными действиями «большевиков».

Альтернативой разрушению и была для Блока «Энциклопедия искусств», ставившая своей целью сохранение культуры прошлого. В центре внимания поэта, по-видимому, оказался вопрос о том, в каком ракурсе могла быть представлена в словаре культура прошлого.

Отвечая Маяковскому и его единомышленникам, Блок писал: «Не меньше, чем вы, ненавижу Зимний дворец и музеи. Но разрушение так же старо, как строительство, и так же традиционно, как оно. <...> Разрушая, мы все те же еще рабы старого мира; нарушение традиций — та же традиция. <...> Одни будут строить, другие разрушать, <...> но все будут рабами, пока не явится третье, равно непохожее на строительство и разрушение» (VII, 350).

Идея «третьего», особого пути развития России, отличного и от возврата к «старому миру», и от полного уничтожения последнего, восходившая к историософии В. С. Соловьева¹¹, не раз высказывалась Блоком в контексте размышлений о революции. В очерке «Катилина» (апрель-май 1918), сопоставляя эпоху падения Римской империи и современные события, поэт пришел к мысли о том, что разрушение старой общественной системы «свежими» силами (Рима — «варварами») еще не означало наступления «нового мира»: будущее определила иная, до времени скрытая «третья сила» — христианство (см.: VI, 60–91). К концу 1918 года в сознании Блока сложилось представление о «третьей силе» современной эпохи; эти мысли он сформулировал в докладе «Крушение гуманизма»

(март–апрель 1919), задуманном, по свидетельству Иванова-Разумника, осенью 1918 года¹². Проявление «третьей силы» — во все более явном утверждении «музыки» (мирового начала, носителем которого являются народные массы) и в рождении новой личности — «человека-артиста» (VII, 93–115). Важнейшую роль в этом процессе играет искусство: по замечанию З. Г. Минц, для Блока «сами цели истории *глубинно эстетичны* и, следовательно, «искусство *самой своей природой* гармонизирует мир»¹³. Можно предположить, что «Энциклопедия искусств» воспринималась поэтом как своего рода возможность внесения в жизнь «музыкального начала».

Каким виделся Блоку справочник? Ответ дает дневниковая запись от 1 апреля 1919 года, перекликающаяся с докладом «Крушение гуманизма» (речь в ней идет о принципах деятельности издательства «Всемирная литература», направленной — как и «Энциклопедия искусств» — на приобщение широкого читателя к «классике»): «1) выбор для "Всемирной литературы", руководствуясь музыкой; 2) <...> в произведении искусства — главное — дух, который в нем веет; <...> этот дух может скрываться в "форме" более, чем в "содержании". Но все-таки главное внимание читателя нужно обращать на дух, и уж от нашего умения будет зависеть выправить из этого понятия "вульгарность" и вдохнуть в него истинный смысл <...>».

Я боюсь каких бы то ни было проявлений тенденции "искусство для искусства", потому что <...> искусство <...> рождается из вечного взаимодействия двух музык — музыки творческой личности и музыки, которая звучит в глубине народной души, души *массы*. <...>

3) Сознательное устранение политических оценок есть тот же гуманизм, только наизнанку, дробление того, что недробимо, неделимо <...>» (VII, 364).

Последний пункт связан с более ранней (от 28 марта 1919 года) блоковской записью, содержащей оценку творчества Тургенева. «Некоторая антимузыкальность» писателя обусловлена, по мнению поэта, его «политической вялостью». Указать на это и тем самым разоблачить «неартистичность» и вычленив «музыку» в произведениях Тургенева — задача человека, взявшего на себя роль посредника между «классическим» искусством и народным читателем (VII, 359–360; ср. VII, 365). Идеи, сформулированные в вышеприведенных трех пунктах, по-видимому, и складывались в сознании Блока в ходе размышлений над «Энциклопедией искусств».

В какой форме они могли быть высказаны? Возможно, поэт собирался поместить в справочнике статью, посвященную проблеме традиции, значению «классики» для современной и будущей культуры. Вероятно и то, что Блок хотел лишь ознакомить организаторов «Энциклопедии» со своими взглядами на издание — на его задачи, критерии отбора материала, идею «музыкальности» как главный принцип построения словаря.

Несмотря на то, что поэт не осуществил своего намерения, рассмотренный эпизод оказался важной вехой его «пути». Размышления о разрушении и сохранении «традиции», с одной стороны, ясно обозначили отход Блока от «скифства» и — с другой — предвосхитили становление существенных моментов его мировоззрения: концепции будущего России как постепенного проявления «третьей силы» (ср. статьи «Крушение гуманизма», 1919; «Владимир Соловьев и наши дни», 1920; речь «Дантон», 1920), взглядов на вопрос о приобщении народа к «классике» («О списке русских авторов», 1919; статьи и речи для Большого Драматического театра, 1919–1920 и др.), отношения к феномену футуризма («Без божества, без вдохновения», 1921).

¹² В опубликованном тексте в слове «Энциклопедия» не сохранена заглавная буква; ср.: ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 364. Л. 184 об.

¹³ О блоковском замысле письма В. В. Маяковскому ср.: Примочкина Н. А. Блок и проблема «механизации» культуры (1918–1919 гг.) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1978. Т. 37. № 2. С. 164; Медведева К. А. Проблема нового человека в творчестве А. Блока и В. Маяковского: Традиции и новаторство. Владивосток, 1989. С. 166–173.

¹⁴ См. о нем: Эрберг Конст. (Сюннерберг К. А.). Воспоминания / Публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 99–146; Блок А. А. Письма к Конст. Эрбергу (К. А. Сюннербергу) / Публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Там же. С. 147–158; Белоус В. Г. Конст. Эрберг: философ-«информист»: К портретам «вольфильцев» // Вопросы философии. 1994. № 5. С. 101–105; Эрберг К. Вольфила / Публ. В. Г. Белоуса // Литературное обозрение. 1995. № 4/5. С. 105–111; Заблоцкая А. Е. Конст. Эрберг в научно-теоретической секции ТОО Наркомпроса (1918–1919) // Минувшее: Исторический альманах. 20. М.; СПб., 1996. С. 389–403.

¹⁵ О группе «Скифы» (1916–1918) см.: Hoffman S. Scythian theory and literature, 1917–1924 // Art, Society, Revolution: Russia 1917–1921 (Acta Universitatis Stockholmiensis: Stockholm studies in Russian literature. V. 11). Stockholm, 1979. P. 138–164; Дьякова Е. А. Христианство и революция в мирозерцании «Скифов» (1917–1919 гг.) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1991. Т. 50. № 5. С. 414–425.

¹⁶ О деятельности научно-теоретической группы педагогической секции (позднее самостоятельной секции) ТОО см.: Заблоцкая А. Е. Указ. соч. С. 389–403.

⁶ Отказ поэта принять участие в обсуждении «Энциклопедии искусств» 16 ноября 1918 года, а также раздраженная запись, оставленная им в записной книжке 13 января 1919 года после посещения одного из таких заседаний (см.: Блок в Театрально-литературной комиссии и ТЕО Наркомпроса: Документальная хроника. Неизвестные письма и рецензии Блока / Предисловие и публикация Е. В. Ивановой // ЛН, 92, V, 175, 197; ЗК, 445), не противоречат факту его интереса к этому начинанию. Очевидно, эти записи свидетельствуют лишь о состоянии крайней усталости Блока от «службы».

⁷ Подробнее об этом начинании см.: Заблоцкая А. Е. Указ. соч. С. 391–394.

⁸ О позиции газеты «Искусство коммуны» см.: B. Yangfeldt. Majakovskij and futurism. 1917–1921 (Acta Universitatis Stockholmiensis: Stockholm studies in Russian literature. V. 5). Stockholm, 1976. P. 30–50.

⁹ Ср. блоковские пометы в записной книжке лета–осени 1918 г. (ЗК, 419, 426–428, 435); а также замечания о футуризме в дневнике от 6 января 1919 г. (VII, 354) и статье «Без божества, без вдохновенья» 1921 г. (VI, 181).

¹⁰ Брик О. М. Уцелевший бог // Искусство коммуны. Пб., 1918. № 4 (29 декабря). С. 2. В литературе высказывалось ошибочное мнение (основанное на смешении старого и нового стилей при рассмотрении дат) о том, что к 30 декабря 1918 года Блок прочитал только два первых номера газеты (см.: Медведева К. А. Указ. соч. С. 167). На самом деле накануне появления блоковского замысла вышел 4-й номер «Искусства коммуны». Наряду с материалами «Искусства коммуны» Блок мог вспомнить и книгу Е. Полетаева и Н. Пунина, проповедовавшую сходное отношение к «традиции»: Полетаев Е., Пунин Н. Против цивилизации. Пб., 1918. С. 26–27. О восприятии Блоком этой книги см.: Иванов-Разумник. Надпись на книгах: (Из воспоминаний об А. А. Блоке) // Иванов-Разумник. Вершины: Ал. Блок. А. Белый. Пг., 1923. С. 245; Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975. С. 367; Примочкина Н. Указ. соч. С. 163–167; [А. Блок]. Переписка с Р. В. Ивановым-Разумником / Вступ. статья, публик. и коммент. А. В. Лаврова // ЛН, 92, II, 379; Медведева К. А. Указ. соч. С. 167.

¹¹ Ср. статью Соловьева В. «Три силы» (1877). О восприятии Блоком этой работы см.: Максимов Д. Е. Ал. Блок и Вл. Соловьев (по материалам библиотеки Ал. Блока) // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1981. С. 189; Заблоцкая А. Е. Неосуществленный замысел А. А. Блока «Страница из дневника» // Блоковский сборник. Вып. XII. Тарту, 1993. С. 74, 77.

¹² Иванов-Разумник. Указ. соч. С. 245.

¹³ Миц З. Г. Блок и русский символизм // ЛН, 92, I, 162. Ср.: Магомедова Д. М. Концепция «музыки» в мировоззрении и творчестве А. Блока: Автореферат диссертации на соискание учен. степ. кандидата филологич. наук. М., 1975. С. 23, 25.

И. Е. Усок

О вступительной статье Блока к «Избранным сочинениям» М. Ю. Лермонтова

Однотомнику избранных сочинений М. Ю. Лермонтова, подготовленному к изданию Александром Блоком¹, в исследовательской литературе уделялось внимание. Г. О. Винокур высоко оценил работу Блока, отметив ее «удивительную тщательность» и «подлинный поэтический вкус» редактора-составителя². Он назвал глубоко оригинальной предложенную Блоком композицию лермонтовских стихотворений и признал правомочным принцип объединения «авторской воли» с жанрово-хронологическим подходом к наследию Лермонтова. В исследованиях И. Н. Розанова³ и Е. В. Ланда⁴, посвященных редакторской работе Блока, основной акцент сделан на его примечаниях к произведениям Лермонтова, а также истории создания книги и ее публикации, на ее составе и текстологии.

Одним из самых непроясненных остается вопрос о вступительной статье к однотомнику. Отношение к ней изначально сложилось предвзятое. Цель предлагаемой работы — проанализировать структуру вступительной статьи Блока к однотомнику Лермонтова, ее творческую историю, функциональное назначение и жанровое своеобразие.

Вступительную статью Блок разделил на две части: основную и заключительную. Вторая часть — предельно краткая. Первая, основная, — неоднородна, в ней две самостоятельные темы. Одна из них — на поверхности: это биография Лермонтова. Другая — тема своеобразия Лермонтова-поэта — рассматривается подспудно.

Дифференцировать в творческой индивидуальности «человека» и поэта-«гения», отмеченного печатью избранничества, — принципиальная установка Блока. В статье «О лирике» Блок раскрыл ее в полемически заостренной форме: «Поэт может быть хулиганом и благовоспитан-

ным молодым человеком — и то, и другое не повредит его поэзии, если он — истинный поэт» (V, 134). Разграничение «человека» и «гения»-поэта, отмеченного печатью «рока», проходит через статьи и рецензии, в которых Блок обращался к Лермонтову, и сохраняется в его вступительной статье к одному тому поэту. Параллелизм в развитии двух тем вступительной статьи определяется с самого начала.

Принципиально важная для Блока тема своеобразия Лермонтова-поэта сконцентрировала в себе его представления о поэтическом «гении» Лермонтова. Они складывались на протяжении десятилетий и развивались в его статьях «Педант о поэте», «Безвременье», «О лирике», «Памяти Врубеля». Эти представления возникли в русле нового взгляда на Лермонтова, который определился в начале века в символистской критике, в статьях Вл. С. Соловьева, Д. С. Мережковского и В. В. Розанова.

Тема своеобразия Лермонтова-поэта раскрывается во вступительной статье на цитатном материале. Это выдержки из юношеских «Заметок, сюжетов и набросков» Лермонтова⁵, соединенные Блоком со скрытыми цитатами, порой еще осложненными фрагментами из других источников. Зачин темы Лермонтова-поэта дается сразу же после вводной фразы: «В числе предков рода Лермонтовых, по преданию, считался шотландский поэт-колдун Фома Рифмач, который получил свой дар от волшебницы. Лермонтов любил это предание так же, как и другое, роднившее его с испанским герцогом Лермой»⁶.

Первая из этих двух фраз — ретушированная цитата, источник которой полигенетичен. Сведения о Фоме, или Томасе, Рифмаче, воспетом Вальтером Скоттом в балладе «Thomas the Rhymer», содержатся в биографии Лермонтова, написанной П. А. Висковатовым⁷. Приводятся эти данные и в статье Вл. С. Соловьева «Лермонтов» (1899)⁸. Блок на полях своего экземпляра восьмого тома сочинений Соловьева против строк о шотландском предке Лермонтова сделал надпись «Фома Рифмач» и подчеркнул слова: «ведун и прозорливец»⁹. Но в своей вступительной статье он отошел от названного источника и дал предку Лермонтова уже иное определение — «поэт-колдун» (213). Как свидетельствует рукопись, это определение было найдено не сразу: оно написано над зачеркнутым первоначальным вариантом — «поэт-пророк».

С именем герцога Лермы в контекст статьи вводится понятие «демонизма». Из письма А. А. Лопухина к А. А. Бильдерлингу¹⁰ известно, что мифический испанский предок пригрезился Лермонтову во сне и он запечатлел его демонический облик сначала на штукатурке в московском доме на Молчановке, а затем, повторив его на холсте, подарил этот пор-

трет другу юности Лопухину¹¹. Отмеченная в статье Блока любовь Лермонтова к преданиям о его предках отбрасывает и на лермонтовский генный ответ «колдовского» и «демонского» начал.

Уже в зачине второго плана статьи Блока наблюдается осложнение цитат из сочинений других авторов цитатами из собственных произведений. В статье «Безвременье» Блок назвал Лермонтова «демоном», пребывающим в роковом «сцеплении снов и видений», где все заколдовано (V, 76–77). Представление о Лермонтове-демоном, восходящее к Ф. М. Достоевскому¹² и развитое В. В. Розановым¹³, дополнилось в сознании Блока трактовкой трагедии демонизма Врубелем в его картине «Демон поверженный».

Парафразой из статьи Соловьева является тезис: «Он привык к одиноким мечтам и раздумьям» (214), предваряющий введение в контекст вступительной статьи Блока отрывков из «Заметок...». Блок ясно выразил то, что у Соловьева подано в усложненной форме: «Это одиночество и пустыньность напряженной и в себе сосредоточенной личной силы, не находящей себе достаточного удовлетворяющего ее применения, есть первая и основная черта лермонтовской поэзии и жизни»¹⁴.

Любовь к преданию наряду с воспоминанием о былом — единая организующая основа второго плана повествования, развивающего тему Лермонтова-поэта. Все отрывки из «Заметок...» Лермонтова, приведенные в статье, являются вариациями мифа об «утраченном рае». Наиболее смещены контуры этого мифа в первом отрывке: «Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал; я не могу теперь вспомнить, но, уверен, что если б услышал ее, она бы произвела прежнее действие. Ее напевала мне покойная мать» (213)¹⁵.

Этот отрывок в прозе перекликается с приведенным Блоком в примечаниях вариантом стихотворения «Ангел»:

Душа поселилась в твореньи земном,
Но чужд ей был мир. Об одном
Она все мечтала — о звуках святых,
Не помня значения их¹⁶.

«Слуховым впечатлениям» Блок придавал не менее важное значение, чем зрительным¹⁷.

Другой цитируемый Блоком объемный отрывок представляет собой образец романтической лирической прозы. Это — рассказ о «потерянном рае», о пережитой десятилетним Лермонтовым на Кавказе «истинной любви» — «страсти сильнейшей, хотя ребяческой» к девочке «с белокурыми волосами, голубыми глазами» (214)¹⁸, чей облик навсегда запечатлелся в его памяти.

Блок, писавший в рецензии «Педант о поэте» о «вечно-радостной Гармонии» как «вечном образе лермонтовской любви» (VI, 26), неоднократно касавшийся темы таинственной возлюбленной поэта, в предмете любви-страсти десятилетнего Лермонтова видел ипостась божества, идеал Вечной Женственности. Эта цитата с небольшими купюрами приведена в работе Мережковского «Лермонтов. Поэт сверхчеловечества», на нее Блок ссылается в своих примечаниях. Тема «потерянного рая» характерна для всех символистов и для автора «Стихов о Прекрасной Даме» и статьи «О современном состоянии русского символизма».

Завершается тема Лермонтова-поэта рассказом о роковой дуэли: «Местом поединка избрали уединенную площадку в горах. В минуту команды "сходись" Лермонтов остался неподвижен, взвел курок и поднял пистолет дулом вверх. Лицо его было спокойно, почти весело. Мартынов, быстро подойдя к барьеру, застрелил поэта наповал. Разразившаяся гроза до ночи хлестала труп ливнем» (290).

Подчеркнутая мною в цитируемом отрывке фраза является скрытой цитатой из воспоминаний секунданта Лермонтова князя А. И. Васильчикова¹⁹. Блок привел ее в статье «Безвременье» в контексте, раскрывающем то, о чем подспудно ведется рассказ в двупланной вступительной статье к однотомнику: «На горном кряже застал его случай, но изменил ли он себе? На лице его играла спокойная и почти веселая улыбка... Пуля пробила сердце и легкое... Кому? Тому ли, кто смотрел с крутизны на мировое колесо? Или тому, двойнику, кто в гусарском мундире, крутя ус, проносился в безднах и шептал сладкие речи женщине в черных шелках?» (V, 77).

Не исключено, что выдержку из воспоминаний Васильчикова Блок взял не из первоисточника. Эта же цитата приведена Мережковским: «"Никогда не забуду того спокойного, почти веселого выражения, которое играло на лице его перед дулом пистолета, уже направленного на него", — рассказывает кн. Васильчиков о последних минутах Лермонтова»²⁰.

Фраза «Разразившаяся гроза до ночи хлестала труп ливнем», вписанная в рукописи сбоку, осложняет рассказ о гибели поэта темой разрывавшихся природных сил, обнаруживающих «лик хаоса», «исказившего гармонию» (V, 161) мирового порядка, которая была заявлена еще в рецензии «Педант о поэте». Завершение темы поэта у Блока соотносится с мыслью Соловьева: «В страшную грозу, при блеске молнии и раскатах грома, перешла эта бурная душа в иную область бытия»²¹.

Лермонтов для Блока — поэт дисгармонии, антипод Пушкина, «сына гармонии» (VI, 161). О «лике» Лермонтова, который «темен, отдален и

жутко», о причастности Лермонтова, как и Тютчева, к «тайне» мира запредельного, о том, что его душе «страшны песни про родимый хаос», Блок писал в 1906 году (V, 25–30). Представления о трагической раздвоенности Лермонтова и обреченности его демонизма, развитые в статьях 1906–1910 годов, Блок перенес и во вступительную статью к однотомнику Лермонтова, написанную в 1920 году.

Рассказ о жизни Лермонтова ведется в строго хронологической последовательности. Заканчивается первая часть статьи сообщением о кончине Лермонтова из публикации А. С. Андреевского в «Одесском вестнике» от 6 августа 1841 года.

Сквозь объективный тон повествования прорывается временами интонация, раскрывающая субъективное отношение Блока к Лермонтову-человеку. Эта интонация улавливается, когда повествование касается армейской службы Лермонтова. Рассказывая о «двух страшных годах», проведенных Лермонтовым в юнкерской школе, где юноша «кутил с товарищами, получил прозвище Маёшки, писал непристойные и грубые стихи» (217)²², Блок не мог скрыть своего неодобрения; также ироническая усмешка прорывается и в упоминании о первой встрече Лермонтова с В. Г. Белинским в Пятигорске, где он «своим офицерским поведением отпугнул было от себя штатского Белинского» (218).

Еще в 1906 году Блок заметил: «Так называемой "большой публике" Лермонтов представлялся в ложном искаженном свете: "Свинец в груди и жажда мести" принимались как девиз плохенького бреттерства и "армейщины" дурного тона» (V, 25). Однако, упрекая «публику», сам Блок не остался беспристрастным в оценке личности поэта. Вполне возможно, что на него повлиял Соловьев, считавший, что Лермонтов подвергался искушению трех демонов: гордости, зла и нечистоты²³.

Хотя тема поэтического творчества вынесена из вступительной статьи в примечания, но в ней обозначены две вехи, важные в жизни Лермонтова: начало поэтического поприща — «на 14 году» (215) и время достижения творческой зрелости — 1837 год, когда «отлетевший дух Пушкина как бы снизошел на Лермонтова <...> последним четырем годам <...> мы обязаны всеми его великими созданиями» (218). И еще отмечено начало признания Лермонтова читающей Россией: «Стихи "На смерть Пушкина" создали поэту "первую славу"» (218).

Заключительная часть вступительной статьи носит историко-литературный характер. В ней пунктирно очерчен круг проблем, связанных с изучением наследия Лермонтова, выборочно названа критическая литература о его творчестве.

Вступительной статье Блок дал название «Лермонтов». Уже в ее главие он заложил информацию о том, что книге предпослана не только биография поэта, но и трактовка его личности и наследия в свете воззрений Блока.

Судьба вступительной статьи Блока к одноименнику Лермонтова оказалась необычайно сложной. Многие обстоятельства, проливающие свет на ее творческую историю, и по сей день остаются непроясненными.

17 марта 1920 года Блок внес в записную книжку лаконичную запись: «Мою биографию Лермонтова забраковали» (ЗК, 489). К. И. Чуковский, присутствовавший на редколлегии, рассказал об этом памятном ему заседании в своих воспоминаниях: «Он исполнил эту работу по-своему и написал такое предисловие, какое мог написать только Блок: о вещих снах у Лермонтова, о Лермонтове-боговидце.

Помню, он был очень доволен, что привелось поработать над любимым поэтом, и вдруг ему сказали на одном заседании, что его предисловие не годится, что в Лермонтове важно не то, что он видел какие-то сны, а то, что он "деятель прогресса", "большая культурная сила", и предложили написать по-другому, в более популярном, "культурно-просветительском" тоне. Блок не сказал ничего, но я видел, что он оскорблен <...>

Чем больше Блоку доказывали, что надо писать иначе ("дело не в том, что Лермонтов видел сны, а в том, что он написал на смерть Пушкина"), тем грустнее, надменнее, замкнутое становилось его лицо»²⁴.

Воспоминания Чуковского явились почвой, на которой возникла версия о бесследно пропавшей первой редакции статьи Блока о Лермонтове, замененной в одноименнике другой статьей (написанной под давлением М. Горького), в которой Блок не смог сказать своего слова о любимом поэте-предтече.

В. Н. Орлов, основываясь на воспоминаниях Чуковского, еще в 1937 году в приложении к своей работе «Литературное наследство Александра Блока» включил первую редакцию статьи о Лермонтове в список утерянных рукописей Блока²⁵. В книге Орлова «Здравствуйте, Александр Блок» первая редакция статьи Блока о Лермонтове названа «самой <...> горестной утратой» из всех несохранившихся рукописей поэта²⁶.

Мы не располагаем необходимыми данными для того, чтобы опровергнуть эту версию, но вполне достаточно материала, позволяющего показать всю ее уязвимость и зыбкость.

Орлов писал: «В первом варианте статья была забракована. Как общил Чуковский, хорошо знавший обстоятельства этого дела, Блок написал о Лермонтове так, как только он один мог написать, <...> о том, "какие сны видел Лермонтов", а от него ждали, прежде всего, общественно-политической характеристики поэта. Чувствовалось, замечает Чуковский, что Блок оскорбился. Не вступая в спор, он ограничился сухой биографической справкой. Статью Блока (в первой редакции) читал А. М. Горький. Он внес в рукопись свои "вставки" и "замечания", с которыми Блок ознакомился в апреле 1920 года. Судьба этой рукописи загадочна: в архиве Блока ее нет, и следы ее потеряны»²⁷.

В аргументации исследователя содержатся две неточности. Первая — в утверждении, что от Блока ждали прежде всего «общественно-политической характеристики» Лермонтова. Вероятно, Орлов переосмыслил в духе более позднего времени (когда складывался социологический метод в литературоведении) суть определившихся на редколлегии разногласий между Горьким и Блоком во взглядах на Лермонтова.

Из дневника Блока, работавшего в январе 1918 года в составе комиссии по изданию классиков при Наркомпросе, известно, что был разработан «тип издания (не академического, а широкого — народного и школьного) <...> с сжатым предисловием и примечаниями, развивающими его частности <...> имеющими дело исключительно с историческими и биографическими данными (без эстетики и политики)» (VII, 322). Сведения, лаконично изложенные Блоком, дополнены в статье Б. С. Мейлаха «Судьба классического наследия в первые послеоктябрьские годы», процитировавшего выдержки из протоколов этой комиссии²⁸. Этими требованиями и руководствовался глава издательства «Всемирная литература» Горький, возглавивший и редколлегию издательства З. И. Гржебина.

Вторая неточность в аргументации Орлова фактическая. Исследователь утверждал, что Горький внес в первую редакцию вступительной статьи свои «вставки» и «замечания». 3 апреля 1920 года Блок пометил в записной книжке: «Просматривал своего Лермонтова со вставками Горького» (ЗК, 490). Можно предположить, что замечания Горького касались не только вступительной статьи, но и всей работы в целом. Рукопись примечаний хранит следы небольшой редакторской правки Горького, в двух случаях носящей стилистический характер, в третьем — предлагающей в комментарии дать отсылку к биографии.

Уязвимость отстаиваемой Орловым версии — в ее опоре на единственный источник — воспоминания Чуковского. Настораживает молчание современников поэта: прежде всего его главного оппонента —

Горького, а также присутствовавших на заседании других членов редколлегии. Удивляет молчание родных и близких Блока: никто из них нигде и никогда не обмолвился ни одним словом об отвергнутом варианте блоковской биографии Лермонтова. А ведь мать поэта, А. А. Кублицкая-Пиотух, помогала сыну «в редактировании Лермонтова»²⁹. Удивляет молчание и самого Блока.

Колеблют версию о существовании отвергнутой первоначальной самостоятельной редакции статьи к однотомнику сведения, сообщенные И. Н. Розановым: «Весною 1920 года Георгий Иванович Чулков <...> носился с мыслью издать серию избранных стихов лучших русских поэтов. В каждой книжке, кроме избранных стихов, должны быть две вступительные статьи: одна из них пишется историком литературы и должна давать сведения о жизни и литературной деятельности поэта, а другая статья должна быть написана непременно поэтом. Пусть оценку поэта читатель получит через поэтическое же восприятие»³⁰. Из поэтов Чулков рекомендовал пригласить Брюсова — для Пушкина, Блока — для Лермонтова.

Розанов, взяв на себя миссию договориться с Блоком о статье о Лермонтове, зафиксировал в своей дневниковой записи от 16 мая 1920 года ход переговоров с поэтом и его ответ: «Я с величайшим удовольствием принял бы ваше предложение, потому что люблю Лермонтова. Но, к сожалению, вы запоздали: я уже связал себя с Гржебиным, который заказал мне проредактировать Лермонтова <...> — Если вы работаете над Лермонтовым, то тем лучше, — сказал я, — вам теперь ничего не будет стоить написать о нем небольшую вступительную статью. — Но я уже закончил свою работу, — отвечал мне Блок, — и психологически для меня совершенно невозможно сейчас же возвращаться к той же теме»³¹.

Обратимся снова к Чуковскому, его дневниковой записи от 20 марта 1920 года, дающей более полную и точную информацию об интересующем нас заседании в издательстве Гржебина, чем мемуары. В дневниковой записи перечислены присутствовавшие на этом заседании Блок, Гржебин, Гумилев, Лернер, Шайкевич. Запись фиксирует определившееся в ходе обсуждения статьи Блока расхождение главы редколлегии Горького и Блока как в подходе к изданию для широкого читателя, так и во взглядах на Лермонтова. Чуковский отметил: «Статья написана не в популярно-вулгарном тоне, как нужно Горькому, а в обычном, блоковском, с напрасными усилиями принизиться до уровня малокультурных читателей»³².

Как свидетельствует Чуковский, обсуждение приобрело острый характер, поскольку стало ясно, что «дело не в стиле, а в сути». Горький

прилагал усилия переубедить Блока, что «писать надо иначе». Глава редколлегии хотел видеть в статье реализованными свои представления о Лермонтове как «культурной силе», «деятеле прогресса», настаивал на необходимости отметить особое место в творчестве Лермонтова стихотворения «На смерть Пушкина». Блок не возражал, но то, что его не поняли, и огорчило, и обидело его, оттого «грустнее, надменнее, замкнутое стало лицо» его³³.

Ценность этой записи в том, что Чуковский запечатлел по свежим следам обсуждения круг основных идей из статьи Блока так, как он тогда воспринял и запомнил: «Для Блока — Лермонтов — маг, тайновидец, сновидец, богоборец»³⁴.

Анализ вступительной статьи, опубликованной в книге, обнаружил, что в ней присутствуют все эти запомнившиеся Чуковскому образы-идеи, раскрывающие своеобразие восприятия Лермонтова Блоком. Но проведены эти идеи в приглушенной, завуалированной форме, через цитаты. Найденный Блоком способ зашифровать свою концепцию темы Лермонтова-поэта, а также его несогласие с критикой Горького на заседании редколлегии, отказ в мае 1920 года от статьи о Лермонтове для издания Чулкова — все это наводит на мысль о том, что ее первая редакция, вызвавшая замечания редколлегии, была не отброшена, а переработана. И еще: не включил ли автор в новую редакцию целиком фрагменты из предшествующей, что характерно для творческой практики Блока? Ответить на этот вопрос помогает рукопись.

На сохранившейся в архиве Блока черновой рукописи статьи «Лермонтов»³⁵ обнаруживаются следы повторного обращения к ней. В ходе доработки первые три листа первоначального варианта были устранены. Бывший четвертый лист стал вторым, и соответственно изменены номера всех последующих листов (со 2-го по 15-й включительно). Первый лист состоит из двух склеенных частей — по почерку и чернилам можно предполагать, что их текст был написан в разное время. Цитаты из произведений Лермонтова, помещенные на листах, вырезаны из книги. Текст на листах 15–17 со слов «Наследие Лермонтова...» по всем признакам был написан позже основной части статьи.

Гипотетически выстраивая ход событий, можно предполагать, что после обсуждения статьи на редколлегии Блок убрал из рукописи ее первой редакции те листы, на которых его излюбленные идеи о Лермонтове-поэте были изложены в открытой форме, как в его ранних статьях. Затем он заменил отброшенные листы (эти листы не сохранились в архиве Блока) написанным заново началом, полагая, что найденная им цитатная

форма выражения его излюбленных идей наряду с библиографией и отсылками к символистской критике в примечаниях может восполнить то, что ему хотелось донести до читателя на первых листах. Основная же часть статьи, скорее всего, была сохранена с небольшой правкой, о которой трудно сказать, когда она была проведена: в ходе работы над статьей до ее обсуждения на редколлегии или позже, при ее доработке. Кроме того, Блок написал концовку статьи, ее вторую часть.

Формально Блок выполнил требования редколлегии, статья была переработана, но своими убеждениями он при этом не поступился. Не приняв замечаний Горького, Блок не ввел в свою работу ни одного из тех положений, на которых настаивал глава редколлегии. Блок в послеоктябрьские годы был убежден «в несостоятельности просветительского и вредности популяризаторского подхода к решению проблемы доступности искусства народу»³⁶, и потому он считал совершенно необходимым и в книге, адресованной широкому читателю, провести свои представления о любимом поэте, ничего не упрощая.

Еще в 1929 году И. Н. Розанов, комментируя историю обсуждения статьи Блока, рассказанную в мемуарах Чуковского, проникательно заметил: «Нам не удалось познакомиться с этим первоначальным и забракованным "Предисловием" <...> но заранее можно сказать: как бы ни были оригинальны отдельные высказанные там мысли, в общем, вероятно, Блок развивал взгляды своего учителя Владимира Соловьева»³⁷.

Розанов оказался прав и не прав одновременно. Блок и в 1920 году, как в юности, преклонялся перед авторитетом учителя, но следовал за ним не как подражатель, а как гениальный художник своего времени. Он усложнил «чужое» своим. Своим было острое ощущение родства душ Лермонтова и поэта XX века, повлекшее за собой постоянное цитирование в статьях Блока отрывков из лермонтовских произведений. Своим было острое ощущение трагизма мировосприятия и судьбы Лермонтова, «обреченного и знающего свою обреченность»³⁸.

Во вступительной статье Блока нашли предомыслие две традиции в подходе к творчеству Лермонтова: одна из них восходила к символистской критике, другая — к академической науке о литературе. Работая над книгой для широкого читателя, Блок взял за основу пятитомное академическое собрание сочинений Лермонтова под редакцией Д. И. Аб-

рамовича, вышедшее в свет в 1910–1913 годах. Но отнесся он к сделанному Абрамовичем критически. «Чужое» выведено им из авторского контекста и подчинено своей задаче, своему плану (и в примечаниях, и, в значительно большей мере, в статье).

Анализ статьи позволяет уточнить определение ее жанра. Орлов назвал ее «сухой биографической справкой»³⁹, Ланда — «сжатым, компилятивным очерком»⁴⁰. Д. Е. Максимов видел в ней «компилятивный биографический этюд»⁴¹. Полагаю, что это одна из характерных для Блока статей, в которых он, обращаясь к историко-культурным проблемам, свободно использует чужой материал, подчиняя его развитию собственной мысли. Продуманная, содержательно-емкая статья Блока «Лермонтов», до сих пор лишь однажды перепечатывавшаяся в двенадцатитомном собрании сочинений, должна быть введена в состав его прозы и соотносена с такими произведениями, как «Поэзия заговоров и заклинаний» и «Судьба Аполлона Григорьева».

Скоординированность материала во вступительной статье и примечаниях — требование, выработанное комиссией по изданию классиков, Блок выполнил со свойственной ему точностью (еще в 1916 году, работая над однотомником Ап. Григорьева, он придерживался того же принципа). В примечаниях были углублены и развиты идеи, заявленные во вступительной статье. Блок перенес в примечания биографические сведения, не уложившиеся в объем «сжатого предисловия», характеристику и историю становления жанров лермонтовской поэмы, драмы и прозы, историю борьбы за сценическое воплощение «Маскарада».

В примечаниях творчество Лермонтова введено в общеевропейский литературный процесс, соотносено с наследием Шекспира, Гете, Шиллера, Байрона, Мицкевича, Жуковского, Пушкина, поставлена проблема переводов Лермонтова, прослежено развитие пушкинских образов у Лермонтова и др. Чуткое поэтическое и эрудиция филолога помогли Блоку в просмотре эстетических оценок отдельных лермонтовских произведений и в характеристике его стиха. Субъективность и соединение разных подходов (как печать авторской индивидуальности) характерны и для вступительной статьи, и для примечаний.

Блок выработал особый тип примечаний — цитировать авторов, с которыми он солидарен, без всяких своих пояснений⁴². Чаще других он цитирует критиков-символистов, особенно Соловьева, к которому апеллирует, комментируя стихотворения «Первое января», «Сон», «Мы случайно сведены судьбою...», «Желание».

Развернутую форму приобрели у Блока примечания к стихотворению «Сон». Соловьев считал, что «Лермонтов не только предчувствовал свою роковую смерть, но и видел ее заранее, и воспроизвел в своем удивительном стихотворении <...> за несколько месяцев до роковой дуэли»⁴³. Блок цитирует оригинальное суждение Соловьева, по мнению которого «Лермонтов видел <...> не только сон своего сна, но и тот сон, который снился сну его сна — сновидение в кубе»⁴⁴.

Блок хорошо продумал архитектуру книги в целом. Известно, какое внимание он уделял композиции своих поэтических сборников. Не менее продуманным, чем структура его поэтических сборников, является композиция подготовленного им «Избранного» Лермонтова. В книге все подчинено единому плану, определенному общим замыслом, — полнее и ярче представить читателю лучшее из наследия Лермонтова.

Вступительная статья занимает свое строго определенное место в общей структуре книги. Концептуальная и многоплановая, скоординированная с примечаниями, она, наряду с выработанной Блоком оригинальной композицией лермонтовского наследия, определила своеобразный облик однотомника. Своим потомкам адресовал Блок в предсмертном слове десятилетиями выношенные представления о любимом поэте-предшественнике.

¹ Лермонтов М. Ю. 1814–1841. Избранные сочинения в одном томе / Ред., вст. ст. и примеч. А. Блока. Берлин; Петербург, 1921.

² Винокур Г. О. Критика поэтического текста. М., 1927. С. 129.

³ Розанов И. Н. Блок — редактор поэтов // О Блоке. М., 1929. С. 23–58.

⁴ Ланда Е. В. Мелодия книги. Александр Блок — редактор. М., 1982. С. 113–126.

⁵ Под таким названием представлен этот раздел в IV т. (с. 350) в Полном академическом собрании сочинений М. Ю. Лермонтова под ред. Д. И. Абрамовича (СПб., 1911). В современном академическом собрании сочинений (Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. VI. С. 386) этот раздел озаглавлен: «Автобиографические заметки».

⁶ Блок А. Собр. соч.: В 12 т. Л., 1934. Т. 11. С. 213. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте, страница указывается арабскими цифрами.

⁷ Висковатов П. А. Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1987. С. 88–90.

⁸ Соловьев Вл. С. Собр. соч.: В 9 т. СПб., 1903. Т. 8. С. 391.

⁹ Библиотека А. А. Блока. Л., 1985. Кн. 2. С. 266.

¹⁰ Русская старина. 1887. Т. 53. № 2. С. 508–509; М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1987. С. 187–188.

¹¹ Ныне хранится в С.-Петербурге в музее ИРЛИ. Воспроизведен в альбоме: Лермонтов. Картины. Акварели. Рисунки. М., 1980. С. 31.

¹² См.: Минц З. Г. Блок и Гоголь // Блоковский сборник. П. Тарту, 1972. С. 132–134.

¹³ Розанов В. В. М. Ю. Лермонтов (К 60-летию кончины) // Новое время. 1901. № 9109. 15 июля. По Розанову, Лермонтов в поэме «Демон» слагает миф о мучающем его господине, дав последнему ярлык «колдун», «демон», «бес». См. также: Соловьев Вл. С. Указ. соч. С. 31; Мережковский Д. С. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества. СПб., 1909. С. 39, 55; Сологуб Ф. Демоны поэтов // Сологуб Ф. Собр. соч. СПб., б.д. Т. 10. С. 169–186.

¹⁴ Соловьев Вл. С. Указ. соч. С. 394.

¹⁵ См.: Лермонтов М. Ю. Т. VI. С. 386.

¹⁶ Там же. 1954. Т. I. С. 362.

¹⁷ Вспомним его отзыв о восточных стихах Бунина: «Это экзотика красок, сонное упоение гортанными звуками чужих имен и слов» (VI, 141).

¹⁸ См.: Лермонтов М. Ю. Т. VI. С. 385.

¹⁹ Русский архив. 1872. № 3. С. 112; М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. С. 471.

²⁰ Мережковский Д. С. Указ. соч. С. 47.

²¹ Соловьев Вл. С. Указ. соч. С. 403.

²² Из письма Лермонтова М. А. Лопухиной от 23 декабря 1834 г. (подлинник на франц. яз.) (Лермонтов М. Ю. Т. VI. С. 707).

²³ Соловьев Вл. С. Указ. соч. С. 399–401.

²⁴ Чуковский К. Александр Блок как человек и поэт. Пг., 1924. С. 44. Впоследствии эти воспоминания воспроизводились в других книгах Чуковского с некоторой корректировкой текста.

²⁵ ЛН. Т. 27/28. М., 1937. С. 564.

²⁶ Орлов В. Н. Здравствуй, Александр Блок. Л., 1984. С. 158.

²⁷ Там же.

²⁸ Русская литература. 1967. № 3. С. 17–42.

²⁹ Об этом писал Блок в письме М. А. Бекетовой 16 марта 1920 года (Письма Александра Блока к родным. М.; Л., 1932. Т. II. С. 404).

³⁰ О Блоке. М., 1929. С. 29; Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. II. М., 1980. С. 382–383.

³¹ Там же.

³² ЛН, 92, II, 251.

³³ Там же.

³⁴ Там же. «Магом» в символистских кругах было принято называть поэта. Слово «маг» — синоним слов «волшебник», «колдун» — встречается в статьях Блока «О лирике», «О современном состоянии русского символизма». Во вступительной статье к однотомнику осталось упоминание о том, что мифический предок Лермонтова Фома Рифмач получил «свой дар от волшебницы» (213).

³⁵ ИРЛИ. ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 292.

³⁶ См.: Давыдов Ю. Блок и Маяковский (Некоторые социально-эстетические аспекты проблемы «искусство и революция») // Вопросы эстетики. Вып. 9. М., 1971. С. 17.

³⁷ О Блоке. С. 32.

³⁸ Из письма А. А. Кублицкой-Пиотух к М. А. Бекетовой от 26 марта 1920 года // ЛН, 92, III, 496.

³⁹ Орлов В. Н. Здравствуйте, Александр Блок. С. 158.

⁴⁰ Ланда Е. В. Указ. соч. С. 119.

⁴¹ Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 279.

⁴² См. об этом: Кулипан К. *Освоит Ал. Предшественник-современник*. Блок в работе над изданием стихотворений Аполлона Григорьева // Лит. обозрение. 1980. № 10. С. 56–58.

⁴³ Соловьев Вл. С. Указ. соч. С. 396.

⁴⁴ Там же.

М. Ю. Любимова

Блок и Е. И. Замятин. Диалог о культуре и государстве*

Личное знакомство Евгения Замятина с Александром Блоком произошло, по свидетельству писателя, в начале 1918 года. Эту встречу, которая состоялась в редакции левозерского журнала «Наш путь», Замятин запомнил так: «Стук в дверь — и в комнате Блок. Нынешнее его, рыцарское лицо — и смешная, плоская американская кепка. И от кепки — мысль: два Блока — один настоящий, а другой — напленный на этого настоящего, как плоская американская кепка. Лицо — усталое, потемневшее от какого-то сурового ветра, запертое на замок. <...> я на минуту вдвоем с Блоком.

— Сейчас? (его ответ). Ну — какое же писание. Выколачиваю денги. Очень трудно...

И вдруг — сквозь металл, из-под забрала — улыбка, совсем детская, голубая:

— А я думал, что вы — непременно с бородой до сих пор, вроде земского доктора. А вы — англичанин... московский...»¹.

За полгода до этой встречи Замятин вернулся из Англии, куда он был командирован как инженер-кораблестроитель наблюдать за постройкой ледоколов для России. Выходец из семьи потомственного священника уездного городка Лебедянь, Замятин окончил кораблестроительное отделение Санкт-Петербургского политехнического института. Он пережил короткое увлечение социалистическими идеями, в декабре 1905 года был арестован и выслан на родину, откуда бежал и скрывался от полиции око-

* Работа осуществлена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект «Хроника культурной жизни России Серебряного века»).

ло пяти лет; был свидетелем бунта на броненосце «Потемкин» и подготовки Свеаборгского восстания. Еще студентом Замятин совершил плавание от Одессы до Александрии; работая инженером на судостроительных заводах, в 1911–1915 годах объездил почти всю Россию. Литературный дебют Замятина в 1908 году (рассказ «Один») прошел почти незамеченным. Лишь пять лет спустя он приобрел известность как автор повести «Уездное» и «вошел в литературу»².

В 1914 году в рецензии на первый и второй сборники «Сирин» писатель положительно отзывался о пьесе Блока «Роза и Крест»³. В записной книжке Блок в 1915 году упомянул Замятина⁴.

В сентябре 1917 года Замятин вернулся из Англии в Петроград и некоторое время преподавал кораблестроительную архитектуру в Политехническом институте.

Вскоре старый знакомый Замятина С. П. Постников, влиятельная фигура в партии социалистов-революционеров, бывший секретарь редакции журнала «Заветы» и «крестный отец» писателя (именно в этом журнале была опубликована повесть «Уездное»), привлек его к сотрудничеству в эсеровских изданиях⁵. С 15 октября 1917 по 23 июня 1918 года Замятин опубликовал в газете «Дело народа» ряд рассказов, фельетонов, политических сказок и публицистических статей. Для издательского кооператива «Колос» готовил выпуски книжной серии «Народная библиотека чтения для города и деревни "Коробейник"». Стал участником сборников «Мысль»⁶. В связи с выходом первого номера Блок отметил в записной книжке 1 апреля 1918 года: «Вышел сборник правых с[оциалистов]-р[еволюционеров], где прохаживаются обо всех скифах пространно»⁷. Блок имел, вероятно, в виду статью «Скифы ли?», подписанную псевдонимом «Мих. Платонов». Ее автор — Евгений Замятин — подверг резкой критике статью Иванова-Разумника «Две России», напечатанную во втором сборнике «Скифы»⁸.

Программа «скифского» течения была заявлена задолго до Октябрьских событий. Авторы введения к первому сборнику «Скифы» Иванов-Разумник и С. Д. Мстиславский утверждали: скифство — это течение, отражающее «искания непримиренного и непримиримого духа», «мятежных духовных скифов»; «нет цели, против которой побоялся бы наперекрест, он, скиф»⁹. Замятину импонировали противопоставления «вечной революционности» — «реформизму» и «духу Компромисса», «святого безумия» — «благоразумию», трезвости и бескрылости «всесветного

Мещанина»¹⁰. Тезис о «безраздельной устремленности» скифов к грядущему, к «революции духа» был программным и для Замятина.

Во втором сборнике, выпущенном два месяца спустя после прихода большевиков к власти, Иванов-Разумник в статье «Две России» выдвинул новую программу течения. Он внес в нее значительные коррективы, призывая интеллигенцию проникнуться «верой во всемирность революции»¹¹, «прочувствовать настоящее» и работать для близкого, а не «только далекого будущего».

Замятин возражал критику, напоминая, что «скиф работает только для далекого будущего, скифу никогда не быть с "практическими победителями", потому что его исповедание — еретичество; судьба его — судьба Агасфера, "для него один путь: Голгофа"»¹². Несмотря на то что Замятин сам участвовал во втором сборнике «Скифов» — здесь была напечатана его повесть из английской жизни «Островитяне», — писатель отказывал в праве называться настоящими скифами всем авторам сборника, склонившим голову перед догмой большевизма.

В полемике Замятин использовал строчку из стихотворения Блока «Скифы», чтобы подчеркнуть, что подлинные скифы, способные на «мученичество в земном плане», отстаивающие право на свободное слово, как писал А. М. Ремизов в «Слове о гибели Русской Земли»¹³, — это одиночки, обреченные на «вечное Агасферово странствование», и их не могут быть «тьмы, и тьмы, и тьмы»¹⁴.

В статье «Домашние и дикие»¹⁵ Замятин вновь обратился к творчеству Блока — на сей раз к статье «Интеллигенция и революция» и к поэме «Двенадцать»¹⁶. По мнению Замятина, Блок изменил себе, отбросив прежний идеал Прекрасной Дамы, и вместо этого сумел «принять и воспеть рабовладельческие способности правителей наших», «фагоцитировать своих "двенадцать" с бубновым тузом на спине». Замятин отрицательно отнесся к тезису поэта: «Не дело художника смотреть за тем, как исполняется задуманное» — и не принял призывы «всем телом, всем сердцем, всем сознанием» — «слушать Революцию» и «не выискивать» в ее оркестре «отдельных, визгливых и фальшивых нот».

Возражая против блоковской концепции искусства как самопожертвования, Замятин наметил свою теорию — «искусство как еретичество». По его мнению, задача художника — «быть вечно бездомным бродягой и искать настоящего», а не иллюзий, которые рассыпаются «от света белого дня» (имеются в виду попытки поэта принять варварские явления в

послеоктябрьской российской действительности: способность власти «ломать коням тяжелые крестцы и усмирять рабынь строптивых», самосуд и «плевки на могилу Л. Н. Толстого»).

Сам Замятин при каждом удобном случае остро реагировал на проявления подобного «варварства». В фельетоне «Елизавета Английская»¹⁷ он писал о позорнейшем убийстве политических противников большевизма, деятелей кадетской партии, депутатов Государственной Думы А. И. Шингарева и Ф. Ф. Кокошкина в Мариинской больнице. В фельетоне «Они правы»¹⁸ он откликнулся на массовое закрытие буржуазных газет, в статье «О белом угле»¹⁹ указывал на несвоевременность проекта строительства грандиозных электростанций на русских северных реках.

С весны 1918 года почти все публицистические выступления Замятина были проникнуты идеей независимости культуры от государственной власти. «Тяжелее всего, — писал он в статье "О служебном искусстве", — унижительная, прислужническая роль, какую навязывают искусству правящие архангелы, позванивая серебряниками. И прав тот художник, которому траурно в эти дни»²⁰. Художник для Замятина — непременно «романтик»: «Идеал романтика — подвижный, живой, вечно уходящий вдаль <...>; идеал политика — вечно прикован к земле. <...> Романтик — вечный отрицатель и бунтарь, для него нет ничего непогрешимого»²¹.

Несмотря на тесное сотрудничество Замятина с органами печати правого крыла партии социалистов-революционеров, его вряд ли можно причислить к литераторам эсеровской ориентации. В сущности, он так же, как и Блок, дистанцировался от вопросов текущей политики. Уже весной 1906 года он сделал для себя вывод, что не будет служить делу осуществления социально-политической революции в России, не сможет стать «идейным интеллигентом» и выражать интересы какой-либо партии²². Тем не менее в феврале 1919 года Блок и Замятин почти одновременно в числе других деятелей культуры, связанных с эсеровской печатью, были арестованы Петроградской Чрезвычайной комиссией²³. Благодаря хлопотам М. Ф. Андреевой и заступничеству М. Горького и А. В. Луначарского, они вскоре были освобождены.

С весны 1919 года встречи Блока и Замятина стали регулярными. Они вместе работали в редакционной коллегии издательства «Всемирная литература», в Секции исторических картин Петроградского театрального отдела Наркомпроса, в Союзе деятелей художественной литературы, во Всероссийском союзе писателей.

9 апреля 1919 года Замятин присутствовал на собрании сотрудников издательства «Всемирная литература», где Блок прочитал только что законченную статью «Крушение гуманизма». Атмосферу происходившего в тот вечер Замятин запомнил так: «<...> стена между ним и между всеми остальными, и за стеною — слышная ему одному и никому больше — варварская музыка пожаров, дымов, стихий.

А потом — в комнате рядом: потухающий огонь в камине; Блок — у огня со сложенными крыльями бровей, упорно что-то ищущий в потухающем огне <...>»²⁴.

В этом выступлении прозвучали пророческие слова относительно культуры будущего, истинный смысл которых поняли немногие.

В начале июня 1919 года Замятин вместе с К. И. Чуковским и А. Н. Тихоновым (Серебровым) готовили первый номер нового «внепартийного» ежемесячного журнала «Завтра»²⁵. Блок предполагал опубликовать там стихи, Замятин — новую повесть «Север»; ему же поручили написать манифест журнала. «Единственное оружие, достойное человека — завтрашнего человека — это слово», — утверждал писатель, напоминая, что именно «словом» «русская литература десятилетия подряд боролась за великое человеческое завтра». Манифест звучал как страстный призыв встать «на защиту человека и человечества» в «эпоху подавления личности во имя масс», когда «война империалистическая и война гражданская — обратили человека в материал для войны, в номер, цифру»²⁶.

В период подготовки журнала к печати 17 июня 1919 года произошла очередная встреча и «короткий, мимолетный разговор с Блоком», записанный Замятиным:

«Люди живут странно — в непрозрачных домах, боятся даже окон — непрозрачным закрывают окна»²⁷. Но иногда вдруг, с империала конки, мимолетно мелькнет жизнь без стен; женщина на подоконнике — согнулась и закрыла лицо руками, мужчина молча ходит по комнате взад и вперед — и все ясно. Такой был и этот короткий разговор: без стен. И на минуту за этим медленным, металлическим, на замке лицом мне мелькнул человек, который трудно и больно отрывает от себя что-то очень любимое, последнее. Я не могу вам воспроизвести весь этот разговор. Помню, я сказал:

— Не могу вам простить вот этих строк:

Ломать коням тяжелые крестцы,
И усмирять рабынь строптивых...»²⁸.

Задуманный журнал «группы независимых писателей» (ответственным редактором должен был стать М. Горький, издателем — З. И. Гржебин) из печати не вышел.

Летом 1920 года Блок и Замятин делали совместную литературную работу — редактировали переводы пьес В. Шекспира «Король Лир» и «Венецианский купец» для Большого драматического театра²⁹. Помимо скромного гонорара, это занятие давало и Замятину и Блоку возможность хотя бы на некоторое время забыть о том, что происходило в городе и стране. На следующий день после премьеры спектакля «Венецианский купец» 28 ноября Блок написал переводчице Н. А. Нолле-Коган: «Иногда помогает театральная атмосфера, за мишурой прячется на час, на два та "щель истории", в которую мы попали. Впрочем, стоит выйти на улицу — и вновь охватывает мрак, скука и серость, которым нет конца. Они и в партере и нет им исхода»³⁰. В это же время Замятин написал по заказу Петроградского ТЕО Наркомпроса «историческую картину» из эпохи испанской инквизиции — драму «Огни св. Доминика» — о сопротивлении человека религиозному догматизму³¹. По свидетельству В. Н. Орлова, Блок писал отзыв о пьесе³².

Есть основания предположить, что творческое сотрудничество с Замятиным не прошло для Блока бесследно. Отголоски замятинских идей слышатся в декларации издательства «Алконост», написанной Блоком 2 февраля 1921 года: «Группа писателей, соединившихся в "Алконосте", проникнута тревогой перед развертывающимися мировыми событиями, наступление которых она чувствовала и предвидела, и потому она обращена не к прошедшему, тем менее — к настоящему, но — к будущему»³³. В речи «О назначении поэта»³⁴, произнесенной в Доме Литераторов в 84-ю годовщину со дня смерти Пушкина, Блок стремился дать предельно синтезированное выражение своего понимания роли искусства и назначения поэта, создать единую универсальную формулу, которая была бы верна во все времена.

В 1921 году Замятин подарил Блоку первый номер журнала «Дом искусств»³⁵ с рассказом «Мамай» и статьей «Я боюсь», где сконцентрировались взгляды Замятина на литературу и искусство, на их отношения с государством. Одним из первых Замятин отметил ростки губительной для литературы тенденции к «ортодоксальности», безудержному одописанию, неприятию «жесточких бичей Аристофана», без которых, по убеждению автора, литература вообще не может существовать³⁶.

Известно, что в личной библиотеке Блока хранились также несколько книг, отредактированных Замятиным и изданных «Всемирной лите-

ратурой» в 1919–1920 годах. Среди них — три сборника рассказов Джека Лондона и три романа Герберта Уэллса³⁷. На страницах книги Уэллса «Война в воздухе»³⁸ и, главное, в тексте предисловия Замятина Блок оставил пометы. Обилие уточнений и отчеркиваний на полях свидетельствует, что поэт внимательно изучил предисловие. Блок дважды подчеркнул слово «культура» в тексте предисловия (на с. 7), в абзаце, где Замятин говорит о близком крушении всей старой европейской культуры, и вынес на поля слово «цивилиз[ация]». В представлении Блока эти понятия были не однозначны. Для него культура — высшее проявление творческого духа человечества, синоним «духа музыки»; цивилизация же, напротив, означала для поэта бездуховность бытия, «безмузыкальность», пошлость и вырождение³⁹. Характер помет свидетельствует о том, что некоторые идеи Замятина и его трактовка романа были близки Блоку. Замятин утверждал, в частности, что картины войны и «мрачное зрелище всеобщего одичания» имеют непосредственное отношение к сегодняшней России. Вероятно, соглашаясь с этим, Блок отчеркнул следующий абзац предисловия:

«И у нас, в России, еще так недавно смертная казнь вызывала протесты и возмущение. Теперь же по обе стороны фронта гражданской войны с одинаковым равнодушием читают в газетах длинные списки казненных <...>» (с. 11).

Весной 1921 года Правление Петроградского отдела профессионального Союза писателей предприняло попытку учредить свой «независимый литературно-критический и профессиональный орган» — «Литературную газету»⁴⁰. В редакцию вошли А. Л. Волынский, А. Н. Тихонов, К. И. Чуковский и Замятин. Наряду с другими материалами в номер были поставлены статьи Блока и Замятина. В статье «Пора» Замятин протестовал против регламентирования искусства государством и требовал дать «беспартийным» «право говорить вслух все, что они думают, и право читать все, что они захотят <...> пора снять с печати осадное положение»⁴¹, — взывал он к властям.

В статье Блока «Без божества, без вдохновения» вновь отразилось беспокойство поэта о судьбах современной поэзии, оторванной от действительности. Он призывал Н. С. Гумилева и С. М. Городецкого стать «больше похожими на свою родную, искаленную, сожженную смутой, развороченную разрухой страну»⁴². Этот номер «Литературной газеты» был сверстан и набран, но из печати не вышел. Большая часть материалов имела антибольшевистскую направленность, и газета была конфискована еще в типографии⁴³.

Получив известие о смерти Блока, Замятин написал Чуковскому: «7 августа 1921 года такой же невероятный день, как тот — 1837 года, когда узнали: убит Пушкин. Я человек металлический и мало, редко кого люблю. Но Блока — любил <...>»⁴⁴.

10 августа 1921 года Замятин пришел в блоковскую квартиру. Происходившее здесь и на кладбище он запомнил так:

«Синий ладанный дым в тесной комнатке. Чужое, длинное, с колючими усами, с острой бородкой лицо — похожее на лицо Дон-Кихота. И легче от того, что это не Блок, и сегодня зароят — не Блока.

По узенькой, с крутыми поворотами, грязноватой лестнице — выносят гроб — через двор. На улице у ворот толпа. Все тех же, кто в апрельскую белую ночь у подъезда Драматического театра ждал выхода Блока — и все, что осталось от литературы в Петербурге. И только тут видно: как мало осталось.

<...> под солнцем, по узким аллеям — несем то чужое, тяжелое, что осталось от Блока. И молча — так же, как молчал Блок эти годы, — молча Блока глотает земля»⁴⁵.

Блок так же, как и Пушкин, оставался для Замятина нравственным ориентиром. С ним он сверял свое представление о нормах идеального поведения писателя: «<...> в этом человеке — с огромной, зажигающей силой — как лучи сквозь двояковыпуклое стекло — преломилось лучшее, что есть в нас, русских: это — способность никогда не быть сытым, всегда идти все дальше, хотя бы это грозило опасностью, гибелью»⁴⁶.

Обычно элементы философии культуры в поэтическом творчестве Блока исследователи рассматривают в оппозициях, определенных самим поэтом: «стихия и культура», «искусство и революция», «интеллигенция и революция», «народ и интеллигенция». Однако в творческом наследии Блока можно, кажется, выделить и некоторые другие, существенные оппозиции — «культура и государство»⁴⁷, «личность и массы», «художник и власть». Эти вопросы особенно остро обсуждались в печати и устных дискуссиях в период становления новой государственности, их можно найти почти во всех работах Блока 1918–1921 годов; в том или ином виде эти темы присутствовали в размышлениях поэта и отразились в его письмах, дневнике, записных книжках.

За несколько месяцев до Октябрьских событий в письме к Л. Д. Блок поэт писал: «Есть своя страшная правда и в том, что теперь носит название "большевизма"»⁴⁸.

Отношение Блока к государству не было столь оптимистичным, как его отношение к революции. Об этом свидетельствует «Письмо о теат-

ре», написанное 17 сентября 1917 года, впоследствии переработанное и опубликованное 3 мая 1918 года⁴⁹. Отвечая на конкретные вопросы: могут ли существовать театры, содержащиеся за счет государства, без компромиссов, и зачем государству заботиться о театрах с пустующими залами, — поэт решал общий вопрос о взаимоотношениях культуры и государства. «Государству ничего не стоит, — писал Блок, — при каком угодно режиме закрыть двери театров так же, как и двери университетов. Это — маленькое движение щупальцев, движение на периферии, сразу почти незаметное в центре. Сила государства (пресловутая, страшная "мощь") такова, что сразу никто — ни общество, ни отдельные люди — ничего не сумеют противопоставить гибели целых учреждений (театров) и отдельных людей (художников)» (VI, 275).

В «маленьком фельетоне» «Сограждане» (1 мая 1918 года)⁵⁰ поэт изобразил Петроград городом, состоящим из «каменных ящиков», с «многими переборками»; во всех квартирах-отсеках — одинаково устроенный быт и одинаково монотонно протекающая жизнь. Духовные, гражданские и бытовые «полномочия» жильцов переданы домовым комитетам и комендантам лестниц. Всех жильцов зовут Иванами Ивановичами, их жены — вовсе без имени; соседей знают по номеру отсека, да еще иногда по их занятиям в прошлой, дореволюционной жизни. Так возникает образ общества обезличенных граждан, в котором разговоры и размышления о высоких материях, о культуре и ее «бессмертной душе» явно неуместны.

Блока в последние годы жизни угнетала загруженность многочисленными служебными делами организационного характера, многочасовыми заседаниями в культурно-просветительных учреждениях. Измотанный все усложнявшимися условиями быта (поэту приходилось прилагать неимоверные усилия, чтобы заработать на жизнь), Блок обостренно реагировал на все, что казалось ему посягательством государства, среды, быта на творческую свободу художника. В письме к Нолле-Коган 3 января 1919 года Блок писал: «Пускай человека отрывают от его любимого дела, для которого он существует <...>, но жестоко при этом напоминать человеку, чем он был, и говорить ему "ты — поэт", когда он превращен в протоколиста, вовлечен в политику и т. д.». 18 января он снова жаловался ей, что «с окружающим бюрократизмом не сладить», «положение с каждым днем становится все более ложным и трудным»⁵¹.

Анализируя историю развития европейского общества в статье «Крушение гуманизма», Блок подчеркнул, что главным двигателем европейской культуры, «ее исходной точкой и конечной целью» была личность.

В XX веке под действием мировых войн и российской революции «на арене европейской истории появилась новая движущая сила — масса», она положила конец европейской цивилизации, построенной на двух началах — индивидуализме и гуманизме. «Так называемые массы, — писал Блок, — никогда не были затронуты великим движением гуманизма»; народ «свои стремления <...> выражал на диком и непонятном для гуманистов языке — на варварском языке бунтов и кровавых расправ» (VI, 93, 98).

Осознавая, что раздробленный войной мир, расколотое революцией российское общество будут в скором времени объединены централизующей силой нового государства, Блок представил будущее культуры в мрачных тонах: «Полицейское государство <...> гораздо реалистичнее новейших гуманистов: оно поставило на первый план вопрос о подчинении и властвовании (а так как властвование требует прежде всего разделения, то есть натравливания одной части населения на другую, одного класса на другой <...>), то всякие попытки связывания, если они даже исходят от некоторых органов полицейского государства терпят неизбежное крушение; да и сами эти органы — различные министерства народного просвещения — всегда занимают второе место в полицейском государстве, занятом по необходимости (в целях самосохранения) прежде всего содержанием армии военных и чиновников». Отвечая на свой же вопрос о том, как впоследствии человечество будет приобщаться к культуре, Блок писал: «Неизвестно еще кто кого будет приобщать с большим правом: цивилизованные люди — варваров, или наоборот <...>» (VI, 99).

Страшное открытие делает для себя поэт 11 июня 1919 года: «Чего нельзя отнять у большевиков — это их исключительной способности вытраивать быт и уничтожать отдельных людей. Не знаю, плохо это или не особенно. Это — факт»⁵².

Переживаемое состояние «примирения с действительностью» сопровождалось у Блока трагическим раздвоением личности, попыткой ответить на неразрешимый вопрос: как художнику быть самим собой, жить и принадлежать обществу.

Весной 1918 года Блок принял «правду» русской истории такой, как ее почувствовал и отобразил в поэме «Двенадцать». Современная действительность не укладывалась в рамки этики и эстетики, духовности, разума и чувства, все менее соответствовала многовековому культурному опыту человечества. «В наше катастрофическое время, — заметил Блок, — всякое культурное начинание приходится мыслить как катакомбу, в которой первые христиане спасали свое духовное наследие» (VI, 111).

Призывая художников склониться перед грядущими «великими событиями», Блок не считал возможным примирение с тираническим государством и выбирал для решения трагических противоречий жизни путь, избранный Р. Вагнером. По его мнению, немецкий композитор нес в своем творчестве «яд ненавистнической любви», который сеял в человеческих душах беспокойство и тревогу (VI, 25).

В главных произведениях Замятина 1919–1921 годов — в романе «Мы» и пьесе «Огни св. Доминика», написанных в период личного и творческого общения с поэтом, — центральные оппозиции: «личность и власть», «личность и общество», «творческая фантазия» и «тоталитарная культура».

В пьесе из времен испанской инквизиции церковная (она же и государственная) власть всеми средствами физических и моральных пыток требует «слепого преклонения перед каждой буквой латинского евангелия». Это требование становилось для инквизиторов предлогом и оправданием «для самых грубых насилий над человеческой душой»⁵³.

В философском романе «Мы» писатель отразил завершение построения тоталитарного государства и его культуры⁵⁴. Государственная машина при полном одобрении и содействии 99% населения «избавляет» оставшуюся часть еще «зараженных» творческой фантазией индивидуумов, приобщает их к некоему коллективному разуму и вовлекает в общий строй ровно дышащих, монотонно марширующих, мерно танцующих и одинаково мыслящих сограждан⁵⁵.

Несмотря на известные различия во взглядах на задачи искусства и миссию художника, Блок и Замятин разделяли убеждение, что искусство не может служить интересам государства; оба поддерживали тезис А. Белого: если культура обслуживает государство, то между ними «возникает непримиримый антагонизм, в этом антагонизме разлагается и государство, и культура»⁵⁶. Свободная деятельность творцов-одиночек оставалась для них единственно возможной формой создания нового в искусстве. Искусственно насаждаемое и поощряемое новой властью «живое творчество масс», как и творчество по социальному заказу, было неприемлемо для обоих. Каждый «работал» в искусстве, следуя заветам русской литературы: «<...> самая совершенная культура не могла бы заглушить человеческой тоски по внутренней свободе <...> человек, а не гражданин, есть верховная цель исторического прогресса. Без человека нет гражданина. Без человека все ничтожно. Все бессмысленно там, где не свободен ум, где принижен дух <...>»⁵⁷.

- ¹ Цит. по: *Замятин Е. Сочинения* / Сост. Т. В. Громова, М. О. Чудакова. М., 1988. С. 312 (Из лит. наследия). «Воспоминания о Блоке» впервые были опубликованы в журнале «Русский современник» (1924, № 3). Авторский текст сохранился в двух редакциях — черновой автограф и рукописная копия, сделанная женой писателя Л. Н. Замятиной, с правкой автора (Отдел рукописей и художественных иллюстраций ИМЛИ им. А. М. Горького. Ф. 47. Оп. 1. Ед. хр. № 181, 183). В черновом автографе — авторская дата: «1921» и варианты названий «Видения о Блоке» и «А. Блок (воспоминания)». Часть вариантов и разночтений с опубликованным текстом впервые приведены А. Ю. Галушкиным. См.: *Замятин Е. Воспоминания о Блоке* / После-сл., коммент. и подгот. текста А. Ю. Галушкина // *Юность*. 1988. № 3. С. 73–77.
- ² Подробные биографические сведения о Замятине содержатся в публикациях: *Замятин Е. Автобиография* [1928] // *Замятин Е. Избранные произведения: Повести. Рассказы. Сказки. Роман. Пьесы* / Сост. А. Ю. Галушкин. М., 1989. С. 37–42; *Замятин Е. Автобиография* [1931] / Публ., вступ. заметка, коммент. и после-сл. А. Галушкина // *Странник: Литература. Искусство. Политика*. 1991. Вып. 1. С. 12–14; *Рукописные памятники*. Вып. 3. Ч. 1–2. *Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина*. СПб., 1997.
- ³ См.: Ежемесячный журнал литературы, науки и общественной жизни. 1914. № 4. С. 158.
- ⁴ ЗК, 269.
- ⁵ Сведения о С. П. Постникове и его взаимоотношениях с Замятиным см.: *Янгиров Р. «Заветный друг» Евгения Замятина: Новые материалы к творч. биогр. писателя* // *Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры*. 1996. Т. 2. № 2. С. 478–520.
- ⁶ О сборниках «Мысль» см. комментарии А. Ю. Галушкина и М. Ю. Любимовой к переписке Ф. Сологуба и Е. И. Замятина (Неизданный Федор Сологуб / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. М., 1997. С. 390).
- ⁷ ЗК, 397.
- ⁸ Скифы: Сб. 2 / Редактировали: Андрей Белый, Р. В. Иванов-Разумник, С. Д. Мстиславский. [Пг.]: Скифы, 1918.
- ⁹ Скифы: Сб. 1 / Редактировали: А. И. Иванчин-Писарев, Р. В. Иванов-Разумник, С. Д. Мстиславский. [Пг.]: Скифы, 1917.
- ¹⁰ Там же. С. VII, XI.
- ¹¹ Скифы: Сб. 2. С. 226.
- ¹² [Замятин Е. И.] Скифы ли? // *Мысль*: [Сб.] I. Пг., 1918. С. 286. Подпись: Мик. Платонов.
- ¹³ Это произведение было впервые опубликовано в приложении к газете «Воля народа» — «Россия в слове» (1917. 29 октября. № 1) под заглавием «Слово о погибели Земли Русской», затем во второй редакции под названием «Слово о погибели Русской Земли» вошло во второй сборник «Скифы». О его оценке Ивановым-Разумником см.: *Ремизов А. Дневник 1917–1921* / Подгот. текста А. М. Грачевой, Е. Д. Резникова. Вступ. заметка и коммент. А. М. Грачевой // *Минувшее: Ист. альм.* 16. М.; СПб., 1994. С. 530.
- ¹⁴ *Мысль*: [Сб.] I. С. 292–293.
- ¹⁵ Дело народа. 1918. 21 апр. / 4 мая.

- ¹⁶ Статья и поэма Блока вызвали ожесточенную полемику в печати. См.: Блок в критике современников (Аннотированная библиографическая хроника. 1902–1921) / Сост. В. И. Якубович при участии Н. Г. Захаренко, В. В. Серебряковой, Л. С. Шенелевой // *ЛН*. 92, V, 753–767 и др.
- ¹⁷ Новая жизнь. 1918. 11 / 24 января.
- ¹⁸ Дело народа. 1918. 5 / 18 июня.
- ¹⁹ Новая жизнь. 1918. 17 / 30 мая.
- ²⁰ Дело народа. 1918. 17 / 30 апреля.
- ²¹ *Замятин Е.* Из лекции «М. Горький». Цит. по: [Галушкин А. Ю.] Вечный отрицатель и бунтарь: Е. Замятин — литературный критик // *Литературное обозрение*. 1988. № 2. С. 98.
- ²² Подробнее о настроениях Замятина в этот период см.: *Рукописные памятники*. Вып. 3. С. 35.
- ²³ См.: ЗК, 449–450; *Иванова Е. В.* Об аресте Александра Блока в 1919 году // *Филологические науки*. 1992. № 4. С. 108–112; *Штейнберг А. З.* [Стенографическая запись воспоминаний] // *Памяти Александра Блока: Андрей Белый, Иванов-Разумник, А. З. Штейнберг*. Пг., 1922. С. 35; *Иванов-Разумник*. Тюремь и ссылки («По тюрьмам на родине») / Публ. текста В. Г. Белоуса; коммент. В. Г. Белоуса и Я. В. Леонтьева // *Мера*. 1994. № 1. С. 168–170; *Ремизов А. М.* В розовом блеске: Автобиографическое повествование. Роман. М., 1990. С. 221–233; *Файман Г.* «И всадили его в темницу ...» // *Русская мысль*. 1996. 25–31 января. № 4110. С. 11.
- ²⁴ Цит. по автографу: ИМЛИ. Ф. 47. Оп. 1. Ед. хр. 181. Л. 3–3об.
- ²⁵ О журнале «Завтра» см.: ЗК, 455; *Вестник культуры и свободы*. 1919. № 5/6. 3-я страница обложки; *Чуковский К.* Дневник. 1901–1929. М., 1991. С. 112–113, комментарии Е. Ц. Чуковской на с. 485.
- ²⁶ Цит. по тексту первой публикации: *Замятин Е.* Лица. Нью-Йорк, 1955. С. 174.
- ²⁷ Тема стекла как такового и связанная с ней тема привычки жить за непроницаемыми перегородками не однажды останавливали внимание Блока. Об этом свидетельствуют его пометы на книге: *Мор Т. Утопии* / Пер. с лат. А. Г. Генкель при участии Н. А. Макшеевой. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 1905 (ОР РНБ. Ф. 77. Ед. хр. № 16). На с. 86 Блок отчеркнул следующий текст: «Стеклянные окна (стекло вообще находит на острове очень много применений) хорошо защищают от ветра. Иногда вместо стекла употребляется необыкновенно тонкая ткань, пропитанная амброй и маслом; при таких условиях она отлично пропускает свет и задерживает ветер».
- ²⁸ *Юность*. 1988. № 3. С. 74. Две последние строчки — из стихотворения «Скифы». Дату этого разговора подтверждает запись Блока (ЗК, 464).
- ²⁹ См.: *Рукописные памятники*. Вып. 3. С. 226–228.
- ³⁰ ЛН, 92, II, 347.
- ³¹ О дальнейшей истории пьесы см.: *Замятин Е. Автобиография*. [1931] С. 13. Пьеса была опубликована в альманахе «Литературная мысль» (1922. Сб. 1. С. 37–61).
- ³² См.: ЗК, 488. Примечание В. Н. Орлова на с. 597.
- ³³ Цит. по: *Блок А.* Дневник / Подг. текста, вступит. ст. и примеч. А. Л. Гришунина. М., 1989. С. 333. Ср. с публикацией в издании: *Дневник Ал. Блока*. [Т. II.] 1917–1921. Л., 1928. С. 214.

- ³⁴ См.: Вестник литературы. 1921. № 3. (27). С. 15–17.
- ³⁵ См.: Библиотека А. А. Блока: Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; под ред. К. П. Лукинской. Л., 1986. Кн. 3. С. 274.
- ³⁶ Дом искусств. 1921. № 1 (на обл. 1920). С. 45.
- ³⁷ См.: Библиотека А. А. Блока. Л., 1985. Кн. 2. С. 72, 73, 323–324; Кн. 3. С. 237, 265.
- ³⁸ Уэллс Г.-Д. Война в воздухе / Пер. [с англ.] Э. Пименовой. Предисл. Е. И. Замятина. СПб., 1919 (Всемирная литература. Англия. Т. 9). Хранится в библиотеке ИРЛИ. Шифр: 94. 8 / 138.
- ³⁹ См. подробнее: Поцення Д. М. Проза А. Блока: Стилистические проблемы. Л., 1976. С. 110–128.
- ⁴⁰ См. анонс: Союз писателей // Дом искусств. 1921. № 2. С. 122; Устинов А., Сажин В. Ожог: К истории невышедшей «Литературной газеты» 1921 года // Литературное обозрение. 1991. № 2. С. 95–96.
- ⁴¹ Рукописные памятники. Вып. 3. С. 479–480.
- ⁴² Цит. по тексту корректуры статьи: ОР РНБ. Ф. 1000. Оп. 6. № 31. Л. 8.
- ⁴³ О корректурном экземпляре «Литературной газеты» и об истории конфискации газеты см.: Рукописные памятники. Вып. 3. СПб., 1997. С. 480–481.
- ⁴⁴ ЛН, 92, II, 270.
- ⁴⁵ Замятин Е. Сочинения. С. 321.
- ⁴⁶ Евгений Замятин о Блоке (Речь на вечере памяти Блока в Большом драматическом театре 15 ноября 1926 г.) / Сообщ. Е. Ю. Литвин // ЛН, 92, V, 587.
- ⁴⁷ На эту оппозицию обратил внимание И. В. Кондаков. См.: Кондаков И. В. Введение в историю русской культуры. М., 1997. С. 480–482.
- ⁴⁸ Блок А. Письма к жене. М., 1978. С. 376 (ЛН. Т. 89).
- ⁴⁹ Жизнь. 1918. 20 апреля / 3 мая.
- ⁵⁰ См. первую публикацию: Жизнь. 1918. 31 мая / 13 июня.
- ⁵¹ ЛН, 92, II, 334, 335.
- ⁵² Блок А. Дневник / Подгот. текста, вступ. ст. и примеч. А. Л. Гришунина. М., 1989. С. 299.
- ⁵³ П[ильский П.]. Новые книги [Рецензия на книгу: Замятин Е. Огни св. Доминика. Берлин, 1922] // Сегодня. [Рига]. 1923. 4 февраля. № 27. С. 5.
- ⁵⁴ Как «тиранию общества» трактовал роман в предисловии к первому, американскому, изданию книги Замятина переводчик Г. Зильбург: «Главная проблема романа Замятина — подавленность личности массой. Конфликт творческой личности и толпы — это не только русский вопрос. Проблема личности и массы стоит одинаково остро и при большевистской диктатуре, и на заводе Форда. Для всех тех, кто предпочитает быть частью толпы, как и для тех, кому существование толпы необходимо, — вопрос этот представляет опасность» (цитируется в переводе О. А. Казниной. См.: Казнина О. А. Русские в Англии: Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. М., 1997. С. 213).
- ⁵⁵ Руководители нового государства, партийные и государственные чиновники самого высокого ранга почувствовали возможность опасных ассоциаций с новым советским государством: роман не прошел цензуру: Пьесу «Огни св. До-

миника» обсуждали на заседании Политбюро ВКП(б) и рассматривали ее как вещественное доказательство «контрреволюционной деятельности» писателя (см.: Галушкин А. Ю. У «Зеленой стены»: Евгений Замятин в «задержанной» эмиграции // Русская мысль. 1997. № 4192. 9–15 октября. С. 10). То, что роман Замятина не был опубликован в России до 1988 года, доказывает, что образ тоталитарной культуры был спрогнозирован автором настолько точно, что представлял опасность для чиновников вплоть до крушения тоталитарного государства и распада тоталитарной культуры.

⁵⁶ Белый А. Проблема культуры // Белый А. Символизм. М., 1910. С. 6.

⁵⁷ Волынский А. Л. Нравственная философия гр. Льва Толстого // Северный вестник. 1891. № 10. С. 186.

А. Н. Шустов

Неизданная книга Е. Ю. Кузьминой-Караваевой с редакторскими замечаниями Блока

Поэтесса Серебряного века Е. Ю. Кузьмина-Караваева известна главным образом двумя сборниками своих стихотворений: «Скифские черепки» (1912) и «Руфь» (1916). При этом до недавнего времени считалось, что сборник «Руфь» частично был отредактирован Блоком.

В 1995 году на Зимнем аукционе книг в Москве произошло сенсационное событие: была приобретена рукопись неизданной книги поэтессы «Дорога». Ныне это собственность РНБ¹. Как оказалось, именно ее Кузьмина-Караваева посылала на «просмотр» Блоку и на страницах рукописи сохранились его пометки.

Поскольку время создания стихотворений, включенных в «Дорогу», самим автором обозначено как 1912–1913 годы, рассмотрим подробнее этот период жизни поэтессы.

I

В марте 1912 года в издательстве «Цех поэтов» вышел в свет первый поэтический сборник Кузьминой-Караваевой «Скифские черепки». Скромный дебют молодой поэтессы вызвал много откликов и создал автору поэтическое имя. Елизавета Юрьевна подарила экземпляры «Черепков» А. А. Блоку, Н. С. Гумилеву, С. М. Городецкому, М. А. Волошину. Вскоре она уехала в Германию на курорт Бад-Наугейм, где все напоминало ей о Блоке, который был там ранее. В Бад-Наугейме Кузьмина-Караваева много рисовала и, согласно рукописи «Дороги», писала стихи.

Лето 1912 года Кузьмина-Караваева провела в своем имении под Анапой, куда к ней приезжали погостить А. Н. Толстой с С. И. Дымшиц. В поле она побывала в Коктебеле у Волошина. В Петербург вернулась только к Рождеству и сразу окунулась в атмосферу «Цеха поэтов», где ей были искренне рады.

Брак Елизаветы Юрьевны (урожденной Пиленко) с Д. В. Кузьминым-Караваем оказался непрочным. Весной 1913 года после трех лет совместной жизни она оставила мужа и уехала из Петербурга в любимую Анапу — «к земле», как она объяснила Блоку. В Анапе она занималась виноделием, а осенью с местными охотниками ходила стрелять уток на лиманах: «Долой культуру, долой рыжий (петербургский. — А. Ш.) туман, "башню", философию»².

В 1912–1913 годах на юге она написала практически все те стихотворения, из которых скомпоновала книгу «Дорога».

Жизненный путь Кузьминой-Караваевой не был ровным и гладким. Осенью 1913 года возвращаться в Петербург ей не хотелось: жить с любимым мужем она не собиралась, встреч с Блоком не без основания побаивалась, суматоха литературных «салонов» ее не прельщала. Поэтесса приехала в Москву, где в октябре у нее родилась внебрачная дочь.

В ноябре 1913 года Кузьмина-Караваева неожиданно отправила в Петербург Блоку большое исповедальное письмо, в конце которого приписала: «Если бы я, я человеческая, осмелилась, я бы издала 2-ю книжку, чтобы взять к ней эпиграфом: "Каждую душу разбил пополам и поставил двойные замки"»³.

После скорого ответа Блока она вновь написала ему 19 января 1914 года, начав прямо с «книжной» темы: «Месяц тому назад я решила издать вторую книгу стихов; тогда мне уже приходила в голову мысль попросить Вас просмотреть книгу до того, как я отдам ее в печать. Но по очень запутанным соображениям я решила, что этого делать не надо: дело в том, что я не знаю, как (подчеркнуто Кузьминой-Караваевой. — А. Ш.) отдам Вам ее на просмотр: с тем, чтобы потом напечатать ее, приняв во внимание Ваши указания, или чтобы только узнать Ваше мнение и уже не печатать книги. <...>

Теперь я видалась на днях с Толстым, который знает, что в своих стихах я не умею разбираться, и он мне сказал, что видел Вас, что он Вам говорил о моей новой книге, и Вы ничего не имеете против, если я ее Вам пошлю в рукописи.

В книгу эту, как я ее Вам посылаю, вошла четвертая часть написанного за это время*. Если Вы мне скажете, что ее издавать можно, то мне хотелось бы это сделать до конца марта, потому что потом мне придется уехать, и я думаю, что не вернусь в большой город несколько лет.

Сегодня же посылаю Вам книгу и буду ждать Вашего ответа: если же Вас это почему-либо затруднит, или просто по прочтении не захочется высказываться, то пришлите рукопись обратно без всяких пояснений⁴.

Блок внимательно просмотрел рукопись книги и уже 2 февраля отправил ее обратно в Москву.

Кузьмина-Караваева вновь обратилась к поэту 15 февраля 1914 года: «Уже давно хотела написать Вам, чтобы поблагодарить за просмотр стихов; но все это время моя дочь была при смерти больна.

Я читала Ваши заметки на полях рукописи, и за ясными и определенными словами, почти всегда техническими, я узнавала то, что заставило меня написать Вам тогда, осенью.

У меня сейчас опять, — всю эту зиму, — перепутье. Поэтому мне необходимо, исключительно для себя, издать книгу; попытаюсь переработать ее соответственно Вашим указаниям и издам⁵. В одном из стихов «Дороги» эта тема нашла отражение: «Я не хотела перепутать, / Устала без дорог блуждать»⁶.

Увы! вопреки желаниям и надеждам автора на самоутверждение, ее книга «Дорога» так и не увидела свет. Лишь несколько стихотворений из нее вошли в тонкий умеренно-футуристический журнал «Руконог» (май 1914 года).

Весной 1914 года Кузьмина-Караваева уехала из Москвы в Анапу. Начавшаяся летом война сломала не только планы, но и жизни многих людей. Елизавета Юрьевна написала несколько стихов, посвященных войне, которые включила в сборник «Руфь», вышедший в свет весной 1916 года. В эту новую книгу вошло много стихотворений из рукописи «Дороги», но некоторые были сняты автором: например, стихи о беременности, об ожидании ребенка⁷.

«Руфь» была последней публикацией Кузьминой-Караваевой в России, если не считать нескольких стихов из нее, перепечатанных И. Г. Эренбург в «Весеннем салоне поэтов» (М., 1918; вышел весной 1919).

* Если объем «Дороги» составляет 56 произведений и это всего лишь четверть написанного, то следует признать, что 1912–1913 годы для поэтессы были весьма продуктивны. Позже в книгу «Руфь» вошли 97 стихотворений с учетом вновь написанных. Хочется надеяться, что остальные не пропали бесследно.

Но следы «Дороги» прослеживаются и позже. В 1924 году в Париже Елизавета Юрьевна опубликовала повесть «Равнина русская». В ней много автобиографических элементов, в том числе о Блоке. Одна из героинь — осквичка: «На столе ее лежала толстая рукопись ее собственных стихов, — "кирпич", — как она сама ее называла. И большинство этих стихов было посвящено великому поэту и мудрецу, нашему современнику. Причем, читая их, нельзя было понять, глумится ли она и над ним и над собой, или обращается к нему со словами, достойными войти в песнопения какому-нибудь божеству»⁸.

Поскольку характеристика «кирпича» в приведенном отрывке не совсем совпадает с тем, о чем писала Кузьмина-Караваева в сборнике «Дорога», можно предположить, что «песнопения» остались в числе тех стихотворений, которые она не осмелилась послать на отзыв Блоку (лирический этап их общения тогда еще не наступил). Косвенно это подтверждается следующим обстоятельством. Когда в декабре 1913 года Кузьмина-Караваева намеревалась издать свою книгу в «Альционе» (может быть, «Дорогу»?), она полагала, что объем ее составит около 70 стихотворений. Блоку же, как теперь известно, она передала с Толстым макет книги, в которую вошло только 56 стихотворений.

II

Следы рукописи книги, которую Кузьмина-Караваева назвала «Дорога», после возвращения ее автору считались потерянными. (Рукописи поэтессы ее доэмигрантского периода либо не сохранились, либо пока не разысканы.) Больше того, вышедшая в 1916 году «Руфь» многими исследователями рассматривалась именно как та самая книга, которую она посылала Блоку (о факте посылки было известно из ее писем). О названии «Дорога» вообще никто ничего не знал до книжного аукциона 1995 года.

По сравнению со «Скифскими черепками», «Дорога» — книга более зрелая, а главное — принципиально новая по тематике. Если в первом своем сборнике поэтессы в качестве «лирической маски» выбрала себе образ курганной (скифской) царевны, то в «Дороге» это уже — «утомленная жизнью» не то схимница, не то проповедница. Этот, отчасти навеянный туманом декаданса, образ сохранялся ею в течение всего дореволюционного периода: те же темы прослеживаются у нее в философской повести «Юрали» (1915) и в сборнике «Руфь». Лишь в позднем творчестве (1930-х годов) «усталость» жизни сменится христианской смирностью, а робкие и зыбкие поучения Юрали окрепнут:

ее поэтическая речь в отдельных стихах обретет пророческую силу. Она просит Бога:

Дай мне много, — ангельскую мощь,
Обличительную речь пророка⁹.

В сборнике «Дорога» явно ощущается мотив бездомности и неприкаянности. Это не поэтическая рисовка или кокетство. Хотя Кузьмина-Караваева и вращалась в столичных литературных кругах, однако нигде она не чувствовала себя в родной стихии: бесконечные эстетические, мистические, теософские и другие споры были чужды ей, не достигали глубин души. Отсюда и одиночество, и бездомность — в «Дороге», может быть, несколько преувеличенные. Впрочем, столь же одиноко чувствовала себя тогда и А. А. Ахматова: «Никого нет в мире бесприютней / И бездомнее, наверно, нет <...>»¹⁰.

Кузьмину-Караваеву тянуло к земле (о чем она говорила и Блоку): она завидовала животным, имеющим норы и гнезда, и проводила параллель между своей судьбой и судьбой Христа, которому негде было «преклонить голову» (Матф. 8: 20). Уже в «Дороге» (а позже — в «Руфи») поэтесса постоянно подчеркивала свою «корневую» связь с землей, с ее «населением» — растениями и животными. Логическим продолжением и завершением этой темы являются несколько стихотворений раздела «Земля», где она говорит о своей беременности, о предстоящей ей «жизни» — родах.

В свое время Городецкий писал: «После книги "Руфь" о Кузьминой-Караваевой можно говорить как о вполне определившемся работнике на черноземе поэзии. Именно слово "чернозем" вспоминается, когда читаешь ее стихи. Она вся близка земле, природе, глубоким и темным ее силам»¹¹. Эти слова в полной мере могут быть отнесены и к «Дороге».

Блок прочитал рукопись в январе 1914 года, но общей оценки ее не дал. Впрочем, сопроводительное письмо его не сохранилось.

В целом «Дорога» — книга неровная, до конца автором не скомплектованная и не доработанная. Судя по всему, окончательный отбор и редактирование текстов Кузьмина-Караваева намеревалась сделать позже. Скорее всего, под влиянием замечаний (она называла их «указаниями») Блока, а также с учетом семейных обстоятельств она и приняла решение не выпускать книгу в том виде, в каком она сложилась у нее к началу 1914 года. Напомним, что, уже посылая рукопись Блоку, она сомневалась, будет ли издавать ее, хотя это и было для нее крайне важно.

III

Макет книги «Дорога» представляет собой рукописную подборку из 62 листов разного формата — линованных и нелинованных. Стихотворения либо перепечатаны на машинке, либо (большинство) переписаны рукой матери поэтессы (она часто помогала дочери).

Блок отнесся к просьбе Кузьминой-Караваевой очень ответственно. Как уже говорилось, он внимательно прочел рукопись книги. В конце одной из миниатюр он сам признавался: «У меня была потребность вчитаться во все (подчеркнуто Блоком. — А. Ш.) слова этого стихотворения»¹². Судя по тому, что свои замечания Блок делал разными карандашами (не чернилами), он читал рукопись не единожды. При первом чтении он делал пометы простым остро отточенным карандашом; при повторном — цветными (синим и красным). Эти цветные пометы касаются в основном метрики стиха.

Многочисленные замечания Блока — строгие и в основном справедливые. Но во всех случаях поэт безукоризненно тактичен и доброжелателен. Правда, к концу книги количество его замечаний стало меньше. В то же время они зачастую не только «технические», как писала Елизавета Юрьевна. В ряде случаев он сделал оценочные пометы. Его приписки в конце стихотворений похожи на письменные беседы с автором. По отношению к Кузьминой-Караваевой Блок выступал не столько в роли редактора, сколько художественного руководителя, авторитетного литературного консультанта.

Блок сделал замечания к 39 стихотворениям (из 56), всего их около 100. Они различны: наряду с развернутыми есть и краткие (в виде одного-двух слов-реплик), а есть и просто в виде символов: знаки вопроса, нотабене, подчеркивания, «птички», сноски и тому подобное. Все его пометы можно условно разделить на несколько групп. Проиллюстрируем наглядными примерами:

1. Чисто «технические».

Сюда относятся пометы, касающиеся исправления опечаток, описок и мелких грамматических нарушений: исправление «е» на «ять» (и обратное), исключение лишних букв («з» в слове «воЗжатый»; «т» в слове «воскресТный»).

2. Подчеркивания просторечий и неблагозвучий.

Блока смущали разговорные окончания: «разметалася», «клонилось», «заранье» и тому подобное.

В строке «Взметуся с темными планетами» Блок подчеркнул окончание и предлог («ся с»), а в строке «Погаснет ночь, как уж погас рассвет» — неудачное словосочетание и так далее.

Интересно замечание Блока к строке «<...> знаю, — / Солнце раньше не сияло никогда». Он взял слово «раньше» в скобки (со сноской) и внизу приписал: «Полонизм. Лучше говорить: прежде». Однако Блок ошибся: у поэтессы это не полонизм, а украинизм (укр. *прежде* = *раніше*, *раніш*). Кузьмина-Караваева была по отцу украинкой, а на юге общалась в характерной русско-украинской языковой среде. Стилистическая разница между этими синонимами в словарях не оговаривается.

3. Отметки нарушений ритма (пропуски гласных).

Несколько «птичек» Блок поставил между словами, отмечая таким способом нарушение стихотворного размера (пропуск гласной). К одному из стихотворений он так и приписал на полях: «Где же размер?».

В другом случае, в строке «Колышется корабль острогрудый», Блок в слове «корабль» после «б» поставил «птичку» и приписал на полях: «корабЕль» (заполнил слог!).

4. Поправки «неверных» ударений.

Это одно из частых и в то же время спорных замечаний Блока. Приведем пары: *точит* — *тóчит* (заря свою кровь), *взвѣлась* — *взвѣлась*, *кизи́ловый* — *кизи́ловый*, *обетóванной* — *обетовáнной*, *звѣря́м* — *зверѣ́ям**.

Блок иногда излишне строг, ведь подобные нарушения нередко встречаются и у его современников-символистов. Например, у А. Белого: *ша́кал*, *конфѣтти*, *сотка́нный*, *профессорша́*, *солнышко́*, *орбита*. Такие отступления от общепринятых норм рассматривались как языковые новации, как своеобразный бунт против классиков.

5. Стилистические нарушения.

Таких помет, пожалуй, больше всего; Блок очень требователен к автору: его взгляд замечает безликие обороты, штампы, неточные слова. В нескольких случаях он выделил авторские выражения и приписал: «Банально». В другом месте заметил: «О чем сказано? Обо всем и ни о чем».

В строке «И о тоске ночей былых забудут» Блок подчеркнул «ночей былых» и на полях написал: «Вы хотели сказать: "прошедшей ночи"». И тут же дал вариант: «минувшей».

В строке «<...> в роце кизиловой / Уж облетел последний лист» Блок подчеркнул слово «уж» и отметил на полях: «Детское уж».

В строке «Опускаю я пристальный взгляд» Блок подчеркнул слово «пристальный» и приписал: «Можно ли опускать пристальный взгляд?».

Приведем еще один пример «авторской глухоты», отмеченный Блоком. К строке «спускаются квадраты нив» он написал: «Хотя и хорошо, а все-таки — не квадраты, а прямоугольники (и то — не всегда)».

В строке «веселая толпа нечесаных ребят» Блок подчеркнул «веселая» и «нечесаных» и на полях написал: «Какое-то из двух слов лишнее».

К этой же группе можно отнести и пометы, касающиеся критики одного из тогдашних литературных течений. Они характеризуют Блока и как теоретика искусства. К строке «Последний увижу полет» Блок написал: «Таких строк много во всех стихах: они ничего не говорят; привкус какой-то — мистико-анархический что ли? Нет образа и нет воли». К этой оценке он вернулся и в другом месте: «Положительно, Вы подтверждаете мне постоянно, что "мистический анархизм" есть "вечная женскость" (не женственность!): "кто-то, что-то, где-то, последняя высота" (из стихов Кузьминой-Караваевой. — А. Ш.); ну, что это значит?»

Блок не случайно ставит «мистический анархизм» в кавычки: известно, что он относился к нему отрицательно. В письме к А. Белому от 6 августа 1907 года (VIII, 189) Блок высказал свое отношение к «мистическому анархизму»: с ним *«никогда не имел, не имею и не буду иметь ничего общего»* (выделено Блоком. — А. Ш.).

6. «Эпистолярные» замечания (приписки внизу стихов). Они носят в основном оценочный характер:

«Очень неотчетливо сказано. Опять много такого во всех стихах».

«Начало обещает гораздо больше, чем дает конец. Это тоже часто у Вас; Вы затуманиваете концы, не умея дать художественные разрешения».

«Это — из лучших Ваших стихов, хотя растянуто, как все; зато — ясно, четко. Конец опять падает».

«Пожалуй, — лучшее из всех. Но — растянуто, бледно сказано».

«Такие простые, хорошие образы надо и выражать проще».

«За одну строчку легко отдать все стихотворение».

«Зверей Вы любите, и я тоже. Думаю, что Вы согласны, что обидно их называть отвлеченными именами. На такой зов они не пойдут».

Приведенные примеры дают наглядное представление о том, как работал Блок с рукописью Кузьминой-Караваевой. Оценивая в письме к Блоку его замечания как «почти всегда технические», поэтесса была не права. Такое «принижение» их значения не совсем понятно. Правда, здесь следует отметить и авторское «упрямство» поэтессы: далеко не все заме-

*Первое слово авторское, второе принадлежит Блоку.

чания и рекомендации Блока были учтены ею, о чем свидетельствуют тексты стихотворений из книги «Дорога», включенные в другие издания.

В аннотации книжного аукциона справедливо сказано: «Настоящая рукопись представляет собой уникальный документ истории русской культуры. За последние десятилетия неизвестны случаи не только продажи, но и публикации или хотя бы описания сходных по масштабу и значению неизвестных документов, связанных с именем крупнейшего русского поэта XX века»¹³.

Рукопись книги Кузьминой-Караваевой «Дорога» с воспроизведением помет Блока готовится к изданию в Российской Национальной библиотеке.

¹ РО РНБ. Ф. 1000. Собр. отд. поступл. 1995. 34. Листов — 62.

² Кузьмина-Караваева Е. Ю. Избранное. М., 1991. С. 373.

³ Кузьмина-Караваева Е. Ю. Наше время еще не разгадано... Томск, 1996. С. 138.

⁴ Там же. С. 138–139.

⁵ Там же. С. 139.

⁶ РО РНБ. Там же. Л. 8.

⁷ Эти стихи опубликованы в газете «Анапа». 26 января 1999.

⁸ Современные записки. Париж, 1924. Кн. 20. С. 193.

⁹ Мария, монахиня. Стихи. Берлин, 1937. С. 44.

¹⁰ Искусство Ленинграда. 1989. № 1. С. 25.

¹¹ Кавказское слово (Тифлис). 1917. 21 июля.

¹² РО РНБ. Там же. Л. 30.

¹³ Зимний аукцион книг. Каталог. М., 1995. С. 14.

О. Л. Фетисенко

«Облака» и «Чистилище» Г. В. Адамовича (блоковский подтекст)

Отношения двух литературных направлений — символизма и акмеизма — в 1910-е годы можно обозначить словами: «притяжение-отталкивание». Очевиден их взаимный интерес и активность диалога — в поэзии, литературной критике и теоретических трудах. В 1916 году В. М. Жирмунский назвал Н. С. Гумилева, А. А. Ахматову и О. Э. Мандельштама «преодолевшими символизм», однако «преодоление» влияния отнюдь не предполагало разрыва диалога. Представление о символизме и акмеизме как о резко противопоставленных и враждующих направлениях верно лишь отчасти — пока речь идет о литературной ситуации, о полемике, о мировоззрении поэтов; на уровне текста его нельзя воспринимать всерьез. Акмеизм — открытая система, принявшая в себя и переплавившая самые разные явления мировой культуры и ближе всего соприкоснувшаяся с творчеством ближайших предшественников — символистов. Отношение к Александру Блоку было особым.

«Царственное первенство Блока <...> мы все признавали без споров», — вспоминал Г. В. Адамович¹. Акмеисты ощущали «преемственность», «родство», может быть, неявное для самого Блока: «<...> мы, с акмеизмом и цехом в багаже, мы все-таки чувствовали, что не Гумилев — наш учитель и вожатый, а он»². По крайней мере, трех поэтов можно назвать «тайными учениками» Блока — Ахматову, Г. В. Иванова и Адамовича. Из всех участников «Цеха поэтов» наиболее близко подошел к Блоку и «блоковскому тексту» именно Адамович.

Впервые он увидел Блока «на вечере памяти Владимира Соловьева» в Тенишевском училище 14 декабря 1910 года. «Стихами Блока я бредил, — вспоминал об этом времени Адамович, — сходил от них с ума. Кому не было шестнадцати или восемнадцати лет в пору блоковского расцвета,

тот этого не поймет <...> Да, от Блока многое уцелело <...> Но дух эпохи выветрился, обертона ее, особые ее веяния, ее трепет, ее надежды — это теперь неуловимо. А Блок был сердцем и сущностью эпохи, и теперь стихи его уже не те, не таковы, какими когда-то были»³.

В фонде Блока в РГАЛИ хранятся четыре недатированных письма Адамовича Блоку (опубликовано лишь одно из них)⁴. Первое письмо в указателе «Переписка Александра Блока» приблизительно датируется «не позднее 1915 года»⁵. Думается, что оно было послано гораздо раньше — в 1913 или 1914 году: в 1915 Адамович жил на 5-й Рождественской улице (ныне 5-я Советская), 7, а в этом письме указан адрес «Вилениский, 4» (ныне ул. Красной Связи). Кроме того, отправляя Блоку следующее письмо в январе 1916 года, Адамович даже не упомянул о первом, следовательно, их разделял значительный временной промежуток. В конце письма прозвучало признание: «Мне хочется только сказать Вам, что я бесконечно люблю Вашу поэзию, что она мне до боли дорога, что Вы — моя звезда, далекая, лучезарная, манящая».

Я только недавно узнал Вас. Я только начинаю жить и теперь живу Вами⁶.

В 1914–1915 годах Адамович сблизился с окружением Гумилева, тогда же появились первые его публикации в журналах⁷. Стихи, написанные в это время, в основном и составили первый сборник «Облака». В начале января 1916 года Адамович послал свою книгу Блоку, но не получил ответа. Затем он решился напомнить о себе. Блок получил письмо 23 января.

«Я обращаюсь к Вам с очень большой просьбой: не будете ли Вы добры сказать мне, что Вы о моих стихах думаете и кажется ли Вам, что они написаны поэтом. И еще: есть ли книга моя — тупик, или возможны "выходы"? О последнем я думаю больше всего, так часто качество "материала" предают даже и подлинно взволнованных поэтов»⁸.

Ответ Блока утрачен, но о содержании его можно судить по цитате из него в третьем письме Адамовича и по воспоминаниям в «Комментариях»: «Насколько можно было по письму судить, стихи ему не понравились, да и могло ли быть иначе? За исключением трех или четырех строчек, не нравились они и мне самому <...> сдержанно-отрицательную оценку испытал тон письма <...> наставительно-дружественный, от старшего к младшему, проникнутый той особой, неподдельной человечностью, которая сквозит в каждом блоковском слове»⁹.

26 января 1916 года Блок получил еще одно письмо Адамовича с благодарностью за его ответ (это письмо было опубликовано Р. Д. Тименчиком, поэтому мы приведем лишь небольшой фрагмент): «Я ведь и

не думал <...> что эти стихи могут Вам нравиться. Все очень верно, что Вы говорите — и "позы" и "утонченность", и "кому какое дело?" <...> Но я их очень любил, когда писал и, правда, писал без равнодушия <...> Мне все-таки очень больно, если в моих стихах нет ничего»¹⁰.

В книгу Адамовича «Облака» вошло 25 стихотворений. Основная тема сборника представляет собой развитие двустихия из лермонтовского «Ангела» (стихотворения, которое Адамович любил больше всего):

И песен небес заменить не могли
Ей скучные песни земли¹¹.

Томление души по небесной отчизне, по «песням небес», земная «скука» (Блок выделил этот мотив в книге¹²) — все это звучит уже в первом стихотворении:

Вот так всегда, — скучаю и смотрю
На золотую, бледную зарю <...>

И это жизнь! И эти кружева
Мне заменяют бедные слова,
Что слушал я когда-то вечерами
Там, над закатами, над облаками!

Но не могу не вспомнить тишины,
Той боли, и полета, и весны¹³.

Название «Облака» многозначно: это и обозначение центрального мотива книги, и автореминисценция из рассказа «Веселые кони» (1915)¹⁴, в сюжете которого именно облака играют не последнюю роль. Ф. Н. Двинятин предложил анаграмматическую расшифровку названия — «Облака = А. А. Блок».

Сборник был во многом еще ученическим. Гумилев, Жирмунский, В. Ф. Ходасевич, И. А. Оксенов и другие рецензенты отметили, что молодой поэт испытывает влияние Ахматовой и И. Ф. Анненского, подражает им. Ходасевич и К. А. Липскеров в ритмическом рисунке некоторых стихов увидели влияние А. Белого; В. Еникальский назвал также имена М. А. Кузмина, Гумилева и даже Г. Иванова¹⁵.

Многие критики оценивали творчество Адамовича (даже после выхода второй книги «Чистилище») как посредственное, хотя и «культурное», технически «грамотное». «Творчество Г. Адамовича вполне приемлемо, хотя, в конце концов, вряд ли кому-нибудь нужно», — писал Оксенов¹⁶. Л. Н. Лунц вспоминал в 1922 году о первом сборнике поэта: «Мы все читали его "Облака" и все забыли их»¹⁷. «Стихи Георгия Адамовича <...> только стихи, стихи не плохие, в меру оригинальные и в

меру приятные»¹⁸. Следует отметить, тем не менее, что уже первым рецензентам были заметны в книге «своя, невыдуманная боль» и «своеобразие мышления, которое может вырасти в свой особый стиль и даже мировоззрение»¹⁹.

Во всех рецензиях отмечалась «литературность» поэзии Адамовича, иногда обилие цитат (большой частью скрытых) становилось причиной резко негативной оценки его сборников²⁰. Еникальский заметил: «Можно составить генеалогию почти каждого образа Адамовича»²¹. В этой генеалогии он, а также Ходасевич и Липскеров отвели особое место поэзии Блока. Размер и жанр рецензий не предполагал развернутых объяснений и перечисления примеров. Только Оксенов, кажется, намекнул на выход поэта за грань «ученичества» и «влияния» в плагиат.

В рецензии на поэму Ахматовой «У самого моря» (1915) Адамович, сопоставляя судьбы автора и Блока, заметил: «Ни Блок, ни Ахматова в словесности — не "путь" и не школа. Их нельзя "продолжать", не обвывая и не подражая им <...> нельзя быть "учеником Блока" и не говорить о व्यогах или нищей России. Вору-поклоннику уже наполовину заслонили прекрасный образ поэта»²². Любопытно, что сам Адамович иногда — вольно или невольно — «продолжает», подражая. Даже (ирония судьбы!) упомянутая в рецензии «нищая Россия» появляется в стихотворении, включенном в книгу «Облака» и перепечатанном в 1918 году в сборнике «Весенний салон поэтов». Думается, что именно в этом произведении Оксенов увидел плагиат, не указав прямо на источник, но заметив: «Есть у него стихотворение, за которое да будет поэту стыдно»²³.

Рассмотрим это, одно из наиболее насыщенных блоковскими мотивами стихотворение, почти центон:

Опять, опять, лишь реки дождевые
Польются по широкому стеклу,
Я под дождем бредущую Россию
Все тише и тревожнее люблю.
Как мало нас, что пятна эти знают,
Чахоточные, на твоей щеке,
Что гордым посохом не называют
Костыль в уже слабеющей руке²⁴.

Источник «цитатного пласта» этого стихотворения — книга Блока «Стихи о России» (1915), принятая читателями с огромным сочувствием: «Книжка изумительная; самый нежный и самый беспощадный из русских поэтов принес ею величайший жертвенный дар России»²⁵. Отношение Адамовича к этому сборнику, вероятно, совпадало с оценкой,

ОБЛАКА.

СТИХИ

АДАМОВИЧ
ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

ЧИСТИЛИЩЕ

СТИХИ

КНИГА ВТОРАЯ

ПАСТЕРНАК
1922

Титульные листы книг Г. В. Адамовича.

данной «Стихам о России» Г. Ивановым: «Книга из числа тех, которые сами собой заучиваются наизусть, чьими стихами можно дышать, как воздухом»²⁶.

Следует подчеркнуть, что в качестве источника стихотворения Адамовича надо рассматривать именно *всю** книгу Блока. Она открывается циклом «На поле Куликовом», который, по словам Г. Иванова, «определяет тон всей книги»²⁷. Четвертое и пятое стихотворения цикла начинаются со слова «опять» (знак темы «вечного возвращения»).

Опять с вековой тоскою
Пригнулись к земле ковыли.
Опять за туманной рекою
Ты кличешь меня издали... (III, 251)
Опять над полем Куликовым
Взошла и расточилась мгла... (III, 252)

Первый стих Адамовича, пожалуй, больше всего напоминает начало стихотворения «Россия»:

Опять, как в годы золотые... (III, 254)

Другие примеры:

И опять влечет неудержимо...
(«Ветер стих, и слава зарекая...», III, 271)
Иль опять это — стан половецкий...
(«Новая Америка»²⁸, III, 269)
И опять — коварство, слава...
(«Последнее напутствие», III, 273)

Очень важен этот мотив возвращения в последнем стихотворении блоковской книги:

И опять мы к тебе, Россия,
Добрели из чужой земли...
(«Я не предал белое знамя...», III, 277)

Главным текстообразующим мотивом первой строфы у Адамовича является мотив дождя (скорее всего, осеннего), характерный и для поэзии Блока — «реки дождевые», «под дождем бредущую...». Наряду с «дождем», мотивы тьмы, мглы, тумана, ночи также вводят тему осени. Осень — «время действия» почти всех стихотворений, вошедших в книгу «Стихи о России». Сразу вспоминаются стихотворения «Осенняя воля» и «Осенний день», «Я живу в отдаленном скиту...», «Когда в листве сы-

рой и ржавой...» (во втором томе лирики Блока оно называется «Осенняя любовь»). Встают в этот ряд и «Холодный день», и «В октябре», и, конечно, «Петроградское небо мутилось дождем...».

А с дождливых полей все несло к нам ура... (III, 275)

Еще несколько примеров скрытого упоминания о дожде в «Стихах о России»:

Когда над рябью рек свинцовой,
В сырой и серой высоте... (II, 263)
Разгулялась осень в мокрых долах... (II, 75)
В расхлябанные колеи... (II, 254)
Лишь мох сырой с обрыва виснет... (III, 248)

«Реки дождевые». «Река» — одно из наиболее частотных слов в «Стихах о России», начиная с первого стихотворения книги: «Река раскинулась. Течет, грустит лениво...»²⁹ (III, 249), «И смотрю на речные цветы...» (III, 11), «Когда над рябью рек свинцовой <...> И вижу: по реке широкой...» (II, 263), «Русь, опоясана реками...» (II, 106), «Одной слезой река шумней...» (III, 254), «Зачало рек, озер, болот...» (III, 248), «А уж там, за рекой полноводной <...> Не шеломами черпают Дон...» (III, 269).

«Польются по широкому стеклу...». Широко распространено сравнение дождевых струй на окне со слезами; ср. с мотивом слез-плача в «Стихах о России»: «Плачь, сердце, плачь...» (III, 250), «Смотрю сквозь кровь предсмертных слез...» (II, 263), «Над печалью нив твоих заплачу <...> Как и жить и плакать без тебя!» (II, 75–76), «И на щеке моей блеснула, / Скатила пьяная слеза...» (II, 191), «Твои мне песни ветровые, — / Как слезы первые любви! <...> Одной слезой река шумней...» (III, 254), «Вожак звенит и плачет <...> Что плач осенний значит?...» (III, 257).

Выделяются в тексте Адамовича блоковские мотивы пути, дороги («осеннего пути»): «Я под дождем бредущую Россию...», «Костыль в уже слабеющей руке». Однако у Блока это путь «героя» («Выхожу я в путь...», «мы к тебе, Россия, добрели...»), у Адамовича «бредет» сама Россия. Второй источник образа «бредущей России» — стихотворение Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья...» («В рабском виде Царь Небесный / Исходил, благословляя...»)³⁰. Известно, что из этого же стихотворения много заимствовал и Блок, прежде всего в изображении Спасителя: «Пока такой же нищий не будешь...» («Вот Он — Христос — в цепях и розах...»; II, 84), «И то же рубище на нем...» («Когда в листве сырой и ржавой...»; II, 263). Ср. с образом поэта-странника:

* Здесь и далее курсив мой.

И пойду путем-дорогой,
Тягостным путем —
Жить с моей душой убогой
Нищим бедняком... (II, 77)

Два образа соединяются в другом блоковском стихотворении:

Кто взманил меня на путь знакомый,
Усмехнулся мне в окно тюрьмы?³¹
Или — каменным путем влекомый
Нищий, распеваящий псалмы? (II, 75)

Интересно вспомнить, что в 1916 году Блок предлагал автору «Облаков» такой путь странника. «Мне всякий "подвиг", — отвечал Адамович, — представляется (лично для себя) чуть смешным, что же я буду делать, если все брошу и измаюсь³², и забуду свою городскую жизнь?»³³

Россия Адамовича — старушка-нищая, поэтому у нее не «гордый посох», а «костыль в уже слабеющей руке». Ср. с блоковским образным рядом:

Где все пути и все распутия
Живой клюкой измождены <...>
Так я узнал в моей дремоте
Страны родимой нищете
И в лоскутках ее лохмотий
Души скрываю наготу... (II, 106–107)
Россия, нищая Россия... (III, 254)
И низких, нищих деревень
Не счесть, не смерить оком...
О, нищая моя страна... (III, 257)

В последнем из цитированных стихотворений отметим также строчку «И кашляет старуха». Русь — «старушка» и в другом произведении (позднее оно получит название «Новая Америка»):

Ты, убогая финская Русь! <...>
Там прикинешься ты богомольной,
Там старушкой прикинешься ты...³⁴ (III, 268)

«Я под дождем бредущую Россию / Все тише и тревожнее люблю...» «Тише и тревожнее» — явно блоковское настроение; источник слова «бредущая» в этом тексте мы уже указали: «добреши из чужой земли».

Начало второй строфы «Как мало нас...» — возможно, переключка с блоковским «Много нас — свободных, юных, статных...», а «пятна... чахоточные» — это уже пушкинский образ осени:

Как это объяснить? Мне нравится она,
Как, вероятно, вам чахоточная дева
Порою нравится. На смерть осуждена <...>
Играет на лице еще багровый цвет...³⁵

Если не ограничиваться «Стихами о России» и обратиться к циклам, откуда взяты составившие книгу произведения, то круг источников стихотворения Адамовича дополнится еще несколькими текстами.

На костыль, на мешок, на сухарики,
На усталые ноги в лаптях <...>
Умиленно глядят на костыль...
(«Старушка и чертенята», II, 20)

А старуха спускается с печки,
Все не может найти посошок <...>
Впопыхах не нащупать клюки...
(«Сказка о петухе и старушке», II, 89)

Улыбается осень сквозь слезы...
(«Пляски осенние», II, 24)

Напомним также о стихотворении «Осень поздняя. Небо открытое...» (II, 22).

Определенное сходство образного ряда с блоковским миром можно заметить и в стихотворении Адамовича «Вот жизнь, — пелена снеговая...»³⁶, в первых же строках которого появляются знакомые образы снега, ночи, тишины.

Вот жизнь, — пелена снеговая,
И ночи, и здесь тишина, —
Спустилась, лежит и не тает,
Меня сторожит у окна.

Вот, будто засыпано снегом,
Что кроет и кроет поля,
Рязанское белое небо
Висит над стенами кремля³⁷.

«Пелена снеговая <...> меня сторожит» — цитата из цикла «Файна»; ср. со строками, написанными тем же размером:

А все пелена снеговая
Не может меня занести... (II, 278)

Третья строфа напоминает стихотворения «Девушка пела в церковном хоре...» (образы его неоднократно репродуцировались в поэзии 1910–1920-х гг.), «О жизни, догоревшей в хоре...» и особенно «Я живу в отдаленном скиту...».

И тонко поют колокольни, Вот — предчувствие белой зимы:
И мерно читают псалмы Типина колокольных высот...
О мире убогом и дольном, Та, что нынче читала псалмы, —
О князе печали и тьмы. Та монахиня, верно, умрет. (II, 11)

Интересна четвертая строфа, в которой переплелись аллюзии на несколько стихотворений Блока.

Ах, это ли жизнь молодая!
Скорей бы лошадку стегнуть,
Из тихого, снежного края
В далекий отправиться путь³⁸.

Отметим прежде всего лексические совпадения со стихотворением «В октябре» (оно, как и «Я живу в отдаленном скиту», вошло в «Стихи России», книгу, внимательно прочитанную Адамовичем):

Забитая лошадка бурая <...>
Жилось легко, жилось и молодо <...>
Лошадке и мальчишке малому... (II, 193)

Если вспомнить о первой строфе, ряд ассоциаций продлится:

Меня сторожит у окна <...> Открыл окно <...>
Пелена снеговая... Снежинка легкою пушинкою...

Естественно, стихотворения связаны не только на уровне лексики. Они посвящены теме смерти (ср. у Адамовича развитие мотива погребения — подобное монаховскому «сидя на санях» — и жизни новой).

Скорей бы лошадку стегнуть <...>
В далекий отправиться путь <...>
Есть город, уснувший в тумане,
Где жизнь оборвалась моя. И жизнь начнется настоящая,
Над серой и шумной рекою И крылья будут мне! (II, 194)
Мы встретимся, — я улынусь...³⁹

Сослагательное наклонение в четвертой строфе Адамовича («скорей бы... стегнуть», «отправиться [бы] в путь») — очевидная переключка с блоковским «пожеланием», связанным с темой смерти, из стихотворения «Друзьям»:

Зарыться бы в свежем бурьяне,
Забиться бы сном навсегда! (III, 126)

Строка из пятой строфы «Так больно и грустно влюбленных» также может быть связана со стихотворением «Друзьям» («Печальная доля — так сложно, / Так трудно и празднично жить...»; III, 126). Тем же днем, что и «Друзьям», 24 июля 1908 года Блок датирует стихотворение «По

эты». Тема смерти, звучащая в его финале («Я верю: то Бог меня снегом занес...»; III, 128), позволяет включить этот текст в круг источников стихотворения Адамовича⁴⁰.

Наконец, строки «Есть стрелы, которыми ранен / Смертельно и радостно я» могут напомнить тематико-образный план пьесы «Роза и Крест» («радость — страданье»).

Следующее стихотворение, к которому мы обратимся, — «Летом» («Опять брожу. Поля и травы...»). В нем отчетливо проявляется аллюзия на поэму Пушкина «Медный всадник», отмеченная Н. Ю. Грыкаловой в комментарии к двухтомнику «Русские поэты "серебряного века"»⁴¹, но еще более очевидная параллель — блоковский инвариант петербургского мифологического сюжета — стихотворение «Петр». В тексте Адамовича с ним связана не только четвертая строфа, где есть упоминание о «Всаднике», но и другие фрагменты.

Лексические параллели прослеживаются уже в начале стихотворения

Я ненавижу тьму глухую...⁴² Сойдут глухие вечера...
и появляются далее («Всадник со скалы...» — «Там, на скале, веселый царь...»).

Медный всадник оживает ночью, когда наступает время его власти над городом:

Пусть камни старой мостовой Он спит, пока закат румян,
Занесены горячей пылью, И сонно розовеют латы <...>
И солнце огненные крылья Сойдут глухие вечера,
Высоко держит над Невой, Змей расклубится над домами...
Но северная ночь заплачет...⁴³ (II, 141)

В обоих текстах употреблены глаголы в будущем времени («заплачет», «окружит», «поскачет» — «сойдут», «расклубится», «запляшет»). Одианово противопоставлены день (или конец дня) и ночь. Характерно у Адамовича «Пусть <...> Но северная ночь...». Ср. у Блока: «пока закат румян».

Пыль и огненное солнце (сочетание серого и желто-красного) — неременные составляющие пейзажа блоковского цикла «Город».

Город в красные пределы
Мертвый лик свой обратил,
Серо-каменное тело
Кровью солнца окатил. (II, 149)

В пыльный город небесный кузнец прикатил
Огневой переменчивый диск... (II, 151)

Над пылью солнечных озер <...>

Над запыленными вокзалами

Недостижимая заря... (II, 187)

Соединены стихотворения «Летом» и «Петр» и мотивом магического кольца-круга (у Блока круговые движения).

Но северная ночь заплачет, Змей расклубится над домами <...>

Весь город окружит кольцом... Плащами всех укроет мгла,

Потонет взгляд в манящем взгляде <...>

И ризой городская гарь

Фонарь манящий облачила! (II, 141)

Ср. также: факел («факельное пламя») и «зловонное кадило», которые тоже описывают круг. Еще одно лексическое совпадение:

Весь город окружит кольцом... Весь город полон голосов...

Ориентация Адамовича на Блока в этом стихотворении подтверждается и заимствованиями из других стихов. Так, сходный сюжет оживления темной силы ночью встречается у Блока в стихотворении «Ищу огней — огней попутных...». Петербургская тема у Адамовича проявляется только в середине стихотворения, а в первых строфах — лес, как и у Блока. Подкреплена связь использованием мотива пути.

Опять брожу. Поля и травы ... Ищу огней — огней попутных <...>

И дальше путь, и месяц выше <...>

Иду, и холодеют росы... (II, 117)

Установление связи этих двух текстов помогает понять, откуда в последней строфе у Адамовича появляются немотивированные предыдущим развитием образного ряда «свирели»:

И песни сонные в окно

Несут ленивые свирели⁴⁴.

Ср. у Блока:

И долго будут петь свирели...

Первые строфы напоминают также стихотворение «В туманах, над сверканьем рос...»:

Пустой и обгорелый лес... Не погасал лесной пожар,

Но, гарью солнечной влекомый... (II, 74)

Стихотворение Блока датировано июлем 1905 года. (Ср. в стихах Адамовича: «Томительных июльских дней...».)

Помимо блоковских, в стихотворении «Летом» встречаются и ахматовские и, возможно, тютчевские реминисценции («громокипящий кубок», «демоны глухонемые» и так далее — «потoki раскаленной лавы», «тму глухую»). Центральные строфы, включая четвертую (о всаднике), могут представлять собой развернутую метафору грозы: начинается гроза, в сознании речевого субъекта это вызывает память о петербургском мифе; в таком случае здесь «обыграно» и пушкинское сравнение «Он весь, как Божия гроза»⁴⁵.

Три рассмотренных стихотворения целиком построены на блоковских образах, в других произведениях «Облаков» выделяются лишь некоторые «блоковские» фрагменты. Заметнее всего они в стихотворениях «Сухую позолоту клена...», «Вот все, что помню, мосты и камни...», «Не знал и не верил в Бога...» и некоторых других. Приведем несколько примеров:

Вертись, вертись! Очарованьям⁴⁶

И призракам пощады нет <...>

Но люди странны, — им не больно

Былые муки вспоминать.

И хриплой музыки довольно...

(«Сухую позолоту клена...»⁴⁷)

Но ангел таст. Он — немецкий.

Ему не больно и тепло <...>

Ломайтесь, тайте и умрите,

Созданья хрупкие мечты...

(«Сусальный ангел»; I, 133)

Вам все равно, а ей — довольно <...>

<...> все больно.

(«На железной дороге»; III, 261)

«Аяксов клоунский дуэт», упомянутый Адамовичем, также не случаен. Дуэт из оперетты Ж. Оффенбаха «Прекрасная Елена» цитируется Блоком в статье «Письма о поэзии» (V, 299), которая, возможно, была известна Адамовичу.

Вот все, что помню, мосты и камни,

Улыбка наглая у фонаря...

(«Вот все, что помню...»⁴⁸)

Он — с далеких пустырей

В свете редких фонарей

Появляется <...>

Улыбается <...>

(«Вновь богатый зол и рад...»; III, 40)

В этом же стихотворении: «Дожди, безмолвие и заря...». Может быть, этим стихом отчасти навеяна ахматовская строчка из посвящения Блоку: «Нева, безмолвие, гранит»⁴⁹.

При чтении стихотворения «Мы так устали от слов и дела...»:

Этих грязных ночей в хулиганских трактирах,

Где кто-нибудь вдруг среди песен и пира,

Встает: «Здравствуй, смерть моя!»⁵⁰ —

вспоминается, конечно, «Балаганчик» (в необычном предомлении) и стихотворение «Все кричали у круглых столов...»:

Вдруг кто-то вошел — и сквозь гул голосов
Сказал: «Вот моя невеста». (I, 252)

Первая строчка стихотворения «Летят и дни, и тревоги...» может быть сопоставлена с началом блоковского «Миры летят. Года летят. Пустая...».

А кто придет, кто остановится,
Заглянет в окошко разрисованное,
Кто, к стеклу прильнув, подивится
На ясные складки савана?⁵¹

Отворяются двери — там мерцанья,
И за ярким окошком — виденья ...
Весна ли за окнами — розовая, сонная?
Или это Ясная мне улыбается?
Или только мое сердце влюбленное?

(I, 272)

В сборнике «Облака» Адамович еще избегает прямого цитирования Блока, тем не менее рассмотренные примеры позволяют говорить и о подражании, и об интересном использовании не только отдельных образов, но целого «контекста» блоковских поэтических циклов.

Стихотворения в первой книге не датированы, но в сборнике «Чистилище» (1922), который составлен из произведений, объединенных темами смерти и воспоминания, дата имеется под каждым текстом. Подсчет показал, что большинство стихотворений с блоковским подтекстом написаны в 1916 году. Видимо, это время наиболее сильного увлечения Адамовича поэзией Блока (в этом году вышел третий том дополненного издания собрания его стихотворений) или же это был последний год «ученичества» у него.

В двух стихотворениях 1916 года Адамович вновь обратился к циклу «На поле Куликовом». Строка «Ты на землю лег, сказал: "надо молиться!"» из стихотворения «Там вождь непобедимый и жестокий...»⁵² явно ориентирована на блоковское «Теперь твой час настал. — Молись!» (III, 253). В этом произведении, а также в стихотворении «Девятый век у северской земли...» много реминисценций из «Слова о полку Игореве», отчасти воспринятых через блоковский цикл, где они очень значимы (как и в стихотворении «Новая Америка»). Ср.:

И лебеди не плещут...⁵³

И плеск и трубы лебедей... (III, 253)

В стихотворении «Как дымный парус, жизнь моя...» использована прямая цитата из блоковского стихотворения «Уже над морем вчерешет...» (III, 172). Может быть, здесь же звучит и отголосок стихотворения, которое Адамович называл одним из «наиболее блоковских»⁵⁴ («Поздней осенью из гавани...»): «Матрос в бреду припоминает» — «Матрос, на борт не принятый».

Диалог с Блоком (о диалогичности поэзии Адамовича в 1939 году писал П. М. Бицилли⁵⁵) начался также в 1916 году в стихотворении, построенном даже в виде диалога («— Поскучай, дружок, поскучай...»). Тема «припоминания» позволяет сравнить его с блоковским «Мы забыты одни на земле...»:

— Я давно ничего не ищю.
И давно ничего не люблю,
И зачем напомнил мне ты
Про былые мечты мои?⁵⁶

Ничего я не жду, не ропщу,
Ни о чем, что прошло, не грущу.
Только вот, принялась ты опять
Светлый бисер на нитки низать,
Как когда-то, ты помнишь, тогда...

(III, 282–283)

Здесь же появляется и неожиданное для «поклонника» Блока ироническое цитирование:

Не хочу любви и вина,
Незнакомок, чахлах озер...⁵⁷

В этой иронии, на самом деле, нет ничего неожиданного; лирический герой стихотворения отрекается от того, что давно изжито и самим автором «Незнакомки» (кстати, Адамович избегал упоминаний об этом стихотворении, да и другие — об «узких ботинках», «хладных мехах» и «остром французском каблуке» — казались ему явными срывами Блока⁵⁸).

Приведем еще несколько примеров аллюзий на блоковские тексты в стихах 1916 года.

Ах, весна, ах, прекрасное лето,
Ах, сияние светлого дня!

(«Песня»⁵⁹)

О, весна без конца и без края... (II, 272)

...Крик нестройный
Рожком летящего автомобиля
Прорезывался изредка...
(«По темно-голубому
небу мчались...»⁶⁰)

Автомобиль пропел вдали
В рожок победный... (III, 23)

«Точно ястреб степной судьба, / А добыча скудная — люди...» («Проходил под лесами. Кирпич...»)⁶¹ — возможно, параллель к блоковскому «Коршуну». «Вполне блоковским» назвал Бицилли одно из произведений 1917 года — сонет «Воробьевы горы»⁶².

Уже после выхода в свет книги «Чистилище» в «Петербургском сборнике. 1922» и в четвертой книге альманаха «Цеха поэтов» Адамович опубликовал стихотворение «Уносит в реку белый снег, — увя...», в финале которого звучит интонация стихотворения «О смерти».

...Но хочу	Хочу,
теперь я говорить слова такие,	Всегда хочу смотреть в глаза
Чтоб нежностью наполнился бы мир...	людские,
...Хочу	И пить вино, и женщин
Чтоб через тысячи глухих веков... ⁶³	целовать...
	И песни петь! И слушать в мире
	ветер! (II, 298)

Блоковские реминисценции продолжают появляться и в послереволюционных стихах Адамовича.

Стоит прозрачной тенью Саломея	Таясь, проходит Саломея
И с отращиваем голову берет... ⁶⁴	С моей кровавой головой... (III, 103)

Наиболее интересный случай его обращения к блоковской теме — стихотворение «По широким мостам... Но ведь мы все равно не успеем...» (1921) — был проанализирован нами в отдельной статье, в которой высказывалось предположение о том, что этот текст можно рассматривать как посвящение на смерть двух поэтов — Пушкина и Блока⁶⁵. С образом Блока в «Чистилище» связаны также стихотворения «Росмерсхольм» (1916)⁶⁶ и «О мертвом царевиче Дмитрие...» (1920).

Несмотря на некоторую переоценку взглядов на блоковское творчество, начавшуюся еще в 1920–1921 годах, своеобразное «общение» Адамовича с Блоком не прекращалось. «Конечно, если было в XX веке что-то первосортное, — писал он Ю. П. Иваску в 1967 году, — то Блок и Розанов»⁶⁷. «С Блоком у нас счеты трудные, до сих пор не конченные. Но с каждым годом отчетливее вырисовывается то, что облик его возвеличивает <...> Блок — друг, верный спутник и потому-то и учитель: чувствуется, что на полдороге он не заскучает и не бросит»⁶⁸.

Рамки данной работы не позволяют коснуться позднего творчества Адамовича, его сборников «На Западе» и «Единство»; особого рассмотрения требуют также статьи о Блоке, многочисленные высказывания о нем в произведениях, посвященных другим авторам, и в «Комментариях».

Какие стихи Блока Адамович ценил больше всего? В своих книгах и статьях он часто цитировал «Рожденные в года глухие...», «Шаги командора», «Ночь, улица, фонарь, аптека...», «Поздней осенью из гавани...», «Миры летят. Годы летят. Пустая...» и многие другие. По воспоминаниям Ю. Иваски, Адамович особенно любил «Голос из хора»⁶⁹. В одном из его поздних стихотворений есть прямая цитата из этого произведения:

Космос, полеты, восторги, война, —
Жизнь, говорят, измениться должна.

(Да, это так... но не поняли вы:
«Тише воды, ниже травы»)...⁷⁰

Появление этих строк свидетельствует о продолжении «поэтического диалога» с Блоком.

¹ Адамович Г. Мои встречи с Анной Ахматовой // Об Анне Ахматовой. Л., 1990. С. 95.

² Адамович Г. Одиночество и свобода. М., 1996. С. 229.

³ Адамович Г. Там же. С. 205. Дата встречи Блока и Адамовича ранее не упоминалась.

⁴ ЛН, 92, IV, 562.

⁵ Переписка Александра Блока. Аннотированный каталог. Вып. 2. Письма к Александру Блоку. М., 1979. С. 9.

⁶ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 2. Ед. хр. 20. Л. 1–1 об.

⁷ Об этом периоде см. воспоминания сестры Г. Адамовича: *Wysocka T. Wspomnienia*. Warszawa, 1962.

⁸ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 2. Ед. хр. 20. Л. 3–3 об.

⁹ Адамович Г. Комментарий // Адамович Г. Одиночество и свобода. С. 206.

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 2. Ед. хр. 20. Л. 4–5. См. также: ЛН, 92, IV, 562. Последнее письмо Блоку было написано Адамовичем в мае 1918 г. (по поводу отказа автора «Двенадцати» от участия в вечере «Арзамаса»).

¹¹ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. М.; Л., 1958. Т. I. С. 239.

¹² См. в письме Адамовича — примечание 10.

¹³ Адамович Г. Облака. Пг., 1916. С. 3–4.

¹⁴ Голос жизни. 1915. № 8. С. 2–8.

¹⁵ См.: Гумилев Н. Письмо о русской поэзии // Аполлон. 1916. № 1. С. 26–27; Жирмунский В. Георгий Адамович. «Облака» // Биржевые ведомости. 1916. № 15861. 14 октября. С. 5; Ходасевич В. О новых стихах // Утро России. 1916. № 65.

5 марта. С. 7; Оксенов И. Новые книги // Новый журнал для всех. 1916. № 2–3. С. 7; Липскеров К. // Русские ведомости. 1916. № 184. 10 августа. С. 5; Еникальский В.

Неведомые // Журнал журналов. 1916. № 30. С. 8–9.

¹⁶ Новый журнал для всех. 1916. № 2–3. С. 74.

¹⁷ Книжный угол. № 8. Пг., 1922. С. 50.

¹⁸ Книга и революция. 1922. № 7/9. С. 59–60. Рецензия И. Оксенова, в слове «Русские писатели 1800–1917» ошибочно приписанная Р. Д. Тименчиком И. А. Груздеву.

¹⁹ Новый журнал для всех. 1916. № 2–3. С. 74; Аполлон. 1916. № 1. С. 26.

²⁰ См., напр.: Аверин И. Поэтический лимонад // Новая жизнь. 1922. № 9–10. С. 94–95; Тихонов Н. Граненые стеклышки // Жизнь искусства. 1922. № 20 (843). 23 мая. С. 4.

²¹ Журнал журналов. 1916. № 30. С. 9.

²² Голос жизни. 1915. № 19. С. 6.

²³ Новый журнал для всех. 1916. № 2–3. С. 74.

²⁴ Адамович Г. Облака. Пг., 1916. С. 23.

²⁵ Оксенов И. Литературный год // Новый журнал для всех. 1916. № 1. С. 58.

²⁶ Аполлон. 1915. № 8–9. С. 96. Рецензию на книгу Блока Г. Иванов написал «вместо» Гумилева, находившегося на фронте. «Такого отзыва о книге Блока,

но, Гумилев <...> не пропустил бы без ретуши, но из статьи Георгия Иванова я не выкинул ни одной хвалебной строчки, так как по существу он был прав, восхищаясь именно этим Блоком...» (Маковский С. На Парнасе «Серебряного века». Мюнхен, 1962. С. 158).

²⁷ Аполлон. 1915. № 8–9. С. 97.

²⁸ В «Стихах о России» — без названия.

²⁹ См. также второе, третье и четвертое стихотворения цикла «На поле Куликовом».

³⁰ Тютчев Ф. И. Лирика: В 2 т. М., 1966. Т. 1. С. 156.

³¹ Автореминисценция из стихотворения «Вот Он — Христос — в цепях и розах...»: «Пришел и смотрит в окно тюрьмы».

³² Р. Д. Тименчик прочитал это слово как «изменюсь» (ЛН, 92, IV, 562).

³³ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 2. Ед. хр. 20. Л. 5.

³⁴ Но ср. здесь же: «Нет, не старческий лик и не постный / Под цветастым платочком твоим».

³⁵ Пушкин А. С. Осень // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1957. Т. III. С. 263–264.

³⁶ Отметим также, что оно вызывает в памяти еще и брюсовское стихотворение «И ночи и дни примелькались, / Как дольные тени волхву...» (ср. начало второго стиха «И ночи, и здесь тишина», или далее «о мире убогом и дольном»; совпадает также размер). Ощутима связь со всем циклом «Вечие смерти» из книги Брюсова «Me eum esse» (см., напр.: «Я бы умер с тайной радостью...», у Брюсова «... Я вернулся на яркую землю...») См.: Брюсов В. Я. Сочинения: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 57, 59.

³⁷ Адамович Г. Облака. С. 30.

³⁸ Там же. С. 31.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Думается, что стихотворение «Поэты» «использовано» в подтексте одного из ранних эмигрантских стихотворений Адамовича о Петербурге: «Без отдыха дни и недели, / Недели и дни без труда. / На синее небо глядели, / Влюблялись... И то не всегда. / И только...» (Адамович Г. Единство. Нью-Йорк, 1967. С. 10). Ср.: «Так жили поэты...».

⁴¹ Русские поэты «серебряного века»: В 2 т. Л., 1991. Т. 2. С. 415.

⁴² Адамович Г. Облака. С. 18.

⁴³ Там же. С. 19.

⁴⁴ Адамович Г. Облака. С. 19.

⁴⁵ Пушкин А. С. Т. IV. С. 296.

⁴⁶ Здесь очевидная «игра» с Тютчевым. Ср.: «Продлись, продлись, очарованье» (Тютчев Ф. И. Лирика. Т. 1. С. 156).

⁴⁷ Адамович Г. Облака. С. 15–16.

⁴⁸ Там же. С. 29.

⁴⁹ Ахматова А. А. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 259.

⁵⁰ Адамович Г. Облака. С. 36.

⁵¹ Там же. С. 37.

⁵² Адамович Г. Чистилище. Пг., 1922. С. 36.

⁵³ Там же. С. 65.

⁵⁴ Адамович Г. Одиночество и свобода. С. 222.

⁵⁵ Биццлли П. Георгий Адамович. «На Западе» // Современные записки. Париж, 1939. Т. LXIX. С. 383.

⁵⁶ Адамович Г. Чистилище. С. 63.

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Адамович Г. Одиночество и свобода. С. 226.

⁵⁹ Адамович Г. Чистилище. С. 58.

⁶⁰ Там же. С. 20. Ближайший источник этого стихотворения, написанного белым пятистопным ямбом, — «Вольные мысли» Блока.

⁶¹ Адамович Г. Чистилище. С. 67.

⁶² Современные записки. Т. LXIX. 1939. С. 383.

⁶³ Петербургский сборник. 1922. Пб., 1922. С. 7.

⁶⁴ Адамович Г. Чистилище. С. 49.

⁶⁵ Фетисенко О. А. Блок и Г. Адамович (О возможном прочтении одного стихотворения Г. Адамовича) // Александр Блок. Материалы и исследования. СПб., 1998. С. 90–101.

⁶⁶ Адамович сравнивал Блока с героем одноименной драмы Г. Ибсена.

⁶⁷ Цит. по: Человек. 1992. № 2. С. 183.

⁶⁸ Адамович Г. Одиночество и свобода. М., 1996. С. 190.

⁶⁹ Новый журнал. 1972. Кн. 106. С. 286.

⁷⁰ Адамович Г. Единство. Нью-Йорк, 1967. С. 15.

Н. М. Зоркая

Блок — ярмарка — кинематограф (три стихотворения Блока)

«Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор» (I, 297), — эти знаменитые и часто цитируемые слова из предисловия к «Возмездию» вдохновляли не только художников, которые «по Блоку», соединяя и монтируя будто бы несоединимое, стремились воссоздать атмосферу предреволюционных десятилетий¹, но и некоторых исследователей, историков искусства, культурологов. Именно эта блоковская свобода в сопоставлении разнородных, на первый взгляд очень далеких, явлений и фактов современной ему эпохи послужила автору этих строк примером при попытке создания своего рода среза русской художественной культуры 1900–1910-х годов: некоей «горизонталь» от «Мусагета» до массовой лубочной продукции издательств «Копейка» и «Развлечение», от Скрябина и Стравинского до романсов Вари Паниной и Надежды Плевицкой, от «Башни» Вячеслава Иванова на Таврической до Луна-парка на Офицерской и Нардома на Петроградской стороне.

Тогда, в 1960-х, отыскивая подходы к комплексному исследованию периода, еще не принято было называть его Серебряным веком, функционировало клише «самого позорного и постыдного десятилетия в истории русской интеллигенции». Тогда еще не было замечательной статьи Ю. М. Лотмана «Блок и народная культура города», появившейся лишь в 1981 году². В Тартуских сборниках, этих первопроходцах многих нехоженных троп, только начинали публиковаться материалы, ставившие творчество и биографию Блока в контекст с «низовыми» формами культуры, — скажем, мемуары Е. П. Иванова, который рассказал об увлечении

поэта «вертящимися картинками», «вертушками» кинематографа, едва лишь утвердившимися в Петербурге³, или «Воспоминания об Александре Блоке» актрисы В. П. Веригиной⁴, друга дома, которая воспроизвела блестящие блоковские пародии на «пинкертоновщину» — лубочные детективы, разгромленные молодым К. И. Чуковским в его нашумевшей статье «Нат Пинкертон и современная литература»⁵. Сами слова «массовая культура», наиболее адекватно характеризующие такие явления, как кинематограф или дешевое многотиражное «чтиво», были фактически запрещены в применении к России. Очень быстро пришлось убедиться, что для нашего аспекта в изучении истории культуры именно Блок является ключевой фигурой. Блок, «рыцарь и поэт, потомок северного скальда» и — сын профессора, рожденный в ректорском доме Петербургского университета, представитель высшей художественной элиты, явился поистине «связным» между «верхом» и «низом» единой и целостной национальной культуры.

Поэма «Двенадцать» в советское время служила Блоку оправданием, поскольку вся официальная концепция его творчества была ориентирована на восхождение поэта к революции, ее принятию (даже у Лотмана сохранилась эта схема). Популярные определения типа «частушечные ритмы» «Двенадцати» были лишь общими словами, некими отсылками к блоковской якобы «народности». Конкретно этим никто не занимался. В то время я занялась массовым кинорепертуаром и творчеством Блока в этом контексте. То, что я изучала, именовали в худшем случае «пошлостью», а в лучшем — «фольклором города», однако материал высвечивал целый круг новых тем, проблем, касающихся и культурологии, и блоковедения. Позволю себе кратко остановиться только на одном открытии, сделанном мною именно при сравнительном анализе блоковских поэтических текстов и их, так сказать, прототипов, т. е. жизненных реалий.

Именно многие объекты, на которые специалисты-блоковеды не обращали внимания, считая их «поэтическим вымыслом», при более пристальном взгляде обнаружили свою реальную и даже документальную основу.

Сама поэзия Блока, особенно стихи второго тома, при внимательном прочтении приводит на петербургскую ярмарку:

Потеха! Рокочет труба,
Кривляются белые рожи,
И видит на флаге прохожий
Огромную надпись: «Судьба».

Палатка. Разбросаны карты.
Гадалка, смуглее июльского дня,
Бормочет, монетой звеня,
Слова слаще звуков Моцарта.

Кругом — возрастающий крик,
Свистки и нечистые речи,
И ярмарки гулу — далече
В полях отвечает зеленый двойник.

В палатке всё шепчет и шепчет,
И скоро сливаются звуки,
И быстрые смуглые руки
Впиваются крепче и крепче...

Гаданье! Мгновенье! Мечта!..
И, быстро поднявшись, презрительным жестом
Встряхнула одеждой над проклятым местом,
Гадает... И шепчут уста.

И вновь завывает труба,
И в памяти пыльной взываются речи,
И руки... и плечи...

И быстрая надпись «Судьба»! (II, 66)

Это стихотворение 1905 года в отличие от помещенного рядом «Балаганчика», который вызвал множество толкований, не привлекло специального внимания ни современных ему рецензентов цикла «Нечаянная радость», к которому относилось, ни историков-литературоведов. В действительности же оно несет в себе скрытый «маршрут» бродяжничества по городу и некоторые постоянные мотивы блоковской лирики. В нем наглядна, если так можно выразиться, *формула* преобразования реального, бытового материала в поэтический образ, возможно — символ.

Начало — почти документальная картинка ярмарочной площади, города балаганов. Зарисовка с натуры или воспоминание? Стихотворение датировано июлем, и гадалка там «смуглее июльского дня». Но обычно балаганы (и в 1900-х тоже) в столице возводились на Масленицу (в конце зимы), Пасху (весной) и на Рождество (в декабре), а потом разбирались. Вернее всего картинка встает «в памяти пыльной» вместе с ярмарочным гулом, речью цыганки и зовом трубы. Пыль от топота и топтанья толпы, качелей, каруселей — один из постоянных атрибутов ярмарки, описанных во множестве мемуаров. Труба и барабан — эти ловцы прохожих — завлекали, зывали в балаганные сараи, а на высоком балконе —

Блок — ярмарка — кинематограф (три стихотворения Блока)

паузе балагана — одетые в костюмы клоуны, набеленные Пьеро и Коломбины разыгрывали сценки из спектаклей, что должны начаться, — своего рода «предреклама» непосредственно перед сеансами: «кривляются белые рожи» — все абсолютно достоверно и точно соответствует действительности.

«Огромная надпись: "Судьба"», которую так и хочется прочесть мистически (нечто вроде предзнаменования, предупреждения), — тоже «документ». Дело в том, что над шатрами и павильонами, которые по традиционной планировке ярмарочной площади располагались за большими балаганными театрами «первой линии», реяли флаги: «Звери» — над зверинцами, «Всемирная косморاما» — над райком, «Фокусы» — над аттракционами и т. д. Все это ясно отражено иконографией ярмарки. Здесь и «быстрая надпись: "Судьба"» над палаткой гадалки — подчеркнем еще раз, что это — едва ли не фотография.

Вместе с поэтом мы входим внутрь шатра. Гадалка, разбросанные на полу (или на ковре) карты, шепот, звон монет и бормотанье каких-то заговоров или чтения карт (предсказаний «судьбы») — это снова реальность балаганных палаток. Одна из заветных тем поэзии — цыганская — с ее постоянными и характерными атрибутами (смуглота рук и плечей, взмах юбок, шепот) входит сюда словно бы отзвуком стихотворения 1903 года «По берегу плелся балаган / Красивых цыганок и пьяных цыган» и т. д.), предвещающая будущее «В ресторане», «Седое утро»⁶.

Но и это не все: сам Блок выделил курсивом строку «Слова слаще звуков Моцарта», которая является цитатой из арии Томского в опере П. И. Чайковского «Пиковая дама» (либретто М. И. Чайковского) и за которой следует: «Три карты, три карты, три карты...»

Эта отсылка ведет читателя к тайне графини и жребии пушкинского Германна. В тесноту балаганной палатки, где узнают будущее за монету, как бы wpłyает игорный стол дома Чекалинского и роковой обман сладких графининых слов. Видимо, и здесь, в палатке, карты сулят недоброе: презрительный жест гадалки «над проклятым местом». Далее — финальное — «И быстрая надпись: «Судьба»!» — по-прежнему остается деталью ярмарки, но, наполнившись новым смыслом, обретает чисто блоковскую поэтическую многозначность. Судьба, открывшаяся в картах, — роковая судьба.

Но и этим не исчерпывается содержание стихотворения. Ведь действие в палатке окружено площадью балаганов, гулом, возрастающим

криком, свистками, нечистой речью и пылью, завыванием трубы. А в далеких полях гулу ярмарки «отвечает зеленый двойник», видимо, отсылающий к стихам «Эхо», «Ночная фиалка», «Болотный попик» и другим «внегородским» произведениям поэта и, конечно, неслучайный, как все у Блока. Так раздвигается пространство ярмарочного шатра, и «быстрая надпись: "Судьба!"» имеет поистине символический смысл.

Еще более ясна формула особого блоковского тропа в стихотворении «Балаганчик». Напомним его:

Вот открыт балаганчик
Для веселых и славных детей,
Смотрят девочка и мальчик
На дам, королей и чертей.
И звучит эта адская музыка,
Завывает унылый смычок.
Страшный чорт ухватил карапузика,
И стекает клюквенный сок.

М а л ь ч и к

Он спасется от черного гнева
Мановением белой руки.
Посмотри: огоньки
Приближаются слева...
Видишь факелы? видишь дымки?
Это, верно, сама королева...

Д е в о ч к а

Ах, нет. Зачем ты дразнишь меня?
Это — адская свита...
Королева — та ходит средь белого дня,
Вся гирляндами роз перевита,
И шлейф ее носит, мечами звеня,
Вздыхающих рыцарей свита.
Вдруг паяц перегнулся за рампу
И кричит: «Помогите!
Истекаю я клюквенным соком!
Забинтован тряпичей!
На голове мой — картонный шлем!
А в руке — деревянный меч!»
Заплакали девочка и мальчик,
И закрылся веселый балаганчик. (II, 67)

Для анализа этого стихотворения характерна устойчивая исследовательская аберрация. Уже К. Мочульский, автор одной из ранних моно-

графий о Блоке, в части, посвященной драме «Балаганчик», писал следующее: «Пьеса связана со стихотворением того же имени чисто внешне: стилем кукольного театра и звуками "адской музыки"; драматическое действие — повесть о несчастной любви Пьеро, возникла неожиданно в процессе переработки... Стихотворение кончается театральной гибелью паяца... так тема гибели преломлена в призме "романтической иронии". Все на свете — игра, мир — кукольный театр, люди — паяцы, их страдания, страсти, сама их гибель — бутафорские. Это — не рыцари, а марионетки в картонных шлемах, с клюквенным соком в жилах. Только дети могут принимать всерьез балаганное представление жизни и оплакивать смерть паяца. В таком настроении писалась пьеса "Балаганчик": из стихотворения в нее вошли мотивы факельного шествия, деревянного меча, клюквенного сока — насмешливые символы театра жизни»⁷.

Мочульский прав лишь на «символическом уровне». До того, как стать «насмешливыми символами театра жизни» в лирической драме Блока «Балаганчик», и факельное шествие, и деревянные мечи, и клюквенный сок — этот сценический эрзац крови — были абсолютно серьезными, реальными и традиционными атрибутами представлений балаганного театра — арлекинад и феерий, которые в стихотворении «Балаганчик» составили его документальную канву и творческий импульс. Не учитывая это обстоятельство, можно совершить ошибку не только в анализе данного, конкретного стихотворения, но и в характеристике поэзии Блока в целом, отрывая от земли и замыкая ее в отвлеченной, пусть и прекрасной, поэтической символической.

Образ некоего вымышленного театратора, домашнего, скорее всего кукольного, как места действия в стихотворении «Балаганчик», стал едва ли не штампом: например, несколько страниц весьма туманных рассуждений о «маленьком театрике», который смотрят вдвоем мальчик и девочка, в книге Т. М. Родиной «Александр Блок и русский театр начала XX века» (М., 1972). Однако в стихи помещены абсолютно конкретные и почти натуралистически зафиксированные фрагменты спектакля ярмарочного балагана в жанре арлекинады или арлекинады-феерии.

Дело в том, что в России, в Петербурге вплоть до войны 1914 года, а в провинции и дольше, на ярмарках функционировали ярмарочные балаганские театры, где регулярно, по несколько раз в день (наподобие сеансов в кинематографах) давались представления разных жанров — исторические драмы, апофеозы, волшебные феерии и арлекинады. Эта традиция конца XVIII века удерживалась в течение всего XIX. Балаганский театр активно жил и в век Серебряный, правда, постепенно он был вы-

теснен с «престижных» территорий Марсова поля и Адмиралтейского бульвара на окраинный Семеновский плац. Арлекинады игрались иностранными труппами, хотя в конце их бытования на балаганных сценах работали уже и русские исполнители.

Русский балаганный театр, и жанр арлекинады в частности, хорошо изучен отечественными исследователями — фольклористами, театроведами, историками эстрады: Е. А. Кузнецовым, Ю. А. Дмитриевым, А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной⁸. Балаганы описаны и во многих мемуарах современников Блока. В культуре Серебряного века тема арлекинады, балагана, ярмарки охватывала огромное пространство — от живописи «Мира искусства» и «Бубнового валета» до музыки И. Стравинского и балета «Петрушка», от пантомим Вс. Мейерхольда до «Поэмы без героя» А. Ахматовой. Общераспространенное в начале XX столетия увлечение итальянской *commedia dell'arte*, многоликость и многозначность классического треугольника Арлекин — Коломба — Пьеро искусствоведы и историки всегда склонны приписывать иностранным влияниям, в первую очередь знаменитому живописному полотну П. Сезанна «Mardi gras» («Масленица», или «Арлекин и Пьеро») из собрания С. И. Щукина. Споры нет, картина произвела огромное впечатление в России, вызвала и несколько блистательных живописных реплик, и множество подражаний. Но не случайно в двойном автопортрете А. Яковлева и В. Шухаева «Пьеро и Арлекин» так явственен след влияния русской народной картинки (а не только пантомимы Мейерхольда «Шарф Коломбины»), а в композиции «Покрывало Пьеретты» (портрет жонглеров братьев Сирано) А. Шевченко роли персонажей переосмыслены как раз в духе русских балаганных арлекинад: ведь там традиционный облик соперника главного героя Пьеро (он же Мельник) был лишен позднейших, наложенных черт «печального Пьеро» и оставался довольно несимпатичной фигурой в отличие от обаятельного Арлекина, кого всегда преследуют враги — у Шевченко именно Пьеро — самодовольный победитель, страдает же Арлекин.

Русская балаганная арлекинада — один из последних, тиражированных отпечатков общеевропейского жанра, сюжеты которого восходят к известному своду Фламиньо Скала. Хотя доморощенные, наивные истории, разыгрывавшиеся безымянными актерами на петербургских площадях, прочно вошли в национальный «менталитет» Серебряного века. Поэзия Блока — тому прямое доказательство.

В стихотворении «Балаганчик» запечатлены сцены из типично петербургской балаганной арлекинады-феерии типа «Волшебной флейты»

или «Горной феи». В рукописном фонде СПб ГТБ хранятся десятки сценариев на подобные сюжеты. Один из этих текстов («Арлекинада "Горная фея", волшебство в 5-ти картинах с танцами и превращениями. Соч. А. Я. Яковлева») недавно был опубликован в фундаментальном академическом издании⁹. Приведем перечень картин:

1. Беглецы и их покровительница.
2. Чудеса волшебного грота.
3. В руках врагов.
4. Невинноосужденный.
5. Под защитой доброй феи.

Типовой сюжет арлекинады, который лишь незначительно варьировался, строился на преследованиях любовной пары — Арлекина и Коломбины — со стороны «врагов»: скряги Кассандра, отца Коломбины, который хочет выдать ее замуж за богатого Маркиза, и его помощника Пьеро. Влюбленным помогает добрая фея (она же в других версиях — волшебница, королева). Кульминация — сцена Арлекина перед адским судом, когда беднягу разрубают на части (коронный аттракцион любой арлекинады), но волшебным жезлом фея превращает адский суд с устрашающими орудиями пыток в роскошный фантастический дворец. Арлекин и Коломба воссоединяются после всех своих приключений.

Красочное и подробное описание арлекинады находим в «Моих воспоминаниях» А. Н. Бенуа и в его же предисловии к книге А. В. Лейферта «Балаганы». Приведем фрагмент: «Арлекин и его преследователи прямо попадали в ад с исполинскими дьяволами, с грохотом адской музыки и клубами красного бенгальского огня. Казалось, для всех гибель неминуема. И тут-то совершенно неожиданно с неба спускались гирлянды роз, поддерживаемые амурчиками, мрачный грот ада проваливался, чтобы дать место сияющему "раю"»¹⁰.

Обращает на себя внимание почти дословное («адская музыка», «гирлянды роз» и др.) совпадение текстов Блока и Бенуа, источниками которых являются сами сценарии.

Итак, в стихотворении «Балаганчик» в диалоге мальчика и девочки у Блока контаминированы две «базовые» сцены арлекинады: Арлекин в аду и шествие волшебницы-феи («королевы»). «Страшный чорт ухватил карапузика...» — это арест Арлекина и расчленение его по приказу адского суда. Заметим, однако, что даны эти сцены не в некоем наложении одной на другую (рыцарская свита феи и адское факельное шествие), а в противопоставлении: «оптимисту»-мальчику и «пессимисту»-девочке.

ке»-девочке одновременно видится разное. Возможно, в этом отразились постоянные споры поэта с женой Л. Д. Блок.

Следует обратить внимание и на сделанную Блоком почти театральную ремарку: «Вдруг паяц перегнулся за рампу...» и закричал, прерывая разговор мальчика и девочки. Это тоже не поэтическая фантазия и не «театральная гибель паяца», разоблаченная поэтом как «бутафорская», по мнению Мочульского. В балаганах «паяц» — а «паяцем» называли не только Петрушку, но любого комика или клоуна, включая даже балаганных дедов-зазывал, — порой спускался с рауса и часто вступал в представление на самой сцене, прерывая его интермедией-соло. Крик паяца «Истекаю я клюквенным соком!» вовсе не означал смерти, паяца отличало могли «спасти» любые амурчики или рыцари.

Такова фактическая основа стихотворения «Балаганчик» — завязка большой поэтической темы, которую можно было бы назвать «арлекинадой Блока». О том, что у этой темы был конкретный биографический толчок, свидетельствует и датировка произведений: как и стихотворение «Потеха! Рокочет труба...», «Балаганчик» подписан июлем 1905 года. Обращение к петербургским газетам этого времени, возможно, подтвердило бы, что в тот год на ярмарке балаганы работали и летом, и тогда, значит, толчком для поэта послужило непосредственное посещение балаганного представления и шатра гадалки. Впрочем, речь может идти и о детском воспоминании об арлекинаде, ибо в балаганы принято было возить детей всех сословий, вплоть до великих князей и княжон.

В рукописи «Балаганчик» самим поэтом помещен рядом со стихотворениями «Поэт» и «У моря» под общим названием «Сказки». Блок считал, что развитие этой темы продолжается в лирической драме того же названия, а те же мотивы встречаются и в «Стихах о Прекрасной Даме» (например, в стихотворении «Свет в окошке шагался...»).

Если первые два связаны с «Балаганчиком» лишь формой диалога — как бы комментария к некоему наблюдаемому единовременному действию или событию, — то впервые в стихотворении «Свет в окошке шагался...» и далее в «Балаганчике»-драме возникает тема одинокого Арлекина. Затем от простодушной балаганной арлекинады поэтический гений устремится к сложной структуре лирической пьесы, к ее романтической иронии, пародийности и трагизму, к искренности и целомудренной зашифровке заветных личных биографических мотивов. Отсюда и образ трагического балагана — Балагана с большой буквы.

Обратимся еще к одному стихотворению Блока, в истоке которого снова подлинность балаганного шатра. Это — «Клеопатра» (1907). Атракцион

«Смерть египетской царицы Клеопатры», наряду с аттракционами «Отсекновение головы корсара», «Женщина-рыба» или «Битва русских с кабардинцами», были на ярмарках одним из постоянных, излюбленных. Помещался он часто в отдельном шатре под стягом «Паноптикум».

Читаем у Блока:

Открыт паноптикум печальный
Один, другой и третий год.
Толпою пьяной и нахальной
Спешим... В гробу царица ждет.

Она лежит в гробу стеклянном,
И не мертва и не жива,
А люди шепчут неустанно
О ней бесстыдные слова.

Она раскинулась лениво —
Навек забыть, навек уснуть...
Змея легко, неторопливо
Ей жалит восковую грудь...

...«Кадите мне. Цветы рассыпьте.
Я в незапамятных веках
Была царицею в Египте.
Теперь я — воск. Я — тлен. Я — прах».

«Царица! Я пленен тобою!
Я был в Египте лишь рабом,
А ныне суждено судьбою
Мне стать поэтом и царем!

Ты видишь ли теперь из гроба,
Что Русь, как Рим, пьяна тобой?
Что я и Цезарь — будем оба

В веках равны перед судьбой?» (II, 207)

Одна из любимых мыслей Блока — о бессмертии и тлене, соединившихся в памятниках, — рождается здесь при виде восковой фигуры паноптикума. По размеру, ритму, тону «Клеопатра» предвосхищает стихотворение «Равенна» (1909) (II, 207), открывающее итальянский цикл. Эта параллель создает поистине блоковское сопоставление, казалось бы, несочетаемого: «кукольного» склепа Теодориха Великого — воплощения величия и красоты — и почти ярмарочного паноптикума царицы Клеопатры.

Воспетая Блоком восковая Клеопатра лежала и в паноптикуме на Невском проспекте, 86, близ Литейного, где, по воспоминаниям Чуковского, поэт пристально наблюдал, как черная резиновая змейка с пружинкой

«снова и снова тысячу раз подряд жалит ее голую грудь к удовольствию каких-то похабных картузников»¹¹.

Пришла пора решительно отказаться от бытующего до сих пор клише декадента-символиста, отрешенного поэта «с мертвым сердцем и мертвым взором», сколь бы авторитетны ни были источники подобного «имиджа». Например:

«...Шел поэт, но не "поэт, изучающий нравы", и не Чехов с записной книжкой. Было совершенно ясно, что... он смотрел на свой "железно-серый" город, видел его и не видел, то есть видел в нем то, чего реально нет... Вокруг каждого предмета, вступавшего в поле зрения Блока, возникал нимб его поэтической мечты. Только эти "нимбы без числа" он и видел»¹².

Блок, наверно, видел все. «Изучать нравы» ему не было нужно, он в этих «нравах» жил, был в них погружен. Он обладал поразительно зорким зрением и одновременно уникальным поэтическим воображением, которое в читателях заслоняло жизненный первоисточник, так сказать, прототип того или иного поэтического образа¹³.

Думаю, настало время изучать Блока-реалиста, поэта, чье наследие может служить поистине энциклопедией жизни российской столицы в начале XX века, своего рода хроникой, кинопанорамой. И не только в общеизвестных «документальных» деталях и подробностях, таких, скажем, как «крендель булочной» в «Незнакомке», который и вправду золотился, на что, проезжая мимо, указывал сам Блок Б. Садовскому, или как идентифицированная топография стихотворения «Ночь, улица, фонарь, аптека...». Не только в «сюжетных» стихотворениях, где рассказаны целые людские судьбы, как «О смерти», «Митинг» или раздирающее сердце, «достоевское» «Из газет». Речь идет не об отдельных произведениях, но об универсуме поэта, о его поэтике в целом. Теперь ясно, что красивое определение «трагический тенор эпохи» в адрес Александра Блока — узко. Свидетель, сын страшных лет России, он вобрал их в себя полностью — от знамений и пророчеств, которым суждено было сбыться, до ярмарочной палатки «Судьба», от гигантских исторических зрелищ краха империи до «вертящихся картинок» новорожденного кинематографа. Как чувствительный прибор, Блок первым, еще в 1904 году, обратил внимание на непостижимую власть маленьких «иллюзионов», которые иным его друзьям казались лишь «пустышками». Постоянный первооткрыватель, Блок открыл для русской поэзии тему кинематографа, за ним последуют О. Мандельштам, А. Белый, И. Северянин и В. Набоков.

¹ Например, рассказ Г. М. Козинцева о работе над фильмом «Юность Максима»: Козинцев Г. Собр. соч.: В 5 т. Л., 1982. Т. 1. С. 368 и далее.

² См.: Блоковский сборник. IV. Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики. Тарту, 1981. С. 7–26.

³ Блоковский сборник. Тарту, 1964. С. 365, 380.

⁴ Веригина В. П. Воспоминания. Л., 1974.

⁵ Воспоминания об Александре Блоке // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1961. Т. IV. С. 349.

⁶ Из стихотворения «Седое утро»:

Целую кольца, а не руки...
В плече, откинута назад, —
Задор свободы и разлуки... (III, 25; 207).

Ср. у О. Э. Мандельштама:

И над лимонной Невою под хруст сторублевый
Мне никогда, никогда не плясала цыганка <...>
(Мандельштам О. Стихотворения. Л., 1979. С. 151).

⁷ Мочульский К. Александр Блок. Париж, 1948. С. 120–121.

⁸ Дмитриев Ю. А. Русский цирк. М., 1953; *его же*. Искусство цирка. М., 1964; *его же*. Цирк в России: От истоков до 1917 года. М., 1977; *его же*. Прекрасное искусство цирка. М., 1996; Кузнецов Е. М. Цирк. Происхождение, развитие, перспектива. М., Л., 1931; *его же*. Русские народные гулянья. По рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева. Л.; М., 1948; *его же*. Из прошлого русской эстрады. Исторические очерки. М., 1958; Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII — начало XX в. Л., 1988; Савушкина Н. И. Русский народный театр. М., 1976. См. также: Зоркая Н. М. Фольклор. Лубок. Экран. М., 1994. С. 152–220: *ее же*. Сюжетные и зрелищные формы русской лубочной культуры конца XIX — начала XX веков. Автореферат на соискание степени доктора искусствоведения. Российский институт искусствознания. М., 1992.

⁹ См.: Дмитриев Ю. А., Королькова Т. Е. Драматургия балаганного театра // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1989. М., 1990. С. 116–119.

¹⁰ См.: Лейферт А. В. Балаганы. Предисловие А. Бенуа. Пг., 1922. С. 11.

¹¹ Чуковский К. И. Люди и книги. М., 1960. С. 514.

¹² Блок Г. Из семейных воспоминаний. В кн.: Александр Блок. Стихотворения. Поэмы. Воспоминания современников. М., 1989. С. 435.

¹³ Приведем пример из совершенно иного круга материала, демонстрирующий ту же «формулу» возвышения, что и в образах ярмарки:

Как океан меняет цвет,
Когда в нагроможденной туче
Вдруг полыхнет мигнувший свет, —
Так сердце под грозой певучей
Меняет строй, боюсь вздохнуть,
И кровь бросается в ланиты,
И слезы счастья душат грудь
Перед явлением Карменситы (III, 227).

В этой строфе посвящения к циклу «Кармен» меняющий свой цвет океан воспринимается как «некая поэтическая вольность»: кажется, при чем здесь океан, когда Карменсита является из ворот табачной фабрики на площади в Севилье?

Когда я попала на берег Бискайского залива Атлантики, где в 1913 г. путешествовал Блок, я увидела поразительный, ошеломляющий эффект природы и вспомнила эти строки поэта. Темные лилово-черные волны под низкой мрачносерой тучей в секунду стали изумрудными, когда прорвался сквозь дождь первый луч солнца. Ничего подобного не бывает на морях и в других местах Атлантики, возможно, это чисто местное явление. Но Блоку чудо воды и неба вспомнилось перед чудом первого выхода Кармен на сцену.

Ю. Е. Галанина

Блок и «вечера искусства»

В 1907–1908 годах на Петербург и Москву, подобно стихийному бедствию, обрушилась «эпидемия» литературно-художественных вечеров¹. К этому времени давно ушли в прошлое знаменитые писательские выступления второй половины прошлого века, полные гражданского пафоса речи Ф. М. Достоевского, произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина, И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, читавшиеся со сцены. Утвердился новый тип выступлений. Впервые с театральных подмостков громко заявили о себе и своем творчестве представители модернистского направления в литературе. Писатели-символисты были привлечены в театр на волне общественного подъема первой русской революции. Тяга к общению, к коллективному поиску путей разрешения общественных вопросов породила интерес к новой литературе с ее философским осмыслением окружающего мира, постановкой глобальных вопросов бытия, острых проблем современности. «Вечера новых поэтов» возникли из литературных чтений в салонах на квартирах поэтов-символистов — Ф. Сологуба, В. Брюсова, Д. Мережковского, З. Гиппиус, Вяч. Иванова и др. Немалая роль в пропаганде творчества модернистов принадлежала Московскому литературно-художественному кружку² и Обществу свободной эстетики³, организаторам разнообразных концертов, вечеров, диспутов и чтений лекций.

Нарождавшийся условный театр в своих исканиях опирался также на новую литературу. Удачную возможность прямого контакта зрителей с поэтами и художниками демонстрировали западные кабаре.

Поэт В. Пяст⁴ вспоминал, как впервые решился прочесть стихи модернистов на знаменитой «Башне» Вячеслава Иванова в сентябре 1905 года: «<...> До той "среды", сколько мне известно (в этом смысле, помнится, и выразились некоторые из присутствовавших там лиц театрального мира), — ни один актер даже и не представлял себе, чтобы

можно было говорить вслух с эстрады стихи модернистов, декадентов, вообще современных поэтов. После Надсона и, кроме каких-то специально "декламационных" произведений каких-то неизвестных авторов, все живущие поэты признавались в ту пору совершенно непригодными для чтения вслух⁵. Стихи «новых поэтов» с эстрады читали не только сами авторы, но и актеры. Исполнение произведений писателей-символистов артистами, впервые показанное В. Э. Мейерхольдом в 1903 году, вызвало огромный интерес публики⁶. В намечавшейся в 1905 году К. С. Станиславским и Мейерхольдом программе «театра-студии» при Московском Художественном театре⁷ помимо подготовки спектаклей предполагалась организация публичных литературных вечеров, посвященных иностранным и русским поэтам-модернистам: Ш. Бодлеру, Э. По, Э. Верхарну, В. Брюсову, К. Бальмонту, Вяч. Иванову, А. Белому и др.⁸ Устройство открытых художественных вечеров, на которых должны были читать свои произведения сами авторы — молодые поэты и прозаики, планировалось под руководством Мейерхольда в 1906 году на «Башне» Вяч. Иванова⁹. Позднее эти неосуществленные планы Мейерхольд воплотил в провинции — в Тифлисе, где в феврале 1906 года местной публике было представлено чтение стихотворений новых поэтов актерами Товарищества Новой Драмы¹⁰. Благодаря тому что сцена, на которой читали артисты, была отделена от зрительного зала прозрачным голубым тюлем, все происходившее на ней (артисты в вечерних платьях и фраках, прогуливающиеся по залу старинного замка) было лишено бытовых реалий, казалось вневременным и прекрасным, поэтическая речь звучала особенно значимо и выразительно. «<...> Публика была ошеломлена зрелищем»¹¹.

Осенью 1906 года Мейерхольд организовал в Драматическом театре В. Ф. Коммиссаржевской несколько художественных вечеров для узкого круга близких к театру писателей, художников и музыкантов. Такие встречи были важны для театра. «Непосредственное знакомство с писателями и их творчеством будило мысли у театральной молодежи и эстетически ее воспитывало <...>»¹². Блок принимал участие в этих собраниях. 14 октября 1906 года перед открытием сезона на так называемой «субботе» театра перед артистами и приглашенными он читал свою лирическую драму «Король на площади»¹³. Поэт присутствовал и на двух других встречах в театре — 21 и 28 октября.

С декабря 1906 года литературный «Кружок молодых»¹⁴, основанный студентами Петербургского университета, к которому был причастен и Блок, начал устраивать так называемые «Вечера искусства», от-

крытые для широкого круга посетителей. Вспоминая об этом времени, одна из организаторов кружка — С. С. Дубнова-Эрлих¹⁵ — писала: «Приступая к работе, мы верили, что из свободного обмена мнений вырастут новые идеи и замыслы. У всех накопилось много мыслей и сомнений, в одиночестве они грызли мозг, нам же хотелось думать вслух»¹⁶.

На первом вечере кружка 7 декабря 1906 года не было чтения литературных произведений, в теоретических выступлениях профессора университета Ф. Ф. Зелинского¹⁷, С. М. Городецкого¹⁸, С. Л. Франка¹⁹, С. Л. Рафаловича²⁰ и Мейерхольда говорилось о принципах нового искусства и намечались формы будущих вечеров. Блок присутствовал на этом собрании в качестве гостя²¹. 1 февраля 1907 года в университете состоялся третий «Вечер искусства», на котором Блок выступал перед публикой с чтением своих стихотворений и лирической драмы «Незнакомка»²². Участвовавший в этом вечере М. Кузмин отмечал в дневнике: «На вечере была куча народа. Из председательствующих никого старшего <...>. Блок читал свою чудную "Незнакомку", публика несколько недоумевала. После перерыва шел я <...>. Часть публики была очень предубеждена или не воспринимала и вела себя невозможно: громко смеялась, говорила, шикала, бывали перерывы, но доиграл я до конца. Был ли это успех, не знаю, но демонстрация и утверждение искусства — да <...>»²³. В. Пяст вспоминал удавшийся «вечер символистов», состоявшийся в начале 1908 года в Тенишевском училище²⁴: «Зал был битком набит. Публика осталась довольна, — да и было что послушать: приехавший из Москвы Валерий Брюсов читал свой цикл "На Сайме"»²⁵ — нежнейшие из своих стихов, за душу трогующие. Алексей Ремизов со своим замечательным мастерством рассказывал "Откуда пошла месяц и звезды"»²⁶; Александр Блок — "Незнакомку" и Сергей Городецкий — "Цикл о чертяке"»²⁷. Этот "ансамбль" произвел незабываемое впечатление на всех, кто только был в зале»²⁸.

Устраиваемые «Кружком молодых» «вечера искусства» вызывали острый интерес. С. А. Ауслендер²⁹, называя их «борьбой с обывательской косностью», писал: «Помню эту тяжелую напряженность полумитинговых собраний, когда <...> один за другим выходили на черную кафедру поэты и "бросали раскаленные ядра сверкающей мысли в каменный лоб, лишенный разума"; пели свои нежные изысканные песенки (Кузмин "Куранты любви"»³⁰) под дружный смех, а иногда и яростный свист "товарищей"»³¹.

Однако в университетской аудитории на эстраде чаще всего появлялись отнюдь не «мэтры» нового искусства, а участники студенческих литературных кружков или второстепенные поэты, стремившиеся добиться признания публики. Пяст вспоминал: «Яков Годин»³², бывший тогда

вольнотолчком слушателем университета и Академии Художеств Д. Цензор³³, П. П. Потемкин³⁴ — все эти лица были постоянными участниками хотя и не организационных, но исполнительских заседаний. Жаркие диспуты следовали часто за выступлением того или другого поэта, и в них-то принимали горячее участие уже люди, действительно занимавшиеся политикой³⁵. 23 февраля 1907 года на четвертом «вечере искусства» произошел шумный спор между К. И. Чуковским³⁶ и публикой по поводу стихотворений Потемкина³⁷. Горячие прения вызвало и другое выступление Чуковского — реферат о «толстых журналах» 13 апреля 1907 года, в котором докладчик заявил, что «<...> русская литература в настоящее время освободилась от вынужденного служения общественности, <...> и в связи с этим толстые журналы нашего типа отживают свое время»³⁸. Прочие университетские «вечера искусства» также удостоились нелестной славы. Не случайно в дальнейшем название этих публичных собраний «Кружка молодых» для Блока станет воплощением пошлости и бессмысленности, что отразится в его статье «Вечера "искусств"» (V, 304–308). Блок в 1907 году участвовал в художественных вечерах, знакомявших публику с новым искусством.

Действительно, уже к весне 1907 года наряду с выступлениями признанных писателей символистского лагеря на эстрадах все чаще стала появляться активно «концертирующая» группа второстепенных, эпигонствующих писателей, профанирующих художественные принципы символизма, среди которых были Я. В. Годин, В. Н. Гордин³⁹, Л. И. Андрусон⁴⁰, П. П. Потемкин, А. П. Каменский⁴¹ и др. По словам современника, эти поэты «всходили на эстрады и оттуда напуганными голосами при общем добром смехе заявляли в параличных стихах о том, что они презирают мещанство и, ужасно как, любят демонизм, индивидуализм, нищезанство, свободу, силу и ширь»⁴². Эти авторы заслужили самые резкие отзывы критики: их называли «литературными недоносками в сюртуках», «выходцами с того света неизвестности»⁴³, обвиняли в «рыночном декадентстве»⁴⁴, называли их выступления «игрищами»⁴⁵, их произведения — «шутовским творчеством»⁴⁶ и т. д. Об одном таком «модном» литераторе — Потемкине И. М. Василевский писал: «<...> Как не знать Петра Потемкина! Сколько шума, звона и треска было вокруг этого имени <...>. Но как читатель я знаю и знаю наверное, что все написанное Петром Потемкиным до сего времени глупое шарлатанство и сапоги всмятку. <...> Это издевательство, а не поэзия.

Я знаю это, но я загнипотизирован, я подавлен, я запуган шумом и звоном, с которыми пришел Петр Потемкин, и мне страшно, мне совестно, мне невозможно громко сказать, что "король — без платья", что это

вовсе не иностранная "реникса", а самая обыкновенная чепуха, что передо мной не книжка стихов, а неосмысленная галиматья.

<...> Бог с ним, конечно, с Петром Потемкиным. Не в нем дело.

Важно иное. Потемкиных много. И как-то оно так случилось, что Потемкины умудрились заслонить собою литературу»⁴⁷. Несмотря на подобное отношение к творчеству этих писателей, их имена продолжали появляться на афишах.

В то же время признанные писатели-символисты к своим чтениям на концертах относились чрезвычайно ответственно. 24 апреля 1907 года в Московском литературно-художественном кружке был намечен благотворительный вечер, в котором должны были участвовать известные московские символисты — В. Брюсов, А. Белый, Ю. Балтрушайтис, С. Кречетов⁴⁸, Н. Петровская⁴⁹ и др. Однако, когда устроители этого вечера без ведома его участников пожелали назвать его «Вечером нового искусства», от выступлений отказалось большинство литераторов. В связи с этим Брюсов писал Белому: «Я соглашался читать на простом благотворительном вечере, но не хочу своим именем прикрывать спекуляцию на "новом искусстве", сопровождаемую к тому же грубой рекламой. "Новое искусство" для меня дело серьезное, и я не считаю, чтобы имел с ним что-либо общего вечер, сочиненный безо всякого идейного замысла, с помощью самых случайных участников»⁵⁰.

Весной 1907 года у писателей родилась идея о создании собственного сценического дела. Газеты извещали: «В тесной группе молодых писателей-декадентов созрела мысль об устройстве в Петербурге литературно-художественного cabaret вроде cabarets на Монмартре или "Одиннадцати палачей" в Мюнхене, где поэты читают перед публикой свои произведения»⁵¹.

Планы создания кабаре в России строил в это время и Мейерхольд⁵².

В конце мая он начал режиссировать постановки вблизи Петербурга в поселке Териоки (ныне — г. Зеленогорск) в театре В. Гардина⁵³.

13 июля в териокском театре состоялся «Вечер нового искусства», подготовленный студией Мейерхольда. В газетном отзыве описывалась обстановка, в которой происходили литературные чтения: «Занавес подымается... На сцене стол с римским стильным подсвечником, тускло освещающим интересные лица артисток г-ж Дагмар⁵⁴ и Мунт⁵⁵, рядом с ними — поэты из нашей молодежи Блок, Василевский⁵⁶, Городецкий, Пяст и Рославлев»⁵⁷. Рецензент отметил, что устроителям вечера не удалось соединить интимную обстановку декламаций с большим переполненным зрителями залом, тем не менее попытка Мейерхольда создать своеобраз-

ную обстановку вечера показалась ему оригинальной и весьма симпатичной.

В октябре 1907 года газеты снова извещали о намерении писателей организовать собственное кабаре: «В Петербурге устраивается литературный cabaret. По плану устроителей на сцене cabaret будут выступать более или менее "модные" поэты и беллетристы»⁵⁸. В ноябре печаталось сообщение о планах Мейерхольда организовать кабаре в Театральном клубе⁵⁹.

Тем временем, Блок продолжал читать свои стихи с эстрады. Анонсировалось его несостоявшееся выступление 26 февраля в «литературном исполнительском собрании» в московском Литературно-художественном кружке⁶⁰. В апреле он читал свои произведения на благотворительном вечере тамбовского землячества⁶¹, 4 октября участвовал в литературно-музыкальном «Вечере нового искусства» в Киеве⁶². Также сообщалось о предстоящем 22 октября чтении Блоком своих произведений в зале Общества гражданских инженеров⁶³. Также имеются сведения о участии Блока к неустановленному вечеру 2 ноября⁶⁴.

12 ноября 1907 года, сообщая матери о своем отъезде в Ревель⁶⁵, Блок писал: «Уедем 15-ого в 12 ч. ночи (я читаю в концерте)⁶⁶. Кроме того, концерты у меня завтра⁶⁷, 17-ого (м[ожет] б[ыть] надую)⁶⁸, 19⁶⁹, 5 дек[абря]⁷⁰ и в 20-х⁷¹ числах ноября»⁷². О предстоящем 30 ноября чтении стихов с эстрады поэт также сообщал матери в письме 27 ноября (VIII, 218). Две недели спустя он писал тому же адресату: «Твое письмо о ненужности чтения на концертах совпало с большим вечером «нового искусства», после которого все мы втроем (имеются в виду сам Блок, его жена Любовь Дмитриевна и актриса Н. Н. Волохова. — Ю. Г.) решили, что я больше читать не стану. Я отказываюсь категорически и с 30 ноября нигде не читал»⁷³.

Блок упомянул «первый стильный вечер нового искусства», который состоялся 30 ноября 1907 года в театре «Комедия» (Тенишевское училище) в пользу С.-Петербургского общества женской взаимопомощи и был единодушно оценен критикой отрицательно⁷⁴, как бессмысленное «жонглирование рифмами, идеями и смыслом». Обещанные выступления А. Белого, Ф. Сологуба, В. Мейерхольда и И. Рукавишникова не состоялись. Главный номер программы — пастораль М. Кузмина «Куранты любви» «при плохих декорациях и костюмах и очень неудачном исполнении»⁷⁵ провалилась «под смех и шиканье»⁷⁶ зрителей. После пасторали Кузмина, как сообщалось в рецензии, «в дивертисменте были показаны авторы, читавшие собственные труды»⁷⁷. Выступавшим писателям —

А. Ремизову, А. Блоку и С. Городецкому — пришлось с большим трудом преодолевать непонимание развеселившейся публики. Тем не менее рецензент «Биржевых ведомостей» отмечал, что зрителям «очень понравились стихотворения А. Блока. Автор оказался единственным хорошим чтецом на вечере. Стихи его вызвали настроение. Но последнее из них ("Незнакомка"), не свободное от обычных причудливостей этого поэта, прошло под легкие вспышки смеха»⁷⁸.

Однако выступление литераторов со сцены не исчерпывалось одним лишь строгим чтением художественных произведений. В устройстве концертов отразилось присущее этой эпохе стремление к театрализации, стилизации, перевоплощению. Исполнению стихотворения или песни, по мнению организаторов вечеров, должна была соответствовать особая обстановка, которая способствовала бы лучшему раскрытию их внутреннего содержания. Чтецы застывали в неестественных позах, строгую сцену пышно декорировали, превращая каждый номер концерта в маленький своеобразный спектакль.

Для старшего поколения писателей, не забывшего о высоком назначении литературы, подобные вольности в обращении с искусством были неприемлемы. Председатель Литературного фонда П. И. Вейнберг⁸⁰ высказал протест против участия «молодых поэтов» в литературно-музыкальном вечере, посвященном памяти Н. А. Некрасова⁸¹.

Тем не менее увлечение «стилизованными» выступлениями поэтов нарастало. В начале декабря Кузмин получил приглашение «петь "Куранты [любви]" в греческом костюме»⁸². Публика стремилась увидеть собственными глазами «живых» писателей. В октябре 1907 года сообщалось о подготовке маскарада, участники которого должны были предстать «в костюмах и гриме известных писателей, актеров и актрис первой четверти прошлого столетия»⁸³. В мае 1908 года устраивалась «литературно-музыкально-танцевальная "вечеринка" с участием известных артистов, артисток и литераторов»⁸⁴.

1 ноября 1907 года в юмористической газетке «Развлечение» в издательских тонах описывался вечер в московском Обществе свободной эстетики, на котором, как сообщалось, «одной "эстетке" пришла в голову блаженная мысль "иллюстрировать жестами" стихи этих разных Блоков, Кузминых и прочих. Боже, какое это было зрелище!.. "Эстетка" так ломалась, так ломалась!.. Пополам складывалась, на животе ползала и чуть ли не закладывала ногу за ухо...»⁸⁵. Возможно, об этом же выступлении полтора месяца спустя сообщала и петербургская газета «Свободные мысли»: «В московском "Обществе свободной эстетики" появилась но-

винка: декламация с пластикой стих[отворен]ий В. Иванова, Блока и Городецкого»⁸⁶.

19 декабря 1907 года в Москве на очередном «стильном вечере» Общества свободной эстетики в Историческом музее читались произведения «новых поэтов», в том числе — стихи Блока. Несмотря на то, что ни сам Блок, ни кто-либо другой из известных литераторов участия в нем не принимал, это выступление, претенциозно называвшееся «Вечер мерцаний», имело большой резонанс в печати⁸⁷. Организаторы вечера предполагали с помощью исполнения стихотворений известных авторов создать необходимое поэтическое настроение, которое вызвало бы у публики желание присоединиться к чтению. Однако зрители пожелали лишь пародировать стихотворения символистов, что полностью разрушало иллюзию «мерцающей» лиричности и вело к скандалу. Положение спасло вмешательство полиции, запретившей исполнение произведений, не входивших в программу⁸⁸. По поводу этого концерта рецензент газеты «Свободные мысли» острит: «А вчера мы с декадентами мерцали. <...> Особенно надрывался г. Ижица. <...> Сначала он мерцал из Блока. Потом начал мерцать из господина Пояркова⁸⁹. <...> После этого мерцали из Брюсова и Бальмонта. <...> Во втором отделении мерцали девицы. Сперва по одной, потом по две, затем по три и больше»⁹⁰.

Возможно, процитированная газетная заметка о состоявшемся в Москве вечере не осталась вне поля зрения Блока, так как именно в том же издании месяц спустя, 21 января 1908 года, было опубликовано следующее письмо Блока в редакцию: «Прошу вас напечатать следующее мое заявление. Несмотря на то, что я не принимаю более участия в литературных вечерах, мое имя иногда печатается на афишах без моего согласия. Покорнейше прошу гг. устроителей более не делать этого» (V, 676).

25 марта 1908 года Блок писал А. Белому: «Трижды звали меня в Москву — читать <...>, но не могу и как-то не хочется; опять растеряешься. А теперь я ужасно отдыхаю за работой, собираю себя и коплю силы, забывая тяжелую зиму и просто радуюсь весне»⁹¹.

Но, несмотря на отказ участвовать в вечерах, весной 1908 года состоялось несколько выступлений Блока на концертных сценах⁹².

Так, на «вечере искусства» 23 апреля 1908 года в зале Павловой⁹³ было представлено артистическое кабаре. Зрители увидели «на сцене кабачок, где за столиками распивают пиво и закусывают поэты <...>»⁹⁴ — Ф. Сологуб, А. Ремизов, А. Блок, М. Волошин, М. Кузмин, И. Рукавишников⁹⁵ и другие, которые поочередно «любезно приглашались типично загрированным трактирщиком г. Аничковым⁹⁶ прочесть свои стихи»⁹⁷.



«Балаганчик».

Шарж РеМи (Н. В. Ремизова).

«Петербургская газета». 1908. № 54. 25 февраля.

«Один за другим выходили "молодые"», говорили нескладно, больше слащавыми голосами. Публика смеялась во время их декламации и награждала авторов ироническими аплодисментами. <...> Двух, однако, авторов зрители выделили: г. Блока — серьезным одобрением, г. Кузмина —

решительным нежеланием слушать»⁹⁸. Несмотря на намерение устроителей вечера привлечь внимание публики к «новой поэзии», выступления поэтов воспринимались зрителями как курьез, как демонстрация «неумения» писать стихи⁹⁹.

«Cabaret artistique» появился на этом вечере не случайно. К этому вела вся предшествующая практика устройства «стилизированных» вечеров. Двумя месяцами раньше, 29 февраля 1908 года, в Москве было основано первое в России художественное кабаре «Летучая мышь»¹⁰⁰. На петербургском вечере 23 апреля 1908 года присутствовали артисты Московского Художественного театра, причастные к деятельности «Летучей мыши» — К. С. Станиславский, М. П. Лилина, В. В. Лужский¹⁰¹. Таким образом, это представление приобретало особое значение, явившись фактически едва ли не первой попыткой представить литературно-артистическое кабаре в Петербурге.

Но в «Летучей мыши», открытой как клуб для узкого круга лиц и благодаря этому не подлежавшей цензурному контролю, представления строились на свободной импровизации. В Петербурге же, где представление было показано на открытом публичном вечере, этой легкости и непринужденности исполнения не было. И все же «стилизованное» под кабаре выступление писателей вносило в обычный литературный концерт атмосферу интимности, неофициальности, провоцировавшую и на неформальное (в том числе и несерьезное) отношение к исполняемому на сцене. Публика восприняла юмористически русские потуги изобразить на сцене западное кабаре (не случайно более всего насмешек пришлось выдержать исполнительнице французских шансонеток). Однако программа русского кабаре, включавшая такие произведения, как стихотворение Ф. Сологуба «Нюрнбергский палач», произведения Блока и Волошина, не предполагала вспышек смеха в зале. Обличительные ноты остались незамеченными, вечер был воспринят как чистое развлечение. В этом вечере ярко проявились особенности своего времени — отход от масштабности больших писательских выступлений, стремление к интимности и тяготение к перерастанию литературных вечеров в художественное кабаре.

11 октября 1908 года в Петербурге в «Театре искусств»¹⁰² В. Гардина и А. Воротникова¹⁰³, разместившемся в зале Дервиза¹⁰⁴, состоялся «Первый художественный вечер северной свирели», на котором Блок не выступал, но присутствовал в качестве зрителя. Общее впечатление от вечера определил рецензент газеты «Слово»: «Убого и нарядно. <...> Много претензий, мало вкуса»¹⁰⁵. «Инсценировка вечера» была подготовлена режиссером Воротниковым и поэтом Городецким¹⁰⁶. В программе была

представлена драматическая картина А. Рославлева¹⁰⁷ «Башня Горбуна»¹⁰⁸, сюжет которой сводился к следующему: в высокую башню, где прячется от людей отказавшийся от власти король-горбун, проникает «девушка из долины», пожелавшая навеки остаться с королем, но озлобленный на все человечество горбун сбрасывает ее с башни. Газета «Биржевые ведомости» писала: «При известной игре воображения в пьеске Рославлева можно, пожалуй, отыскать символическую подоплеку, и часть публики усердно занималась в антракте разгадыванием предложенной автором шарady»¹⁰⁹. Затем в вечере выступили поэты. Наиболее тягостное впечатление оставили произведения Г. Новицкого¹¹⁰ — стихи в исполнении автора и прочитанная двумя актерами «Театра искусств» в сопровождении арфы его поэма «Песнь песней», повторяющая мотивы «Песни Песней» Соломона. Эти выступления были оценены как «нечто совершенно невозможное», как «искренняя пошлость»¹¹¹. В стихах «Песни песней», высокую поэзию великой библейской поэмы о возлюбленной царя Соломона Новицкий «приспособил» для современного восприятия, пересказывая ее языком лавочников и сапожников. Результат оказался ошеломляющим:

Как молоко твой голос сладок,
Как сладкий мед уста твои;
О, дайте мне вина и яблок,
Чтоб подкрепиться для любви. <...>

Уйти желал бы я напрасно,
Влеку меня к себе, влеку!
О, ты грозна... о ты прекрасна
Как со знаменами полки. <...>

Твоих волос спадает пурпур...
О, как твой образ светлый мил!
И голова твоя как пурпур,
Как светлый пурпур и кармил.

Твой стан как пальма... груди — кисти винограда...
Подумал я: — На пальму влезть мне было бы отрада <...>¹¹².

Рецензент «Новой Руси» Вл. Боцяновский (Анчар)¹¹³ писал об этом выступлении: «Если бы г. Новицкий предупредил, что он написал шарж, карикатуру на "Песнь песней" Соломона или же на "Суламиф" Купри-на, это было бы еще понятно. Сказали бы — неважный шарж, но все же хотя не было бы недоумения.

А ведь это было всерьез. На темной сцене, откуда-то из-за дивана, громко кричали два голоса, мужской и женский, громко, нараспев произ-

носили тирады, библейские сравнения великого поэта Соломона, уложенные в странные вирши г. Новицкого...

Публика хохотала, и жалко было, что так профанируется не только Соломон, [но] и новейшее искусство, за представителя которого выдали г. Новицкого организаторы вчерашнего вечера»¹¹⁴.

В программе вечера указывалось, что Новицкий прочтет свое стихотворение «Ночной город»¹¹⁵. Именно этой теме — смрадной жизни большого ночного города — было посвящено большинство его произведений. В одном из стихотворений он признавался:

Но я рожден тобой, о город.
И мне понятен твой разгул...
Я знаю грусть, разврата голод,
Неутоленной жизни гул¹¹⁶.

Именно эти «негативы» городской жизни привлекали Новицкого, прославлявшего в стихах «священный, царственный Разврат»¹¹⁷. Стихотворение «Ночной город» рассказывало о жизни уличной проститутки, уныло и бесцветно повторяя историю, похожую на десятки подобных:

Болят от ласк больное тело,
В груди тускнеющий угар.
Пойду из мутной тьмы несмело
На многолюдный тротуар.
И в каплях серого тумана
Я буду таять до утра...
Смеясь разнузданно и пьяно
Сегодня, завтра как вчера.
И в белой мути ресторана
Зажжется пьяная роса:
Под звон разбитого стакана
Моя продажная краса¹¹⁸.

Но сквозь эту затасканность описания смутно просвечивали образы блоковской лирики, которые Новицкий присвоил себе без тени смущения. Это «освоение» мотивов поэзии Блока особенно заметно в стихотворении Новицкого «Город»:

Под шум немолкнущий и гулкий
В мерцании красных фонарей
На тротуарах переулков
Толпятся призраки людей.
Зияют сумрачно подвалы
В кирпично-серой полумгле,

И неподвижный сумрак алый
Дрожит в затейливом стекле.
И в бледно-палевых узорах
Ботинки, юбки и чулки,
В зажженных жадной мутных взорах
Угар бездумья и тоски¹¹⁹.

Далее упоминались «кабаки», «рестораны», «отели», «вином наполненный бокал», «сонных лиц тупые взгляды», «ругань пьяных пошляков», взгляд, брошенный «в прозрачность синюю зеркал», «бесцветный свет фонарей» на рассвете и т. д. Вполне вероятно, что Блок никогда не читал и не слышал этого стихотворения. Но пошлость произведений Новицкого, исполненных на «вечере северной свирели», он не мог не заметить. Нетрудно представить реакцию Блока, присутствовавшего на этом вечере, на выступление Новицкого.

На вечере читал свои стихи один из его организаторов — Городецкий. Как отмечалось в рецензии, случайным гостем в этой компании оказался А. Ремизов, прочитавший два небольших произведения — «Пчелы»¹²⁰ и «Сказку о пальцах»¹²¹, «блеснув, как всегда, превосходным языком»¹²².

Впрочем, «вечер северной свирели» не слишком отличался от целой серии подобных зрелищ. Необычным было лишь одно происшествие, описанное репортером газеты «Слово»: «Посмотреть за свои деньги на живых писателей, выступающих ныне на вечерах, очевидно, и без благотворительной цели, решилось не много публики. При этом произошел занятный эпизод: одному из читавших сидя крикнули "встаньте", а когда он встал — его попросили сесть, что он и исполнил. Публика совершенно права, — иронизировал рецензент. — Раз молодая литература, не обладая декламаторскими талантами, читает на подмостках, а, следовательно, лишь демонстрирует свою наружность и голос, — она должна показываться публике и сидя, и стоя, — как той больше понравится»¹²³.

По сути дела, как и апрельский «cabaret artistique», «вечер северной свирели», состоящий из чередования коротких сценок, чтения литературных произведений и исполнения музыкальных номеров, был полноценным представлением кабарежного жанра в его утяжеленном немецком¹²³ варианте, построенным на заранее подготовленной и отрепетированной программе и, таким образом, более подходящим к российским условиям. Стилизованные литературные концерты перерастали в новый тип театральных представлений — русское кабаре. Еще не были выработаны общие принципы новых постановок, не определился сценический деятель, который мог бы возглавить это дело, не было постоянной сце-

ны, стабильного состава исполнителей, установленной периодичности выступлений, но тем не менее эти разрозненные вечера создавали как бы единую программу первых петербургских кабаре.

После «вечера северной свирели» Блок счел необходимым публично высказать свое мнение «о смысле и возможных последствиях литературных вечеров». В статье «Вечера "искусств"» Блок признавал, что в этом вечере «было кое-что уже выходящее вон из ряда по неприличию и внутреннему уродству, нечто вопиющее и требующее литературной кары», хотя «в общем, вечер был не хуже и не лучше всех подобных ему бывших и будущих вечеров» — «то же убожество, та же ненужность» (V, 305). Поэт напоминал о «прежних литературных вечерах», когда Достоевский с эстрады «"жег сердца людей" "Пророками" Пушкина и Лермонтова», когда «потрясали сердца: Майков со своей сухой и изящной декламацией, Полонский с торжественно протянутой и романтически дрожащей рукой в грязной белой перчатке, Плещеев в серебряных седирах, зовущий "вперед без страха и сомненья"». Выступления эти производили глубокое впечатление, запоминались потому, что «они как бы *напоминали*»¹²⁴ о чем-то, будили какие-то уснувшие струны, вызывали к жизни высокие и благородные чувства» (V, 307). Говоря о разрастающейся эпидемии литературно-художественных вечеров, Блок заявлял, что чтение на них произведений новых поэтов «не нужно» и «вредно». «Вредно потому, что новые поэты еще *почти ничего не сделали*; потому, что нельзя приучать публику любоваться на писателей, у которых еще нет *ореола общественного*, которые еще не имеют права считать себя потомками священной русской литературы; вредно потому, что нельзя приучать публику к любопытству насчет писателей в ущерб любознательности насчет литературы; вредно потому, что *большинство* новых произведений (исключая бесчисленные фабрикации и подделки) недоступно большой публике, и она *права*, когда чистосердечно *ничего не понимает*; вредно потому, что все это вместе взятое, порождает атмосферу не только пошлости и вульгарности, — хуже того: вечера нового искусства в особенности, а также все остальные, примыкающие к ним, по нашим временам, очень тесно, порождая все перечисленное, тем самым становятся как бы *ячейками общественной реакции*; как бы ни были крохотны и незначительны эти ячейки в круговороте нашей жизни, *они делают свое медленное дело неуклонно*. Статья заканчивалась призывом Блока «к писателям, художникам и устроителям» литературных вечеров отказаться от участия в подобных вечерах — «в деле, разлагающем общество», в деле, «недостойном художника и гражданина» (V, 308).

Очерк Блока «Вечера "искусств"» тесно связан с другими прозаическими выступлениями поэта 1908 года, в частности, со статьей «Три вопроса» (V, 233–240), в которой говорилось об ответственности, налагаемой талантом на художника, об осознании им «связи с народом и обществом» (V, 238). По мнению Блока, в эпоху реакции, в «ночную эпоху» (V, 238) «опошления искусства» (V, 234) настоящий писатель — это человек, «болеющий вопросами национальности, общественной дряблости, государственности» (V, 237). Понятно, что при подобном отношении поэта к творчеству, при постоянном осознании высокого писательского долга, вечера «искусств» и другие подобные им увеселительные сборища могли восприниматься Блоком только отрицательно.

Надо отметить, что в своей оценке «вечеров новой поэзии» и нарождавшихся кабаре Блок не был одинок. С резким осуждением «стилизированных» литературных концертов выступали многие художественные критики. Д. Философов назвал первые русские кабаре порождением реакции¹²⁶. А. Бенуа обвинил их в «отрешенности от жизни»¹²⁷. К такому восприятию близка позиция И. Василевского (Не-Буквы), писавшего о превращении «стилизированных вечеров» в художественное кабаре: «<...> Прежних литературных вечеров "с участием писателей" оказалось недостаточно. Писатель на эстраде — в застегнутом сюртуке, читающий свои произведения, — это уже не щекошет нервов публике. И вот — вы понимаете? — пошли "Вечера искусства" в роде того, на котором почтенный Е. В. Аничков в коротеньком синем камзоле играл роль трактирщика и разносил пиво костюмированным голубкам Кузмину и Ауслендеру. Пошли "Вечера у колонны", где поэты зачем-то сдабривали чтение вслух своих произведений тем, что в самых непонятных позах размещались у картонных колонн.

Публика "требуется", и трогательно старались, и изо всех сил "соответствовали" сцена и литература.

И вот устарели, отцвели и эти смелые приемы новаторства. Прихотливая и жадная, шумная и любопытная толпа привыкла. Нужно новое возбуждающее, нужна пряная и щекошущая выдумка»¹²⁸.

Такой «выдумкой» стало первое петербургское кабаре «Лукоморье», открывшееся 6 декабря 1908 года и, несмотря на блестящий состав участников (В. Мейерхольд, К. Варламов, Г. Ге, А. Бенуа, М. Добужинский, И. Билибин, П. Потемкин, А. Аверченко и др.), в один из первых же дней своего существования потерпевшее сокрушительный финансовый крах, получив сбор от представления всего 6 рублей 60 копеек¹²⁹. Одного участия больших художников в любом начинании недостаточно. Этих лю-

дей должно спланировать общественно необходимое дело. Как и Блок, Василевский вспоминает литературные вечера прошлого: «Что мог бы, например, делать в кабаре, которым так заинтересовались современные писательские силы, что мог бы делать мятущийся Достоевский, что делать в кабаре измученному Успенскому или грустному стыдливому Чехову?» Утрата духовной связи с высокими заветами русской литературы развратила публику. «<...> "Обнаглед" заласканный и забалованный обыватель, — писал Василевский. — За ним слишком ухаживали; вместо того, чтобы вести его за собой — писатели и актеры угодливо бросились исполнять волю "ее величества толпы", и вот этот рядовой обыватель, этот мещанин заважничал!»

"Не ндравится!" — говорит мещанин и шестью рублями шестюдесятью копейками оплачивает десятки тысяч расходов на кабаре <...>».

В дальнейшем Блок категорически отказывался от выступлений перед публикой с чтением своих произведений. В начале 1909 года он отрицательно отвечал на настойчивые приглашения Ф. Сологуба и Ан. Чеботаревской участвовать в писательском спектакле — постановке пьесы Сологуба «Ночные пляски». Блок писал: «Страшно играть масками и подмостками. Можно пойти на такую игру только зная с уверенностью, что после нее уже не проснешься»¹³⁰.

В 1908–1910 годах он прочел несколько публичных речей и докладов («Стихия и культура», «Дитя Гоголя», «Памяти В. Ф. Комиссаржевской», «Памяти Врубеля»). В январе 1910 года Блок согласился выступить с чтением стихов на домашнем вечере в пользу политических ссыльных¹³¹.

Лишь после того, как разразилась первая мировая война, Блок снова стал активно участвовать в литературных вечерах, организуемых в пользу раненых¹³². Но эти выступления имели совсем иную идейную направленность. Голос долга, высокой моральной ответственности, любви к родине звучал в произведениях, которые читал поэт в эти годы на сцене, — в стихотворениях «Россия», «Осенний день», «Петроградское небо мутилось дождем...», в поэтическом цикле «На поле Куликовом».

¹ Ауслендер С. Из Петербурга // Золотое Руно. 1908. № 2. С. 65.

² Московский литературно-художественный кружок существовал с 1898 по 1919 г. Согласно уставу кружка предполагалось устройство выставок, публичных чтений и спектаклей. После того как осенью 1902 г. В. Брюсов был избран членом Литературной комиссии кружка, в собраниях более заметной стала ориентация на «новое искусство».

³ Общество свободной эстетики (1906–1917) объединяло в основном представителей модернистски настроенной творческой интеллигенции Москвы. По мысли устроителей, общество должно было соединить в себе «служителей всех родов искусства — художников, музыкантов, поэтов, драматических и балетных артистов, с целью сближения их между собою» (Белый А. Между двух революций. М., 1990. С. 504).

⁴ Владимир Алексеевич Пяст (настоящая фамилия — Пестовский, 1886–1940) — поэт, прозаик и переводчик.

⁵ Пяст Вл. Встречи. М., 1997. С. 71. Об этом чтении, состоявшемся 21 сентября 1905 г., жена Вяч. Иванова Л. Д. Зиновьева-Аннибал писала своей подруге М. М. Замятинной: «Удастся, кажется, против обычая холодного (одно слово неразборчиво. — Ю. Г.) Петерб[урга] завести обычай чтений стихов. Пяст <...> читал наизусть прелестно (нечто между поэтического и актерского чтения) стихи Бальм[онта], Белого, Сологуба, Вяч. Иванова и свои, где чувствуется стиль и желание что-то сказать из глубины» (Шишкин А. Симпозион на петербургской Башне в 1905–1906 гг. // Канун. Альманах. Выпуск 3. Русские пиры. СПб., 1998. С. 291–292).

⁶ В мае 1903 г. на «Вечере нового искусства» в Севастополе «мастерски прочитанные стихотворения Эдгара По и Бальмонта гг. Мейерхольдом и Певцовым заставили (публику. — Ю. Г.) даже забыть, что спектакль затянулся до первого часа ночи» (Мейерхольд в русской театральной критике. 1892–1917. СПб., 1997. С. 410).

⁷ Театр-студия Московского Художественного театра была задумана К. С. Станиславским как филиал театра для экспериментальных работ.

⁸ Рафалович С. Из жизни. Хроника литературная, художественная и театральная // Весы. 1905. № 4. С. 75.

⁹ Веригина В. П. Воспоминания. Л., 1974. С. 77.

¹⁰ Товарищество Новой драмы — гастрольная труппа, возглавляемая в 1906–1907 гг. Вс. Мейерхольдом.

¹¹ Веригина В. П. Указ. соч. С. 80. См. также: Летопись литературы и искусств // Весы. 1906. № 5. С. 94.

¹² Дьяконов А. А. Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской. Ч. II. Театр на Офицерской. 5 июня 1944 — апрель 1947 г. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1980. Л., 1981. С. 187.

¹³ ЛН, 92, III, 259.

¹⁴ Идеи создания литературно-художественного «Кружка молодых» при Петербургском университете зародились в конце 1905 г. (ЛН, 92, II, 178). Среди инициаторов его создания и участников были А. А. Блок, С. М. Городецкий, М. Л. Гофман, В. А. Пестовский (Пяст), А. А. Кондратьев и др. Первоначально собрания кружка были закрыты для посторонних и происходили в квартирах членов кружка. Позднее по предложению Городецкого было решено «вынести келейные собрания <...> кружка в широкую публику, на площадь, — демократизировать его» (Пяст Вл. Указ. соч. С. 87).

¹⁵ Софья Семеновна Дубнова (в замужестве — Эрлих, 1885–1967) — поэтесса, вольнослушательница Петербургского университета, секретарь «Кружка молодых».

- ¹⁶ Дубнова-Эрлих С. Хлеб и маца. Воспоминания. Стихи разных лет. СПб., 1994. С. 129–131.
- ¹⁷ Фаддей Францевич Зелинский (1859–1944) — филолог-классик, поэт-переводчик, профессор Петербургского университета.
- ¹⁸ Сергей Митрофанович Городецкий (1884–1967) — поэт, прозаик, переводчик и драматург. В 1902 г. поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета. Спустя пять лет признавался в автобиографии: «Погнался за тремя зайцами: наукой, живописью и поэзией. Ни одного еще не догнал, но и ни один еще не убежал от меня» (Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 639). Городецкий был одним из главных инициаторов создания «Кружка молодых», принимал активнейшее участие в разнообразных литературно-художественных вечерах.
- ¹⁹ Семен Людвигович Франк (1877–1950) — религиозный философ, публицист. Учился в Московском и Берлинском университетах, с 1912 года — приват-доцент Петербургского университета.
- ²⁰ Сергей Львович Рафалович (1875–1943) — поэт, драматург, прозаик.
- ²¹ На этом заседании после вступительной речи Зелинского и сообщения Городецкого о будущих вечерах большой доклад о кризисе натуралистического мировоззрения произнес Франк, затем Рафалович и Мейерхольд обсуждали проблемы современного театра и спектакли театра Комиссаржевской (Вечер искусства // Речь. 1906. № 239. 10 декабря. С. 5).
- ²² Согласно программе, на вечере предполагалось чтение следующих произведений:
- «1) Г. ф. Гофмансталь — "Электра" — трагедия в переводе Лачинова и Пяста.
 - 2) М. А. Кузмин — "Куранты любви" — Лирические сцены с музыкой.
 - 3) Александр Блок — "Незнакомка" — пьеса в двух действиях.
 - 4) Стихи. А. Блок, С. Городецкий, М. Кузмин, Д. Цензор и др.
 - 5) М. Гофман — "Декадентство и кризис декадентства". Однако, вопреки программе, чтение «Электры» и выступление М. Гофмана на вечере не состоялось» (ОР ГРМ. Ф. 115. № 408).
- ²³ ЛН, 92, II, 155.
- ²⁴ В здании Тенишевского училища (Моховая ул., 33) на втором этаже с 1901 г. был открыт зал, используемый в основном для лекций и концертов и существующий доныне как Учебный театр Академии театрального искусства. С 1904 до 1920-х гг. на первом этаже училища действовал специально оборудованный театральный зал, носивший названия занимавших его антреприз — «Комедия», «Передвижной театр», «Молодой театр» и т. д. (См.: Петровская И., Сомина В. Театральный Петербург: Начало XVIII века — октябрь 1917 года. Обзор-путеводитель. Под общей редакцией И. Ф. Петровской. СПб., 1994. С. 328–331).
- ²⁵ Брюсов В. Собрание сочинений: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 378–382.
- ²⁶ Ремизов А. М. О месяце и звездах и откуда они такие: Христовá повесть // Ремизов А. М. Лимонарь, сиречь Луг духовный. СПб.: «Оры», 1907. С. 27–32.
- ²⁷ Цикл стихотворений Городецкого «Чертяка» входил в его книгу «Ярь» (1907) — см.: Городецкий С. Избранные произведения: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 93–98.
- ²⁸ Пяст Вл. Указ. соч. С. 97. В комментарии к этому тексту Пяста Р. Д. Тименчик высказал предположение, что речь идет о литературно-музыкальном вечере «Возрождение мифа в современной поэзии», состоявшемся 11 февраля 1908 г. (ср.:

- Речь. 1908. № 33. 8 февраля. С. 5; № 38. 14 февраля. С. 5), однако на этом вечере ни Блок, ни Брюсов не выступали с чтением своих произведений.
- ²⁹ Сергей Абрамович Ауслендер (1886?–1943) — прозаик, критик и драматург; с 1906 по 1910 г. учился на историко-филологическом факультете Петербургского университета (курса не окончил).
- ³⁰ Кузмин М. Куранты любви // Веси. 1909. № 12. С. 17–53.
- ³¹ Ауслендер С. Из Петербурга. VII // Золотое Руно. 1908. № 2. С. 65. О Норвежский [О. Картожинский] вспоминал: «"Вечера искусств" в "Кружке молодых" происходили всегда необыкновенно оживленно и... весело. Сравнительно небольшая аудитория бывала битком набита народом, преимущественно, конечно, учащейся молодежью. Развевались небрежные шевелюры, пестрели косоворотки различнейших цветов. Являлись сюда в большом количестве и декадентствующие юноши и девушки, — первые с бритыми физиономиями, артистическими галстуками и цветами в петлицах сюртуков, вторые — в платьях Reform со стилизованными прическами» (Норвежский О. Литературные силуэты. СПб., 1909. С. 35).
- ³² Яков Владимирович Годин (1887–1954) — эпигонствующий поэт, наводнявший стихами газеты и журналы, активнейший участник литературных вечеров 1900-х гг.
- ³³ Дмитрий Михайлович Цензор (1877–1947) — поэт, принимал активное участие в литературных вечерах. В автобиографии он писал: «Два-три года живу возбужденной жизнью среди учащейся молодежи (посещаю Академию Художеств и университет) и артистической богемы. Бесчисленное количество раз читаю стихи на студенческих балах и вечеринках» (Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей. Собрал Ф. Ф. Фидлер. М., 1911. С. 242).
- ³⁴ Потемкин Петр Петрович (1886–1926) — поэт, участник «Кружка молодых», учился на историко-филологическом факультете Петербургского университета.
- ³⁵ Пяст Вл. Указ. соч. С. 91.
- ³⁶ К. И. Чуковский в 1900-х гг. чрезвычайно активно сотрудничал в либеральной периодике как критик и публицист, принимал участие в вечерах «Кружка молодых».
- ³⁷ Д[ьяконов А. А.] В университете // Русь. 1907. № 57. 26 февраля. С. 3. См. также письмо К. И. Чуковского в редакцию газеты «Русь» (Русь. 1907. № 60. 1 марта. С. 4).
- ³⁸ Книжки и писатели // Русь. 1907. № 106. 16 апреля. С. 3.
- ³⁹ Горди́н Владимир Николаевич (1882? — после 1926) — прозаик и журналист.
- ⁴⁰ Леонид Иванович Андрусов (1875–1930) — поэт и переводчик.
- ⁴¹ Анатолий Павлович Каменский (1876–1941) — прозаик, в творчестве которого выделялись эротические темы.
- ⁴² Пильский П. Конец легенде // Межа. 1908. № 3. 3 ноября. С. 3.
- ⁴³ Пильский П. Концертирующие «литераторы» // Театр и искусство. 1907. № 6. 11 февраля. С. 108.
- ⁴⁴ Чулков Г. Фауст и Мелкий Бес // Речь. 1908. № 301. 8 декабря. С. 3.
- ⁴⁵ Пильский П. Конец легенде // Межа. 1908. № 3. 3 ноября. С. 3.
- ⁴⁶ Герасимов Л. «Кружок Молодых» // Новая книга. 1907. № 1. 21 июня. С. 9.
- ⁴⁷ Василевский И. М. (Не-Буква). Модные знаменитости (О департаменте «Вены») // Свободные мысли. 1908. № 42. 25 февраля. С. 1.

- ⁴⁸ Сергей Кречетов (настоящие имя и фамилия — Сергей Алексеевич Соколов, 1878–1936) — поэт, критик, глава издательства «Гриф», один из руководителей журнала «Золотое Руно».
- ⁴⁹ Нина Ивановна Петровская (1884–1928) — прозаик, переводчица; жена С. Л. Соколова (Кречетова).
- ⁵⁰ ЛН. Т. 85. Валерий Брюсов. М., 1976. С. 408.
- ⁵¹ Книги и писатели // Русь. 1907. № 94. 4 апреля. С. 5; Хроника // Обзорение театров. 1907. № 99. 6 апреля. С. 10.
- ⁵² См.: Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 249–250. Возможно, именно о планах создания кабаре Мейерхольдом шла речь в газетном сообщении, появившемся в конце июня 1907 г.: «Возникло новое общество "Cabaret artistique". Цель — объединение так называемых "свободных" профессий. Обычн[ая] программа — пение, декламация и т. под.» (Календарь писателя // Свободные мысли. 1907. № 6. 25 июня. С. 4).
- ⁵³ Обзорение театров. 1907. № 112. 3 июня. С. 6. Владимир Ростиславович Гардин (1877–1965) — драматический актер, режиссер и антрепренер, в 1905–1906 гг. — актер театра В. Ф. Коммиссаржевской; позднее прославился как известный киноактер и кинорежиссер.
- ⁵⁴ Л. М. Дагмар — артистка Ново-Василеостровского театра.
- ⁵⁵ Екатерина Михайловна Мунт (1875–1954) — драматическая актриса, свояченица Мейерхольда, одновременно с ним окончила Филармоническое училище, работала вместе с Мейерхольдом в Московском Художественном театре, Товариществе Новой Драмы, Театре-Студии и Театре В. Ф. Коммиссаржевской.
- ⁵⁶ Лев Маркович Василевский (1876–1936) — поэт, беллетрист, журналист и художественный критик, участник и организатор литературно-художественных вечеров.
- ⁵⁷ А. Легри. Териокский театр. «Вечер нового искусства» // Русь. 1907. № 183. 15 июля. С. 3.
- ⁵⁸ Календарь писателя // Свободные мысли. 1907. № 23. 22 октября. С. 4; Театр (М.). 1907. № 82. 25 октября. С. 18.
- ⁵⁹ Обзорение театров. 1907. № 260. 25 ноября. С. 18. Театральный клуб открылся в особняке, принадлежавшем Юсуповым, на Литейном пр., 42. Попытка Мейерхольда открыть здесь свое первое кабаре была осуществлена лишь в декабре 1908 г.
- ⁶⁰ ЛН, 92, I, 548. См. также: Русские ведомости. 1907. № 64. 20 марта. С. 7; № 67. 23 марта. С. 6.
- ⁶¹ Русь. 1907. № 102. 12 апреля. С. 4. Возможно, выступление состоялось 9 апреля 1907 года. См.: Письма Александра Блока к родным. В 2 т. Л., 1927–1932. [Т. I]. С. 167 (далее ПР с указанием тома и страницы).
- ⁶² Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1991. С. 86–89.
- ⁶³ Серпуховская ул., 10. См.: Речь. 1907. 3 245. 17 октября. С. 5.
- ⁶⁴ 2 ноября 1907 г. в записной книжке Блока отмечено: «Сегодня она (актриса театра В. Ф. Коммиссаржевской Н. Н. Волохова. — Ю. Г.) ушла с нашего вечера, не прощаясь» (ЗК, 101).
- ⁶⁵ А. А. Блок с женой ездили в Ревель навестить жившую там в это время мать поэта.
- ⁶⁶ Место проведения концерта не установлено.

- ⁶⁷ Место проведения концерта не установлено.
- ⁶⁸ Предполагавшееся выступление Блока 17 ноября 1907 г. в зале Петровского училища (Петроградская наб., 2–4 — ныне Нахимовское военно-морское училище) на вечере «Новое искусство» в пользу харьковского землячества (Сцена // Русь. 1907. № 307. 16 ноября. С. 5) не состоялось, так как Блок вернулся из Ревеля лишь 18 ноября (VII, 529).
- ⁶⁹ 19 ноября 1907 г. Блок должен был выступать на «литературно-музыкально-вокальном вечере» в пользу общества «Просвещение» в зале Общества гражданских инженеров — см.: Сцена // Русь. 1907. № 305. 14 ноября С. 5.
- ⁷⁰ Назначенный на 5 декабря 1907 г. в Новом театре (наб. р. Мойки, 61 — ныне Университет телекоммуникаций им. М. А. Бонч-Бруевича) «вечер поэзии и финской музыки», в котором должен был участвовать Блок (Театр и музыка // Речь. 1907. № 280. 27 ноября. С. 5) был перенесен на 4 января 1908 г. в театр «Комедия» (Моховая, 33 — Тенишевское училище) — см.: Календарь писателя // Свободные мысли. 1907. № 30. 10 декабря. С. 4. В газетном объявлении о вечере имя Блока было указано среди его участников (Свободные мысли. 1907. № 34. 31 декабря. С. 4). Но появившийся отзыв о концерте позволяет допустить, что сам поэт не выступал на вечере: «В первом отделении партию первой скрипки вел г. А. Блок, вернее сказать, его произведения. Их читали на всевозможные лады, не то пели, не то декламировали. "Некто в черном" читал, как в Александра Блока страсть бросала "пучок травы и золотую горсть песка"» (Arbiter elegantiarum. Вечер поэзии и финской музыки. 4 января в театре «Комедия» // Сцена. 1907. № 4. 20 декабря).
- ⁷¹ Газета «Русь» анонсировала участие Блока в «литературно-музыкально-вокальном вечере», устраиваемом Н. Н. Ходотовым 21 ноября 1907 г. в театре «Комедия» (Русь. 1907. № 311. 20 января. С. 1).
- ⁷² ПР. I. С. 180.
- ⁷³ ПР. I. С. 184. Однако в декабре 1907 г. газеты продолжали публиковать объявления о предстоящих выступлениях поэта. Имя Блока упоминалось среди участников литературно-музыкального вечера, который должен был состояться 12 декабря в зале Калашниковской хлебной биржи (позднее Дворец культуры им. Ф. Э. Дзержинского — Харьковская ул., 9) — Театр и музыка // Речь. 1907. № 293. 12 декабря. С. 3, а также среди предполагаемых участников концерта 16 декабря в Малом зале Консерватории — Речь. 1907. № 292. 11 декабря. С. 5; Товарищ. 1907. № 449. 14 декабря. С. 6.
- ⁷⁴ См.: А. Т. «Вечер нового искусства» // Речь. 1907. № 285. 2 декабря. С. 4; М. Стильный вечер нового искусства // Русь. 1907. № 323. 2 декабря. С. 5; Аякс [Измайлов А]. «Первый стильный вечер» нового искусства в театре «Комедия» // Биржевые ведомости. 1907. № 10232. 2 декабря (утренний выпуск). С. 3; Петербургская хроника // Театр (М.). 1907. № 121. 4 декабря. С. 19 и др.
- ⁷⁵ М. Стильный вечер нового искусства // Русь. 1907. № 323. 2 декабря. С. 5.
- ⁷⁶ Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 112.
- ⁷⁷ Русь. 1907. № 323. 2 декабря. С. 5.
- ⁷⁸ Биржевые ведомости. 1907. № 10232. 2 декабря (утренний выпуск). С. 2.
- ⁷⁹ Литературный фонд (общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым) — общественная организация (1859–1918), одним из источников средств

которой были доходы от устраиваемых ею спектаклей и концертов, в которых принимали участие писатели.

⁸⁰ Петр Исаевич Вейнберг (1831–1908) — поэт и переводчик, в 1897–1901 гг. был председателем Союза взаимопомощи русских писателей, позднее — председателем Литфонда.

⁸¹ Петербургская газета. 1907. № 350. 21 декабря. С. 6. См. также: Свободные мысли. 1907. № 32. 24 декабря. С. 4; Обозрение театров. 1907. № 287–288. 22–24 декабря. С. 14.

⁸² Богомолов Н. А. Там же. С. 210.

⁸³ Сцена. 1907. № 275. 15 октября. С. 3. Аналогичный вечер, на который публика приглашалась «костюмироваться» персонажами произведений Н. В. Гоголя, должен был состояться в петербургском Театральном клубе 1 февраля 1909 г. (Речь. 1909. № 7. 8 января. С. 5).

⁸⁴ Театр и музыка // Слово. 1908. № 446. 2 мая. С. 5.

⁸⁵ Письмо Хлестакова // Развлечение (Прибавление к газете «Московский листок»). 1907. № 43. 1 ноября. С. 6.

⁸⁶ Календарь писателя // Свободные мысли. 1907. № 31. 17 декабря. С. 4.

⁸⁷ Л. «Вечер мерцаний» // Русский артист. 1907. № 12–13. 23 декабря. С. 188. Ратмир [Насакин Н.]. За день // Голос Москвы. 1907. № 295. 21 декабря. С. 5. Alexander. «Вечер мерцаний» // Час. 1908. № 76. 21 декабря. С. 4; Г. На «вечер мерцаний» // Раннее утро. 1907. № 28. 20 декабря. С. 3.

⁸⁸ Согласно русскому театральному законодательству предварительную цензуру должны были проходить все тексты литературных произведений (рассказы, стихи, пародии и т. д.), которые предполагалось исполнить на сцене. Это исключало возможность импровизаций на русской сцене.

⁸⁹ Николай Ефимович Поляков (1877–1918) — поэт, прозаик и критик символистской ориентации.

⁹⁰ Каров [Рыбкин] М. «Вечер мерцаний». Письмо из Москвы (Отчет о художественном вечере в Историческом музее // Свободные мысли. 1907. № 33. 27 декабря. С. 4. Организованный Обществом свободной эстетики «Вечер мерцаний» послужил поводом для состоявшегося 3 января 1908 г. заседания Общества на котором начинающая актриса Н. А. Меркурьева, исполнявшая на вечер стихи Фета, Тютчева и Блока, подверглась трехчасовому «колесованию» — незаслуженно резкой и оскорбительной критике одного из руководителей Общества В. Брюсова, настаивавшего на ее исключении из членов общества и грозившего в противном случае собственным уходом из него. См.: Яблоновский [Потресов] С. Эстетика и ... этика (Письмо из Москвы) // Театр и искусство. 1908. № 8. 24 февраля. С. 153–155.

⁹¹ Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940. С. 228.

⁹² 23 апреля 1908 г. Блок принимал участие в литературно-музыкальном вечере в зале Павловой (Вечер искусства // Речь. 1908. № 98. 25 апреля. С. 5), 10 мая — книгоиздательстве «Шиповник» (Календарь писателя // Свободные мысли. 1908. № 53. 12 мая. С. 4).

⁹³ Зал А. И. Павловой (Троицкая ул., д. 13); ныне Детский музыкальный театр «Зазеркалье» (ул. Рубинштейна, 13).

⁹⁴ «Вечер искусства» // Речь. 1908. № 98. 25 апреля. С. 5.

⁹⁵ Иван Сергеевич Рукавишников (1877–1930) — поэт и прозаик.

⁹⁶ Евгений Васильевич Аничков (1866–1937) — приват-доцент Петербургского университета, историк литературы, прозаик и литературный критик, близкий к символистским кругам.

⁹⁷ Хроника // Театр и искусство. 1908. № 18. 4 мая. С. 319.

⁹⁸ М. С. Вечер искусства // Слово. 1908. № 441. 26 апреля. С. 7.

⁹⁹ Е. Вечер декадентов // Петербургский листок. 1908. № 111. 24 апреля. С. 4.

¹⁰⁰ Тихвинская Л. Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917. М., 1995. С. 19–36.

¹⁰¹ «Вечер искусства» // Речь. 1908. № 98. 25 апреля. С. 5.

¹⁰² «Театр искусств» Гардина и Воротникова открылся в сентябре 1908 г. при Классах Художественного развития Министерства народного просвещения. При театре велись занятия по выразительному чтению, читались лекции и устраивались художественные вечера (Петровская И., Сомина В. Театральный Петербург. С. 296).

¹⁰³ Антоний Павлович Воротников (1857–1937) — актер, режиссер, драматург, переводчик и журналист, рецензент журнала «Золотое Руно». В «Театре искусств» был главным режиссером и заведующим репертуаром, из-за разногласий внутри театра покинул его через месяц после открытия.

¹⁰⁴ Зал располагался на Васильевском острове в доме 48 по Среднему пр. (ныне в этом зале дает спектакли Санкт-Петербургский Государственный театр сатиры).

¹⁰⁵ Михайлов А. Театр искусств. «Вечер северной свирели» // Слово. 1908. № 588. 13 октября. С. 3.

¹⁰⁶ Театр и музыка // Слово. 1908. № 586. С. 3.

¹⁰⁷ Александр Степанович Рославлев (1883–1920) — поэт и прозаик. «Петербургская газета» характеризовала Рославлева как «поэта, висящего на волоске от ... декадентства, но не признанного его апостолами» (Р-н Вас. [Раннопорт В. А.] Откровения «молодых». У Александра Рославлева // Петербургская газета. 1908. № 209. 1 августа. С. 2). Чуковский писал о стихах Рославлева: «<...> послушать их: бунт, проклятие, отрицание. А вслушаться: вялое, старательное, прилежное, однообразное, неуказательное пересказывание того, что было сказано другими <...>» (Чуковский К. Обывательский анархизм // Речь. 1907. № 219. 16 сентября. С. 2).

¹⁰⁸ Рославлев А. Башня Горбуна (Пьеса в стихах) // Литературно-художественный альманах. Кн. 1. СПб.: «Прибой», 1909. С. 189–200.

¹⁰⁹ «Вечер северной свирели» // Биржевые ведомости. Вечерний выпуск. 1908. № 10755. 13 октября. С. 5.

¹¹⁰ Григорий Петрович Новицкий (1885 — после 1950) — поэт, автор двух поэтических сборников: «Зажженные бездны. Стихи» (СПб., 1908) и «Необузданные скверны. Стихи» (СПб., 1909), оцененных критикой как «безвкусные и грубые вирши» (Брюсов В. Дебютанты // Веса. 1908. № 3. С. 80), «эротическая неврастения» (Анненский И. Книжки отражений. М., 1979. С. 372–373), «откровенные пакости» (Аякс [А. Измайлов]. Апофеоз лакированной ботинки // Биржевые ведомости. Вечерний выпуск. 1909. № 10952. 10 февраля).

¹¹¹ «Вечер северной свирели» // Биржевые ведомости. Вечерний выпуск. 1908. № 10755. 13 октября. С. 5.

¹¹² Новицкий Г. Необузданные скверны. С. 91, 96, 97.

¹¹³ Владимир Феофилович Боцяновский (1869–1943) — критик, драматург и историк литературы, заведовал отделом критики газеты «Русь», после ее закрытия сотрудничал в газете «Новая Русь» и в ряде других изданий.

- ¹¹⁴ *Анчар* [Боцяновский В. Ф.]. Вечер северной свирели // Новая Русь. 1908. № 59. 13 октября. С. 4.
- ¹¹⁵ Слово. 1908. № 586. 11 октября. С. 3. См.: Новицкий Г. Зажженные бездны. С. 20–22.
- ¹¹⁶ Новицкий Г. Необузданные скверны. С. 72.
- ¹¹⁷ Новицкий Г. Зажженные бездны. С. 8.
- ¹¹⁸ Там же. С. 20–22.
- ¹¹⁹ Новицкий Г. Необузданные скверны. С. 71.
- ¹²⁰ Ремизов А. Пчелы // Альманах «17». Литературно-художественный сборник с портретами авторов. СПб., 1909. С. 159–160.
- ¹²¹ Ремизов А. Сказка о пальцах // Тропинка. 1909. № 1. С. 18–19.
- ¹²² Михайлов А. Театр искусств. «Вечер северной свирели» // Слово. 1908. № 588. 13 октября. С. 3.
- ¹²³ Там же.
- ¹²⁴ Негорев Н. [Кугель А.]. Театры миниатюр // Театр и искусство. 1908. № 48. 30 ноября. С. 854–855; *Скиталец*. Кабаре // Обозрение театров. 1908. № 600. 8 декабря. С. 4–5.
- ¹²⁵ Здесь и далее выделено Блоком.
- ¹²⁶ Кугель А. Театральные заметки // Театр и искусство. 1908. № 50. 14 декабря. С. 892.
- ¹²⁷ Бенуа А. Художественные письма. «Русский кабаре» // Речь. 1908. № 303. 10 декабря. С. 2.
- ¹²⁸ Василевский И. (Не-Буква). В своем углу. Шесть рублей шестьдесят копеек // Обозрение театров. 1908. № 603. 11 декабря. С. 6–7.
- ¹²⁹ См.: Галанина Ю. Е. «А. Н. Бенуа и кабаре Лукоморье» // Краеведческие записки: Исследования и материалы. Вып. 3. СПб., 1995. С. 125–134.
- ¹³⁰ Ученые записки Ленинградского Гос. педагогического института им. М. Н. Покровского. Факультет языка и литературы. Л., 1940. Т. IV. С. 275.
- ¹³¹ ЛН, 92, III, 850.
- ¹³² ЛН, 92, III, 443, 445, 447.

Н. К. Цендровская

О книжном собрании Л. Д. Блок

Во вступлении к воспоминаниям об Александре Блоке и о себе Любовь Дмитриевна сочла необходимым высказать свое кредо: она никогда не играла роль «функции» в уравнении «поэт и его жена», а «уходила с головой в свое "человеческое" существование»¹. «Жизнь меня поставила, начиная с двадцатилетнего возраста, на второй план, и я этот второй план охотно и отчетливо приняла почти на двадцать лет»², — писала она. Эта позиция, однако, не мешала ей настойчиво искать свой собственный путь, свое дело в жизни.

Сведения о занятиях и увлечениях Любови Дмитриевны встречаются в дневниках и записных книжках Блока, в ее собственных воспоминаниях, семейной переписке, в воспоминаниях современников. Всюду речь идет, в первую очередь, о театре — главной страсти Любови Дмитриевны на протяжении всей ее жизни. В молодости она училась на драматических курсах М. М. Читау, но лишь в 1908 году начала играть на профессиональной сцене. В анкете 1919 года она назвала среди мест своей работы «"Товарищество Новой драмы" (Тифлис), "Наш Театр" (С. Петербург), театр Яворской, театр Измайловского полка, театр Малиновской (Оренбург), театр Беляева (Псков), Коммунальный театр "Луна-Парк" и неск[олько] своих маленьких, но художеств[енных] сезонов: Териоки (где Л. Д. Блок работала с В. Э. Мейерхольдом. — Н. Ц.), Путиловск[ий] зав[од] <...>»³. В начале 1920-х годов Л. Д. Блок играла в Театре Народной Комедии. В разные годы то под своей фамилией, то под сценическим псевдонимом Басаргина Любовь Дмитриевна выступала в современных и классических пьесах, в амплуа «героини» и «кокет». Среди любимых и наиболее для нее типичных ролей она называла Катерину и Кручинину в драмах А. Н. Островского «Гроза» и «Без вины виноватые», Клитемнестру в «Электре» Г. фон Гофманстала, Леди Мильфорд в

драме Ф. Шиллера «Коварство и любовь», Риту в «Маленьком Эйольфе» Г. Ибсена, мадам Шевалье в «Изумрудном паучке» С. Ауслендера⁴. Всего в ее репертуаре было более 80 ролей. Любовь Дмитриевна считала театр делом своей жизни и верила в себя и в свой актерский талант. В 1920-е годы, оставив сцену, она вела занятия в театральной студии.

Другие увлечения Любви Дмитриевны известны меньше. Вспоминая о трудном для нее времени, об осени 1909 года, подруга Любви Дмитриевны В. П. Веригина писала: «Она решила бросить сцену, но решение это явилось, мне кажется, под влиянием Блока. Люба ничем определенным не занимается. На мой вопрос о том, что она делает, ответила: "Да ничего, книжки читаю". Такое ничегонеделанье было плохим знаком. Обычно Люба чем-нибудь интересовалась. То изучала старую архитектуру Петербурга, то фарфор, то кружево, то разыскивала старинные журналы мод, причем все это делала основательно и серьезно: сказывалась кровь ученой семьи»⁵.

Полнее и точнее о многочисленных и отнюдь не поверхностных увлечениях Любви Дмитриевны могут рассказать принадлежавшие ей книги. Она, как и Блок, собирала их всю жизнь. Когда после ее смерти в 1939 году Комиссия Ленинградского отделения Союза писателей во главе с В. Н. Орловым принимала блоковскую библиотеку, то акт об этом был справедливо озаглавлен «Библиотека А. А. Блока и Л. Д. Блок».

Конечно, книжное собрание Блоков было общим, как общими были в какой-то степени интересы и пристрастия поэта и его жены. Свидетельство тому — составленные Блоком алфавитные каталоги библиотеки, в которые наряду с книгами, непосредственно ему принадлежавшими, то есть отмеченными владельческими или дарственными надписями, инициалами на корешках и т. д., были включены и книги Любви Дмитриевны. В то же время записи о некоторых изданиях сопровождаются пометами «Любин», показывающими, как нам кажется, что в этой общей библиотеке существовали книги, входившие в сферу интересов скорее Любви Дмитриевны, чем Блока. Анализ библиотеки позволяет выявить целые группы книг такого рода, иногда довольно значительные.

Сохранились три составленных Блоком каталога библиотеки. Первый из них, начатый в июне 1915 года, содержит книги на иностранных языках⁶. Он наименее полный из всех; в нем, в частности, нет и некоторых книг, принадлежавших Любви Дмитриевне.

Каталог русских книг Блок составил весной 1916 года. 14 мая он отметил в записной книжке: «Окончен каталог книг (вчера)»⁷, но дополнения и



Л. Д. Блок. Фотография. 1912 (?)

пометы в «Алфавитном каталоге»^{*} он делал вплоть до июля 1921 года. Практически все русские книги, принадлежавшие Любви Дмитриевне, в этот каталог были внесены. Позднее Блок внес в него книги матери и Бекетовых, сопроводив их соответствующими пометами, в то время как принадлежность книг Любви Дмитриевне отмечалась лишь в единичных случаях.

В январе 1921 года на оставшиеся после многочисленных продаж русские книги Блок составил карточный каталог, включив в него книги только свои и Любви Дмитриевны⁸. Этот каталог в течение нескольких десятилетий считался утраченным и лишь недавно был обнаружен в рукописном отделе Пушкинского Дома⁹.

Неполнота всех трех каталогов (особенно иностранного) выявляется при сопоставлении их как с сохранившимися книгами, так и со списками, которые Блоки составляли, продавая в 1920–1921 годах книги.

^{*} В дальнейшем мы будем придерживаться этого названия, присвоенного каталогу в ИРЛИ.

Сохранилось шесть списков, в которых отражены разные этапы продажи книг¹⁰. Два из них относятся к февралю–марту 1920 года, когда, в связи с переездом в квартиру матери, Блок вынужден был продать часть библиотеки¹¹. В списки книг, проданных тогда в лавку Дома искусств, были включены книги Блока, Любови Дмитриевны, М. А. Бекетовой и оставшиеся в наследство от Бекетовых. Подводя денежный итог, Блок подсчитал отдельно деньги, вырученные за книги и ноты М. А. Бекетовой, — это был второй раздел счета, а в первом, озаглавленном «Мои и Любины», он написал: «Всего 2 018 900 // 70% 1 413 230»¹² (вероятно, 30% от первой суммы составили комиссионные). В этих списках много поэзии, русской и иностранной, разнообразная литература на русском и иностранных языках, по большей части второстепенных авторов. Но были в списках и издания самого Блока, в том числе с автографами; книги о Менделееве, его портреты, издания его сочинений; большой раздел под названием «Театр», ноты, словари, художественные материалы.

В целом же итог подвел Блок в разговоре с П. С. Сухотиным в феврале 1921 года: «Я утешаюсь тем, что многое в наших библиотеках было лишним и заводилось так себе — по традиции»¹³.

Два почти одинаковых списка книг на иностранных языках не датированы; один из них составлен Блоком, другой — Любовью Дмитриевной¹⁴. Здесь много книг, связанных с заграничными путешествиями, литература о театре, живописи, скульптуре, архитектуре, а также греческое издание Павсания 1696 года, французские романы 1770-х годов, исторические и литературные эссе В. Скотта, изданные в 1825–1826 годах, Библия на французском языке 1813 года, парижский трехтомник Кребильона 1822 года издания, подаренный Блоком жене, и т. п. Словом, в эти списки попали и те книги, к которым можно отнести воспоминания С. М. Алянского: «Александр Александрович обращал мое внимание на некоторые томики и сообщал о них сведения, которые могли бы поразить любого библиофила. Он, оказалось, хорошо знал антикварную книгу и умел ценить исключительность редкого экземпляра»¹⁵. Эти списки составлялись не по следам продажи, как первые, а в процессе предварительного отбора, и 10 книг из них сохранились.

25 июня 1921 года Любовь Дмитриевна составила еще два списка. Они не столь фундаментальны и включают разрозненные издания современной поэзии и прозы, журналы, русскую классику, произведения современных авторов¹⁶.

Считается, что после смерти Любови Дмитриевны вся библиотека Блоков была передана в Пушкинский Дом. В составленном тогда акте фигури-

рует лишь общее количество книг, которые находились в квартире, с указанием, сколько книг и на скольких полках было в том или ином шкафу, и с краткими комментариями: «Иностранные книги» (275), «Книги по балету иностр[анные] и русские с 16–20 века» (600), «Литература» (1512), «Иностранные и русские кн[иги], Литература о театре» (430), «Балетные либретто» (492), «Редкие книги» (20). Состав книг, находившихся в одном из шкафов, не был обозначен (910 кн.). Кроме того, в шкафу с рукописями Блока находились 30 книг из его детской библиотеки. Общий итог при подсчете — 4269 книг. Но в акте указано иное количество — 3060¹⁷. Либо здесь ошибка в подсчетах, либо в это число вошли лишь книги, поступившие в Пушкинский Дом, а остальные действительно, как утверждала ученица Л. Д. Блок О. С. Розина-Лаврова, были переданы в Театральную библиотеку¹⁸. Туда же попала и обширная картотека Любови Дмитриевны, посвященная истории балета. Упомянутые выше либретто в составе театральной коллекции Любови Дмитриевны, состоявшей преимущественно из изобразительных материалов и нот, поступили в Театральный музей.

Описания книг, вышедших не позднее 1921 года, были опубликованы в издании: Библиотека А. А. Блока: Описание. Кн. 1–3. Л., 1984–1986 (далее — «Описание»). Помимо сохранившихся, в него были включены и утраченные издания, сведения о которых содержатся в «Алфавитном каталоге» и списках, и тем самым был реконструирован в значительной степени русский раздел библиотеки.

По иностранной части библиотеки эта работа была проделана лишь недавно. В публикации сотрудника Пушкинского Дома Н. А. Хохловой «Новые материалы к описанию библиотеки А. А. Блока» содержится перечень 164 несохранившихся изданий, выявленных путем сопоставления блоковского иностранного каталога с «Описанием»¹⁹. К сожалению, в публикации не были учтены те иностранные издания, упоминания о которых имеются в списках проданных книг.

Среди книг, пополнивших библиотеку Любови Дмитриевны после 1921 года, есть издания сочинений Блока и литература о нем, книги, посвященные театру, его истории и современному состоянию, технике актерской и режиссерской работы, особенно много книг о балете, литература по истории искусства и музыке, каталоги художественных и прочих выставок.

При жизни Блока книжное собрание Любови Дмитриевны было небольшим, вероятно умещавшимся в одном шкафу, во всяком случае, посылая Блоку список книг, которые он должен был прислать ей на фронт, она уточняла: «<...> из моего шкапа»²⁰. Прямых указаний относительно

того, какие именно книги находились в этом шкафу, почти нет, но естественно предположить, что среди прочих там были и издания, непосредственно принадлежавшие Любови Дмитриевне. Это, в первую очередь, книги с дарственными надписями. Сохранилось 13 книг с инскриптами Блока, в том числе 11 изданий его произведений. Несомненно, блоковских книг у Любови Дмитриевны было больше. Ее ученица А. В. Григорьева вспоминала, что, в конце 1920-х годов уезжая в провинцию, она, кроме нескольких театральных костюмов, вееров и прочих вещей для сцены, получила от Любови Дмитриевны «...самый дорогой подарок <...> сочинение Блока <...>, изданное "Алконостом" в 1918 году*. Книга была с дарственной надписью Любови Дм[итриевне]»²¹.

Сохранилось семь книг с дарственными надписями М. А. Бекетовой, В. Я. Брюсова, А. П. Воротникова, Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, Е. П. Иванова, Д. М. Менделеева. Известно, что у Любови Дмитриевны были книги с автографами А. Д. Радловой и Я. В. Година.

На 12 книгах имеются владельческие надписи Любови Дмитриевны. Они, как и у Блока, разные: «Л. Блок», «Л. Б. 11 IV 20», «L. Block. 1904. Octobre», «Block. Berlin. sept. 1911», «L. В.».

Одна из четырех книг медицинского содержания, приобретенных в связи со службой Любови Дмитриевны в прифронтовом госпитале, надписана Блоком: «Сестры Блок», на остальных ту же надпись она сделала сама.

Издание комедии П.-О. Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро», в которой Любовь Дмитриевна должна была играть летом 1916 года в солдатском спектакле в Измайловском полку²², она надписала своим сценическим псевдонимом: Басаргина.

На корешках 27 книг вытиснены инициалы: на русских — «Л. Б.» и «Л. М.», на иностранных — «L. В.».

Упоминания о книгах, принадлежавших Любови Дмитриевне и приобретенных ею, встречаются в семейной переписке, в дневниках и записных книжках Блока. В письме к свекрови от 23 января 1910 года Любовь Дмитриевна рассказала о своих приобретениях: «<...> книги очень хорошие — сегодня я купила два больших альбома Гаварни — прелесть, вот вы увидите. Вы знаете, что Гаварни — парижский художник 20–40-х годов, рисовальщик. Еще нашла модный журнал 1837 года! Весь, с текстом»²³. «Два больших альбома Гаварни» — это, вероятно, двухтомный

альбом литографий, который был описан в каталоге иностранных книг²⁴ и впоследствии продан. Что касается модных журналов, то их у Любови Дмитриевны было довольно много — и современных, и старинных. Названия лишь двух старых журналов встречаются в одном из списков проданных книг.

22 декабря 1911 года Блок записал в дневнике: «Вчера Люба была на открытии Менделеевского съезда <...>»²⁵. В «Алфавитном каталоге» зафиксирована неучтенная в «Описании» «Справочная книжка для членов второго Менделеевского съезда по общ[ей] и прикл[адной] химии и физике в СПб. С 21 по 28 XII 1911. СПб. университет. СПб., 1911. С прил[ожением] повестки или афишки 22 XII»²⁶.

Судя по блоковскому дневнику, с 27 декабря 1911 года по 5 января 1912 Любовь Дмитриевна целые дни проводила на Всероссийском съезде художников. В первый день съезда Блок писал: «Мы стали рано, маленькая нарядилась в свои лучшие тряпочки и пошла на "съезд художников", сегодня это будет три раза в день, и так ежедневно»²⁷. Фиксируя каждый день в дневнике присутствие Любови Дмитриевны на съезде и как будто не проявляя к нему интереса («Маленькая на своем съезде почти весь день <...>»²⁸), одно событие Блок все же отметил: «Люба все утро и полдня на съезде, слушала замечательную речь Кульбина»²⁹. В блоковской библиотеке имелись два экземпляра материалов этого съезда.

29 декабря 1911 года, в день рождения жены, Блок отметил в дневнике: «Мама прислала сирень, я подарил книжку (10 драм V. Hugo) и денег на уральский камушок»³⁰. Сохранилось несколько изданий Гюго, как на русском, так и на французском языках, но ни одно из них не соответствует блоковскому описанию.

Трехтомное собрание сочинений П. Кребильона, изданное в Париже в 1822 году, сохранилось несмотря на то, что было внесено в список книг, предназначенных для продажи. На нем нет ни дарственной, ни владельческой надписей, ни инициалов на корешке, и на его принадлежность Любови Дмитриевне указывает лишь запись в дневнике Блока от 6 октября 1912 года: «Я купил французские книги у Семенова (лавка на 5-й линии. — Н. Ц.) <...>. Любе 3 томика Кребильона и маленький учебник гимнастики для девочек»³¹.

31 декабря 1912 года Блок описывал в дневнике встречу Нового года: «Тетины подарки: Любе — кипсек, мне — Баратынский»³². В блоковской библиотеке сохранился кипсек, принадлежавший прабабушке Блока — А. Н. Карелиной. Возможно, что его и подарила М. А. Бекетова Любови Дмитриевне, как двумя годами раньше С. Г. Карелина прислала

* В 1918 г. в издательстве «Алконост» вышли три книги Блока: два издания поэмы «Двенадцать» и «Соловьиный сад».

ей другие семейные реликвии. Тогда Блок писал матери: «Люба сегодня в восторге — тетя Соня прислала старье — слона и "портфель". Люба катается по полу»³³. М. А. Бекетова сделала к этому тексту примечание: «Л. Д. Блок любила старинные вещи. "Слон" — вышивка с изображением слона и поводиличика в восточном пейзаже, работа прабабушки Блока А. Н. Карелиной; "портфель" — того же времени»³⁴.

18 июня 1914 года Блок писал из Шахматова в Куоккалу, где Л. Д. Блок играла в труппе Зонова: «Здесь я нашел три тома "Чтеца-декламатора", если хочешь, привезу их тебе»³⁵. 21 июня Любовь Дмитриевна ответила: «Чтеца-декламатора, пожалуйста, пожалуйста привези!»³⁶. На титульном листе одного из томов есть блоковская надпись: «По-сылаю тебе эту пакость, которой ты может быть будешь рада, потому что здесь перепечатано много хороших стихов». Два других тома также сохранились.

Будучи на фронте, в письме от 15 ноября 1914 года Любовь Дмитриевна просила Блока прислать «Из моего книжного шкапа а) Griechische Skulptur (синяя, тонкая, с карт[инками — ?]), b) Kekule von Stradonits. Geschichte der griechischen Plastic, c) свои три тома (мои собственные) и "Розу и Крест", d) Брюсовского Протесилая (серая тетрадь со шнурком)»³⁷. «Свои три тома (мои собственные)» — это, конечно, собрание стихотворений Блока, вышедшее в издательстве «Мусагет» в 1911–1912 годах. Экземпляра драмы «Роза и Крест», принадлежавшего Л. Д. Блок, в библиотеке нет. Что же касается трагедии В. Брюсова, то в записной книжке Блока о ней есть отзыв, может быть, объясняющий сочетание двух последних пунктов просьбы Л. Д. Блок: «Протесилай умерший» В. Брюсова («Русская мысль». 1913. № 9). Хоры. Сходство с «Розой и Крестом»³⁸. 14 декабря 1914 года, уже после получения книг, Любовь Дмитриевна писала Блоку: «Журналы модные до сих пор рассматриваю с удовольствием по вечерам, "Розу и Крест" читаю и очень получаю, и стихи... А вот "Протесилай" — никак не могу поймать. Как он мне нравился, все строчки, строчки и не выходит»³⁹. Трагедия «Протесилай умерший» не выходила отдельным изданием, и у Любови Дмитриевны мог быть оттиск из журнала «Русская мысль» или из собрания сочинений В. Брюсова.

Что касается книг, посвященных греческой скульптуре, в блоковской библиотеке их сохранилось несколько, в том числе: Kekule von Stradonitz R. Die griechische Skulptur. Berlin, 1907.

В письме к Блоку от 9 января 1915 года Любовь Дмитриевна рассказывала о том, как она проводит время, свободное от дежурств в госпита-

ле: «<...> днем гуляю или сижу в комнате, где у меня уже много уютных штук: то, что ты прислал, и еще я сам покупал* "Die Mode" 17 Jahrhundert, которого у меня не хватало, а здесь дешевле. Я то картинки смотрю, то Конан Дойля читаю. <...> Купи ты мне, купи "журналы", называется "Vogue" — английский, продается у Мелье. Ничего, если не январь, а декабрь, или даже ноябрь. А других модных — не надо, кроме "Femina"»⁴⁰.

В библиотеке сохранились труды М. Бойна, посвященные истории моды XVII, XVIII и XIX веков. Изданий Конан Дойля нет, иностранные модные журналы тоже отсутствуют. В списке проданных в 1920 году книг современных журналов мод нет, но, вероятно, некоторые из них продавались тогда же. Записав вырученную сумму, Блок уточнил: «Любиных мод в эт[ом] числе нет»⁴¹. Парижский журнал «La Grande Dame» 1893 года был включен в списки на продажу. В 1939 году в одном из шкафов находилась «1 пачка журн[алов] мод»⁴².

29 декабря 1915 года Блок записал: «Любино рождение. Ей "Театр и искусство"»⁴³. Если речь здесь идет о еженедельном иллюстрированном журнале, то он не учтен ни в одном из блоковских каталогов, хотя один из номеров за 1915 год сохранился. Существовала серия «Библиотека "Театра и искусства"»; многие изданные в ней пьесы были в библиотеке Блока.

Трудности революционного времени заставили Блоков расстаться с большим количеством книг, но одновременно продолжалась и их покупка, причем иногда в значительных количествах. 21 сентября 1918 года Блок записал: «Сумасшествие книжное (покупка "Le Théâtre" Любой <...>»⁴⁴. В каталоге книг на иностранных языках есть запись: «"Le Théâtre" за перв[ые] 14 лет (Любин)»⁴⁵. В списке на продажу сказано точнее: «Le Théâtre. 1898–1912»⁴⁶.

На книги, находившиеся у Любови Дмитриевны, купленные ею или как-то иначе связанные с ней, указывают пометы, которые Блок делал в каталогах. Пометы эти носят различный характер; большая их часть была сделана Блоком в последние годы и месяцы жизни в связи с переездом, расстановкой книг на новом месте, многочисленными их продажами и разными перестановками. Текстовые пометы содержат сведения о месте и времени приобретения книги, ее принадлежности (жене, матери, Бекетовым), времени продажи, цене, новом владельце. Значение нетекстовых помет не всегда ясно, но их сочетание в некоторых случаях с пометами текстовыми указывает на то, что зеленым карандашом отчеркивались книги Бекетовых и матери, синим — предназначенные к продаже. Тек-

* Это элемент домашнего языка Блоков.

стовые пометы Блока воспроизведены лишь в последней части «Описания», где перечислены утраченные книги. Между тем, очень интересны пометы, в том числе относящиеся к Любови Дмитриевне, есть и по поводу сохранившихся книг. О неучтенном в «Описании» издании «Душеньки» И. Ф. Богдановича Блок заметил: «из Львова»⁴⁷, т. е. приобретен Любовью Дмитриевной в бытность ее на фронте.

В списке книг, увезенных в лавку Дома искусств 16 февраля 1920 года, было четырехтомное гербелевское издание Шекспира. В блоковской библиотеке сохранилось это издание, но принадлежавшее Бекетовым, а в каталоге Блок описал проданный «Любин экз[емпляр]»⁴⁸.

В каталоге иностранных книг около записи об издании Н. Taine «Voyage en Italia» есть блоковская помета «Любин»⁴⁹.

Как бы ни были разнообразны интересы Любови Дмитриевны, основным среди них всегда оставалось увлечение театром. Тем не менее среди вышеперечисленных книг, принадлежавших Любови Дмитриевне при жизни Блока, драматических сочинений и книг, посвященных проблемам театра, не так много. Есть драма М. Дрейера «Семнадцатилетние», которую Любовь Дмитриевна, по свидетельству В. В. Мгебровой-Чекан, поставила в 1912 году в Териоках, когда Мейерхольд уехал, не кончив сезон⁵⁰. Есть десяти томное собрание сочинений А. Н. Островского еще с инициалами «Л. М.» на корешках, драма О. Уайльда «Герцогиня Падуанская» в переводе В. Брюсова, «Фуэнте Овехуна» Лопе де Вега, одно из изданий Р. Вагнера, несколько книг, посвященных истории театра. В общем, довольно случайный набор. В то же время из 45 книг, которые в «Алфавитном каталоге» Блок сопроводил пометой «у Л.», почти все — драматические сочинения, в том числе из репертуара Любови Дмитриевны.

Все эти книги образуют маленькое (около 130 номеров) собрание с не слишком разнообразной тематикой. Самый большой раздел в нем — драматургия: русских драм — 9, зарубежных — 21 (7 итальянских, 4 французских, 3 английских, по 1–2 австрийских, голландских, испанских, немецких и норвежских). Русская литература представлена 22 изданиями (прозы — 6, поэзии — 16, в том числе 11 книг Блока); зарубежная — 18 (французская — 12, по 1–3 книги античных, английских, итальянских, норвежских авторов). Есть 5 книг по зарубежной истории, в том числе 4 по французской. Одним изданием представлены разделы: русская история, литературоведение, история русской литературы, архитектура, музыка, двумя — философия и воспоминания, четырьмя — медицина, пятью — театр. Изобразительное искусство представлено 14 книгами, 4 из

которых посвящены графике и 2 — скульптуре; книг по истории костюма и моды — 10, по прикладному искусству — 10.

Мы рассмотрели лишь те книги, относительно принадлежности которых Любови Дмитриевне есть определенные свидетельства блоковского времени. Обращает на себя внимание тот факт, что среди сохранившихся и считающихся блоковскими, но не учтенных в рукописных каталогах больше всего изданий по истории театра, пьес преимущественно второстепенных авторов, книг по прикладному искусству, путеводителей по городам Европы. Само отсутствие книг в блоковских каталогах еще ни о чем не говорит — в них пропущено около 70 несомненно принадлежавших Блоку изданий. Кроме этих книг, не внесенных в каталоги по причинам скорее всего случайного характера, в библиотеке имеется еще около 500 изданий, отсутствующих в каталогах. Сочетание этого обстоятельства с тематикой изданий и отсутствием в них текстовых помет Блока заставляет сомневаться в том, что все эти книги попали в библиотеку при жизни поэта. Несомненно, какая-то их часть пополнила собрание после 1921 года. Однако, не располагая на этот счет почти никакой информацией, во многих случаях невозможно определить, входила ли та или иная книга в состав библиотеки при жизни Блока. Можно лишь говорить об отнесении тех или иных групп книг к сфере интересов скорее Любови Дмитриевны, чем Блока. В такой же степени это относится и к тем изданиям, которые появились в доме при Блоке, но не имеют никаких определенных следов принадлежности.

В первую очередь это касается литературы, связанной с театром. Когда после переезда в квартиру матери и продажи значительной части книг Блок занялся исправлением уже имевшихся каталогов и созданием новых, он отметил в записной книжке (17 октября 1920): «Весь день — каталог театрального шкафа»⁵¹. Если речь здесь идет об отдельном каталоге, то он не сохранился, но, может быть, Блок имел в виду начальный этап работы над карточным каталогом всей библиотеки, законченным лишь через три месяца. Так или иначе, из этой записи следует, что театральная литература располагалась отдельно, и пометой «у Л.» Блок, скорее всего, отмечал книги, взятые Любовью Дмитриевной из этого шкафа.

Собственно блоковских книг в этом шкафу было мало. Если из всех сохранившихся книг почти четверть отмечена непосредственной принадлежностью Блоку, то лишь на 11 из 440, связанных с театром, есть его владельческие надписи, инициалы на корешках, инскрипты и т. п., и у Любови Дмитриевны таких книг только две. Навряд ли это можно считать случайностью, если учесть общий для Блоков интерес к театру. Тем

не менее при анализе театральной части библиотеки вычлняются книги, содержание которых могло представлять интерес скорее для Любови Дмитриевны, чем для Блока.

Это относится, прежде всего, к литературе о повседневной театральной работе, например об искусстве гримировки, к различным руководствам по изучению сценического мастерства. Такова книга Н. Сведенцова «Руководство к изучению сценического искусства». В книге имеются пометы, свидетельствующие о проработке монологов для декламации. Запись в каталоге, судя по почерку Блока, была сделана летом 1921 года, когда это издание вряд ли могло представлять для него интерес⁵². Книга В. Чернышева «Законы и правила русского произношения: Звуки. Формы. Сочетания слов. Опыт руководства для учителей, чтецов и артистов», должно быть, из тех, что Любовь Дмитриевна использовала как в сценической, так и в преподавательской деятельности. Ее ученица И. Лавринайтис, в 1922–1923 годах актриса «Молодого театра», вспоминала: «Она как большой знаток русского слова очень большое внимание уделяла слову, произношению. Она говорила: Не говорите "дверь", а говорите "дъверь", не говорите "Мозжухин", а говорите "Мазъжухин"»⁵³. Упомянем также книгу А. Люгара «Школа сценического фехтования». Такого рода книг в блоковской библиотеке довольно много.

Сохранилось множество изданий пьес, русских и зарубежных, в интересе к которым трудно заподозрить Блока: в основном это комедии и мелодрамы из серий вроде «Универсальной библиотеки», ставившиеся на провинциальной сцене.

Любовь к театру в значительной степени обусловила интерес Любови Дмитриевны и к истории костюма и моды, и к другим разделам прикладного искусства. Не случайно, будучи на гастролях в Оренбурге в 1916 году, она писала в одном из писем к свекрови: «Мои "туалеты" на сцене всех потрясают, и я получаю полное удовлетворение за долги годы изучения их и покупки всякой дряни»⁵⁴.

Об интересе Любови Дмитриевны к истории моды и костюма, в частности театрального, свидетельствует небольшое, но тщательно подобранное собрание книг на эту тему. Наряду с классическими трудами в этой области, вроде четвертого тома «Энциклопедии сценического самообразования» под редакцией Ф. Коммиссаржевского, к сфере интересов Любови Дмитриевны несомненно можно отнести и такие книги, как изданные в 1918 году «Тайны женского туалета. Т. 1. Дамские панталоны». Для того чтобы в начале 1920-х годов учить студийцев, как они вспоми-

нали, «носить фрак», подходящим пособием могло оказаться издание «Джентельмен. Настольная книга изящного мужчины».

Нам нигде не встретились упоминания Блоком книг по прикладному искусству вне связи с занятиями и интересами жены. Из 54 сохранившихся изданий по прикладному искусству лишь одно принадлежало непосредственно Блоку⁵⁵ и то было подарено А. М. Ремизовым Блоку на день рождения в 1912 году. В то же время 17 книг этой группы носят те или иные следы принадлежности Любови Дмитриевне: инициалы на корешке, владельческую надпись, пометы Блока в рукописном каталоге, пометы владелицы в тексте. Они посвящены описанию предметов из керамики и стекла в собрании Музея Центрального училища технического рисования барона Штиглица, русской набойке, греческой керамике вообще и вазам в частности, маркам фарфора, фаянса и майолики, русскому кружеву, истории ремесел в древности и раннем средневековье. Круг литературы по прикладному искусству столь специфичен, что все 18 изданий этой группы можно считать книгами Любови Дмитриевны. Восемь книг посвящены керамике: маркам фаянса и фарфора, французскому фаянсу, Севрскому и Веджвудскому заводам; две — мебели, в том числе английское пособие для коллекционеров, по одной — французским гобеленам и восточным коврам; шесть — шитью и кружевам. Завершая обзор книг по прикладному искусству, следует сказать, что буквально считанные единицы из них включены в блоковские каталоги.

В конце 1920-х и в 1930-е годы балет, его история и современное состояние стали самым страстным увлечением Любови Дмитриевны, во всяком случае, ни одно занятие в течение всей ее жизни не принесло столь ощутимые результаты. Началось это увлечение значительно раньше и не только у одной Любови Дмитриевны. 21 февраля 1907 года Е. П. Иванов, друг Блока, записал в дневнике: «Теперь в сущности понял тайны балета. Они очевидно на эмоциях и живут. И ритм Блока есть в ритме балета, глубже. Они трое (А. А. и Л. Д. Блок, Н. Н. Волохова. — Н. Ц.) балетом занимаются. <...> А музыка, под которую все это делается, и есть "ритмы" Блока»⁵⁶. Да и «Роза и Крест» ведь родилась в процессе работы Блока над балетным сценарием⁵⁷. У Блоков было несколько изданий, посвященных искусству балета. Книга А. Дункан «Что я думаю о танце», отмеченная в «Алфавитном каталоге» пометой «у Л.», возможно, была интересна и Блоку. В иностранном каталоге есть запись о несохранившемся издании: «J. Petrot. Armide, grand ballet heroi-fantastique, musique de Pugni. Spb, 1855»⁵⁸. Сохранившиеся книги о балете, дореволюцион-

ные и издания советских лет, вероятно, из числа тех, с которыми работала Любовь Дмитриевна в 1930-х годах.

В те годы она написала книгу «Возникновение и развитие техники классического танца», в которой обнаружила поразившие позднейших исследователей историчность мышления и «особый дар зрительных ассоциаций» <...> в расширении сферы иконографии, в привлечении таких изобразительных документов, на которые никто до нее не обращал никакого внимания»⁵⁹. В собрании Государственного музея театрального и музыкального искусства хранится коллекция изобразительных материалов, которые были использованы Любовью Дмитриевной в ее трудах по истории балета: множество эскизов декораций, костюмов, портретов артистов, афиши, ноты, программы. Некоторые из них, возможно, попали к Любови Дмитриевне в прежние времена, но значительная часть была приобретена уже в 1930-е годы. В течение нескольких лет она проделала огромную работу, позволившую ей стать одним из крупнейших знатоков истории балета. Для того, чтобы это совершилось, нужны были долгие предшествовавшие годы поиска своего пути, кропотливого труда по выработке особого исследовательского почерка. Этот путь и позволяет проследить библиотека Любови Дмитриевны Блок.

¹ Блок Л. Д. И были и небылицы о Блоке и о себе // Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 1. С. 135.

² Там же. С. 137.

³ Блок Л. Д. (Басаргина). Анкетный лист ее. 24. 4. 1919. СПб ГМТМИ. ОРУ-7389/57.

⁴ Там же.

⁵ Веригина В. П. Воспоминания об Александре Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. I. С. 158.

⁶ Блок А. А. Книги на иностранных языках. ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 102.

⁷ ЗК, 299.

⁸ Блок А. А. Карточный каталог его библиотеки. ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 103, 104.

⁹ Хохлова Н. А. Новые материалы к описанию библиотеки А. А. Блока // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1994 год. СПб., 1998. С. 316–347.

¹⁰ Блок А. А. Список книг (каталожного типа). ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 389.

¹¹ Там же. Л. 1–11 об.

¹² Там же. Л. 24.

¹³ Сухотин П. С. Памяти А. А. Блока // Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. II. С. 89.

¹⁴ Блок А. А. Список книг... Л. 18–23 об.

¹⁵ Алянский С. М. Встречи с Александром Блоком // Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 313.

¹⁶ Блок А. А. Список книг... Л. 14–17 об.

¹⁷ Протокол заседания комиссии ЛО Союза советских писателей по приемке литературно-мемориального наследия А. А. Блока и коллекции Л. Д. Блок после

смерти вдовы поэта. Черновой вариант. ГМИСПб. Фонд Музея-квартиры А. Блока. КП-115289.

¹⁸ Розина-Лаврова О. С. О Л. Д. Блок. ГМИСПб. Фонд Музея-квартиры А. Блока. XI-Б/5-Р. Л. 10. В СПб ГТБ пока выявлены лишь две книги из послеблоковской библиотеки Л. Д. Блок: *Слонимский Ю. О. Египетские ночи: Музыка Аренского. Шопениана: Музыка Шопена. Карнавал: Музыка Шумана. Л., 1935. На шмуцтитуле надпись: «Л. Д. Блок. В год первого почина, надеюсь длительной совместной работы и дружбы. 21. 01. 1935. Ю. Сл[онимский]».* *Слонимский Ю. О. Мастера балета: К. Дидло. Ж. Перро. А. Сен-Леон. Л. Иванов. М. Петила [Л.], 1937. На форзаце надпись: «Любови Дмитриевне Блок от благодарного Ю. Слонимского. 12. 12. 37».* Многочисленные пометы Л. Д. Блок на полях книги хранят следы эмоционального чтения: «мое, но неверно», «дешево» (против фразы «В русские таланты императорский двор мало верил»), «ха-ха-ха», «откуда», «неверно», «неправда», «ложь», «выдумка».

Автор статьи приносит благодарность П. В. Дмитриеву за указание на материалы Л. Д. Блок, хранящиеся в СПб ГТБ.

¹⁹ Хохлова Н. А. Указ. соч.

²⁰ Блок Л. Д. Письма к А. А. Блоку. Рукописная копия Н. П. Ильина с оригиналов, хранящихся в РГАЛИ. ГМИСПб. Фонд Музея-квартиры А. Блока. XI-Б/85всп-Р. Л. 80.

²¹ Григорьева А. В. Воспоминания о Л. Д. Блок. ГМИСПб. Фонд Музея-квартиры А. Блока. XII-Б/6-Р. Л. 17.

²² ЗК, 292, 313. Спектакль, кажется, не состоялся. Блок писал, что спектакли в полку собирались прекратить, «так как гвардию потрепали» (Там же. С. 315).

²³ Блок Л. Д. Письма к Кублицкой-Пиотух А. А. 1914–1917. ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 25. Л. 362. Подчеркнуто Л. Д. Блок.

²⁴ Блок А. А. Книги на иностранных языках. Л. 32 об.

²⁵ Блок А. А. Дневник. С. 92.

²⁶ Блок А. А. Алфавитный каталог... Л. 117 об.

²⁷ Блок А. А. Дневник. С. 96. Подчеркнуто А. А. Блоком.

²⁸ Там же. С. 100.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же.

³¹ Там же. С. 137–138.

³² Там же. С. 168.

³³ Блок А. А. Письма Александра Блока к родным: В 2 т. Л.; М., 1932. Т. 2. С. 106.

³⁴ Там же. С. 431.

³⁵ Блок А. А. Письма к жене. ЛН. Т. 89. М., 1978. С. 323.

³⁶ Блок Л. Д. Письма к А. А. Блоку. Л. 28 об.

³⁷ Там же. Л. 80.

³⁸ Блок А. А. Дневник. С. 197.

³⁹ Блок Л. Д. Письма к А. А. Блоку. Л. 82–82 об.

⁴⁰ Там же. Л. 85–85 об.

⁴¹ Блок А. А. Список книг... Оп. 1. Ед. хр. 389. Л. 24.

⁴² Иванов Е. П. Дневник. Выписки Т. Д. Барковой. ГМИСПб. Фонд Музея-квартиры А. Блока. XI-А/29 в.сп.-Р. Л. 15.

⁴³ ЗК, 282.

⁴⁴ Там же. С. 428.

⁴⁵ Блок А. А. Книги на иностранных языках. Л. 71.

⁴⁶ Блок А. А. Список книг... Л. 21.

⁴⁷ Блок А. А. Алфавитный каталог... Л. 18.

⁴⁸ Там же. Л. 208 об.

⁴⁹ Блок А. А. Книги на иностранных языках. Л. 71.

⁵⁰ Мгебров-Чекаш В. В. Заметки. СПб ГМТМИ. ОРУ-12943. Л. 26.

⁵¹ ЗК, 505.

⁵² Блок А. А. Книги на иностранных языках. Л. 336.

⁵³ Стенограмма заседания совета содействия Ленинградского государственного театрального музея. Машинопись. 1969. ГМИСПб. Фонд Музея-квартиры А. Блока. XI-Б/7-Р.

⁵⁴ Блок Л. Д. Письма к Кублицкой-Пиоттук А. А. Л. 10 об.

⁵⁵ Альбом оттисков костромских деревянных резных досок / Собрал и издал И. Рязановский. [Кострома], 1912.

⁵⁶ Иванов Е. П. Дневник. Л. 9 об.

⁵⁷ Блок А. А. Дневник. С. 120, 124.

⁵⁸ Блок А. А. Книги на иностранных языках. Л. 59.

⁵⁹ Блок Л. Д. Классический танец: История и современность / Вступ. ст. В. М. Гавевского. М., 1987.

Список книг Л. Д. Блок

1. Альфиери В. Мирра: Трагедия в 5-ти д. / Итал. пер. Д. Монтанелли; Рус. пер. А. Элькана. СПб., 1860 (*Répertoire de m-me Ristori*) (7)*. «у Л[юбы]» [л. 3].

2. Антология современной поэзии: Америка, Англия, Франция, Бельгия, Германия, Италия, Скандинавия, Польша, Россия, Киев, 1909 (Чтец-декламатор. Т. 4).

На тит. л. надпись рукой Блока: «Посылаю тебе эту пакость, которой ты можешь быть будешь рада, потому что здесь перепечатано много хороших стихов» (22). «у Л[юбы]» [л. 205 об.].

3. Антона-Траверси К. Тина ди-Лоренцо: Театральные и биографические заметки, диктованные Камиллой Антона-Траверси / Пер. с ит. В. Л. СПб., 1897 (1600). «у Л[юбы]» [л. 186].

4. Араго Э., Вермон П. Записки демона = *Les memoires du diable*: Комедия-водевиль в 3-х д. Пер. с фр. — Отт. из кн.: Репертуар русских и пантеон

* Описание всех русских и сохранившихся иностранных книг даются, в основном, по изд.: Библиотека А. А. Блока: Описание. Кн. 1–3. Л., 1984–1986 (цифры в круглых скобках соответствуют порядковому номеру книг в «Описании»); не сохранившихся иностранных — по публикации: *Хохлова Н. А.* Новые материалы к описанию библиотеки А. А. Блока // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1994 год. СПб., 1998. Пометы в рукописных каталогах приводятся в кавычках, указание на «Алфавитный каталог» (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 388) опускается, цифры в квадратных скобках указывают в этом случае только номера листов; ссылки на другие источники приводятся полностью.

всех европ. театров, 1842. Кн. II. Отд. 1. Драм. произведения. [СПб., 1842] (25). «у Л[юбы]» [л. 2 об.].

5. Ауслендер С. Изумрудный паучок. Петроградские волшебства: Пьеса в 5-ти д. Пг., [1916] (30). «у Л[юбы]» [л. 2 об.].

6. Ауслендер С. А. Песенка г-жи Монклер: Пьеса в 1 д. — Отт. из кн.: Полон: Лит. сб. Пг., 1916. С. 81–100 (31). «у Л[юбы]» [л. 2 об.].

7. Ауслендер С. А. Хрупкая чаша: Пьеса в 5-ти д. Пг., 1916. — (Б-ка «Театра и искусства») (32). «у Л[юбы]» [л. 2 об.].

8. Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе: Ч. 2. Стихи. СПб., 1817. На форзаце надпись: «L. Block. 1904. Octobre» (58).

9. Белинский В. Г. Сочинения: В 4-х т. М., 1896. — 2 т. в 1 пер. На корешках: «Л. М.» (78).

10. Бернштейн А. Самсон: Пьеса в 4-х д. / Пер. с фр. В. Томашевской. СПб., б. г. — (Б-ка «Театра и искусства») (108). «у Л[юбы]» [л. 2 об.].

11. Бернштейн А. Секрет (Тайна): Пьеса в 3-х д. / Авториз. пер. с рукописи Л. Бернштейна и С. Федоровича. СПб., [1913]. (Б-ка «Театра и искусства») (109). «у Л[юбы]» [л. 22].

12. Блок А. А. Двенадцать / Рис. Ю. Анненкова. Пб., 1918. На авантит. типогр. текст: «Экземпляр Любви Дмитриевны Блок-Басаргиной» (121).

13. Блок А. А. За гранью прошлых дней: Стихотворения. Пб., 1920. На тит. л. надпись: «Любе: 24 августа 1920» (126).

14. Блок А. А. Круглый год: Стихотворения для детей. М., 1913. На тит. л. надпись: «Любе. 24 дек[абря]. 1912» (130).

15. Блок А. А. Лирические драмы: Балаганчик. Король на площади. Незнакомка / Муз. к «Балаганчику» М. А. Кузмина; обл. раб. К. А. Сомова. СПб., 1908. На об. шмуцтит. надпись: «Любе. 28 февр[аля]. 1908. СПб.» (131).

16. Блок А. А. Нечаянная радость: Второй сб. стихов. М., 1907. На шмуцтит. надпись: «Любе. 16 января 1907 года» (133).

17. Блок А. А. Ночные часы: Четвертый сб. стихов. М., 1911. На обложке надпись: «Любе. 29 X 1911» (134).

18. Блок А. А. Сказки: Стихи для детей. М., 1913. На тит. л. надпись: «Любе. 24 дек[абря]. 1912» (143).

19. Блок А. А. Снежная маска. СПб., 1907. На шмуцтит. надпись: «Любе. 10. IV. 07» (Музей-квартира А. Блока. Собрание В. Н. Орлова).

20. Блок А. А. Собрание стихотворений: Кн. 1–3. М., 1911–1912. Кн. 1. Стихи о Прекрасной Даме. 2-е изд. испр. и доп. 1911. На авантит. надпись: «Любе. 2 мая 1911».

Кн. 2. Нечаянная радость. 2-е изд. доп. 1912 [1911]. На авантит. надпись: «Любе. 18 XII 1911».

Кн. 3. Снежная ночь. М., 1912. На авантит. надпись: «Любе. 24 III 1912» (120).

21. Блок А. А. Стихи о России. Пг., 1915. На авантит. надпись: «Любе. 07 мая 1915» (147).

22. Богданович И. Ф. Душенька: Древняя повесть в вольных стихах / С 4 рис. Б. Чорикова, с эпитафиями автору и «Выпиской из биографических сведений» о Богдановиче, писанных Н. М. Карамзиным. СПб., 1837. На форзаце надпись: «Л. Блок» (165).

23. Богданович И. Ф. Душенька: Древняя повесть в вольных стихах. — Новое испр. изд. СПб., 1794. «из Львова» [л. 12].

24. Бомарше П.-О. Безумный день, или Женитьба Фигаро: Комедия в 5-ти д. / Пер. с фр. И. С. Платона и И. Н. Худолесова. М., [1911?]. На обл. надпись: «Басаргина» (171).

25. Брис Э. Красная мантия: Пьеса в 4-х д. / Пер. с фр. К. П. Ларина. СПб., 1904 (1697). «у Любы» [л. 22].

26. Брюсов В. Протесилай умерший. — Отт. из журн.: Русская мысль. 1913. № 9 (или: Полное собр. соч. и переводов. Т. 15.: Театр. СПб., 1914).

27. Брюсов В. Я. Путник: Психодрама в 1 д. М., 1911. На шмуцтит. надпись: «Многоуважаемой Любви Дмитриевне Блок на память о беседе и в знак сердечной благодарности за желание создать образ Лаодамии. Валерий Брюсов. 1913» (189).

28. Бухарин М. Измаил: Ист. драма в 4-х д. и 1 карт. СПб., 1902 (1714). «у Л[юбы]» [л. 22].

29. Вагнер Р. Опера и драма / Пер. (со 2-го нем. изд.) А. Шепелевского и А. Винтера; С предисл. А. Шепелевского. М. и др. 1906. На корешке: «Л. Б.» (214).

30. Вейнберг Б. П. Из воспоминаний о Дмитрие Ивановиче Менделееве как лекторе. Томск, 1910. На корешке: «Л. Б.». В 1 пер. с № 683 (218).

31. Верхарн Э. Зори / Пер. с фр. А. Воротникова и С. Шамбинаго. 2-е изд. М., б. г. (Универс. Б-ка) (230). «у Л[юбы]» [л. 32].

32. Виндельбанд В. История новой философии в ее связи с общей культурой и отдельными науками: Т. 1–2 / Пер. под ред. А. И. Введенского. СПб., 1902–1905. 2 т. в 1 пер. На корешке: «Л. Б.» (240).

33. Воротников А. Шествие победное (1759–1760): Представление из времен императрицы Елизаветы Петровны в 5-ти д. с эпилогом. Пг., 1915. На тит. л. дарственная надпись А. Воротникова Л. Д. Блок (252).

34. Годин Я. Северные дни. СПб., 1913. С надписью: «Чудесной Л. Д. Б. с глубочайшим уважением автор»*.

35. Гофмансталь Г. фон. Электра: Трагедия в 1-м д. в стихах / Пер. О. Н. Чюминой. СПб., 1907 (338). «у Л[юбы]» [л. 51].

36. Гоффа А. Уход за больными: Краткое руководство для сестер милосердия и помощников врачей. СПб.; Киев, 1911. На обл. надпись: «Сестры Блок» (339).

37. Григорьев А. А. Стихотворения / Собрал и примеч. снабдил А. Блок. М., 1916. На шмуцтит. надпись: «Любе. 15 декабря 1915 г.» (351).

38. Давыдова С. Русское кружево и русские кружевницы. Т. 1–2. СПб., 1892 (1851). «у Л[юбы]» [л. 59].

39. Джакометти П. Бланка-Мария Висконти: Трагедия в 5-ти д. СПб., 1861 (384). «у Л[юбы]» [л. 59].

40. Джакометти П. Елисавета английская королева: Ист. драма в 5-ти д. СПб., 1860. — (Répertoire de m-me Ristori) (385). «у Л[юбы]» [л. 59].

41. Джакометти П. Юдифь: Трагедия в 5-ти д. / Пер. А. Элькана. СПб., 1860. — (Répertoire de m-me Ristori) (386). «у Л[юбы]» [л. 59].

42. Дрейер М. Семнадцатилетние. Молодежь: Драма в 4-х д. / Пер. с нем. Р. Маркович. 2-е изд. М., [б. г.]. На обл. надпись: «Л. Блок» (410).

43. Дункан А. Что я думаю о танце. — Отт. из журн.: Сев. Записки. 1914. № 4. С. 99–105. (1891). «у Л[юбы]» [л. 59 об.].

44. Жанен Ю. Дебюро: История двадцатикопеечного театра, служащая продолжением истории французского театра. Ч. 1–2 / Пер. с фр. СПб., 1835 (422). «я купил для Любы в лавке Дома Иск[уств] весной 1921» [л. 70 об.].

45. Зиновьева-Аннибал Л. Д. Трагический зверинец: Рассказы. Пб., 1907. На форзаце надпись: «Сестре по Матери Деметре Любви Деметриевне от Лидии Деметриевны. Вера — Автор» (439).

46. Зумурун / По пантомиме Ф. Фрэксы. Машинопись (1922). «у Л[юбы]» [л. 193].

47. Ибсен Г. Маленький Эйольф: Драма в 3-х д. / Пер. Н. Ф. С. СПб., 1906. (Б-ка передвижного театра) (447). «у Л[юбы]» [л. 82].

48. Иванов Е. П. В лесу и дома: Рассказы / Рис. Т. Гиппиус. М., 1915. На тит. листе надпись: «Милой, глубокоуважаемой Любе "сестре Блок" от Жени 31/XII–1914» (462).

49. [Иванов М. Рыцари тумана: Драма в 5 д. СПб., 1861.] — Без обл. и тит. л. (463). «у Л[юбы]» [л. 161].

50. Кальдерон П. Поклонение кресту / С пояснит. статьей К. Бальмонта. — Отт. из кн.: Кальдерон. Сочинения. Т. 2 / Пер. с исп. К. Д. Бальмонта. М., 1902. С. 219–376 (1937). «у Л[юбы]» [л. 94 об.].

51. Карбоньер А. А. Каталог предметов глиняного, фаянсового и майоликового производства / Музей Центр. Училища тех. рисования бар. Штиглица. СПб., 1899. На корешке: «Л. Б.». В 1 пер. с № 486 (485).

52. Карбоньер А. А. Каталог предметов стеклянного производства и живописи на стекле / Музей Центр. Училища тех. рисования бар. Штиглица. СПб., 1893. На корешке: «Л. Б.». В 1 пер. с № 485 (486).

* Журов П. А. Шахматовская библиотека Бекетовых — Блока. Машинопись. ГМИСПб. Фонд Музея-квартиры А. Блока. XI-Б/37 вesp.-Р. Л. 19.

53. Кноблау. История женского платья: Комедия в 9-ти карт. и 4-х д. / Пер. с англ. М. А. Потапенко. Пг., 1915 (504). «у Л[юбы]» [л. 94 об.]
54. Кульбин [Н. И.] Каталог выставки СПб., [1912] (2021). «у Л[юбы]» [л. 94 об.]
55. Лаан Г. А. Уход за хирургическими больными / Пер. с нем. д-ра К. Ф. С предисл. проф. д-ра А. Шлоссмана. СПб., 1911. На обл. надпись: «Сестры Блок» (542).
56. Лопе де Вега. Наказание не мщение: Фуэнте Овехуна / Пер. с исп. С. Юрьева. М., 1877 (Исп. театр цветущего периода XVI и XVIII ввек; Ч. 1). На корешке: «Л. Б.» (565).
57. Макаренко Н. Художественные сокровища Императорского Эрмитажа: Крат. путеводитель. Пг., 1916 (575). «Л[юба] купила VI 1921» [л. 120 об.]
58. Мельяк Г., Галеви Л. Фру-Фру: Комедия в 5-ти д. / Пер. Л. Солодовниковой. СПб., 1871 (588). «у Л[юбы]» [л. 119 об.]
59. Миртов О. Хищница: Драма в 4-х д. Пг., [1916] (612). «у Л[юбы]» [л. 119].
60. Монтанелли И. Камма: Трагедия в 3-х д. / Пер. А. Элькана. СПб., 1860 (617). «у Л[юбы]» [л. 119].
61. Окулич-Казарин Н. Ф. Спутник по древнему Пскову: Любителям родной старины. 2-е изд., испр. и доп. Псков, 1913 (665). «Л[юба] привезла из Пск[ова] 1 VIII 1917» [л. 138].
62. Островский А. Н. Сочинения: В 10-ти т. 10-е изд. М., 1896. На корешках: «Л. М.» (676).
63. Островский А. Н., Г[едеонов С. А.] Василиса Мелентьева: Драма в 5-ти д. СПб., 1896 (678). «у Л[юбы]» [л. 140].
64. Островский А. Н., Соловьев Н. Я. Драматические сочинения. СПб., б. г. (679). «у Л[юбы]» [л. 140].
65. П***. Тайны женского туалета: Т. 1. Дамские панталоны / С предисл. А. Сильвестра. М., 1918 (681).
66. Памяти Дмитрия Ивановича Менделеева: Семейная хроника в письмах матери, отца, брата, сестер, дяди Д. И. Менделеева. Воспоминания о Д. И. Менделееве его племянницы Н. Я. Губкиной (урожд. Капустиной). СПб., 1908. На корешке: «Л. Б.» В 1 пер. с № 218 (683).
67. Пеллико С. За тюремной решеткой: Повесть об итальянском узнике по запискам его / Сост. М. Бекетова. М., 1902. На тит. л. дарственная надпись М. А. Бекетовой Л. Д. Блок (687).
68. Пинеро А. Вторая жена: Пьеса в 4-х д. в стихах. СПб., 1896 (2215). «у Л[юбы]» [л. 149].
69. Порто-Риш Ж. Влюбленная: Пьеса в 3-х д. — Отт. из кн.: Театр. СПб., [1905]. (Прилож. к журн. «Живописное обозрение». 1905, март) (2242). «у Л[юбы]» [л. 149].

70. Радлова А. Д. Корабли: Вторая книга стихов. Пг., 1920 (2273). Помета Блока в карточном каталоге: «С надписью автора Л. Д. Басаргиной (Блок)»*.
71. Расин Ж. Трагедии: I. Гофолия. II. Эсфирь / Пер. в стихах О. Н. Чюминой. СПб., 1900 (740). «у Л[юбы]» [л. 161].
72. Рейн Ф. А. Краткое руководство по общей хирургии: С 93 рис. в тексте и 1 табл. 2-е изд. доп. М., 1904. На обл. надпись: «Сестры Блок» (742).
73. Роденбах Ж. Покрывало: Драма / Пер. Элліса. М., 1907 (2290). «у Л[юбы]» [л. 161].
74. Русская литература XX века: 1890–1910 / Под ред. С. А. Венгерова. Ч. 1–7. М., 1914–1916 (775). «у Л[юбы]» [л. 27 об.]
75. Русские поэты: Карманная хрестоматия / Сост. П. Вейнберг. СПб., б. г. Т. 1–2. На корешке: «Л. Б.» (779). «у Л[юбы]» [л. 32].
76. Соболев Н. Н. Набойка в России: История и способ работы. М., 1912. На корешке: «Л. Б.» (828).
77. Сомм А. А. Кассандра: Трагедия в 5-ти д. в стихах / Пер. в прозе А. Н-ва. СПб., 1860 (855). «у Л[юбы]» [л. 175 об.]
78. Справочная книжка для членов второго Менделеевского съезда по общей и прикладной химии и физике в С. Петербурге. СПб., 1911 [л. 117 об.]
79. [Сургучев И.] Осенние скрипки: Пьеса в 4-х д. Б. м., б. г. (876). «у Л[юбы]» [л. 175 об.]
80. Тамайо-и-Баус М. Иоанна Безумная: Драма в 5-ти д. СПб., 1861 (880). «у Л[юбы]» [л. 186].
81. Троцкий И., Фогт Ф. Марки фарфора, фаянса и майолики: Русские и иностранные. Пособие для любителей и коллекционеров. Пг., 1919. На обороте шмуцтит. надпись: «Л. Б. 11 IV 20» (909).
82. Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде: Декабрь 1911 — январь 1912. Т. 1–3. Пг., [1914–1915]. (2465). «2 экз[емпляра]» [л. 185 об.]
83. Турнер Г. И. Руководство к перевязке ран: С 248 рис. в тексте. 2-е изд., расшир. СПб., 1908. На обложке надпись рукой Блока: «Сестры Блок» (914).
84. Уайльд О. Герцогиня Падуанская: Драма в 5-ти д. в стихах / Пер. В. Брюсова. — Отт. из кн.: Уайльд О. Полное собрание сочинений. Т. 4. СПб., 1912. С. 23–93. На с. 23 дарственная надпись В. Брюсова Л. Д. Блок (920).
85. Урванцев Л. Н. Вера Мирцева (Уголовное дело): Пьеса в 4-х актах. Пг. [1915] (2477). «у Л[юбы]» [л. 190].
86. Чтец-декламатор: Худож. сб. стихотворений, рассказов и монологов для чтения в дивертисментах, на драм. курсах, лит. вечерах и т. п. Т. 1. 7-е изд., испр. и значительно доп. Киев, 1907 (977). «у Л[юбы]» [л. 205 об.]

* Блок А. А. Карточный каталог его библиотеки. ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 103. Л. 314.

87. Чтец-декламатор: Худож. сб. стихотворений, сцен, рассказов и монологов для чтения в дивертисментах, на драм. курсах, лит. вечерах и т. п. Т. 2. 3-е изд., доп. Киев, 1907. (978). «у Л[юбы]» [л. 205 об.].

88. Шекспир В. Полное собрание драматических произведений в переводе русских писателей: Т. 1–4. СПб., 1865–1868. «Любин экз[емпляр] (2 красивых коленк[оровых] переплета — прод[ано]» [л. 208 об.]*.

89. Шельдон Э. Роман: Представление в 3-х д. с прологом и эпилогом / Пер. с англ. М. П. Матвеева. Пг., 1917. (Б-ка «Театра и искусства»). (2552). «у Л[юбы]» [л. 211].

90. Шиллер Ф. Звезда восточная. (Turandot): Трагиком. сказка в 5-ти д. в стихах / Пер. П. Голубева. СПб., 1865 (1006). «у Л[юбы]» [л. 211].

91. Щеглов И. Народ и театр: Очерки и исслед. соврем. народ. театра. В 6-ти ч. / С лит.-крит. очерком об И. Л. Щеглове А. А. Измайлова. СПб., [1911]. На тит. л. надпись: «Л[юба] I 1916 Александр Блок» (1023). «у Любы» [л. 213].

92. Энциклопедия сценического самообразования: Т. 4. Костюм / Под ред. Ф. Коммиссаржевского. СПб, 1909 (2592).

93. Эрве П. Бер факела: Драма в 4-х д. / Пер. с фр. Я. А. Ф-ина. М., 1901 (1028). «у Л[юбы]» [л. 219].

94. Art et décoration: Les Céramiques de grand feu: La Porcelaine dure et le grescerame; Auguste Delaherche. Pour R. Ménard. (Вырезки из журн.) (1051).

95. Auscher E. S. Comment reconnaître les porcelaines et les faïences d'après leurs marques et leurs caractères. Paris, s. a. (1054).

96. Bayard É. L'art de reconnaître les dentelles guipures, etc. Paris, 1914. (Guides pratiques de l'amateur et du collectionneur d'art) (1081).

97. Blanc Ch. L'art dans la parure et dans le vêtement. Paris, s. a. (1093).

98. Blümner H., Schorn O. von. Geschichte des Kunstgewerbes in Einzeldarstellungen: [Bd.] 1–3. Leipzig; Prague, 1885 (1098).

99. Bode W. Die italienische Plastik. 5-te Aufl. Mit 102 Alb. Berlin, 1911. На корешке: «L. B.». На тит. л. надпись: «Block. Berlin. sept. 1911» (1100).

100. Boehn M. von. Die Mode: Menschen und Moden im achtzehnten Jahrhundert nach Bildern und Stichen der Zeit. München, 1909 (1101).

101. Boehn M. von. Die Mode: Menschen und Moden im 19-en Jahrhundert nach Bildern und Kupfern der Zeit. S. 1–3. München, 1907–1908. На корешке т. 2: «L. B.» (1102).

102. Boehn M. von. Die Mode: Menschen und Moden im siebzehnten Jahrhundert nach Bildern und Stichen der Zeit. München, 1913 (1103).

103. Brantôme. Vies des dames galantes; Nouv. éd. revue et corr. sur l'édition de 1740. Paris, 1852 (1109).

104. Brüning A. Porzellan. Berlin, 1907 (1114).

105. Burne-Jones, Sir Edward: Album / Introd. By M. Bell. London, s. a. На шмуцтит. надпись рукой Блока: «Любе. 6. IV. 07.» (1115).

* В «Описание» включено только издание, принадлежавшее Бекетовым (990).

106. Cavarro R. Les costumes des peuples anciens: Grèce. — Étrurie. — Rome. 2-e partie. Paris, 1887. В книгу вложены семь листов с рис. карандаш. и пером, изображающими женские сценические костюмы (1125).

107. Le costume de la femme. À travers les âges: Catalogue. Projet Félix. Paris, [1900]. (Palais du costume. Expos. universelle de 1900) (1141).

108. Crébillon P. J. Oeuvres: V. 1–3. Paris, 1822 (1142).

109. D'Annunzio G. Il fuoco. Milano, 1900. На корешке: «L. B.» (1146).

110. Deck T. La faïence. Paris, [1887] (1154).

111. Descartes R. Méditations métaphysiques. Paris, 1825. На форзаце надпись: «L. Block. 1904. Octobre» (1160).

112. Flaubert G. Salammbô: Éd. définitive avec des documents nouv. Paris, 1902. На корешке: «L. B.» (1183).

113. Fred W. Psychologie der mode. Berlin, s. a. (1190).

114. «Gavarni. Oeuvres Nouvelles. Paris. Librairie Nouvelle. Albums de lithographies, imprimées par Lemercier. Masques et Visages — deux grands volumes. 1. Les partageuses (29 lith.). Les maris me font toujours rire (20 lith.). Le Manteau d'Arlequin (10 lith.). L'École des Pierrots (10 lith.). Les Lorettes vieilles (20 lith.). Les Invalides du sentiment (30 lith.). Les Parents terribles (10 lith.). La Foire aux amours (10 lith.). Bochèmes (10 lith.)»*.

(Ср. с изд.: Gavarni S.-G. Oeuvres nouvelles. 2 vol. Paris, [1860]. fol.).

V. I. L'École des Pierrots. Les Lorettes vieilles. Histoire de politiquer. Les Anglais chez eux. Les Invalides du sentiment.

V. II. Les Parents terribles. Les Foire aux amours. Bochèmes. Les Propos de Thomas Vireloque. Histoire d'en dire deux)**.

115. Goncourt E. Madame Saint-Huberty: D'après sa correspondance et ses papiers de famille. Paris, 1885. На корешке: «L. B.» (1204).

116. Goncourt E. Mademoiselle Clairon: D'après ses correspondances et les rapports de police du temps. 3 mil. Paris, 1890. На корешке: «L. B.» (1205).

117. Goncourt E., Goncourt J. Histoire de la société française pendant le Directoire. Paris, s. a. На корешке: «L. B.» (1203).

118. Goncourt E., Goncourt J. Histoire de la société française pendant la Révolution. Paris, 1907. На корешке: «L. B.» (1202).

119. Goncourt E., Goncourt J. L'art du XVIII-me siècle. 1–3 sér. Paris, 1881–1906. На корешках т. 1–3: «L. B.». На шмуцтит. т. 2 надпись: «E. et J. de Goncourt II L. B.» (1199).

120. Goncourt E., Goncourt J. Sophie Arnould: D'après sa correspondance et ses mémoires inédites. Paris, 1885. На корешке: «L. B.» (1207).

121. La Grande Dame: Revue. Paris, 1893. N 7–12***

* Блок А. А. Книги на иностранных языках. ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 102. Л. 32 об.

** Хохлова Н. А. Указ. соч. С. 332.

*** Блок А. А. Список книг (каталожного типа). ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 389. Л. 22.

122. Guiffrey J. Les Gobelins et Beauvais. Paris, s. a. (1218).
123. Hardouin G. Albom: V. 1, 5–6. Paris, s. a.
V. [1]. Album de dentelle de Venise.
- V. 5. Album de dentelle d'Irlande fine.
- V. 6. Album de dentelle d'Irlande ancienne (1221).
124. Hardouin G. Album de Guipure d'Irlande: V. 1, 3. Paris, s. a. (1222).
125. Hayden A. Chats on old furniture: A practical guide for collectors. London, [1913] (1224).
126. Kaniss F. Katechismus der Ornamentik oder Leitfaden über die Geschichte, Entwicklung und die charakteristischen Formen der bedeutendsten Ornamentstyle aller Zeiten. Leipzig, 1870. В книгу вложена записка Л. Д. Блок (1261).
127. Kekule von Stradonitz R. Die griechische Skulptur. 2-te Aufl. Berlin, 1907. (Handb. der Königlichen Museen zu Berlin) (1264).
128. Lechevallier-Chevignard G. La manufacture de porcelaine de Sèvres: Organisation actuelle et fabrication musée céramique répertoire des marques et monogrammes d'artistes. Paris, 1908 (1275).
129. Lefébure E. Broderie et dentelles. Paris, [1904] (1277).
130. Lefébure E. Les points de France. New-York, 1912 (1278).
131. Lehnert G. Das Porzellan. Bielefeld; Leipzig, 1902 (1280).
132. Lowes. Chats on old lace and needlework. London, 1908 (1293).
133. Malherbe F. Oeuvres poétiques. Paris, s. a. На тит. листе инициалы «Л. В.» (1308).
134. Méry J. Les Joyaux / Fantaisie par S.-G. Gavarni; Minéralogie des dames par Foelix. Paris; Leipzig, s. a. (1323).
135. Méry J. Les parures / Fantaisie par S.-G. Gavarni; Histoire de la par mode par Foelix. Paris; Leipzig, s. a. (1324).
136. Migeon G. Catalogue des faïences françaises et des grès allemands. Paris, [1901]. (Musée nat. du Louvre) (1327).
137. Pottier E. Diphilos et les modeleurs de Terres cuites grecques: Étude critique. Paris, s. a. На корешке: «Л. В.». Пер. с № 1380 (1379).
138. Pottier E. Douris et les peintres de vases grecs: Étude critique. Paris, s. a. На корешке: «Л. В.». Пер. с № 1379 (1380).
139. Pour bien s'habiller / Pref. de M.-A. l'Heureux. Paris, 1911 (Femina-bibl.) (1381).
140. Roger-Miles L. Comment discerner les styles du VIII-e au XIX-e siècle: Histoire. Philosophie. Document. Études sur les formes et les variations propres à déterminer les caractères du style dans le costume et la mode. La mode — les symboles — la tradition. Paris, s. a. (1400).
141. Ropers H. Auskunfts-buch über Morgenländische Teppiche. Hamburg, 1913 (1402).

142. Un siècle de modes féminines: 1794–1894. 400 toilettes reproduit. en couleurs d'après des doc. authentiques. Paris, 1896. На корешке: «Л. В.» (1443).
143. Swift J. Voyages de Gulliver. Paris, s. a. На форзаце надпись: «Л. Д. Менделеевой от Д. И. Менделеева» (1456).
144. «H. Taine. Voyage en Italie (2 v.) Любин»*: ср. с изд.: Taine H.-A. Voyage en Italie. 2 vol. Paris, 1866.
Vol. I. Naples et Rome.
Vol. II. Florence et Venise (или одно из последующих 13 переизданий: 1874... 1898)**.
145. Le Théâtre. Paris, 1898–1912. NN 1–348. «Любин»***.
146. Les toilettes de la collectivité de la couture. Paris, 1900 (Expos. universelle de 1900). На корешке: «Л. В.» (1460).
147. Violett Le Duc E. L'art russe: Ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir. Paris, 1877. На корешке: «Л. В.» (1482).
148. Vogt G. La porcelaine. Paris, [1893] (1485).
149. Wedgwood: [Путеводитель по выставке в СПб.]. СПб., 1912 (1498).

* Блок А. А. Книги на иностранных языках. Л. 71.

** Хохлова Н. А. Указ. соч. С. 343.

*** Блок А. А. Книги на иностранных языках. Л. 71.

Т. Д. Исмагулова

Критик Петр Пильский и поэт Александр Блок

Сейчас Петра Моисеевича Пильского (1879–1941) необходимо представлять. А ведь в начале века он был одной из самых известных фигур в литературе — критик и фельетонист, автор рассказов и театральных статей. А. С. Бухов назвал его «одним из самых рьяных разбивателей литературных лиц и морд»¹, а два известнейших поэта — Игорь Северянин и Саша Черный — посвятили ему строфы своих стихов. К примеру, Саша Черный писал:

Иссяк. Что будет с моей популярностью?
Иссяк. Что будет с моим кошельком?
Назовет меня Пильский дешевой бездарностью,
А Вакс Калошин — разбитым горшком...²

Поэт ставил имя Пильского рядом с М. А. Волошиным, а рецензент журнала «Современный мир» ставил его рядом с К. И. Чуковским³. Современный исследователь Ю. И. Абызов отмечал, что в эмиграции Пильский в газете «Сегодня» (Рига) делал один «то, что в Париже совместными усилиями делали в области критики и рецензирования Г. Адамович, Г. Иванов, В. Вейдле, М. Осоргин, В. Ходасевич и др.»⁴. В беспристрастном указателе А. Д. Алексеева «Литература русского зарубежья» (1993) приводятся сведения о 232 рецензиях Пильского на эмигрантские романы, повести, стихи и пьесы, исключая отзывы на советскую литературу, которую критик также не оставлял своим вниманием.

Будучи вхож во все литературные салоны, начиная от самых элитных (есть свидетельства, что именно Пильский когда-то привел на «Башню» Вячеслава Иванова юного Корнея Чуковского) до самых богемных — общества анархистов с Мамонтом Дальским, с которым он дружил и когда-то открывал его вечера трагедии так же, как вечера футуристов в Одессе, критик был весьма ценным мемуаристом. Но его воспоминания ока-

зались рассыпанными на труднодоступных газетных страницах, сначала запертых в спецхраны, а теперь отрезанных государственными границами. Среди всего, что он написал (а про него в фельетоне сообщалось: «Если дать ему волю, — заговорит и запишет всю Россию»⁵), немало страниц посвящено А. А. Блоку.

Именно в литературный салон Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус поместил критика Игорь Северянин в эмигрантском романе в стихах «Рояль Леандра», написанном «онегинской» строфой:

У Мережковской в будуаре
На Сергиевской ярый спор
О Божестве и о бездари,
Несущейся во весь опор.
Уже поблескивает Пильский,
И жмурит обыватель в Рыльске
Глаза, читая злой памфлет
Блистательнее эплет <...>

В следующей строфе поэмы появился Блок:

Мадонну зрит Блок скорбно-дерзкий
В демимоденковом ландо,
И чайка вьет на Офицерской
Свое бессмертное гнездо <...>⁶.

Знакомство поэта и критика произошло в январе 1906 года. Пильский вспоминал: «В ту зиму сначала пополз, потом разнесся и загудел слух, побежала сплетня: Блок влюблен в артистку театра Коммиссаржевской Волохову. Революция садилась и осела... Ее вспышки и вздрагивания ощущались слабо и устало. Петербург упоенно был захвачен театром. Это увлечение потащило и молодого, тогда очень красивого Блока. Семейная жизнь его разлаживалась. Сердцем Блока завладела Волохова.

Им можно было полюбоваться. В скюртуке, с белой розой в петлице, с закинутой головой, с чуть открытым в полуулыбке ртом над пышно повязанным черным шелковым шарфом, он казался прекрасным, — таким его вспоминает Андрей Белый, таким его представляем до сих пор все мы, встречавшие его в театре Коммиссаржевской.



П. Пильский.
Портрет работы
художника
К. С. Высоцкого.

Шла премьера. Ставили "Пелеаса и Мелизанду". В фойе Блок стоял у стены и помахивал белой розой. Еле-еле с надменной полуулыбкой поддерживал незначительный разговор с какой-то дамой, и шапка дымящихся, точно курчавых волос в чудесном спокойствии оттеняла его розовое лицо. Но вдруг он стал кого-то искать глазами, совсем без внимания оставив свою болтливую даму, в кого-то уставился, переменялся в лице, быстро и небрежно раскланялся с собеседницей и быстрыми, молодыми шагами, развеивая сюртук, почти побежал сквозь толпу. Издали он увидел Волохову. Это была тонкая бледная женщина, с черными дикими и какими-то мучительными глазами и с худыми руками, с поджатыми крепко губами, с осиной талией. Черноволосая, сдержанная, во всем черном, она казалась неприступной повелительницей. Блок ее боялся — верный и вечный признак покорной влюбленности. С ней он держал себя с глубокой и строгой почтительностью. А она, размахивая длинной черной перчаткой, бросала короткие, непререкаемые приказы. Она произносила их тихо, почти шепотом, и Блок ей внимал, склонив голову и опустив руки по швам. Шурша черной шелковой юбкой, она проходила в переднюю, и Блок с почтительно склоненной головой, в почтительной позе, почтительно подавал ей пальто.

Так шли месяцы, так проходил этот год, мучительный для Блока. Впечатлительный, он разрывался, ломались отношения с женой, переламывалась, терзала любовь к Волоховой. Все гасло постепенно. Петербург жил своей шумной жизнью...⁷

Приведенный отрывок представляется сценой из драмы. Гаснет революция. На фоне «оседающей» революции гаснет эта мучительная любовь поэта. Ярок сам портрет прекрасного, неподвижного, «чудесно спокойного» Блока. Сам же Пильский был внешне полной противоположностью своему герою. Все вспоминают его необыкновенную живость при внешней некрасивости. «Молодой человек с закрученными маленькими усами и пушком на подбородке, — описывал его актер Александринского театра Н. Н. Ходотов. — Яркий "богемист" Петр Пильский был талантливый, своеобразный экспансивный, но взбалмошный критик-публицист. Он умел остро писать памфлетные речи и произносить тосты, точно имитируя всех ораторов того времени»⁸. Артист вежливо, как Пильский столкнулся с ним на пороге его собственной квартиры глубокой ночью и пригласил быть как дома. «Хозяина нету, я за него», — гостеприимно пояснил он⁹. Внешний рисунок нового знакомого был настолько острохарактерным, что, играя в своей пьесе «Госпожа Пошлость», Ходотов гримировался под Пильского¹⁰. «Изящный молодой человек... В

пенснэ. Гладко выбритый подбородок. Чистенький костюмчик. Модный галстук. Франт», — писал о нем О. Л. д'Ор¹¹. «У Пильского был весьма внушительный вид: большая голова, лицо с крупными чертами, немного иронические глаза, тонкий нос, на который он ловко вскидывал пенснэ. Его остроумие нередко доходило до дерзости, а своеобразное бртерство порой становилось грубоватым. Но вместе с тем он любил <...> щеголять изысканными парадоксами» — этот портрет принадлежит А. И. Дейчу¹².

В начале 1900-х годов у Пильского не было специальных статей, посвященных Блоку. Но в его картине современной русской литературы поэт занимал значительное место. «Пильским были горячо встречены первые искренние попытки поэтов-новаторов найти новые созвучия в русском языке и расширить формы поэзии. Бальмонт, молодой Брюсов, Гиппиус, Гумилев, Блок и Анненский нашли в нем рыцаря и апологета», — писал много лет спустя А. И. Куприн¹³.

В свою очередь Блок заметил Пильского. В статье «Литературные итоги 1907 года», напечатанной в журнале «Золотое руно», среди «ярких явлений» того года поэт называл его первый том рассказов (V, 226).

Второе упоминание Блоком Пильского имеет отношение к особой теме — вопросу пола. Критик, относившийся с большим вниманием к литературным новациям, посвятил немало статей писателям, касавшимся этой темы, — М. П. Арцыбашеву, А. П. Каменскому, М. А. Кузмину. Пильскому принадлежит замечательная формула об этой литературе, рожденная в полемике. Кто-то спрашивал, как относиться к рассказу, если в нем художник женится на художнике, а не на художнице. Пильский отвечал, что его интересуют прежде всего душевные переживания лирического героя: «<...> если рассказ хорош, умен, ярко или смело и оригинален, то о нем ничего иного сказать нельзя... А плохой рассказ, кто бы и на ком бы в нем ни женился, надо так и признать: плохим. Вообще я никог-



Н. Н. Ходотов в роли
Стальского.
«Госпожа Пошлость»
Н. Н. Ходотова.
1909.

да не был так наивен, чтобы рекомендовать подобные темы, но мне час то приходилось защищать определенную тему»¹⁴.

Итак, в статье «О реалистах» Блок вспоминал, как «начинающий писатель-реалист читал свой рассказ в кружке. Рассказ безвкусный, грубый с какой-то надорванной откровенностью <...> слышно, как мучится автор не умеющий разрешить вопросов о теле, одетом и обнаженном, о стыде, о похоти. Не может, а стремится именно разрешить <...>. И слушатели, конечно, ужасались неприличиями, уходили из комнаты; один молодой и талантливый критик бичевал их фальшивое целомудрие, — но за всеми этими деревьями так и не увидели леса <...>» (V, 120). В комментариях отмечено: «Блок имеет в виду П. Пильского, в статье которого "Палка хромого", упоминается об этом инциденте (Свободные мысли. 1907. 13 августа)» (V, 723). В статье критик отметил, что Блок видит в современной литературе тягу похоти, а в новой литературе существует, по мнению Пильского, «загадка похоти»; в этой литературе не случайны темы В. В. Розанова, А. И. Куприна и М. А. Кузмина, М. П. Арцыбашева и А. П. Каменского, а также «Крейцера соната» и «Бездна». «Отношения к загадке — различны, но загадка — одна... и если сама похоть удовлетворяется довольно легко и скоро, то ее проблема не разрешается так просто»¹⁵. Но главное для искусства — не «ответ, а проблема», которая решается не «сборным» исповеданием эроса, а личным выбором. Этот призыв Пильского «судить субъективным судом» довольно точно отвечал тогдашнему индивидуализму Блока, который «в полном одиночестве <...> предпочитал работать и ждать»¹⁶.

Вероятно, импонировали Блоку и статьи Пильского против модного тогда «мистического анархизма». Критик считал, что подобная теория — «затея и ненужная и невозможная». «В молодой русской литературе нет школ, но есть интересные идеи»¹⁷. 1 августа 1907 года Блок записал в дневнике: «Мистический анархизм! А есть еще телячий восторг. Ничего не произошло, а теленок безумствует»¹⁸.

Существовали и более серьезные мотивы отталкивания и критика, и поэта от модного тогда течения. В другой статье того же года Пильский заметил: «Д. Философов, присутствовавший, по его словам, "при самом зарождении" этой глубоко праздной выдумки, рассказывает, что на средах Вячеслава Иванова сильно верили в ее будущее и даже надеялись вместе с Мейерхольдом на осуществление особой "мистико-анархической" сцены, для которой А. Блок будто бы и написал свой "Балаганчик"».

От себя напомним, что "Балаганчик" на самом деле, был помещен в первом сборнике "Факелов" (вышедших еще в 1906 году. — Т. И.)¹⁹.

На попытки привлечь Блока в качестве «основателя» «неуловимого <...> мистического анархизма» он отозвался в дневнике возмущенными строками: «Мейер-Чулкова необходимо поприудержать, он совсем некультурен. Возмутительно его притягивание меня к своей бездарности»²⁰.

На фоне «оседающей революции» талантливые молодые журналисты новой России (в компании Пильского И. М. и Л. М. Василевские и О. Л. д'Ор) старались сохранить либеральные газеты, с завидной изобретательностью меняя их ярлыки. В 1906 году выходила «Свобода и жизнь», вскоре преобразованная в «Понедельник», а на следующий год — в «Свободные мысли». Спустя некоторое время пришлось снова прибегнуть к мимикрии, и Пильский начал создавать новую газету «Эпоха», куда собрал блестящий синклит авторов: Л. Н. Андреева, А. Н. Бенуа, Сергея Горного, С. М. Городецкого, А. И. Куприна, Тэффи и Сашу Черного. В сентябре 1908 года он послал письмо с приглашением и Блоку²¹, на что 23 сентября из Шахматова Блок ответил согласием, несмотря на то, что его предупредили: «Мы начинаемся и бедны»²². Стихотворение Блока «Их было много — дев прекрасных...» (II, 337–338) было опубликовано в первом номере газеты «Межа», в которую преобразилась закрытая после двух номеров «Эпоха». Но Пильский мечтал и о новом журнале. «План мой, — писал он приблизительно в то же время А. А. Измайлову, — критический и библиографический ежегодник или общелитературный политический журнал, вроде тех, какие книжечками издают партийные организации (например, "Новая мысль" социалистов-революционеров)». Вполне возможно, что, «став во главе некоторого дела», он «втавил бы в него кое-кого из других» и в их числе Блока²³. Именно в это время (12 сентября 1908) поэт записал в дневнике: «Мечты о журнале с традициями добродушного "Современника"»²⁴.

С 1907 года поэт и критик, очевидно, встречались лично. В марте 1908 года в письме к Блоку Любовь Дмитриевна рассказывала о своем разговоре с Пильским, как с хорошим знакомым. Чуковский, упомянув о встрече с Пильским («которого презираю»), записал 25 октября: «От Петрова к Блоку... Я ему, видимо, не нравлюсь, но он дружелюбен. О Владимире Соловьеве, Пильском, Полонском, Андрееве»²⁵. Что говорили о Пильском? Наверно, спорили.

Сама фигура критика, конечно, вызывала споры. Его «полемичность» всеми была отмечена. К этому времени его несколько раз уже арестовывали, он посидел в одиночках. Против него было возбуждено два судебных дела: за брошюру «Охранный шпионат»²⁶, направленную против полиции, и статью в газете «Утро»²⁷ — о смертной казни. Вскоре ему при-

плось уехать из столицы на юг (в Киев, Одессу). Здесь он также много писал и выступал с лекциями, в том числе и о Блоке. Об одной из них вспоминал много лет спустя друг и ученик критика А. И. Дейч:

«В личной жизни Петр Пильский был эпикурейцем, не думавшим о завтрашнем дне: если у него появлялись деньги, он немедленно их тратил, собрав друзей за веселым застольем. Поэтому он всегда страдал от безденежья, но придумывал тысячи способов, чтобы достать аванс.

Как-то летом судьба свела нас в Одессе. Петр Моисеевич очень обрадовался встрече и предложил мне прочитать с ним лекцию в Аккермане. Я меньше всего думал об этом, потому что хотел отдохнуть у моря. Но Пильский твердо сказал:

— Все уже сделано, администратор выедет завтра в Аккерман и выпустит афишу "Трое о трех".

— Что это значит?

— Очень просто. Я, — сказал Пильский, — буду читать о Блоке, потом ты о Брюсове, потом я опять о Бальмонте.

— При чем же тут трое, нас ведь двое?

— Звучит хорошо. Аккерман город провинциальный, не разберут...

Аккерман оказался маленьким городком, зеленым и приветливым. Вечер прошел успешно. Пильский был прекрасным оратором, и даже публика, чуждая поэзии, завороченно слушала о Блоке и Бальмонте. В перерыве одесский лектор потребовал от администратора расчет, боясь, как бы тот не сбежал с кассой <...> но на обратном пути Пильский сумел растратить весь наш гонорар. Так мы вернулись в Одессу со славой, но с пустым кошельком. Зато привезли рассказы об этом приключении и в кругу одесских коллег делились впечатлениями о милых наивных аккерманцах, которые даже не спросили, почему это "трое о трех"²⁸.

В столицу Пильский вернулся только к началу 1914 года, а вскоре грянула война. По основной профессии Пильский был военным. На фронте он с первых дней войны сражался в артиллерийском полку. После ранения его демобилизовали, и он вернулся к литературным занятиям. Писал он как всегда много, в том числе в «Журнале журналов», «Театре и искусстве», «Солнце России», но это самый запутанный этап его журналистской работы, потому что он начал активно использовать псевдонимы, которые не все до сих пор раскрыты: Петроний, Петр Пустынник, Петров, Девиер (граф Девиер — предок его матери), Л. Фортунатов и другие. Снова мечтал о своем журнале, но сумел осуществить план только после демократической революции.

1917-й — год наибольшего противостояния критика и поэта. У Пильского был большой стаж борьбы с большевиками. Еще в 1908 он опубликовал рецензию на их сборник «Литературный распад», по его словам, «бездарный плод любви несчастной», под названием «Кадриль слепых», в которой с возмущением отстаивал позиции новой литературы, в том числе и Блока: «облить общими помоями Леонида Андреева и Зинаиду Гиппиус, Бердяева и Брюсова <...> Блока и Зайцева <...> бесстыже провозгласить: "похабщина — вот лозунг момента", охаять все журналы, излять все газеты — так вот что значит "стать на почву пролетарского мировоззрения в его единственно научной форме — марксизма"?!»²⁹. Можно было ожидать, что «сотрудничество» Блока с новой властью и поэма «Двенадцать» вызовут у критика резкую отповедь. Но этого не произошло. У него было особое мнение о знаменитой поэме. Специальная статья «"Двенадцать". К вечеру Блока и Гумилева», помещенная в рижской газете «Сегодня»³⁰, пока недоступна, но вот что он писал в другой статье, всего несколько месяцев спустя: «После появления "Двенадцати" о Блоке говорили, как чуть ли не о славельщике большевизма. Это было неверно, слепо или злобно.

В те годы (1917–1918) революция понималась как религиозное всенародное действо, как опыт мистической мировой жертвенности. Перелом произошел только после начала красного террора»³¹ (подчеркнуто П. М. Пильским).

В это время критик и поэт снова сблизились. Если во втором собственном органе Пильского, журнале «Эшафот», выходившем «в дни именин глупости и бесчестия», Блок не участвовал, то он вошел в другое предприятие неутомимого «мастера пера» — «Школу журнализма». Это был блестящий проект³², который конечно не мог просуществовать долго в те дни: власть никоим образом не была заинтересована в развитии свободной прессы. А школа предполагала полный курс обучения, включая технику набора и кончая распространением произведений печати. Какой при этом предлагался общеобразовательный курс! Вступительную лекцию «Этический момент в журналистике» читал Ф. Ф. Зелинский, литературоведческие курсы — К. В. Мочульский, С. А. Венгеров, А. Л. Волынский, сам Пильский читал о новейшей русской литературе, о критиках Скабичевском, Е. А. Соловьеве и Д. И. Писареве, курс «Теория стиха» вел Ф. Сологуб. Блок избрал темой своих лекций творчество Ап. Григорьева³³. Участвовали также А. И. Куприн, А. С. Бухов, П. П. Гнедич, В. А. Амфитеатров-Кадашев... Не стоит добавлять, что

школа" закончила работу быстро. Судьба ее организатора была печальной. К лету 1918 года Пильский попал под революционный трибунал по обвинению в «дискредитации советской власти <...> фальсификатом (так в подлиннике. — Т. И.) "Смирительную рубашку!", напечатанном 9 мая 1918 в газете "Петроградское эхо" № 64 <...> с целью вызвать в массах недоверие к Советской власти и враждебное к ней отношение»³⁴.

Секретарь школы в письме к Ф. Сологубу сообщала: «Как Вы, наверно, уже знаете — наш директор, П. М. Пильский, временно снят у Школы и я надеюсь лишь на содействие всех наших профессоров и лекторов <...>»³⁵.

Может быть, благодаря помощи кого-то из «профессоров и лекторов», одним из которых был Блок, через некоторое время узник был отпущен под подписку о невыезде, которую немедленно нарушил. Сам Пильский потом рассказывал в очерке «Приговоренные»: «От большевиков я бежал раз. Из Петербурга. Потом второй раз. Из Киева. Потом из Херсона»³⁶. Блок, как известно, бежать не смог.

В эмиграции Пильский написал про Блока больше десяти статей, не считая работ более общего характера (многие из них содержат фрагменты его личных воспоминаний), откликнулся на публикации о поэте и на выпуски его сочинений. Несколько статей появились к десятилетию со дня гибели поэта. Так же, как многие, Пильский соединял имена Блока и Гумилева, их судьбы, сближенные годом смерти, в чем-то объясняли друг друга. В статье «Гумилев перед расстрелом, советская сирена и Блок» критик писал: «Блока пробовали обработать... Большевицкий вспоминает об этом весьма хитро и мягко: "Лариса Рейснер делала очень осторожные и умные попытки поставить Блока над его средой и окружением"... Ничего не вышло: сирена смолкла. Советская Аспазия снова зашила разрез своей туники... Блок там страдал, изнывал, изнемогал. Но уступок не было. В чужую дудку он не дудил.

Как-то в антракте Блока спросили, — что он думает о пьесе одного коммуниста, ученого, — о пьесе, написанной в манере Вольтера: в ней были все качества настоящей противорелигиозной пьесы. Блок смолчал. Потом с неподвижным лицом и отсутствующим взглядом сказал:

— Я этого не понимаю»³⁷.

И это опять ярко сценично. Снова рядом с прекрасным в своем неподвижном отказе Блоком — очаровательная женщина, но уже в совершенно иной роли. Занимаясь разоблачением методов царской охранки и испытывая на себе нравы советского застенка, Пильский подозревал новую власть в применении старых приемов, и если даже в этом случае он был

неправ, то по существу, конечно же, не ошибся. Это испытали на себе впоследствии не только многострадальное отечество, но даже русская эмиграция.

Если просмотреть, к примеру, шеститомное издание Блока (1980–1983), то там фамилия Пильского не встретится ни разу. Критик был в особых списках как «антисоветчик», и его фамилия аккуратно изымалась. Многие фигуры из окружения Блока еще предстоит восстановить, и П. М. Пильский — одна из них.

¹ Бухов Арк. В морду (Критика критики) // Весна. 1908. № 10. С. 14.

² Саши Черный. «Переутомление» (1908) // Черный С. Стихотворения. СПб., 1996. С. 121.

³ Неведомский М. Художество и жизнь // Современный мир. 1906. № 3. С. 34–51.

⁴ Абызов Ю. Петр Пильский. Опыт столичной и провинциальной биографии // Даугава (Рига). 1993. № 5. С. 168.

⁵ Флит Борис (Незнакомец). Галерея современников. Шуточные портреты. Петр Пильский // Журнал журналов. 1916. № 12. С. 8–9.

⁶ Северянин И. Стихотворения и поэмы. 1918–1941. М., 1990. С. 349–350.

⁷ Пильский П. О тех, кого я знал // Время и мы (Нью-Йорк – Иерусалим – Париж). 1987. № 94. С. 227–229.

⁸ Ходотов Н. Н. Близкое — далекое. Л.; М., 1962. С. 174.

⁹ Там же. С. 175.

¹⁰ История создания пьесы «Госпожа Пошлость», написанной летом 1909 года, прямо связана с литературным окружением автора-актера. В отзыве на нее тогдашний председатель Театрально-литературного комитета Ф. Д. Батюшков писал, что автор «из тесного кружка, из одной незначительной группы литераторов взял два-три лица, придал своим персонажам некоторое портретное с ними подобию, нередко уклоняющееся в сторону карикатуры <...>» (РГИА. Ф. 497. Оп. 18. Ед. хр. 155. Л. 2 об., 3). Слухи о «памфлете» на литературных знакомых Ходотова распространились быстро, и один «незначительный литератор», А. И. Куприн, близкий друг Пильского еще с Александровского военного училища, где они вместе учились, прислал из Одессы телеграмму в дирекцию императорских театров: «Запрещаю ставить пьесу Ходотова "Госпожу Пошлость", пока я ее не прочту. Куприн» (Цит. по: Ходотов Н. Н. Близкое — далекое. С. 224). На вопросы журналистов о том, фигурирует ли в пьесе Куприн, автор отвечал: «Сходство с ним было в нескольких фразах, которые, к сожалению, он сам подтвердил в своем интервью» (Там же. С. 225). Персонаж пьесы, использовавший словечки, внешность и особенности поведения Пильского, носил фамилию Стальский. Эту роль в спектакле исполнял сам автор. И если Куприн довольно быстро простил Ходотову, подарив ему свою фотографию с надписью: «Милому, старому, доброму другу — притонодержателю Николаю Ходотову любящий А. Куприн 1914» (Там же. С. 223), то Пильский обиду не забывал долго и даже в эмиграции, вспоминая о вечерах у Ходотова, где было «весело, во всяком случае очень шумно, чадно и бессонно», отзывался об актере и драматурге так: «Рубашечник, желавший играть Гамлета. Он его и сыграл — однажды: повторять этот заманчивый, но опасный опыт ему не позволили зрители, критика и

общественное мнение» (Пильский П. Петербургские дни // Сегодня. 1931. № 361. 31 декабря. С. 3).

¹¹ *Старый журналист* (О. Л. д'Ор). Литературный путь дореволюционного журналиста. М.; Л., 1930. С. 74.

¹² Дейч А. И. Арабески времени // День нынешний и день минувший. М., 1985. С. 295.

¹³ Куприн А. Петр Пильский. Тридцать лет литературной деятельности // Сегодня (Рига). 1931. № 108. 19 апреля. С. 4.

¹⁴ Пильский П. О красоте и пустоте // Свободные мысли. 1907. № 14. 20 августа. С. 2. Включена также в кн.: Пильский П. Проблема пола, половые авторы и половой герой. СПб., 1909.

¹⁵ Пильский П. Палка хромого // Свободные мысли. 1907. № 13. 13 августа. С. 2.

¹⁶ Блок А. Три вопроса (Февраль 1908) // Собр. соч. В 6 т. Л., 1980–1983. Т. 4. С. 51. Далее — указ. изд.

¹⁷ Пильский П. Палка хромого. Там же.

¹⁸ Блок А. Указ. изд. Т. 5. С. 117.

¹⁹ Пильский П. Столбы. III // Театр и искусство. 1907. № 47. С. 778.

²⁰ Блок А. Указ. изд. С. 118.

²¹ Письмо П. М. Пильского А. А. Блоку (Сентябрь 1908 г.). РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 2. Ед. хр. 55.

²² Письмо П. М. Пильского И. И. Ясинскому (Сентябрь 1908 г.). ОР РНБ. Ф. 901. Оп. 406-а. № 656. Л. 1.

²³ Письмо П. М. Пильского А. А. Измайлову. ОР РНБ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 246. Л. 3.

²⁴ Блок А. Указ. изд. С. 123.

²⁵ Чуковский К. Дневник. 1901–1929. М., 1997. С. 30, 32.

²⁶ Против Пильского было «возбуждено судебное преследование» (РГИА. Ф. 1405. Оп. 530. Ед. хр. 431) как автора брошюры «Охранный шпионат», содержанием которой была признана «оскорбительная и резкая критика деятельности русской Государственной полиции» (РГИА. Ф. 777. Оп. 7. Ед. хр. 179. Доклад члена СПб комитета по делам печати К. Н. Осипова). На брошюру был наложен арест, тираж было решено конфисковать.

²⁷ Следующее судебное преследование критика началось после появления в петербургской газете «Утро» (1908. № 7. 7 июля) его статьи «Кладбище», направленной против смертной казни. Статья была признана С.-Петербургским комитетом по делам печати «написанной с несомненной целью возбудить в читателях вражду к правительству» (РГИА. Ф. 776. Оп. 9. Ед. хр. 858. Л. 7). Кстати, одновременно и за то же самое был обвинен и Л. Н. Толстой, автор брошюры «Не могу молчать!» (Там же. Л. 9).

²⁸ Дейч А. И. По ступеням времени. Воспоминания и статьи. Киев, 1988. С. 74.

²⁹ Пильский П. Кадриль слепых // Свободные мысли. 1908. № 50. 21 апреля. С. 3.

³⁰ Пильский П. «Двенадцать». К вечеру Блока и Гумилева // Сегодня (Рига). 1921. № 260. 13 ноября. С. 2–3.

³¹ Петроний (Пильский П. М.). Андрей Белый и революция // Сегодня (Рига). 1922. № 100. 6 мая. С. 2.

³² Полная афиша «Школы журнализма» хранится в фонде Ф. Сологуба. ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 886.

³³ Кроме этой лекции, Блок прочел в школе «лекцию о КатиLINE» (19 мая 1918 г.), а после выступил на вечере в Мариинском театре в пользу «Школы журнализма» (4 июня 1918 г.). В записной книжке Блок перечислил выступавших там: «Люба, я, Амфитеатров, Пильский, Куприн, Шалыпин, Зелинский и т. д.» (См.: ЗК, 403, 408, 410).

³⁴ ЦГА СПб. Ф. 2411 (Ревтрибунал). Оп. 1. Ед. хр. 20. Л. 374.

³⁵ Письмо В. Васильевой от 21 мая 1918 г. ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 886. Л. 10, 10 об.

³⁶ Пильский П. Приговоренные (Горькие воспоминания) // Последние известия (Ревель). 1922. № 285. 4 декабря. С. 2.

³⁷ Пильский П. Гумилев перед расстрелом, советская сирена и Блок // Сегодня (Рига). 1931. № 276. 6 октября. С. 3.

Приложение

Статьи П. М. Пильского об А. А. Блоке, написанные после отъезда из России

1. «Двенадцать». К вечеру Блока и Гумилева // Сегодня. 1921. № 260. 13 ноября. С. 2–3.
2. Петроний. Андрей Белый и революция // Сегодня. 1922. 6 мая. № 100. С. 2.
3. Александр Блок // Сегодня. 1922. 6 августа. № 173. С. 3–4.
4. Александр Блок (Некролог) // Там же.
5. Р. Вельский. Его увлечения, тревоги, конец («Судьба Блока») // Сегодня. 1930. № 84.
6. Записные книжки Блока // Сегодня. 1930. № 323.
7. Смерть Блока (К десятилетию) // Сегодня. 1931. № 224. 15 августа. С. 2–3.
8. Гумилев перед расстрелом, советская сирена и Блок // Сегодня. 1931. 6 октября. № 276. С. 3.
9. П. Вечер памяти Блока и Гумилева // Сегодня вечером. 1931. № 265.
10. Р. Вельский. Новые письма и стихи А. Блока // Сегодня. 1932. № 16.
11. П. П-ий. 12 томов Блока и одно продолжение // Сегодня. 1932. № 358.
12. Смерть вдовы Александра Блока // Сегодня. 1939. № 280.
13. Поэт в электрическом саду // Сегодня. 1940. № 6.

Е. П. Яковлева

Блок и А. В. Руманов

Имя Аркадия Вениаминовича Руманова (1878–1960)¹ появляется в «Дневниках» А. А. Блока с декабря 1911 года. Последнее упоминание — в рубежном 1917: 13 октября. Спустя две недели в России наступит новая историческая эпоха, начало которой положит Октябрьская революция, потом — Гражданская война, эмиграция и, как следствие, колоссальные утраты... Блоку останется жить неполных четыре года, Руманову — сорок три, однако вдали от любимого им Петербурга, главным образом — во Франции. Время напроочь сотрет с него черты «одного из самых блистательных людей когда-то блистательного Санкт-Петербурга»², сохранив лишь «шарм тонкой, культурной и благородной личности»³. В свои 80 он станет мудрецом, пишущим, а точнее — записывающим (никому никогда не показывая) стихотворения — полные переживаний размышления познавшего нечто главное в жизни человека.

Поэзия была одной из самых глубоких привязанностей Руманова. Именно она соединяла и объединяла его с поэтами Серебряного века и Русского зарубежья. Напоенная Пушкиным атмосфера Царского Села, где прошли детство и юность Руманова, развила в нем «почти болезненную любовь к поэзии»⁴. По свидетельству современников 1950-х годов, «любовь эту он пронес через всю свою долгую жизнь»⁵.

Руманов любил не только поэзию, он любил поэтов: следил за их творчеством, радуясь удачно найденным рифмам и словосочетаниям, отвечал на многочисленные просьбы, нередко помогая материально. «Душа всегда в нем "нараспашку", / Все ловит сердцем на лету... / Отдаст после-

Автор выражает глубокую признательность за участие в подготовке материалов г-ну Д. А. Руманову (Франция) и коллегам — Л. С. Коновой, Л. А. Малашевской, Н. Ю. Перовой.

© Е. П. Яковлева



А. В. Руманов. Фотография. 1915.

днюю рубашку / Тому, кто любит "Красоту"», — таким знали его современники⁶. «Мечтателю и поэту»⁷ А. В. Руманову посвящали стихотворения З. Н. Гиппиус, И. В. Одоевцева, С. К. Маковский, Н. А. Оцуп, А. С. Гингер, А. С. Присманова, Ю. Б. Софиев и др. В его библиотеке было множество книг с дарственными надписями авторов⁸.

Огромная переписка Руманова⁹ содержит обилие обращенных к нему просьб, причем самого разного характера. Эта же переписка свидетельствует о том, что Руманов всегда откликался на них. Более того, современному читателю нередко приходится удивляться терпению Руманова, регулярно отвечавшего на очередное послание некоего «самодеятельного»

поэта — человека с явными психическими отклонениями. Словом, одной из главных особенностей Руманова была доброта. «В нем доброты на сто людей», — говорили поэты¹⁰. Помогая, Руманов всегда старался остаться в тени, и в этом заключалась его жизненная позиция.

Итак, две главные черты, присущие личности Руманова, хотелось бы выделить в данной статье: любовь к русской литературе, слову, поэзии и никак не афишируемая помощь нуждающимся в ней. Поразительная скромность Руманова оказала ему недобрую службу. Если бы не письма, уцелевшие в архивных хранилищах, представление на родине о нем как о человеке носило бы деформированный характер, что, к сожалению, уже имеет место на страницах некоторых биографических и научных изданий.

В значительной мере это касается упоминаемых в литературе взаимоотношений Руманова с Блоком. Характеристика Руманова, как правило, сводилась к тому, что, по выражению литературоведа Вл. Орлова, это был «делец широкого размаха и американской складки», отличающийся «смелостью и мертвой хваткой». Вездесущий, он «всюду был вхож, вплоть до кабинета премьер-министра, всегда оказывался первым, иногда, впрочем, попадая впросак». Не случайно автор делает вывод, что

«слишком уж чужим человеком [Блоку] оказался Руманов, не приемлющий "социалистов всех оттенков" и напористо пытавшийся перетянуть поэта на свою позицию»¹¹. Однако если внимательно и беспристрастно прочесть дневниковую запись Блока от 31 декабря 1911 года, то нетрудно заметить, что Руманов отнюдь не пытался «перетянуть» Блока. Поэт же лишь фиксировал «отрицательное» отношение Руманова к «социалистам всех оттенков» и называл причины тому: «неразборчивость средств», «жестокость» и «нереальный нарост» (VII, 115).

Еще более усиливает негативную характеристику образа Руманова в своей книге о Блоке А. М. Турков¹². Вольно трактуя дневниковые записи поэта 1911–1912 годов, автор представляет Руманова неким монстром, «обрабатывающим» Блока. При этом оба — и Орлов, и Турков — высказывают пренебрежительное отношение к «популярнейшей среди обывателей»¹³ газете «Русское слово», петербургскую редакцию которой с 1907 года¹⁴ возглавлял Руманов. В действительности же это была одна из самых распространенных, популярных и читаемых в дореволюционной России газет, издаваемая И. Д. Сытиным.

Литературоведы, описывая взаимоотношения Блока и Руманова, опирались как на отдельные фрагменты воспоминаний Вл. Пяста, так и на мнение К. И. Чуковского. По Чуковскому, Руманов — «ловкий и бездушный газетно-журнальный делец, талантливо симулирующий надрывную искренность и размашистую поэтичность души». «Под видом живого покойника» он якобы выведен в блоковских «Плясках смерти»¹⁵. Неприязненное отношение Чуковского распространяется не только на Руманова, но и на других «газетчиков», в том числе на Сытина, о котором 30 января 1923 года он сделал следующую запись в дневнике: «Служит он просвещению бескорыстно, а лицо у него хищное, и вся его шайка (или "плеяда") — все были хищные: Дорошевич, Руманов, Григорий Петров — все становились какими-то ястребами — и был им свойственен какой-то сытинский хищный азарт»¹⁶.

Подобная враждебность вызывает удивление, ведь Руманова и Чуковского связывали не только служебные, но и личные отношения на протяжении многих лет, начиная с середины 1900-х, когда Руманов служил помощником заведующего провинциальным отделом газеты «Биржевые ведомости». Вспоминая революционные дни 1905 года, Чуковский писал, что бывал в «просторной петербургской мансарде» у «известной пианистки» Женни Штембер, где пели революционные песни и вели разговоры «на революционные темы» и где впервые он встретил Л. В. Собинова. Остается добавить, что Женни Штембер — это Евгения

Львовна Руманова, жена Аркадия Вениаминовича¹⁷. В другом случае Чуковский писал, что вместе с Блоком они бывали «и у Ремизова, и у Мережковских, и у Комиссаржевской, и у Федора Сологуба, и у того же Руманова»¹⁸. Они могли встречаться и в Куоккале, куда Руманов неоднократно наезжал к И. Е. Репину. Во всяком случае, в письме Чуковскому от 2/3 июня 1906 года Руманов обращался к нему не иначе, как к «милому Чуку». Резким диссонансом отношению Чуковского звучит доброжелательность Руманова к нему: «Вы — славный Чук, Вы — трижды славный, и как обидно, что Вы при этом так дьявольски талантливы. Хочешь любить Вас, а я должен гордиться Вами»¹⁹.

Изучив огромный массив румановской переписки с разными корреспондентами, узнав Руманова как человека со многими присущими ему особенностями, автор берет на себя смелость утверждать, что недоброжелательность высказываний Чуковского в адрес Руманова объективно не могла иметь под собой почвы. Не исключено, что отношение Чуковского к Руманову мотивировано, с одной стороны, психологическим неприятием этого «удачливого» и образованного человека, с другой — некоторой конъюнктурностью: при советской власти не принято было «вспоминать» об эмигрантах по-доброму.

К сожалению, опираясь на вышеназванных авторов, не смогли избежать негативного оттенка в характеристике Руманова и другие советские исследователи. Среди них даже такие серьезные ученые, как историк книги О. Д. Голубева, описавшая в монографии автографы русских писателей (в том числе на книгах, подаренных Руманову)²⁰, и Е. А. Динерштейн, посвятивший сотрудничеству Блока с «Товариществом И. Д. Сытина»²¹ целую главу своего фундаментального труда²². В этой главе автор раскрыл взаимоотношения поэта с газетами «День» (1912) и «Русское слово» (1913–1916), а также осветил выпуск «Издательством И. Д. Сытина» двух небольших стихотворных сборников поэта для детей — «Круглый год» и «Сказки» (1912). Однако же, упоминая в связи с Блоком имя Руманова, Динерштейн невольно оказался под влиянием описанной выше трактовки его личности Чуковским. При этом автор не забыл отметить «слабые стороны бывшего присяжного поверенного»²³.

Нельзя не остановиться еще на одном весьма важном издании — монографии о Сытине английского ученого Ч. Рууда²⁴. Главное достоинство этого труда — в лишенном идеологизации обстоятельном анализе огромного количества архивных документов и литературных материалов, изученных автором как в российских, так и в зарубежных хранилищах. Хотя материалы о сотрудничестве Блока с «Товариществом



А. В. Руманов (с телефонной трубкой) в редакции газеты.
Конец 1900-х — начало 1910-х гг.

И. Д. Сытина» не выделены в отдельную главу, автор уделит внимание этому вопросу, осветив, соответственно, и взаимоотношения поэта с Румановым. Использование малоизвестной для советских исследователей книги Н. В. Валентинова «Александр Блок и "Русское слово". Два года с символистами»²⁵ позволило Рууду назвать причину неудавшегося привлечения в газету Блока-публициста: категорическое противодействие Валентинова, сменившего В. М. Дорошевича на посту главного редактора газеты. Узнав, что Блоку было сделано предложение, Валентинов «встал на дыбы»²⁶. Лишь только после его ухода из «Русского слова» 25 декабря 1913 года в газете появилась первая публикация поэта, но не публицистическая статья, а стихотворение «Новая Америка».

Впервые в отечественной литературе, посвященной Блоку, личность Руманова получила беспристрастное освещение в комментариях к третьей книге «Литературного наследия»²⁷. Несмотря на краткость комментариев, в них приводятся ссылки как на литературные источники, так и на некоторые архивные документы, ранее не привлекавшиеся исследователями. Упомянув о приглашении Блока в качестве публициста в газету «Русское слово», комментаторы приходят к выводу, что «Блока интересовала и

сама газета, весьма в ту пору влиятельная, далекая от нововременской и от кадетской позиций, и личность Руманова. В последнем Блока привлекли, видимо, те же деловые качества, что и семь лет спустя в С. М. Алянском, — то, что он обозначал как "американизм". Но при этом их общение не было исключительно деловым»²⁸. Действительно, взаимоотношения Блока и Руманова выходили за пределы деловых контактов.

Таким образом, главная проблема, вокруг которой, по мнению перечисленных выше авторов, строились взаимоотношения Блока и Руманова, — привлечение поэта к сотрудничеству в «Русском слове». С этим нельзя не согласиться. Однако нельзя не учитывать и того, что у столь ярких и неординарных личностей могло быть немало общего помимо деловых отношений.

Прежде всего обратим внимание на то, что они — почти ровесники: Блок был младше Руманова на год, причем первый родился 28, а второй — 29 ноября по новому стилю. На юридический факультет Санкт-Петербургского университета оба поступили в 1898 году: Блок сразу после окончания гимназии, а Руманов — отучившись четыре семестра на медицинском факультете Московского университета. После третьего курса Блок перевелся на славяно-русское отделение филологического факультета. Лекции на этом факультете посещал и Руманов. Любовь к слову, к художественной литературе — вот что объединяло их уже в юности. И конечно же, еще с университетской поры знали друг друга Блок и Руманов. В дальнейшем их пути вновь пересекались — на литературных, музыкальных и философских вечерах, в театрах, на выставках. У них было немало общих знакомых, среди которых — поэты З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, М. А. Кузмин, С. М. Городецкий, Н. А. Клюев, художники Н. Н. Сапунов, С. Ю. Судейкин, Н. К. Рерих.

«Большие приятели» (выражение Пяста)²⁹, Рерих и Руманов были знакомы с 1903 или 1904 года, когда в группе молодых литераторов (С. К. Маковский, С. Л. Рафалович, Л. Д. Семенов, Осип Дымов и др.) они участвовали в создании философско-эстетического кружка «Содружество». Блок и Рерих также были знакомы достаточно близко. Спустя десятилетия художник вспоминал: «Среди множества разновременных встреч по всему миру особенно сохраняются в памяти общения с Блоком и Врубелем. Почему-то всегда случалось, что общения наши были какими-то особенными. Посещения оказывались наедине»³⁰, «и эти беседы бывали особенно содержательными»³¹.

«Новый» этап знакомства Блока с Румановым, безусловно, связан с предложением «Русского слова». Вместе с тем, ведя переговоры с Рума-

новым — петербургским представителем этой газеты, — Блок открывал в нем весьма привлекательную личность: «Руманов (от Витте — на автомобиле, с запиской сенатора Кузминского, избличающей Нейдгарда); интереснейший и таинственнейший человек, с которым жаль расставаться; какой-то *особый* (еще непонятно, почему) интерес и острота разговора с ним на многие и многие темы (Клюев, какие-то еще мужички, Маша Добролюбова, "правительственные" дела, Рерих, Сытин — все вместе)» (VII, 122).

Блоковские дневники фиксируют их общение — взаимные визиты, разговоры по телефону, записки, письма и даже откровения. 1 апреля 1912 года поэт записал: «А. В. Руманов — совершенно растерзанный, с переменами в жизни; все очень хорошо» (VII, 138). 17 апреля: «Вечером — Руманов и живой с ним разговор о его делах человеческих <...>» (VII, 140). 23 июня: «Потом зашли к Руманову (может быть, последний раз, на Морской, если он сделает то, что хочет делать) <...>» (VII, 153). Что означает эта недосказанность? Среди румановских бумаг хранится любопытный документ — расписка жены, датированная 15 декабря 1912 года. Евгения Львовна сообщает, что не имеет никаких препятствий к вывозу ее мужем из квартиры на Большой Морской, 35, «лично ему принадлежащих вещей, т. е. книг, книж[ных] шкафов и картин и телефонов». Таким образом, можно предположить, что названные Блоком «перемены» в жизни Руманова связаны с серьезным любовным увлечением последнего и, как следствие, уходом его от жены. Однако этого не случилось. Зато именно на данный период пришлось неприятнейшее для Руманова событие — обыск в помещении редакции «Русского слова» и арест в связи с появлением в газете информации «о деятельности чинов охраны»³³. Поскольку «придраться» было не к чему (выражение С. Ю. Витте), Руманова выпустили из тюрьмы, и министр внутренних дел извинился перед «ошеломленным и оскорбленным человеком за ошибку, допущенную департаментом полиции»³⁴. Об аресте Руманова и его освобождении Блок оставил дневниковые записи.

Накануне же этого события у них состоялась встреча, о которой 24 июня 1912 года Блок писал матери: «Мы с Румановым завтракали на крыше Европейской гостиницы, он меня угощал; там занятно: дорожки, цветники и вид на весь Петербург, который прикидывается оттуда Парижем, так что одну минуту я ясно представил себе *Care du Nord*, как он виден с Монмартра влево»³⁵.

В этот период «Издательство И. Д. Сытина» уже приступило к печатанию «детских книжек» Блока, а спустя полгода, 1 января 1913, поэт

отметил в дневнике: «Поздравительная телеграмма от Руманова — с желанием скоро встретиться и благодарностью за детские книжки, которые я ему послал» (VII, 203).

Однажды Блок попал перед Румановым в неловкое положение (VII, 167). Эту историю описал в своих воспоминаниях Пяст³⁶. Речь идет о письме поэта Е. П. Иванову, которого он в шутку называл «Аркадий Вениаминович»³⁷. Письмо нечаянно попало к Руманову. «Поправил дело, но, кажется, боюсь, Руманов обиделся», — записал в дневнике 18 октября 1912 года Блок (VII, 166).

Несмотря на то что, по выражению М. А. Бекетовой, Блок относился к Руманову «с симпатией»³⁸, между ними случались трения. Они касались прежде всего дел А. М. Ремизова и Вл. Пяста. Дневниковая запись 4 июня 1912 года содержит с трудом сдерживаемый гнев поэта: «Руманов — я уже записываю это — систематически надувает: и Женю, и Пяста, теперь — Ремизова. Когда доходит до денег, он, кажется, нестерпим. Или он ничего не может, а только хвастается? Купчина Сытин, отваливающий 50 000 в год бездарному мерзавцу Дорошевичу, *систематически* задерживает сотни, а то и десятки рублей подлинным людям, которые работают и которым нужно *жить* — просто. Такова картина. Или Руманов врет все и действительно только на службе у купца, а повлиять на дурака и жилу не может? Пишу Руманову, *упрашиваю* его» (VII, 148).

Сразу же скажем: Блок в этой записи пристрастен и несправедлив. Что касается Ремизова и выпуска в свет шести его книг для детей в «Издательстве И. Д. Сытина», то, несмотря на свою загруженность, Руманов с февраля 1912 года, после того как он отвез рукописи Ремизова в Москву³⁹, постоянно занимался этим вопросом.

Проблема возникла потому, что Ремизову «дозарезу» (выражение Блока) понадобились деньги — 600 рублей («которые полагаются за книжки»), и, чтобы получить их от Сытина, он обратился за содействием к Блоку⁴⁰. Поэт сразу же написал письмо Руманову. В нем он объяснил срочность получения гонорара плохим самочувствием Ремизова и необходимостью его отъезда на отдых. «Вы меня простите, что я все время на Вас наседаю с делами; мне и это тяжело, и хочется с Вами не о том говорить, — пишет он Руманову, — но и за А[лексей] М[ихайловича] тяжело»⁴¹. 4 июня Блок записал в дневнике: «Устраивая (стараясь...) дела А. М. Ремизова, которому нужны эти несчастные 600 рублей на *лечение и отдых*, притом *заработанные*, начинаю злиться» (VII, 148). Он пытался дозвониться до Руманова и, «стараясь убедить» его, вновь написал письмо⁴². 8 июня Блок отметил: «После обеда пришел Руманов, с которым

был тяжелый разговор о положении А. М. Ремизова. Он обещал... Не знаю, что из этого выйдет» (VII, 149).

На следующий день Блок сообщил Ремизову: «Я уж Вам не писал о переговорах с Румановым, но <...> (он обещал), что сам сегодня поговорит с Вами. Разговоры были и по телефону, и он приходил, я его убеждал, он обещал непременно устроить так или иначе. У него, разумеется, нет настоящей власти над Сытиным, да кроме того он сбит с толку и совершенно сам не знает, что нужно, что не нужно. <...> все-таки, устроим как-нибудь; не с Румановым, так иначе»⁴³.

16 июня Руманов написал Ремизову: «Чувствую вину невольную перед Вами, знаю, что у Вас беда, что не ладятся дела Ваши, но сам переживал (и переживаю) также черные дни, что отстранял мысли о Вас и, может быть, не сделал всего, что мог бы сделать. Не вините меня. У меня всегда мысли о Вас хорошие. <...> Со сказками, все-таки, надеюсь очень, выйдет толком. Я написал в Москву и жду ответа. Я ведь думал, что уже давно все устроилось, и слова А. А. Блока ударили меня неожиданностью»⁴⁴. По всей вероятности, с помощью Руманова проблема и была решена. Во всяком случае, эта история положила начало дальнейшим дружеским отношениям Руманова с Ремизовым, которые сохранялись на протяжении долгих лет эмиграции⁴⁵.

Недовольство Блока отношением Руманова к Пясту, надо полагать, носило тоже временный характер. По просьбе Блока Руманов предоставил возможность Пясту весной 1912 года получить командировку от «Русского слова» и в качестве корреспондента поехать в Стокгольм к умирающему А. Стриндбергу. Детали первой встречи в с Румановым и подробности его пребывания в Стокгольме описаны в книге воспоминаний Пяста⁴⁶. Финансовые вопросы, связанные с поездкой (они-то и вызвали гнев Блока), разрешил именно Руманов. «Оказывается, я слишком поторопился возвращаться, — вспоминал Пяст. — В день моего отъезда пришли ко мне деньги из «Русского слова». Меня в гостинице уже не было, 35 рублей, или 68 крон, поплыли обратно в Петербург; Руманову пришлось самому добывать их из почтамта при посредстве разнообразных формальностей и потратить на это такое время, которое он мог бы употребить с большей в десять раз материальной пользой для себя»⁴⁷.

После командировки в Стокгольм Пяст продолжал сотрудничать с «Русским словом». Его отношения с Румановым сохранялись на протяжении всех последующих дореволюционных лет⁴⁸. Пяст писал письма Руманову из Финляндии (Nyslott), где он «поправлял свой организм» (июнь 1915 года), из Чернигова (август 1916), из Северо-Вос-

точной Сибири. Как и другие, он обращался к нему с просьбами: поместить публикацию в газете, пристроить на работу знавшего иностранных языки брата... Хотя и шаржированный, но все же весьма выразительный и довольно точный образ Руманова Пяст запечатлел в поэме «Грозою дышащий июль»⁴⁹. Автору удалось показать те черты в облике и поведении Руманова, которые позволяли современникам иронизировать над ним.

О Руманове рассказывали анекдоты, и, как ни странно, некоторые из них оказывались действительными историями из его жизни. Уже говорилось о доброте этого человека и о том, что он откликался на все просьбы. По словам Одоевцевой, «отказывать он органически не умел», поэтому зачастую давал самые фантастические и неисполнимые обещания (например, «достать луну»), и ему приходилось «выкручиваться» самым неожиданным образом. К «слабостям» Руманова можно отнести и привычку опаздывать и отсутствовать на месте в назначенное им время. Однако эти недостатки компенсировали привлекательные качества Руманова. «Вечно куда-то спешащий, вечно чем-то занятый», он был неистощимым рассказчиком, рассыпающимся «в комплиментах собеседникам, блестящий, веселый, очаровательный, довольный всем миром и — главное — собой»⁵⁰.

По роду своей профессии Руманов действительно был вхож в думские и правительственные круги. Образованный, деловой, обеспеченный человек, хорошо знавший и исполнявший свои обязанности, он, по словам Маковского, был «прирожденным журналистом». И хотя сам писал не много, но «удивительно умел почуять талант, угадать будущую знаменитость или поддержать сомневающегося в себе новичка»⁵¹. Зная Руманова как объективного журналиста, ему предоставлялись материалы из первых рук.

В 1916 году Руманов стал директором приобретенных Сытиным «Товарищества издательского и печатного дела А. Ф. Маркс» и журнала «Нива». Масштабы его деятельности расширялись, карьера «шла в гору»...

Одна из последних встреч с Блоком (быть может, она была и последней) произошла 12 октября 1917 года в помещении Чрезвычайной следственной комиссии, расследовавшей по заданию Временного правительства деятельность бывших царских министров и сановников. Блок был назначен редактором стенографического отчета, который готовила эта комиссия. В дневнике 13 октября записано: «Бесчисленные работы в Чрезвычайной следственной комиссии. Пишу отчет. Вчера там виделся с Румановым» (VII, 311). Октябрьская революция 1917-го и очередной арест заставили Руманова вскоре покинуть Россию⁵².

Стремительность дальнейших событий с их неожиданностью и непредсказуемостью провела резкую грань между тем, что было до октября 1917 и стало после него. Поэзия же Блока всегда оставалась для Руманова связующей нитью между этими этапами.

¹ Личности А. В. Руманова и его художественной коллекции автор посвятила следующие публикации: Русское зарубежье. Аркадий Вениаминович Руманов // Журнал любителей искусства. 1997. № 8–9. С. 109–115; Из истории коллекций Русского музея. Собрание А. В. и Е. Л. Румановых // Конференция, посвященная итогам научно-исследовательской работы ГРМ за 1997 год. Тезисы докладов. СПб., 1998. С. 18; К вопросу о судьбах национализированных коллекций 1910-х годов. Собрание А. В. Руманова // Государственная Третьяковская галерея, Объединение Магнум Арт. IV научная конференция «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства». М., 24–26 ноября 1998.

² Померанцев К. Сквозь смерть. Воспоминания. [London], 1986. С. 123.

³ Письмо протонерея Д. Соболева А. В. Руманову от 9 декабря 1958 г. Частный архив, Франция.

⁴ Кожеевникова О. 80-летие А. В. Руманова. Автограф [29 ноября 1958 г.]. Частный архив, Франция.

⁵ Там же.

⁶ Автор неизвестен [Бузенков?]. Поэма о почных размышлениях, колебаниях и прочей ерунде. Автограф [6 ноября 1958 г.]. Частный архив, Франция.

⁷ Выражение Н. А. Оцуца.

⁸ О судьбе петербургской библиотеки А. В. Руманова см. статью Л. С. Коновой в настоящем сборнике.

⁹ Среди его корреспондентов — министры, ученые, литераторы, музыкальные и театральные деятели, художники, революционеры, финансисты, промышленники, аристократы и никому не известные ныне обычные люди.

¹⁰ Автор неизвестен [Бузенков?]. Указ. соч.

¹¹ Орлов Вл. Гамаюн. Л., 1978. С. 457.

¹² Турков А. Александр Блок. М., 1969. С. 216–217.

¹³ Там же. С. 216.

¹⁴ По другой версии — с 1906 года (см.: Рууд Ч. Русский предприниматель московский книгоиздатель Иван Сытин. М., 1993. С. 117).

¹⁵ Чуковский К. И. Современники. Портреты и этюды. Вып. 7. М., 1962. С. 446.

¹⁶ Чуковский К. И. Дневник 1901–1929 гг. М., 1997. С. 231–232.

¹⁷ Чуковский К. И. Воспоминания о Л. В. Собинове // Леонид Васильевич Собинов. М., 1970. Т. 2. С. 220. В данном случае Чуковский не совсем точен. В «просторной мансарде» нового дома, построенного страховым обществом «Россия» на Большой Морской ул., 35, Румановы поселились в конце 1907 — начале 1908 г., до этого, с 1906 г., они жили в доме 27 по Большой Морской ул., где по соседству снимал квартиру певец Л. В. Собинов — участник описанной Чуковским артистической компании. Однако из этой неточности следует, что вечеринка состоялась после 1905 г. и что Чуковский бывал у Руманова как в старой, так и в новой квартирах. Однако имя самого хозяина — А. В. Руманова — ему назвать почему-то не захотелось.

¹⁸ Чуковский К. И. Современники. Портреты и этюды. С. 446.

¹⁹ Чуковский К. И. Дневник 1901–1929 гг. С. 30.

¹⁹ Чуковский К. И. Дневник 1901–1929 гг. С. 30.

²⁰ Голубева О. Д. Автографы заговорили. М., 1991. Автор приводит дарственные надписи Руманову на книгах А. А. Блока, Н. К. Рериха, П. С. Соловьевой, М. Горького, С. М. Городецкого, Л. Н. Андреева, А. Ф. Мантеля, Б. А. Марковича, А. Ф. Кони, Н. А. Морозова, И. Х. Озерова, М. Л. Моравской, Т. Л. Щепкиной-Куперник и др.

²¹ Полное название: «Товарищество печатания, издательства и книжной торговли И. Д. Сытина».

²² Динерштейн Е. А. И. Д. Сытин (Деятели книги). М., 1983.

²³ Там же. С. 150. Действительно, профессиональный журналист А. В. Руманов по окончании Санкт-Петербургского университета (1902) с дипломом юриста 2-й степени был зачислен в сословие присяжных поверенных Санкт-Петербургского округа помощником к присяжному поверенному Г. А. Гольдбергу.

²⁴ Рууд Ч. Русский предприниматель московский издатель Иван Сытин. М., 1993.

²⁵ Валентинов Н. [Вольский Н. В.]. Александр Блок и «Русское слово». Два года с символистами / Под ред. Г. Струве. Стэнфорд, 1969.

²⁶ Рууд Ч. Указ. соч. С. 160.

²⁷ ЛН, 92, III, 119.

²⁸ Там же.

²⁹ Пяст Вл. Стихотворения. Воспоминания. Томск, 1996. С. 276.

³⁰ Рерих Н. К. Блок и Врубель // Рерих Н. К. Из литературного наследия. М., 1974. С. 105.

³¹ Рерих Н. К. Нутро // Там же. С. 204.

³² Расписка Е. Л. Румановой от 15 декабря 1912 г. РГАЛИ. Ф. 1694. Оп. 1. Ед. хр. 565. Л. 6.

³³ См.: Обыск в редакциях и арест журналистов // Речь. 3 (16) июля 1912 г. С. 4.

³⁴ Цит. по: Граф Витте С. Ю. Воспоминания. Царствование Николая II. М.; Пг, 1923. Т. II. С. 250.

³⁵ Цит. по кн.: Бекетова М. А. Александр Блок. Биографический очерк. Л., 1930. С. 178.

³⁶ Пяст Вл. Указ. соч. С. 276–277.

³⁷ Письма Александра Блока к Е. П. Иванову. М.; Л., 1936. С. 87 (с неверной датой).

³⁸ Бекетова М. А. Там же.

³⁹ Письмо А. В. Руманова А. М. Ремизову от 17 февраля 1912 г. ОР РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 188. Л. 2. Копии всех приводимых писем А. М. Ремизова из ОР РНБ любезно предоставлены Л. С. Коновой.

⁴⁰ Письмо А. М. Ремизова А. А. Блоку от 3 (16) июня 1912 г. РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 2. Ед. хр. 56. Л. 40–41.

⁴¹ Письмо А. А. Блока А. В. Руманову [начало июня 1912 г.]. РГАЛИ. Ф. 1694. Оп. 1. Ед. хр. 73. Л. 6–7.

⁴² Письмо А. А. Блока А. М. Ремизову от 4 июня 1912 г. ОР РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 61. Л. 25.

⁴³ Письмо А. А. Блока А. М. Ремизову от 9 июня 1912 г. ОР РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 61. Л. 27–28.

⁴⁴ Письмо А. В. Руманова А. М. Ремизову от 16 (29) июня 1912 г. ОР РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 188. Л. 5. Это письмо с некоторыми расхождениями опубликовано: ЛН, 92, III, 399.

⁴⁵ Остается добавить, что в вышеназванной книге О. Д. Голубевой «Автографы заговорили» взаимоотношения Руманова — Блока — Ремизова освещены не совсем верно. Подтверждением тому могут быть телеграммы, посланные А. В. Румановым А. М. Ремизову 5 сентября, 8 и 20 декабря 1912 г. (ОР РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 188. Л. 6–8).

⁴⁶ Пяст Вл. Указ. соч. С. 271–288.

⁴⁷ Там же. С. 287–288.

⁴⁸ В одном из последних писем Пяст обращался к Руманову: «Прошу сохранить обо мне добрую память и верить, что искренние отношения между нами долго будут одним из лучших моих воспоминаний и что в будущем они оживут, я надеюсь, еще сильнее» (РГАЛИ. Ф. 1694. Оп. 1. Ед. хр. 491. Л. 35).

⁴⁹ Отрывок из поэмы см.: Пяст Вл. Указ. соч. С. 277–278, а также в «Журнале любителей искусства» (1997. № 8–9. С. 114–115).

⁵⁰ Одоевцева И. Бывшие встречи, бывшая дружба... А. В. Руманов (Вырезка из журнала). Частный архив (Франция).

⁵¹ Маковский С. К восьмидесятилетию журналиста // Русская мысль. 4 декабря 1958 г.

⁵² По сведениям, полученным Л. А. Малашевской, это произошло в конце 1918 — начале 1919 г. Ранее считалось, что Руманов уехал из Петрограда в 1919 г.

Приложение

А. В. Руманов об А. А. Блоке*

Внешне Блок был как все. Он избегал подтверждать внешнее представление о поэте. Поражала в нем его красота: он был очень красив, что-то от античного бога.

Поражала также честность мысли: он говорил медленно, подыскивая слова, которые точно определили бы его мысль.

Потому часто во время речи заикался (совсем как П. Б. Струве) и для слушателя это косноязычие было всегда мучительным.

«Тайна» в нем ощущалась. Всегда казалось, что он весь впереди, что о главном он еще ничего не сказал...

Блок задумчиво:

— Я потому Россию чувствую, что во мне много немецкой крови. Только не русский чувствует Россию вполне.

* Эти воспоминания написаны Румановым в эмиграции. Надо полагать, они предназначались для одного из его устных выступлений. Опубликовано: ЛН, 92, III, 119; Журнал любителей искусства. 1997, № 8–9. С. 113–114.

После очень бурной ночи, в трактире на углу Садовой и Гороховой:
— Дышать тяжело. Не пройдет и восьми лет, как разразится гроза...
Было это в 1910 или 1911-ом году.

Его слова о Мережковском и Гиппиус:

— Через них надо пройти — без этого нельзя, но оставаться там не следует.

Еще одно совсем личное воспоминание:

После первого визита к Блоку (в 1909 или в 1910 году) на следующее утро его слова:

Вчера у меня был человек из Гофмана⁵³.

Л. С. Конова

Библиотека А. В. Руманова

В первые послереволюционные годы, когда многие представители интеллигенции, не нашедшие общего языка с новой властью, поспешно покидали Россию, другие — подвергались планомерному уничтожению, частные художественные коллекции и личные библиотеки этих людей оставались бесхозными в покинутых особняках и квартирах. Согласно декрету Совнаркома от 5 октября 1918 года «О регистрации, приеме на учет и сохранении памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений», эти коллекции национализировались и вывозились в музеи, библиотеки и на склады Комиссии по охране, учету и регистрации памятников искусства и старины (с 1921 года преобразованной в Музейный фонд) и Книжного фонда. Не успевшим уехать выдавались охранные удостоверения, гарантировавшие неприкосновенность коллекций и в то же время лишавшие собственников права распоряжаться ими по своему усмотрению без разрешения властей. Через два года собственностью государства были объявлены все печатные произведения¹, причем сокрытие книг каралось законом. Это привело к распродаже книг их владельцами, передаче личных библиотек государству и, как следствие, к растворению в общей массе книг многих библиофильских коллекций и утрате их индивидуальности. Такова участь библиотек писателей и публицистов А. В. Амфитеатрова, Д. С. Мережковского, издателя журнала «Старые годы» П. П. Вейнера, магистра богословия Ф. Ф. Островского, князя А. Г. Гагарина и многих других видных ученых, публицистов, библиофилов. Не была исключением и судьба книжного собрания руководителя петербургского отделения редакции московской газеты «Русское слово» Аркадия Вениаминовича Руманова.

В 1919 году, уже после отъезда Руманова за границу, его художественная коллекция и библиотека находились под наблюдением матери его

жены Ф. Г. Штембер, которая оставалась жить в доме № 35 по Большой Морской улице, где с 1907 года проживала семья Румановых. Осенью 1918 года после издания декрета Совнаркома об обязательной регистрации памятников искусства и старины член Комиссии — историк искусства и деятель культуры С. Р. Эрнст подтвердил художественно-историческое значение собрания. На основании этого заключения жена Руманова Евгения Львовна и ее мать Фанни Григорьевна получили охранные удостоверения на коллекцию картин, мебель и книжное собрание.

Библиотека Руманова насчитывала более 3000 томов и состояла в основном из книг по искусству, а также русской и зарубежной художественной литературы. Значительное место в собрании занимали книги по истории еврейского народа, юриспруденции, судебному праву, экономике. Немало было и дарственных, так называемых подносных книг. Это неудивительно. Круг людей, с которыми общался Руманов, был чрезвычайно широк. Среди его близких друзей и знакомых — писатели и поэты А. А. Блок, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, Д. В. Философов, Осип Дымов, Ф. Сологуб, К. И. Чуковский, А. М. Ремизов, публицист и философ В. В. Розанов, художник Н. К. Рерих, историк и теоретик искусства А. Л. Волынский, премьер-министр граф С. Ю. Витте, член Государственной Думы священник Г. С. Петров, ученый, революционер-народник Н. А. Морозов и др. В течение нескольких лет Руманов общался с А. А. Блоком, привлекая поэта к сотрудничеству в газете «Русское слово». В память об этом у Руманова остались автографы Блока на титуле второй книги собрания стихотворений «Нечаянная радость» (1904–1906)² и поэтическом сборнике «Снежная маска». Последняя вышла в петербургском издательстве «Оры» в 1907 году минимальным тиражом (950 экз.) с изысканной иллюстрацией художника Л. С. Бакста на фронтисписе. Уже при жизни поэта книга стала библиографической редкостью. О знакомстве Руманова с другим, не менее известным поэтом-символистом М. А. Волопиным свидетельствует переписка 1911 года. В одном из писем Аркадий Вениаминович, как истинный библиофил, просил поэта, находившегося в Париже, прислать томик стихотворений издательства «Гриф» со своим автографом³. Театральный же критик С. Л. Бертенсон в знак благодарности подарил А. В. Руманову книгу «Дед русской сцены». О жизни и деятельности Ивана Ивановича Сосницкого (Пг., 1915)⁴. Прозаик, поэт и литературный критик А. А. Измайлов, постоянно печатавшийся в «Русском слове», сделал дарственные надписи на двух своих книгах: «Черный ворон» (СПб., 1901) и «Осени мертвой цветы запоздалые» (СПб., 1906).



СНЕЖНАЯ МАСКА

Автограф А. А. Блока на его книге «Снежная маска». СПб., 1907.
(Из собрания М. С. Лесмана).

Многолетние дружеские отношения связывали Руманова с Н. К. Рерихом. Знакомы они были еще по университету и дружили домами. Общие интересы — собирательство и искусство — создавали между ними доверительные отношения. В 1911 году Руманов привлек Рериха к сотрудничеству в отделе искусства «Русского слова»⁵, а в 1914 году в московском издательстве Сытина вышла первая книга собрания сочинений Рериха. Один из экземпляров этой книги с автографом: «Дорогому Аркадию Вениаминовичу Руманову в память общих дум, в память исканий и надежд и доверия. Искренно преданный. Н. Рерих. 15 ноября 1913» — пополнил библиотеку Руманова.

Имелись в библиотеке и книги, написанные и составленные самим Румановым. Это книга «Священник Г. С. Петров» (Типография Т-ва И. Д. Сытина. М., 1907), повествующая о жизни, деятельности и истории ссылки в монастырь священнослужителя Г. С. Петрова, члена Государственной Думы; сборник стихов и прозы современных авторов «В год войны» (Пг., 1915), составленный Румановым совместно с Л. Ю. Рахмановой, сбор от которого поступил в пользу Союза «Артист — солдату»;

два выпуска «Невского альманаха» (Пг., 1915, 1916), изданных «Обществом русских писателей для помощи жертвам войны» благодаря «просвещенной отзывчивости И. Д. Сытина и А. В. Руманова», а также особенно дорогой для Руманова юбилейный сборник «Полвека для книги» (М., 1916), посвященный пятидесятилетию деятельности И. Д. Сытина. В книгу была включена статья Руманова «"Мечта" И. Д. Сытина» о необходимости издания учебников, доступных для народа.

Книжная коллекция Руманова включала также периодические издания, в том числе журналы «Мир искусства», «Старые годы», «Аполлон», «Театральная Россия», «Солнце России», «Нива»⁶, которые составляли неотъемлемую часть многих библиофильских собраний того времени.

В квартире Румановых на Большой Морской, 35, книги хранились в инкрустированных шкафах редкой работы и американских складных шкафах, расставленных в кабинете, прихожей и коридоре. Такое собрание требовало учета, поэтому в семье была заведена огромная амбарная книга, куда последовательно заносились все поступления книг в домашнюю библиотеку. Учет сводился к записи автора и названия книги (к сожалению, в топонимии не всегда указывались издательство и год издания).

До весны 1920 года библиотека в нетронутом виде находилась в квартире на Большой Морской, так как еще не утратило действие охрannое удостоверение, выданное Штембер. В мае того же года после издания декрета советской власти, запрещавшего частным лицам и организациям содержать библиотеки, имевшие более 500 томов, была проведена очередная опись книжного собрания Руманова. Ровно через месяц библиотека была вывезена в Бюро отдела по охране, учету и регистрации памятников искусства и старины⁷. Далее, по воспоминаниям А. В. Амфиатрова, бывшего в те годы членом Комитета Дома литераторов, библиотека Руманова пополнила петроградский Дом литераторов, где «положила начало большому книгохранилищу»⁸. В 1922 году в связи с закрытием Дома литераторов, который находился в ведении петроградского отделения Академического центра, книжные фонды должны были распределить между его научными учреждениями, обществами и библиотеками. Однако в том же году, через две недели после первого указа, 30 ноября Управление Петрогубисполкома предложило Откомхозу взять на учет библиотеку Дома литераторов⁹. С этого времени следы книжного собрания Руманова теряются, и лишь редкие источники позволяют проследить судьбу отдельных изданий. Известно, что в 1924 году в справочной библиотеке архивно-книжного склада Государственного музейного фонда (ГМФ) имелась опись библиотеки Руманова, состоявшая из 52 ли-

стов и включавшая 2895 томов¹⁰. Через год началась постепенная передача книжного имущества ГМФ в Книжный фонд. Имеются также сведения, что ГМФ передал в Туркменский музей города Полторацка (ныне г. Ашхабад) из собрания Руманова «Подробный словарь русских гравированных портретов» Д. А. Ровинского (СПб., 1889), «Руководство к истории живописи» Ф. Куглера (М., 1872), «Les Arts au moyen âge et à l'époque de la Renaissance» Paul Lacroix (Paris, 1869) и журнал «Мир искусства» за 1900 год¹¹. Указанные книги были переплетены и, по-видимому, имели характерную для библиотеки Руманова примету: литерный экслибрис — тиснение золотыми буквами «А. Р.» на корешке переплета.

В 1927 году во время ликвидации Ленинградского отделения ГМФ более 30 000 томов было передано в Книжный фонд, который пополнял книгами имевшиеся библиотеки и вновь образованные читальни при многочисленных клубах, обществах, учреждениях, а также передавал их в магазины антиквариата и «Международной книги». Так навсегда растворились и были безвозвратно утрачены многие ценнейшие книжные собрания.

Судьба личной библиотеки Руманова не составила исключения. Уникальная по подбору автографов современников и типичная по своему составу для большинства библиотек российской интеллигенции начала века, она оказалась рассредоточенной среди библиотек и частных собраний. До недавнего времени в коллекции известного ленинградского библиофила М. С. Лесмана находились сборник стихов Блока «Снежная маска», о котором упоминалось выше, и книги литературного критика, прозаика и поэта А. А. Измайлова «Черный ворон» (СПб., 1901), «Осени мертвой цветы запоздалые» (СПб., 1906) с автографами Руманову¹². Из частной коллекции заслуженного деятеля науки А. М. Заблудовского была передана в дар РНБ красочно оформленная книга «Облака» (СПб., 6 г.) — стихи театрального деятеля и переводчицы Т. Л. Щепкиной-Куперник, внучки великого артиста М. С. Щепкина. Более двадцати книг из книжного собрания Руманова выявлены в последнее время в хранилищах РНБ ее сотрудниками. Это книги с автографами А. А. Блока, Ю. И. Гессена, С. М. Городецкого, М. Горького, Н. К. Рериха, А. С. Щербакова¹³ и др., которые поступили туда из бывшей библиотеки дискуссионного клуба и Дома политической агитации Ленинградского комитета ВКП(б). Полтора десятка книг обнаружены в библиотеке Управления делами канцелярии губернатора¹⁴. Увы, это лишь небольшая часть найденного книжного собрания Руманова.

В течение всей долгой жизни Руманов скорбел об оставленной в России и утраченной библиотеке. Будучи в эмиграции, он дважды собирал и терял свои библиотеки. Потери эти он тяжело переносил. Вспоминая о петербургском периоде своей жизни, он всегда с горечью говорил, что ему не так жаль утраченную художественную коллекцию, как библиотеку.

В последние годы в связи с возросшим интересом к судьбам частных коллекций и книжных собраний библиотека Руманова также привлекла внимание исследователей. Библиограф О. Д. Голубева в книге «Автографы заговорили» (М., 1991) уделила ей несколько страниц, а в 1997 году другой библиограф — О. А. Щиченко сделала сообщение о «Книжном собрании А. В. Руманова» на VI Международной научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории библиофильства», проходившей в РНБ в Санкт-Петербурге. Так постепенно исчезает еще одна из многочисленных лакун в истории библиофильства, восстанавливается историческая и человеческая справедливость.

¹ Декрет СНК о национализации запасов книг и иных печатных произведений. 20 апреля 1920 г. // Петроградская правда. 1920. 8 мая. (№ 98); Собрание Указаний. № 42. Ст. 187. 1920.

² Блок А. А. Нечаянная радость. Собрание стихотворений. М.: Мусaget, МСМХП. ³ Письмо А. В. Руманова М. А. Волошину от 30 (12) декабря 1911 // ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 1042. Архив М. А. Волошина.

⁴ Письмо А. В. Руманова С. Л. Бертенсону от 19 сентября 1915 // ИРЛИ. Ф. 468. Оп. 1. Ед. хр. 68. Архив С. Л. Бертенсона. 1915–1916.

⁵ Письмо Н. К. Рериха А. В. Руманову от 26 ноября 1911 // ОР РНБ. Ф. 259. К. 20. Ед. хр. 51. Н. К. Рерих.

⁶ С 1916 г. А. В. Руманов — директор журнала «Нива».

⁷ Удостоверение на имя уполномоченного Отдела по охране, учету и регистрации памятников искусства и старины А. А. Войтова на вывоз библиотеки // ЦГАЛИ СПб. Ф. 36. Оп. 1. Д. 72. Л. 32. Материалы об охране библиотек, архивов. 1920.

⁸ Дом литераторов в Петрограде 1919–1921 годов (Воспоминания А. В. Амфи-театрова). Публикация А. Г. Виноградова // Встречи с прошлым. Вып. 8. М., 1996. С. 152.

⁹ ЦГА СПб. Ф. 2555. Оп. 1. Д. 396. Л. 14. Дом литераторов. 1921–1922.

¹⁰ Реестр описям книжных фондов, хранящихся в архивно-книжном складе при Государственном музейном фонде // ЦГАЛИ СПб. Список библиотек и архивных документов, хранящихся в МФ. Ф. 36. Оп. 1. Ед. хр. 198. Л. 3–4. 1924.

¹¹ Акт от 26. 04. 1926 о выдаче книг из хранилища ГМФ в Ленинграде в Туркменский музей г. Полторацка // Архив ГЭ. Ф. IV. Оп. 1. Д. 171. Л. 36. Акты, описи, переписки о передаче музейных предметов, книг и архивных материалов. 1925–1926.

¹² Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана / Аннотированный каталог. Публикации. М., 1989. С. 42, 382. После смерти Лесмана книги из его собрания переданы согласно завещанию в Литературно-мемориальный музей А. А. Ахматовой (Фонтанный дом).

¹³ В РНБ составлением картотеки автографов занимается ученый-библиограф О. Д. Голубева.

¹⁴ См.: *Щиченко О.* Книжное собрание А. В. Руманова // Актуальные проблемы теории и истории библиофильства. Материалы VI Международной научной конференции СПб., 1997. С. 57–59.

Ю. Б. Демиденко

В. В. Владимиров — художник первой книги Блока

Несмотря на многолетнюю традицию изучения творчества Андрея Белого и Александра Блока, на пристальное внимание к обстоятельствам их жизни, имя Василия Васильевича Владимирова оказалось обойдено вниманием исследователей. Он был другом юности А. Белого (Б. Н. Бугаева) и художником, оформившим первый сборник стихов Блока. Сведения о Владимирове ограничиваются скупой информацией в Биобиблиографическом словаре русских художников, а также несколькими строками комментариев к письмам А. Белого и Блока. Во многом это связано с тем, что значительная часть картин и рисунков художника утрачена (его работы ныне представлены лишь в трех российских музеях)¹, а обстоятельства его жизни практически не документированы. Ныне уже не приходится надеяться на появление новых архивных источников, которые позволили бы уточнить биографию художника. Вместе с тем, свидетельства современников, сохранившиеся документы и произведения художника, а также сведения, полученные от его родственников, восстанавливают картину жизни и творчества Владимирова. В конце 1960-х годов эту работу начал сотрудник Русского музея В. А. Наумов, однако не успел довести ее до конца. Прошедшая в 1996 году в Русском музее выставка «Символизм в России» заставила вновь обратиться к творчеству этого забытого художника.

В. В. Владимиров родился 22 декабря 1880 года в Москве. В семье, рано оставшейся без отца, было еще две дочери — Екатерина и Анна. Владимиров окончил знаменитую частную гимназию Л. И. Поливанова, где в 1896 году познакомился с Борисом Бугаевым на почве общего интереса к изобразительному искусству. «Особенно я схожусь с одноклассником Василием Васильевичем Владимиром, выдающимся большими способностями к живописи, поклонником Васнецова, Нестерова, Корови-

на, Врубеля», — вспоминал об этом времени А. Белый². Он же писал: «Соединяла нас память об отсиживании в одном классе уроков Павликовского <...>. Соединяла память о подносящих нас к романтизму Жуковского рыкании Л. И. Поливанова; соединяли стояния перед полотнами Нестерова в "Третьяковке", когда мы, воспользовавшись пустым часом в гимназии, драли с Пречистенки в Лаврушинский переулочек, чтобы поделиться мыслями о "чахлых" нестеровских березках»³. В 1899 году школьные товарищи стали студентами Московского университета, но Владимиров, в отличие от Бугаева, выбрал специальность этнографа. В университетские годы начал складываться и кружок «аргонавтов», сыгравший важную роль в истории русского символизма: «Гимназическая пара, Владимиров и Бугаев, в университете, став тройкой, — Владимиров-Петровский-Бугаев, — <...> в 1901 году стала и центром стягивающегося кружка»⁴. Первые собрания «аргонавтов» проходили именно в квартире Владимировых на Смоленском бульваре, а в дальнейшем в Филипповском переулке у Арбатских ворот. «Спор, стихи, передвигавшиеся с эскападами Челищева и Элліса, великолепное исполнение романсов Глинки А. В. Владимировой — все являло комедию "дэль артэ", необычайную в среде, где журфикс — законам положенные часы для современного изживания скуки», — так описывал А. Белый атмосферу этих вечеров⁵. Упоминания о Владимирове часто встречаются на страницах воспоминаний А. Белого «На рубеже веков» и «Начало века». Ему посвящены и многие стихи поэта, как например «Кентавр»:

Был страшен и холоден сумрак ночной,
Когда тебя встретил я, брат дорогой <...>⁶

Сюжет стихотворения связан с «галопом кентавров», устроенным Б. Бугаевым, В. Владимировым и С. Ивановым в студенческие годы у стен Новодевичьего монастыря.

Самые ранние из известных ныне работ Владимирова — пейзажные этюды, исполненные маслом, которые он привез в 1899 году из путешествия по Архангельской губернии и на Соловки. Этюды находятся в собрании семьи художника. Северные пейзажи («Северный мотив», «Северная ночь», «Сумерки в гавани», «Пейзаж») встречаются и в альбоме акварелей Владимирова, хранящемся в Вологодской картинной галерее (ВОКГ) и датированном 1900-ми годами. В композиции некоторых из этих рисунков сказалось влияние знаменитых декоративных панно на тему русского Севера К. А. Коровича. Поездки художника в северные области продолжались и в дальнейшем. «Он исходил Мурман в целях научного

изучения одежды» — это замечание А. Белого относится к теме дипломной работы Владимирова, посвященной народному костюму центральных и северных губерний России. Представленные в том же альбоме акварельные зарисовки национальных костюмов, видимо, служили подготовительным материалом для этой работы. Встречающееся в литературе определение Владимирова как «полупрофессионального художника»⁷ не вполне справедливо. Не закончив специального учебного заведения, он тем не менее прошел определенную школу — в 1900–1903 годах посещал частную студию живописца В. Н. Мешкова на углу Воздвиженки и Моховой улицы. Главное же — после окончания университета он жил именно за счет своего труда художника.

В студенческие годы Владимиров много рисовал: «<...> кисть его бросала в альбом свои пятна; я с удивлением разглядывал, как броски слагали сюжетные авантюры: зовут к чаю; разговор — не окончен, а эскиз вылез из пятен: леший, боярин или Заратустра (талантливая импровизация к Ницше), просто закатная лужа, играющая отсветами; альбом этюдов вызвал восторг»⁸. Подобные «сюжетные авантюры», навеянные то восточными, то древнерусскими мотивами, представлены в акварелях собрания ВОКГ: «Арфистка» (гуашь), «Всадник с копьём» (акварель), эскиз композиции «Богатырь на коне» (графит, акварель). Увлечение темами В. М. Васнецова и эпическим стилем А. Галлен-Каллела, типичное для юношей «культурного» круга тех лет, сказалось во многих композициях Владимирова. Целая серия их была связана с отечественной историей: «Похороны княгини Ольги» (1901, акварель, тушь), «Кончина Дмитрия Донского» (1900-е гг., гуашь), «Царь», «Русский воин», «Из истории русских царей» (1900-е гг., акварель)⁹. Позже строгий критик журнала «Аполлон» отметил работы Владимирова, «совсем неожиданно талантливые», как «построенные на исторических переживаниях»¹⁰. Подобным стилем, видимо, были отмечены также исполненные Владимировым по заказу Экспедиции заготовления государственных бумаг иллюстрации к русским сказкам. К сожалению, их не удалось обнаружить. Отчасти судить о стиле этих иллюстраций можно по рисункам из ВОКГ, изображающим персонажей в старинных русских костюмах («Мужчина в национальном костюме» 1900 г., акварель; «Мужчина в национальном костюме» 1901 г., акварель; «Хоровод» 1900-е гг., акварель), а также по иллюстрациям к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина (1900-е гг., акварель, гуашь). В 1900-е годы художник отдал дань и всеобщему увлечению прикладным творчеством в так называемом «русском стиле». Здесь, очевидно, ему пригодилось и его профессиональное знание народного быта.

В собрании семьи Владимирова хранится эскиз шкафчика (1900-е гг.) и другие наброски, демонстрирующие приверженность этому направлению. На выставках Московского товарищества художников (МТХ) демонстрировались декоративные панно художника¹¹ — эскиз для декоративного панно «Воин» представлен в собрании ВОКГ. Кроме того, известно, что художник выполнил эскизы майолик для Пресненских бань в Москве.

В 1902 году Мешков, один из организаторов МТХ, предложил своему ученику участвовать в ежегодной выставке объединения. Две картины молодого живописца оказались проданы в первый же день. По времени выставочный дебют Владимирова совпал с выходом в свет «2-й Симфонии» А. Белого, что еще больше сблизило двух друзей. «В. В. Владимиров мечтал о новых формах искусства, о новом восстании народного мифа, он волил коммуны символистов<...>», «В. В. Владимиров — умница с мыслями<...> художник, штудировавший по Гильдебрандту проблему формы, <...>, посетитель лекций, концертов, театров<...> фантазер и весельчак; не слишком много водилось художников с высшим образованием, соединяющих ремесло с чтением Оствальда и Дарвина»¹², — так характеризовал Владимирова тех лет его А. Белый. Именно Владимиров во многом влиял на вкусы и увлечения своего университетского товарища. «Они мне семинарий по классу культуры, — писал о своих друзьях А. Белый, — <...> Владимиров выдвинул проблему формы». Заметим, что позднее Владимиров, видимо, увлек Гильдебрандтом и В. А. Фаворского, в переводе которого труд Гильдебрандта «Проблема формы в искусстве» был опубликован в России¹³. Увлечение художника А. Дюрером — Владимиров несколько раз изображал Дюрера¹⁴ — тут же отразилось на творчестве А. Белого. «В стихах хотел выявить нечто подобное Дюреру “Рыцарь и смерть”, но написанное в красках мастеров ранних: краски Грюневальда особенно долго еще волновали “поэта” во мне <...> В. В. Владимиров, его беседы, его одобрение стиль тот питали<...>», — признавался А. Белый¹⁵.

Однако подобное влияние не было односторонним. В свою очередь А. Белый познакомил товарища с поэзией Блока: в его доме произошло и личное знакомство художника с Блоком во время приезда последнего в Москву в январе 1904 года. Эта встреча, вероятно, сыграла свою роль в появлении знаменитой обложки к «Стихам о Прекрасной Даме» со стилизованным орнаментом из белых лилий (лилия — цветок мадонны и рыцарских легенд). Автором ее был Владимиров. Как отмечалось многими исследователями, «выбор художников-иллюстраторов из узкого круга единомышленников, “посвященных” очень характерен для всех символи-



Александр Блок Стихи о прекрасной даме.



Издательство
«Рифма»
Москва
1905

В. В. Владимиров. Обложка книги.
Цинкография. 1904.

стов»¹⁶. Уместно, однако, напомнить, что ради обложки работы Владимирова Блок отверг «хорошую» (по словам Б. Садовского) обложку Александра Койранского и отказался от кандидатуры более близкого к издательству художника — Модеста Дурнова, так что дело было в более тонком соответствии рисунка Владимирова духу блоковской поэзии. В дальнейшем Владимиров оформлял и другие сборники символи-

в 1906 году в издательстве «Гриф» вышла книга «Возврат» А. Белого с рисунком художника на обложке; а в 1912 году для книгоиздательства «Мусагет» он выполнил обложку книги Э. К. Метнера «Модернизм в музыке».

Друзья тесно общались и осенью 1906 года в Мюнхене, где Владимир продолжал свое художественное образование. Вероятно, за границей художник жил не в 1904–1906 годах¹⁷, а в 1905–1907, так как лето 1905 года он провел в Павшино под Москвой, куда к нему приезжал А. Белый. Кроме того, работы Владимирова экспонировались на выставках 1904–1905 годов, а в 1906–1907 его имя исчезло из каталогов.

После возвращения из-за границы начался самый плодотворный период деятельности Владимирова. В конце 1900-х — начале 1910-х годов он работал для различных издательств, много выставлялся. К числу заказных работ относится хранящийся в Вологде хромофотографический благодарственный лист, выполненный по рисунку художника. В 1908–1909 годах Владимир сотрудничал с московским журналом «Северное сияние», выполнив иллюстрации к сказке К. Эвальда «Туман», к рассказам А. М. Ремизова «Ангел-хранитель», «К морю-Океану», «Каменная баба». Одновременно он выступил в качестве одного из авторов журнала, опубликовав в 1908 году эссе «Святой художник» о фре Беато Анжелико, а в 1909 — обзор московских выставок. С произведениями фре Беато Анжелико да Фьезоле Владимир познакомился в Италии, где он побывал после учебы в Мюнхене. Он увидел в его творчестве искусство, «в котором находят совершеннейшую форму для своего выражения и стремления к утверждению личности, и смелый полет ввысь, и сказочная фантазия, и глубочайшие мистические переживания»¹⁸, — словом, все то, что составляло идеал искусства символизма. Этому художника высоко ценил и Блок, не раз обращавшийся к его образу в своих «Итальянских стихах»:

Звенят в пыли велосипеды
Там, где святой монах сожжен,
Где Леонардо сумрак ведал,
Беато снился синий сон! (III, 106)

Или:

Не так же ли стучал топор
В нагорном Фьезоле когда-то,
Когда впервые взор Беато
Флоренцию приметил с гор? (III, 112)

Религиозное искусство вообще все больше привлекало Владимира в это время. В 1912 году в журнале «Душеполезное чтение» под инициалами художника появилась статья «Новое истинно художественное в русском церковном искусстве», посвященная храму Марфо-Мариинской обители в Москве. Главная мысль статьи была та же: для религиозного искусства «нужно только глубоко чувствовать и искренно передавать свои чувства в тех же формах, какие сами создаются в душе художника»¹⁹. Вероятно, этим правилом руководствовался и сам Владимир, создавая в эти годы религиозные композиции для церкви в селе Губайлово под Москвой²⁰.

Находясь в Мюнхене, известном прежде всего своей графической школой, художник тщательно изучал технику гравирования. С 1906 года он занимался главным образом гравюрой — офортом, акватинтой, черной манерой и т. д., печатая свои произведения в Графической мастерской Строгановского училища. В эти годы отношения Владимира с А. Белым уже не были столь близки, как прежде. «В. В. Владимиров в этот период — меня раздражающее самолюбие», — писал А. Белый²¹. Это не означало, конечно, разрыва с кружком символистов. Более того, именно гравюры Владимирова обнаруживают очевидные созвучия и переклички с произведениями Блока и А. Белого. Листы «Мост» и «Палач» еще близки к раннему периоду творчества художника, отмеченному интересом к фольклору и истории. Гравюра «Странник» (1906) отсылает к сборнику «Пепел» А. Белого. Возможно, этот лист послужил поводом к созданию стихотворения «Полевой пророк» (1907), посвященного Владимиру. Цветная акватинта «Дама», появившаяся в 1906–1907 годах, вообще может быть описана одними блоковскими строками:

Она стройна и высока,
Всегда надменна и сурова <...> (I, 221)
Синий, синий, синий взор <...> (II, 105)

и, наконец:

И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу (II, 186).

Как своеобразную графическую интерпретацию образов Блока можно воспринимать серию «Маскарад», включающую листы «Маски», «Печальный принц», «Арлекин» и «Амур»:

Так смеется маска маске,
Злая маске к маске скромной
Обратясь:



Дама. 1906–1907. Цветная акватинта. ГРМ.

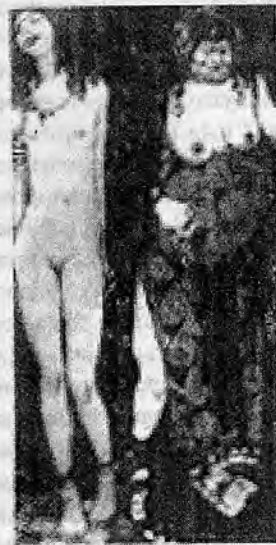
Посмотри, как темный рыцарь
Скажет сказки третьей маске...
Темный рыцарь вокруг девицы
Заплетае вязь... (II, 237)

Сказочные образы поэзии А. Белого оживают в серии «Средние века»: листы «Рыцари» (два варианта), «Ведьма», «Распятие» («Монашки»). Последний лист был представлен на выставке 1912 года под названием «В монастыре» и заслужил похвалу П. Эттингера. С музыкой, а также с темой танца, буйного, вакхического начала связаны композиции «Вакханалия» и «Танцовщицы». Неистовая пляска запечатлена и в гравюре «Фауст». Та же музыкальная тема звучит и в гуашах тех лет: «Танцовщица» и «У рояля» (обе — ВОКГ). Наконец, особо следует отметить лист «Саломея» (1908–1910 гг., акватинта, ГРМ). Образ Саломеи — ключевой для культуры рубежа веков. Трудно сказать, что послужило основой для этого листа: неоднократно переиздававшаяся в России пьеса О. Уайльда, мюнхенские театральные впечатления, постановка Макса Рейнхардта в Малом театре или показанная в 1908 году Идой Рубинштейн в зале Консерватории пляска семи покрывал. Любопытно, что И. Рубинштейн — «русская Саломея» — оказалась впоследствии родственницей жены художника. Театральные впечатления вооб-

ще занимали большое место в творчестве Владимирова. В его альбомах появились рисунки, навеянные «Золотом Рейна» Р. Вагнера, сценами из «Гамлета», и изображения театральных и концертных залов. Не только таинственные, мистические, но и иронические образы, перекликавшиеся с поэтическим миром Блока и А. Белого, находили отражение в листах художника. Примечательно, что Владимиров обращался именно к цветной печати, ведь особый интерес к цвету свойственен поэзии многих символистов, поэзии Блока и А. Белого — в особенности. Из всего творческого наследия мастера гравюры сохранились лучше всего; они представлены в собраниях ГРМ и ГМИИ. Интерес Владимирова к гравюре сказался и в другой области его деятельности. Сменив на посту секретаря МТХ Д. И. Киплика, Владимиров в 1912 году на XIX выставке товарищества организовал специальный гравюрный отдел — впервые на русской периодической выставке. Ему удалось показать около 200 листов как уже известных мастеров — В. В. Матэ, Е. С. Кругликовой, А. Н. Павлова, так и новичков в гравюре. В частности, на этой выставке впервые представил свои работы В. А. Фаворский. На выставке были продемонстрированы самые



Амур. Из серии «Маскарад». 1908–1911. Акватинта, офорт. ГРМ. Публикуется впервые.



Саломея. 1908–1910. Акватинта. ГРМ. Публикуется впервые.

различные техники гравюры, причем Владимиров снабдил каталог выставки их объяснением. Это начинание встретило одобрение критики, отмечавшей, впрочем, что «русская гравюра, очевидно, пока находится на пути преимущественно технического развития»²². Традиция организации отдела гравюры продолжилась. О выставке 1913 года рецензенты писали: «Очень интересен отдел гравюр»; «графика представлена на выставке более сильно»²³. Успех гравюрных отделов выставок МТХ убедительно продемонстрировал наличие современной русской гравюры и, возможно, повлиял на решение Румянцевского музея организовать отдел русской гравюры, принятое в конце 1912 года.

В 1914 году Владимиров женился на Лидии Михайловне Горвиц, дочери состоятельных родителей, не чуждых искусству. Ее мать — Софья Адольфовна Горвиц общалась с М. М. Антокольским, В. В. Стасовым, ее портретировал О. Э. Браз. Семья имела квартиру в Петербурге на Моховой улице и имение в Полтавской губернии. На хуторе «Городища» недалеко от станции Лубны Лохвицкого уезда Полтавской губернии Владимиров провел 1914–1915 годы. Здесь он расписал местную церковь. Эскизы этих росписей («Св. Георгий Победоносец» и «Св. мученики Флор и Лавр») демонстрировались на выставке «Художники Москвы — жертвам войны» (М., 1915 г.). В 1916 году он был призван в армию — об этом сообщает Фаворский в письме к родителям от 11 сентября 1916 года. Где и как служил художник — остается неизвестным. Однако уже в 1918–1919 годах имя Владимирова встречается в каталогах выставок, проходивших в Рязани, где в эти годы жил и работал его учитель Мешков. В 1919–1921 годах Владимиров жил в Кременчуге, где занимался, главным образом, оформительскими работами: рисовал плакаты, расписывал стены городской библиотеки и гарнизонного клуба.

Наконец, в 1921 году художник переехал в Петроград и поселился в квартире семьи Горвиц. Здесь он прожил до самой смерти. В непривычном петроградском окружении художнику нелегко было найти применение своим творческим силам, а между тем необходимо было содержать семью, насчитывавшую троих детей. Будучи с 1919 года членом Всерабиса, проходя в 1924–1927 годах по спискам Горкома кино-изо-фотоработников как художник-живописец, Владимиров, тем не менее, за весь петроградский период своей жизни ни разу не участвовал в выставках. В 1921–1922 годах он служил экспертом и заведующим складом при Отделе художественных ценностей Северо-Западного управления Наркомата внешней торговли. Пост председателя экспертной комиссии в те годы занимал М. Горький, знавший Владимирова и раньше (вероятно, по

работе в петербургском Обществе грамотности). По семейному преданию, он-то и вызвал художника в Петроград. В эти же годы Владимиров был занят работой над трудом «Перспектива для художников», который не был опубликован. Материалами для него послужили давние наблюдения мастера. Вспоминая о времени, проведенном когда-то в Мюнхене, А. Белый писал: «<...> Владимиров прочитывал мне лекции об отличии перспективы у итальянцев и немцев; лекции переходили в демонстрацию, ибо Грюневальд висел под носом; итальянцы же висели через залу»²⁴.

С 1924 по 1925 год Владимиров сотрудничал с детским журналом «Воробей» (впоследствии «Новый Робинзон»). Здесь он иллюстрировал произведения Б. С. Житкова, З. И. Лилиной, Дм. Четверикова, Е. И. Васильевой, А. С. Слонимского. С некоторыми из этих авторов художник работал и в дальнейшем, оформляя книги для московских и ленинградских издательств («Радуга», Госиздат, «Молодая гвардия» и др.). Кроме того, он иллюстрировал и постоянные рубрики журнала — «поучительные странички» — «Лаборатория "Нового Робинзона"» и «Погляди на небо...». Иногда Владимиров и сам писал заметки для «Нового Робинзона», сопровождая их собственными иллюстрациями: «Как делают кинематограф» (1924. № 6), «Из чего и как делать игрушки» (1925. № 3–4). Этот последний материал связан с другой работой художника. Еще в 1920 году в Петрограде возник план устройства мастерской для изготовления игрушек, в которой работали бы профессиональные художники. Такая мастерская была создана при производственном бюро при Академии художеств. В 1924–1925 годах этой мастерской руководил Владимиров. К этому же времени относится и его оживленная переписка с Н. Д. Бартрамом, основателем и заведующим Музеем игрушки, который в те годы находился в Москве на Смоленском бульваре, недалеко от дома, где прошло детство Владимирова.

Вероятно, с этим увлечением художника связано и его обращение к кукольному театру. В 1920-е годы он оформил несколько кукольных спектаклей. «Ничто так меня в детстве не влекло к себе как театр», — признавался Владимиров в выпущенной им детской книжке о театре марионеток²⁵. Существуют сведения и о том, что художник был связан с ленинградским ТЮЗом, правда, они не находят документального подтверждения. Однако это вполне возможно, если учесть, что детские театры находились в ведении З. И. Лилиной, которая была и редактором журнала «Новый Робинзон». Имя Владимирова нередко исчезало из списка авторов журнала (сохраняясь, правда, в подписях на листах), что, вероятно, связано с преследованием родственников художника. Его тещу, по семей-

ным рассказам, арестовывали четыре раза и каждый раз ее выручало заступничество известных людей, в частности, С. Я. Маршака. Это обстоятельство во многом объясняет стремление Владимирова неизменно держаться в тени.

С 1926 года художник много работал для ленинградского Музея народной связи²⁶. Так, в 1926 году он выполнил для экспозиции макет станции 1874 года, в 1928 — макет, объясняющий процесс радиовещания; в 1930 — макет почтовой станции.^{30–40-х годов XIX века.} Всего им было исполнено тринадцать макетов, три модели, четыре акварели по истории почты в России, а также шесть панно по утвержденному плану отдела «История письменности» (такие сведения получил В. А. Наумов от сына художника). Эта деятельность Владимирова частично подтверждается хранящимися в семье художника документами.

Умер Василий Васильевич Владимиров 30 ноября 1931 года в Ленинграде и был похоронен на Никольском кладбище Александро-Невской лавры. Наследие художника хранилось в его семье, а также в Москве в доме сестры, однако значительная часть его работ пропала во время войны.

¹ Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Государственный Русский музей, Вологодская областная картинная галерея.

² Белый А. Материал к биографии. РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 8–8 об. Цит. по: Лавров А. В. Андрей Белый. Жизнь и литературная деятельность в 1900–е годы. М., 1995. С. 31.

³ Белый А. Начало века. М., 1990. С. 39.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 41.

⁶ Белый А. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 70.

⁷ Например: Толстых Г. А. Прижизненные стихотворные сборники русских символистов: книготворчество поэтов // Книга. Исследование и материалы. Сб. 62. М., 1991. С. 157.

⁸ Белый А. Начало века. С. 48.

⁹ Все названные произведения хранятся в ВОРГ.

¹⁰ «Аполлон». Хроника. — 1909/1910. № 5. М. [66].

¹¹ В числе произведений В. В. Владимирова, экспонировавшихся на выставках МТХ, в каталоге за 1904 г. указан эскиз для декоративного панно, а в 1905 г. — вышитое панно.

¹² Белый А. Начало века. С. 72, 39.

¹³ Гильдебранд А. Проблемы формы в изобразительном искусстве. Перевод Н. Б. Розенфельда и В. А. Фаворского. М., 1914.

¹⁴ Гравюра под названием «Автопортрет А. Дюрера» хранится в Отделе гравюры ГРМ. Работа «Альбрехт Дюрер» экспонировалась на выставке МТХ, воспроизведена в журнале «Кривое зеркало» (1910. № 10).

¹⁵ Белый А. Начало века. С. 226.

¹⁶ Толстых Г. А. Указ. соч. С. 157.

¹⁷ Указание на эти годы см.: Биобиблиографический словарь русских художников. М., 1972. Т. 2. С. 297.

¹⁸ Владимиров В. Святой художник // Северное сияние. 1906. № 1. С. 5.

¹⁹ В. В. Новое истинно художественное в русском церковном искусстве // Душеполезное чтение. 1912. Июнь. С. 288.

²⁰ Позднее церковь была уничтожена пожаром, однако часть икон спасла от огня сестра художника. В настоящее время их местонахождение неизвестно. В семье Владимировых в Петербурге хранятся некоторые эскизы к этим росписям.

²¹ Белый А. Начало века. С. 432.

²² Эттингер П. XIX выставка МТХ // Аполлон. Летопись. 1912. Март. С. 76.

²³ Утро России. 1913. 1 февраля. 2 февраля.

²⁴ Белый А. Начало века. С. 39.

²⁵ Владимиров В. Маленький театр. М.; Л., 1928. С. 3.

²⁶ Ныне Центральный музей связи им. А. С. Попова.

И. А. Богданов

Блок и В. Н. Латкин

26 апреля 1901 года, по случаю предстоящей сдачи экзамена у профессора юридического факультета Петербургского университета В. Н. Латкина, студент Александр Блок написал следующие строки:

Права русского историю
Уподоблю я громам,
Что мешает мне на взморье
Уходить по вечерам (I, 47).

Лекции Латкина не очень-то увлекали Блока, «не юриста в душе»¹. В письме к отцу он писал 26 сентября 1900 года, что его «настроение не может всегда совпадать <...> с далеко не всегда научными курсами Сергеевича, Латкина и других. Все это последнее часто кажется разбавленным водой, но тем не менее трудно уловимым»².

Пожалуй, Блок был несколько несправедлив по отношению к Латкину, но эту его строгую оценку можно объяснить скорее нелюбовью к предмету, ибо упомянутый в переписке профессор — человек, который внес заметный вклад в историю юридической науки. Перечислю некоторые факты биографии Латкина, остававшиеся доселе неизвестными.

Василий Николаевич Латкин (1858–1927) родился в Красноярске. Его отцом был Николай Васильевич Латкин, автор многочисленных работ по экономике и статистике Енисейской губернии и Петербурга, а дедом — знаменитый некогда исследователь Печорского края Василий Николаевич (в честь него будущего профессора и называли Василием).

Среднее образование В. Н. Латкин получил в частной петербургской гимназии Бычкова³. По окончании ее в 1878 году он поступил на юридический факультет Петербургского университета, который окончил в 1882-м, и был оставлен при университете для приготовления к профессуре. В 1883 году Латкин стал магистром государственного права (диссертация

ция на тему «Земские соборы Древней Руси, их история и организация сравнительно с западноевропейскими представительными учреждениями» в 1885 году вышла отдельной книгой, вместе с обширным приложением «Материалы для земских соборов 17 столетия», в издательстве его родственника Л. Ф. Пантелеева).

В 1884 году Латкин преподавал древнюю историю на Высших женских курсах, а спустя два года он начал читать лекции по истории русского права в университете в качестве приват-доцента. В 1887 году Василий Николаевич защитил докторскую диссертацию на тему «Законодательные комиссии в России в 18 веке». В 1889 году он стал экстраординарным, а в 1891 — ординарным профессором. 16 января 1911 года, когда исполнилось двадцать пять лет профессорской деятельности Латкина, ему, согласно действовавшему тогда университетскому уставу, было присвоено звание заслуженного ординарного профессора.

В 1891 году Совет Императорского училища правоведения предложил профессору Латкину чтение лекций по истории русского права, и Василий Николаевич в течение пятнадцати лет был преподавателем в этом учебном заведении. В 1905 году вместе с четырьмя другими профессорами он оставил училище в знак протеста против исключения тридцати воспитанников за подачу ими петиции начальству с пожеланием некоторых улучшений в управлении этим привилегированным заведением⁴.

В 1894–1899 годах Латкин редактировал «Журнал Санкт-Петербургского юридического общества при С.-Петербургском университете», редакция которого помещалась в Эртелевом переулке (ныне улица Чехова), 9, квартира 6.

Работы Латкина по истории права, сколько можно судить, не устарели поныне. Так, его «Учебник истории русского права периода империи» (СПб., 1899, 1909) до сих пор пользуется спросом у читателей Российской Национальной библиотеки. До 1917 года Василий Николаевич почитался неоспоримым авторитетом в своей области знания; по его книгам учились тысячи студентов, его лекции собирали полные аудитории. В 1892 году А. Балабин и В. Волков издали рукописный том «Лекций по истории русского права, читанных в Императорском училище правоведения проф. В. Н. Латкиным в 1891–92 учебном году», причем это издание содержит 1680 страниц.

То, что труды и достижения столь видного ученого в продолжение последних нескольких десятилетий пребывали вне поля зрения исследователей той эпохи и наиболее ярких ее представителей (в частности, А. А. Блока), объясняется, на мой взгляд, принадлежностью Латкина к

партии октябристов — ее, эту «контрреволюционную партию крупных помещиков и торгово-промышленной буржуазии», советская власть не жаловала. А между тем и на политическом поприще Василий Николаевич был на виду.

С 1906 года он был председателем Царскосельского отдела «Союза 17-го Октября», политической партии, девизом которой было сохранение «единства и нераздельности» Российской империи. В том же году Латкин основал газету «Царскосельское дело», бессменным редактором-издателем которой он был в продолжение десяти лет (№ 51 за 1916 год был последним, подписанным Латкиным в качестве редактора, от дальнейшего руководства газетой он отказался по причине расстроенного здоровья). Эта газета содержит много интересных исторических сведений о прошлом окрестностей Петербурга.

По выходе Блока из университета его пути с Латкиным более не пересекались, и ни тот, ни другой не оставили письменных свидетельств друг о друге. Будем надеяться, что со временем будет опубликована биография видного ученого и общественного деятеля Василия Николаевича Латкина.

¹ Княжнин В. Н. Александр Александрович Блок. Пб., 1922. С. 37–38.

² Письма Александра Блока к родным. Л., 1927. С. 55. Василий Иванович Сергеевич (1835–1911) — историк права.

³ Санкт-Петербургская гимназия и реальное училище Ф. Ф. Бычкова располагались по адресу: Бассейная ул., 41. Здание не сохранилось; в 1901 г. на его месте построен доходный дом). Федор Федорович Бычков был директором этого учебного заведения (См.: Календарь для учителей на 1882–1883. СПб., 1882. С. 203). С 1883 — гимназия и реальное училище Гуревича (Списки учебных заведений ведомства Министерства Народного просвещения за 1883/84 учебный год. СПб., 1883).

⁴ Царскосельское дело. 1905. № 12. Биографический словарь профессоров и преподавателей Санкт-Петербургского университета. СПб., 1898. Т. 1. С. 370.

В. А. Фатеев

П. Флоренский или Ф. Андреев? Еще раз об авторстве доклада о Блоке

Автор изданной в эмиграции книги «Русское религиозное Возрождение XX века» Н. М. Зернов выделил в литературе начала века двух гениальных писателей — Василия Розанова и Александра Блока как наиболее ярких представителей эпохи. Сближало их, по мнению автора, то, что «оба отвергли путеводный свет Христовой веры» и что «в их трагических судьбах отразилась неопределенность и иллюзии тех лет»¹. Он считал, что с кончиной этих двух мыслителей наступил и конец самой эпохи.

Очевидно, что отношение автора к Серебряному веку и русскому религиозному Возрождению, несмотря на название книги, не слишком уважительное. Думается, что и Розанов, и особенно Блок представляли собой более сложные явления, и их религиозные воззрения нельзя свести к «неприятию Христа», как это, по существу, делает Зернов. Но его книга показала, по крайней мере, что такой взгляд возможен и правомочен.

Если говорить о Розанове, то, как известно, критик Волжский написал в 1905 году большую и весьма убедительную статью о демонизме будущего автора «Метафизики христианства» — книги, которую точнее было бы назвать «Метафизикой антихристианства».

Что же касается Блока, то самой яркой, конкретной в доказательствах и самой строгой критикой демонизма его поэзии является достаточно известный анонимный доклад 1920-х годов, резко диссонирующий с пафосным тоном большинства работ о поэте.

Доклад представляет собой большую подборку стихотворений Блока с комментариями, в которых дается анализ содержащихся в них богохульных высказываний, пародий на литургию, отрицаний церковных текстов и т. п.

Доклад, как указывается в его начале, не был подготовленным выступлением, а представлял собой импровизацию в виде примечаний к чтению стихов поэта. Стихи в тексте доклада приводятся с искажениями, то есть по памяти. В докладе упоминается имя о. Павла Флоренского, а также излагаются по записи некоторые идеи из его еще не опубликованных тогда сочинений.

Впервые доклад (или, точнее, тезисы доклада) был напечатан в феврале 1931 года как работа «умершего петроградского священника» в парижском журнале «Путь» под редакцией Н. А. Бердяева². Из-за строгости суждений анонимного автора Бердяев посчитал необходимым сопроводить «беспощадный» доклад неизвестного священника своей полемической статьей «В защиту Блока». Бердяев, в частности, писал о ней: «Статья петроградского священника, уже умершего, об А. Блоке не может быть названа грубым богословским судом над поэтом. Она написана не в семинарском стиле. Автор человек культурный и тонкий. В статье есть большая религиозная правда не только о Блоке, но, может быть, и о всей русской поэзии начала XX века. И вместе с тем в суде над Блоком есть большая несправедливость и беспощадность...». Можно было бы показать, что все почти поэты мира, величайшие и наиболее несомненные, находились в состоянии "прелести", им не дано было ясного и чистого созерцания Бога и мира умных существ, их созерцания всегда почти были замутнены космическим прельщением».

Как ни странно, в 1974 году доклад вновь был как бы впервые опубликован в журнале «Вестник русского христианского движения», но приписывался уже, без всякого объяснения мотивов, о. Павлу Флоренскому³. Первая публикация была, видимо, неизвестна сотрудникам «Вестника РХД», и о ней через номер сообщил в письме в редакцию некий В. Евдокимов⁴. Не сомневаясь в авторстве о. Павла Флоренского, Евдокимов высказал соображение, что указанное в «Пути» авторство «покойного петроградского священника» является, вероятно, лишь способом отвести подозрение от подлинного автора доклада: «в связи с неясными сведениями о смерти о. Флоренского, навряд ли указание в 1931 г. в журнале "Путь" на анонимного, как умершего, автора может являться бесспорным: возможно, в то время требовалась большая осторожность в печатании статей из Сов[етской] России и прикровенность указаний на автора». В нашей стране об этом докладе впервые упомянул в 1989 году П. В. Палиевский в журнале «Литературная учеба», с незначительными оговорками назвавший его работой Флоренского по следующим соображениям: «Этот доклад известен в записи, и в принадлежности его Фло-

ренскому высказывались сомнения (хотя по языку, составу, мысли, основным понятиям — культура и культ, София, понятие символа, Иконостас, и др., — да и по уровню найти ему второго автора едва ли возможно)»⁵.

В 1990 году Е. В. Иванова напечатала, наконец, в том же журнале этот прежде неизвестный отечественному читателю анонимный доклад «О Блоке» и статью о нем Бердяева, сопроводив публикацию собственным детальным и основательным исследованием «Флоренский подлинный или мнимый?»⁶, посвященным авторству этого важного документа.

Подробно изложив историю вопроса, Иванова тщательно проанализировала всевозможные аргументы, подтверждающие или опровергающие авторство о. Павла Флоренского — многочисленные про и немногие contra. В итоге она справедливо признала, что данный текст может быть атрибутирован Флоренскому лишь со знаком «Dubia»⁷. Тем не менее во второй части статьи иногда происходит произвольная подмена собственно научного, исследовательского тона чисто апологетическим. Эта часть статьи не менее интересна, но, по существу, она посвящена не анализу анонимного текста как такового, а рассмотрению подхода Флоренского к культуре вообще и к поэзии Блока в частности на материале рассматриваемого на предмет авторства доклада в контексте всего творческого наследия выдающегося богослова. Тем самым как бы ставится окончательная точка в дискуссии об авторстве доклада. Можно понять увлеченность исследователя, однако отсутствие исчерпывающей информации и очевидные противоречия, возникающие при атрибуции доклада о. Павлу Флоренскому, делают отнюдь не невозможными и иные гипотезы относительно авторства этого сочинения. Осмелюсь предложить вниманию читателей альтернативную гипотезу.

Я не случайно начал статью со слов о Розанове и Блоке и, конечно, не предполагаю, что автором этого доклада мог быть известный философ, который к моменту его написания уже умер. Однако Розанов хорошо знал автора. В октябре 1916 года он поспешил обрадовать «приверженных к славянофильству людей», что «в этом или следующем году выйдет огромная книга-диссертация о Ю. Ф. Самарине» Ф. К. Андреева, профессора Московской Духовной Академии⁸, открывая практически новое имя в русской философии и богословии. Этой книге так и не было суждено выйти в свет, но речь здесь пойдет именно об ее авторе — малоизвестном пока православном богослове и священнике 1920-х годов.

Ввиду того что имя протоиерея Федора Андреева даже специалистам говорит немного или совсем ничего, остановлюсь на основных вещах его биографии.

Федор Константинович Андреев родился в 1887 году в Петербурге, в зажиточной купеческой семье, уважительно относившейся к религиозным традициям. После реального училища он поступил в Институт гражданских инженеров. Однако после IV курса, пережив духовный кризис, «бежал из института... в предчувствии отопления, вентиляции и подобных "наук"»⁹. Намереваясь поступать в Духовную академию, он обратился за советом к знакомому их семье, преподавателю Духовной семинарии И. П. Щербову (1873–1925), который и посоветовал юноше ехать в Москву и дал ему рекомендательное письмо к своему давнему другу, руководителю «Кружка ищущих христианского просвещения» М. А. Новоселову (1864–1938). Там было принято решение поступать в Московскую Духовную Академию. Подготовившись при помощи И. П. Щербова, Андреев сдал экзамены за семинарию и стал студентом Академии.

Через Новоселова и его кружок Андреев быстро сблизился с Павлом Флоренским и стал сначала его верным и любимым учеником, а потом и близким другом. В «Кружке ищущих христианского просвещения» Андреев прослушал курс лекций по Апостольским Деяниям Ф. Д. Самарина (1858–1916), племянника известного славянофила, что способствовало росту его интересов к славянофильству и выбору в дальнейшем темы кандидатской диссертации. Блестяще закончив академический курс в 1913 году (первым в списке), Андреев сразу унаследовал кафедру систематической философии и логики от только что скончавшегося профессора А. И. Введенского (1866–1913), который перед кончиной рекомендовал Андреева на свое место. Одним из оппонентов при защите (очень успешной) кандидатской работы Андреева на тему «Юрий Самарин как богослов и философ» был о. Павел Флоренский¹⁰. Молодому богослову было рекомендовано продолжить работу над темой для защиты по ней магистерской диссертации и издания монографии.

О заявленной с самого начала основательности научной подготовки «исправлявшего» должность доцента Ф. К. Андреева, свидетельствует тот факт, что в 1914 году при защите магистерской диссертации о. Павлом «вчерашний» студент был одним из официальных оппонентов¹¹. Конечно, в назначении Ф. К. Андреева оппонентом важнейшую роль сыграла его идейная близость с Флоренским — ректор Академии епископ Феодор, любимыми воспитанниками которого были Флоренский и Андреев, хотел обезопасить диссертанта в связи с критическими оценками вышедшей в начале года книги «Столп и утверждение Истины»¹², в том числе и недовольством некоторыми ее местами в Священном Синоде. Однако сама мысль доверить эту слож-

ную миссию едва покинувшему студенческую скамью преподавателю говорит о многом.

Газета «Московские ведомости» отмечала, что молодой профессор вел себя достаточно уверенно и даже убедительно критиковал какие-то композиционные недочеты диссертации старшего друга и коллеги¹³.

В последующие годы совместной работы в Академии отношения Федора Константиновича и о. Павла были самыми теплыми. Н. Н. Андреева, вдова о. Федора, высказала позже очень глубокое и, вероятно, справедливое мнение, что о. Павел, при его большой интеллектуальной перегруженности, тяготел к людям простодушным и цельным — таким, как Анна Михайловна, его жена, и Федор Андреев, который при большом уме не имел такой культурной перегруженности и был человеком необыкновенной душевной чистоты¹⁴.

Андреев опубликовал в «Богословском вестнике», где редактором был о. Павел Флоренский, ряд работ, наиболее значительная из которых — довольно большое исследование «Московская Духовная Академия и славянофильство» (1915)¹⁵. Сотрудничество Андреева и о. Павла Флоренского было настолько тесным, что в 1916 году о. Павел включил в свою брошюру «О Хомякове» таблицу родственных связей славянофилов, выполненную для него Андреевым. Однако сочинения самого Федора Константиновича появлялись в печати не часто — основное внимание он уделял тогда работе над диссертацией о Самарине и преподаванию. Впрочем, надо признать, что к публикациям Андреев в те годы, видимо, по молодости относился как-то беспечно, не слишком торопясь события. Почему-то не были опубликованы уже, судя по всему, написанные статьи о «Столпе» Флоренского, о В. Ф. Эрне, о переписке Н. В. Станкевича. Они, бесспорно, сделали бы его имя более известным. Немногочисленные сочинения, опубликованные Федором Константиновичем в то время, обнаруживали хорошую эрудицию, навыки научного исследования, незаурядный ум, любовь к философии, религиозное рвение, но не более. В дошедших до нас сочинениях нет еще главного — яркой, запоминающейся индивидуальности: в отличие от о. Павла Флоренского, Андреев проявить себя в богословии до революции просто не успел, да и не очень, надо признать, с этим спешил.

По отзывам современников, благополучный, красивый, в ладно сидящем на нем сюртуке, Федор Константинович в эти годы больше походил не столько на богослова, сколько на светского «барина», которому все давалось легко. Как пишет автор воспоминаний о Московской Духовной Академии на ее излете Сергей Волков, от Андреева было странно

слышать утверждение, «что, скажем, "начало премудрости" — не удивление и восхищение, как то полагалось древними, а "страх Господень"»¹⁶. Суровость суждений как-то не совсем вязалась с лощенной внешностью молодого преподавателя. Казалось бы, еще меньше можно было предполагать в нем суровость будущего автора статьи о Блоке. Е. В. Иванова, доказывая авторство о. Павла, ссылаясь на слова Розанова о «жестокосудном» о. Павле и использовала эту характеристику как одно из подтверждений его авторства¹⁷. Между тем, тот же Волков отмечал, не без либерального осуждения, что даже в академические годы, когда влияние Флоренского на ученика было еще определяющим, Андреев уже был консервативнее, чем его старший друг, — «перебарщивал», по выражению мемуариста¹⁸.

Грянула революция. Драматические коллизии революционного времени: собственная тяжелая болезнь, смерть отца, утрата материального благополучия, захват Академии либералами во главе с М. М. Тарсевым — все это очень сильно повлияло на мировосприятие Андреева. Революция совпала с новым переломом в его воззрениях. Он с 1916 года, сначала вынужденно и временно, почти безвыездно жил в Петрограде, хотя и числился в Московской Духовной Академии, а в 1919 году после ее закрытия естественно и окончательно возвратился в родной город. Утрату состояния он, как и вся семья, перенес кротко, как необходимый жизненный крест. Однако теперь всё время приходилось думать о хлебе насущном.

Отметим, что возвращение в Петроград совпало с переездом Розанова в обратном направлении, в Сергиев Посад. «А как Розанов? У нас с ним обоих "начинается религия!" Слава Богу! И давно пора!», — писал Федор Константинович о. Павлу¹⁹, думая, как и все, что Василий Васильевич отправился к Троице отмаливать свои многочисленные грехи и обрести христианское упокоение у святых мощей преподобного Сергия. Однако непредсказуемый Розанов разразился в Сергиевом Посаде беспримерным по богоборчеству «Апокалипсисом нашего времени».

Что же касается Федора Андреева, то он медленно, но верно, с присущей его натуре цельностью, шел в одном определенном направлении — в нем все сильнее зрело намерение полностью посвятить себя Православию и Церкви. После революции с каждым годом уменьшался его интерес к академическим делам. Федор Константинович писал о нарастающем «чувстве некоего отвращения к делам житейским, включая и академические»²⁰. Уже тогда можно было предположить, что его призвание лежит скорее не в академической богословской сфере и не в философии, а в какой-то иной, практической церковной деятельности. В продвиже-

нии диссертации смысла уже не было — да и кто стал бы печатать тогда его книгу? Итак, наступило «время самоопределения»²¹ — Андреев с каждым годом всё глубже задумывается о духовном поприще. Оставались и колебания, но их причиной были не начавшиеся гонения, а проблема выбора между священством и иночеством, причем, подчеркивал он, если монашеством, то «ни в коем случае не ученом»²². Потом все же решил остановиться на священстве — возможно, потому, что предвидел печальную участь монастырей и их обитателей. В своем неуклонном движении к иерейскому служению он не был одинок — в те же годы путь от философии к священству проделали хорошо ему знакомые С. Н. Булгаков, В. П. Свенцицкий, С. М. Соловьев, С. Н. Дурылин...

Пока же вместе с И. П. Щербовым он занимался преподавательской деятельностью — после закрытия Духовной Академии организованные ими в новых условиях Пастырско-богословские курсы и Богословский институт остались единственными в Петрограде центрами истинно православного обучения. В 1918–1922 годах Федор Константинович принял активное участие в деятельности Дома Ученых — тогда еще под видом «науки» можно было выступать на религиозные темы. Современникам запомнилось выступление, по сути дела контрдоклад, Ф. К. Андреева о проблеме Зла, в котором он с чисто церковных позиций дал убедительное опровержение идей, высказанных видным философом-интуитивистом Н. О. Лосским в докладе «О природе сатанинской»²³. Материалы доклада Лосского были опубликованы в известном сборнике о Достоевском, вышедшем в 1922 году под редакцией А. С. Долинина²⁴. Запомним этот факт.

С. А. Аскольдов и Д. В. Болдырев²⁵ звали Федора Константиновича в религиозно-философские кружки, но тогда он уже «совершенно потерял вкус к внешней апологии веры»²⁶.

После революции Андреев, между прочим, преподавал также литературу и русский язык в бывшем Михайловском артиллерийском училище, однако затем был уволен за то, что читал на занятиях поэму Державина «Бог». Нам этот факт важен — он говорит о том, что Андреев и в литературе отнюдь не был дилетантом.

Все время шло подспудное становление духовной личности Федора Константиновича. В 1922 году, когда он окончательно решил принять священнический сан, это был уже совсем иной человек. Исчезли следы некоторого бывшего легкомыслия и вызванной благополучием юношеской беспечности, он обрел аскетическую сосредоточенность, ярко выраженный облик глубоко верующего, готового к иерейскому служению православного человека.

Летом 1922 года Андреев женился на студентке Богословского института Н. Н. Фроловской (1897–1970) и в декабре стал священником; недолго служил в Казанском соборе, но после того, как верх там взяли «обновленцы», перешел в Сергиевский всей артиллерии собор на углу Литейного проспекта и Сергиевской улицы (снесен при строительстве «Большого дома» НКВД).

О. Федор был исключительно популярен среди паствы. Высокий, по-монашески худой, одухотворенный, он сразу привлекал к себе внимание. Молодой священник великолепно читал проповеди, и когда он служил, в храм св. Сергия стекалось множество народа. О. Федор имел особый дар подхода к человеку, и желавших исповедаться у него, несмотря на крайнюю строгость (нередко он даже не допускал своих прихожан до исповеди), было всегда много. Иерейское служение о. Федора по условиям того времени было настоящим подвижничеством и сопровождалось постоянным духовным возрастанием самого священника. Он писал о. Павлу в 1924 году: «Господь посылает большую физическую выдержку, позволяющую мне выстаивать, не сходя с места, 10–11-часовую исповедь... Никогда не ощущал так близко Бога, как в это скорбное время»²⁷.

Наряду с простыми людьми, даже не знавшими о прежней академической карьере своего любимого батюшки, вокруг о. Федора сложился большой круг верующих прихожан из интеллигенции. Достаточно упомянуть, что среди его духовных чад были философ С. А. Аскольдов, пианистка М. В. Юдина²⁸, писатель Б. А. Филиппов²⁹, ученые-профессора, небезызвестный И. М. Андреевский³⁰ — активный церковный деятель, руководитель молодежного «Братства преп. Серафима Саровского», а после войны — преподаватель богословия и русской литературы в Джорданвилле. Глубоко верующая жена А. Ф. Лосева, Валентина Михайловна, приезжала к о. Федору из Москвы за благословением³¹. Более того, как свидетельствует оказавшийся во время войны на Западе Б. А. Филиппов, о. Федор был даже духовником о. Павла Флоренского, несмотря на разницу в возрасте³². Таким образом, можно утверждать, что бывший ученик с годами поднялся на ту же духовную высоту, на которой находился его учитель. По сообщению того же Филиппова, Флоренский открыто признавался всем, что «о. Федор неизмеримо выше его, о. Павла, и как духовная личность, и как религиозный мыслитель»³³. Последнее заявление является, скорее всего, проявлением христианского смирения выдающегося богослова, но само признание первенства со стороны о. Павла многого стоит.

Известно, что о. Федор вел у себя дома кружок по изучению Библии и философии литургии. На основе этих занятий он создал большой труд «Литургику», который о. Павел Флоренский назвал «непревзойденным»³⁴. Таким образом, о. Федор был безусловным авторитетом в вопросах философии литургии, а именно на литургических параллелях с поэзией Блока в первую очередь строил свою аргументацию автор доклада. Это также чрезвычайно важно для нашего доказательства. Возможно, именно на этих занятиях и был прочитан доклад о поэте-символисте. Тогда становится понятна его специфически *церковная* постановка вопроса, которая, надо подчеркнуть, вовсе не подразумевает отрицания поэтических достоинств творчества Блока.

В 1927 году после опубликования митрополитом Сергием так называемой «Декларации», в которой заявлялось о необходимости компромисса с советской властью ради сохранения Церкви, часть священников во главе с митрополитом Ленинградским Иосифом, отвергнув «Декларацию», «отложились» от митрополита Сергия. Из всего сказанного выше о характере о. Федора нетрудно сразу предположить, что он был среди священников-антисергианцев. Более того, по мнению многих, именно о. Федор являлся «идейным возглавителем»³⁵ иосифлянского движения — достаточно сказать, что прот. Федор Андреев был автором как текста обращения к митрополиту Сергию, с которым к нему ездили представители от священников и прихожан Ленинграда (сам о. Федор ввиду болезни поехать не мог), так и самого «Отложения»³⁶.

Кстати, Б. А. Филиппов находит у иосифлян, и в первую очередь у о. Федора, один важный недостаток — «одностороннее», по его мнению, увлечение аскетикой Игнатия Брянчанинова³⁷. С нашей точки зрения, опора на труды еп. Игнатия, причисленного теперь к лику святых, является скорее их достоинством, но в данном случае нам важно обратить внимание на строго-аскетический характер мировосприятия о. Федора, столь очевидный и у автора доклада. По свидетельству современников, в последние годы о. Павел отошел от иосифлян³⁸. В этот период о. Федор был особенно близок с М. А. Новоселовым, жившим на нелегальном положении. Наезжая в Ленинград, Новоселов всегда останавливался у Андреевых, а их квартира была своего рода «штабом иосифлянства».

Здесь не место давать оценку поступкам о. Федора как деятеля иосифлянства. Как известно, Русская Православная Церковь долгое время называла это религиозное движение исключительно «расколом» («расколом справа»), по существу приравняв его к обновленчеству — «расколу слева»), а советская власть — «монархическим контрреволюционным

движением». Именно поэтому имя о. Федора Андреева так мало говорит нашим современникам. Только теперь отношение к этому драматическому периоду в истории Православия начинает заметно меняться в сторону большей объективности. Да и как может быть иначе, если почти все представители иосифлянства погибли в тюрьмах и лагерях, причем они не имели на этот счет иллюзий с самого начала, то есть сознательно шли на верную смерть ради чистоты православия и верности своим убеждениям?!

Не был исключением и о. Федор, ставший в 1927 году протоиереем. В 1927 и 1928 годах, несмотря на тяжелую болезнь сердца, он дважды по несколько месяцев находился в тюрьме. Во второй раз при выходе из тюрьмы он был признан уже безнадежно больным. Но до весны 1929 года протоиерей Федор продолжал служить в храме Воскресения Христова («Спаса на крови»), который был центром иосифлянства. Поток желающих исповедаться у ставшего уже широко известным священника-подвижника был бесконечен. Простудившись на исповеди во время Великого поста, прот. Федор Андреев скончался 23 мая. Отпевал о. Федора в храме Воскресения Христова епископ Димитрий Любимов. По мнению профессора Санкт-Петербургской Духовной Академии А. И. Бриллиантова, такого скопления людей на отпевании город не знал со времени похорон Достоевского³⁹. Похороны высоко чтимого среди паствы протоиерея вылились в демонстрацию всеобщего преклонения перед христианским подвижничеством, мученичеством за веру. Траурное шествие от храма «Спаса на крови» к Александро-Невской лавре растянулось на несколько кварталов. Об этом свидетельствуют все, в том числе и Б. А. Филиппов, и ныне здравствующий В. В. Дягилев, духовный сын о. Федора Андреева. Искусствовед В. Н. Петров, знакомый с семьей Андреевых, говорил его дочерям, что на похоронах о. Федора присутствовали Николай Клюев и Андрей Белый. Прах о. Федора покоится на Никольском кладбище в Александро-Невской лавре.

В 1930 году иосифлянское движение было разгромлено. При аресте вдовы священника, Н. Н. Андреевой, проходившей по одному делу о «Монархической контрреволюционной организации "Иосифляне"» вместе с М. А. Новоселовым, А. Ф. Лосевым и другими, был конфискован весь архив о. Федора, в том числе книга-диссертация о Самарине, «Литургика», множество более мелких работ, письма о. Павла Флоренского. Архив канул в недрах НКВД-КГБ...

Итак, приведенные сведения дают возможность предположить, что именно этот ленинградский священник, скончавшийся незадолго до публикации в журнале «Путь», и мог быть автором интересующего нас тек-

ста о Блоке. Эти основные биографические данные об о. Федоре помогают очертить образ его мыслей и показать масштаб личности. Ведь основной аргумент как П. В. Палиевского, так и Е. В. Ивановой, по существу, таков: в Ленинграде не было тогда священника с таким высоким уровнем философской и богословской подготовки и знанием произведений о. Павла Флоренского. Думается, что рассказанное вполне убедительно опровергает именно этот тезис. Появление в поле зрения исследователей такой яркой, крупной фигуры, как Андреев, сразу разрушает многие внешне убедительные построения Е. В. Ивановой.

Однако изложим наши аргументы в определенном порядке.

1. Впервые текст публиковался как доклад «покойного петроградского священника». Эта формулировка дважды противоречит авторству о. Павла, хотя и может рассматриваться как «маскировка» еще здравствовавшего в те годы и известного московского богослова. Но такое указание авторства без всяких оговорок подходит для о. Федора Андреева.

2. Важнейшим аргументом, на который указывает Е. В. Иванова, является то, что против приписывания доклада Флоренскому «настойчиво возражали» наследники о. Павла, мотивируя это тем, что все его собственные сочинения сохранились в домашнем архиве⁴⁰. Аргумент, будто доклад был импровизацией о. Павла, не слишком убедителен, хотя и допустим. Но и по этому пункту позиция о. Федора выглядит предпочтительнее — против его авторства нет никаких подобного рода «противопоказаний».

3. Категорическое противопоставление «императивности» марксизма христианству⁴¹ в докладе, сделанном в советские годы, противоречит принципу о. Павла не касаться политических вопросов, в то время как один из упреков иосифлянству, например Б. А. Филиппова, — это то, что движение «имело более политический, чем церковный характер»⁴².

Отметим, что П. В. Палиевский трактует это место чуть ли не в противоположном смысле. Из недвусмысленного, хотя и чуть-чуть закамуфлированного противопоставления марксизма и христианства, «религии человекобожия — религии богочеловечества»⁴³, он вывел некое диалектическое единство противоположностей, заставляющее предполагать из этой антитезы гипотетический будущий «гегелевский» синтез марксизма и христианства, будто бы в духе... славянофильства: «Тут чуть ли не совершенно уже гегелевская триада, которая, как мы знаем, предполагает впереди синтеза»⁴⁴. Между прочим, эти гегелевские ассоциации также косвенно свидетельствуют скорее в пользу авторства Андреева: о. Федор, изучая мировоззрение гегельянца Ю. Ф. Самарина, блестяще освоил идеи немецкого философа, что отмечалось в обоих отзывах при защите им кандидатской диссертации.

Однако в рассматриваемом докладе нет и намека на какой-либо «синтез» марксизма и христианства. Далее в нем четко сказано: «Наше время обнажило природу спора: *tertium non datur*. Или — или. Но для последовательного немарксиста *non datur* и *secundum*». Последний пассаж усложненный и переполненный латинскими словами (явно для «конспирации»), следует, по нашему мнению, понимать так: достойно противостоять принудительности марксизма может лишь христианство (православие), но для подлинного христианина (православного) не существует, то есть не страшен, и марксизм, несмотря на его «императивность» — навязывание себя силой.

Что же касается слов доклада о том, что «современная Российская императивность марксизма принудительно наталкивает (в этом ее добро) на необходимость выбора монистической системы мировоззрения», которые и послужили причиной вывода П. В. Палиевского о благосклонности автора к марксизму наравне с православием, то и в этих словах, по нашему мнению, содержится тот же «церковный радикализм»; «похвала» советской власти приносится за то, что она, сама того не желая, стимулировала самоопределение личности в сторону единственно способной противостоять марксизму целостной системы идей, то есть христианства (Православия). Кроме того, она своими преследованиями невольно сыграла и очистительную роль по отношению к Православию и Церкви — в результате гонений от церкви отпадало всё наносное и грязное. В этом духе не раз высказывались как о. Павел Флоренский (убедительный пример приводила Е. В. Иванова⁴⁵), так и о. Федор Андреев. Например, о. Федор писал о. Павлу 16 августа 1923 года: «Да и мне кажется, если не ошибаюсь, и если верно мне переданы твои слова, что б[ольшевики] в отношении Церкви делают (несознательно) святое дело, очищая Ее от всякого сора <...>»⁴⁶.

4. П. В. Палиевский и Е. В. Иванова приписывали доклад Флоренскому, мотивируя это главным образом тем, что таким глубоким знанием идей, выраженных в нем, в том числе и изложенных в неопубликованных сочинениях, мог в то время обладать только сам Флоренский. Однако как восторженный ученик, а потом ближайший друг о. Павла о. Федор находился под его сильнейшим влиянием и, естественно, свободно ориентировался в круге его идей. Сочинения о. Павла, не опубликованные в печати, были частично или даже полностью знакомы о. Федору, о чем говорят, в частности, намеки в письмах о. Федора⁴⁷ — хотя их письма передавались в те годы с оказией, прямо высказываться они, конечно, опасались. Духовное общение меж-

в послереволюционные годы оставалось настолько интенсивным, что если и мог о. Павел кому-то доверить экземпляр своего сочинения, тем более привезти на время, для прочтения, конспектирования и, возможно, обсуждения, то в первую очередь это был бы о. Федор, его близкий, надежный друг и единомышленник, бывший, более того, если верить Б. А. Филиппову, его духовником. Изложение идей Флоренского в тексте доклада явно предполагает знакомство с неизданным «Иконостасом». На это указывала и Е. В. Иванова, справедливо отмечая, что «работа существовала только в нескольких машинописных копиях, и цитировать ее мог лишь человек, имевший доступ к неопубликованным работам Флоренского, и, следовательно, входивший в число его близких друзей в Петрограде»⁴⁸.

Итак, исследователь признала, что изложение идей Флоренского об иконостасе было внесено в текст доклада не о. Павлом, а кем-то из его ближайших петроградских друзей. Но нет никакого сомнения, что самым близким к Флоренскому человеком в Петрограде–Ленинграде был о. Федор Андреев.

Слова в тексте доклада об изложении в нем по записи работы о. Павла об иконостасе, с упоминанием имени Флоренского в третьем лице, доставили Е. В. Ивановой особые затруднения — они решительно противоречат тезису об его авторстве. Исследователю ничего не оставалось, как приписать это «вкрапление» некоему редактору-обработчику доклада и даже заключить в публикации эту часть текста в скобки как явно не принадлежавшую автору, то есть Флоренскому. Но, если согласиться с тем, что автором доклада был о. Федор, потребность во всех этих ухищрениях отпадает.

6. Та строгость, даже жесткость отношения к мировоззрению поэта, которую выказывал автор доклада, гораздо больше соответствует складу личности о. Федора, нежели о. Павла. Об этом свидетельствует, в частности, и упрек Б. А. Филиппова в излишнем увлечении иосифлян аскетикой Игнатия Брянчанинова.

7. Доклад был сделан в форме связного комментария к отдельным стихотворениям Блока. Исследователь совершенно справедливо отмечал, что эта, несколько компилятивная форма сочинения не соответствует творческой личности о. Павла. В то же время почти все писавшие об о. Федоре отмечали его склонность к обильному цитированию, иногда даже в ущерб собственным суждениям.

8. Хорошее знание автором доклада литургики также говорит в пользу авторства о. Федора. Кроме того, направленностью кружка о. Федора по

изучению философии литургии, где скорее всего и мог быть прочитан этот доклад, легко объясняется рассмотрение творчества Блока именно в таком неожиданном аспекте.

9. В конце доклада автор процитировал терминологию из статьи Н. О. Лосского «О природе сатанинской» из сборника «Ф. М. Достоевский» (1922)⁴⁹. Ссылку на статью Лосского, как и изложение идей Флоренского об иконостасе, Е. В. Иванова считает инородной по отношению к докладу и помещает в скобки, хотя это использование хорошо известного о. Федору материала явно переключается с его вышеупомянутым выступлением в прениях после доклада Н. О. Лосского в Доме Ученых.

10. Что же касается, собственно, главного пункта, на котором зиждилось всё доказательство исследователя, — характерного для воззрений о. Павла мотива культа как основания культуры, то в 1924 году о. Федор писал о. Павлу: «Во многом Господь просвещает, но много и неясного, только чувствую, как во мне совершается какой-то Кантовско-Коперниковско-Эйнштейнский переворот в духе твоей предпол[агаемой] антропологии, и категории *культовые* (выделено мною. — В. Ф.) становятся раньше всех других, а обедня делается средоточием природы и истории»⁵⁰.

Наконец, последнее по времени и, может быть, наиболее убедительное свидетельство в пользу авторства о. Федора.

Недавно дочери о. Федора, Мария Федоровна Андреева и Анна Федоровна Можанская, любезно предоставили автору данной работы возможность познакомиться с недавно поступившей к ним анонимной записью одной из лекций о. Федора «О христианском совершенстве по Св. Григорию Нисскому, Св. Макарию Египетскому, Св. Исааку Сирину и Св. Серафиму Саровскому», прочитанной в феврале 1927 года. Прежде всего, эта рукопись неизвестного слушателя важна как неоспоримое свидетельство того, что записи выступлений о. Федора имели хождение в Ленинграде.

В этой дошедшей до нас записи лекции о. Федор говорил следующее: «Святые замечают, что самый свет при благодатном озарении бывает идеально чистый белый, тогда как при бесовских видениях он бывает с красноватым оттенком. Хорошо изображает это бесовское явление Блок в одном своем стихотворении:

— От чего тебя упас
Золотой Иконостас? —
Сквозь серый дым от края и до края
Багряный свет

Зовет, зовет к неслыханному раю,

Но рая — нет.

О чем в сей мгле безумной, красно-серой,

Колокола —

О чем гласит с несбыточной верой

Ведь мгла — все — мгла.

И чем он громче спорит с мглой будней,

Сей праздный звон,

Тем кажется железней, непробудней,

Мой мертвый сон».

О неприязни бесов к звону церковных колоколов писал и анонимный автор рассматриваемого нами доклада, имея в виду именно данное стихотворение Блока⁵¹. Это недавно обнаруженное свидетельство показывает, насколько близок взгляд автора доклада на поэзию Блока о. Федору Андрееву.

Кстати, автор мемуаров об о. Федоре В. В. Дягилев, сохранивший прекрасную память, на вопрос, говорил ли ему что-либо о Блоке о. Федор, ответил отрицательно (в год кончины священника ему было всего 14 лет), но тут же добавил, что Н. А. Александров, его учитель литературы, говорил что-то о *серо-розовых* тонах у Блока. Этот учитель, сам по себе интереснейшая личность, в раннем детстве воспитанник св. Иоанна Кронштадтского, убежденный иосифлянин, полжизни просидевший в тюрьмах (его краткая биография приводится в мемуарах Н. П. Анцифорова «Из дум о былом»⁵²), слушатель Богословского института, как раз в 1920-е годы долго жил в доме Андреевых, прислушивался к каждому слову о. Федора и буквально преклонялся перед ним.

Позже, в переписке с иосифлянами В. Н. и С. Л. Яснопольскими, на их вопрос о том, встречался ли он с о. Павлом, Н. А. Александров отвечал, что Флоренского видел в кабинете о. Федора. Ни о каком докладе Флоренского Александров, тем не менее, не упоминает, хотя, конечно, если бы такой доклад имел место, это было бы настолько значительным событием, что он никак не забыл бы его отметить.

Что же касается Блока, то в одном из писем Александрова есть фраза, переключаясь с текстом доклада: «<...> Вы — о мыслях. Вот я в 20-х вблизи о. Федора с увлечением развивал и строил робко, осторожно, с оглядкой, примериваясь, но всё более убежденно теорию неизбежной пародийности литературы литургической тематики и находил этому страшно подтверждающие примеры у Блока, Пушкина, Есенина, не говоря об очевидных для всех у Гоголя, Достоевского и Толстого<...>»⁵³.

Эти слова идейного ученика о. Федора поразительно напоминают тезис доклада о неизбежной пародийности культуры, оторвавшейся от церковного культа.

Итак, имеются многочисленные аргументы в пользу авторства о. Федора. Против его авторства в какой-то степени свидетельствуют только два обстоятельства. Первое: в стилистике доклада, особенно в его начале, по нашему мнению, нет отчетливо выраженных признаков писательской манеры о. Федора. Такие выражения во вступительной части доклада, как «тезирование», «аподиктичность», «монистическая система», «императивность», «методологическая презумпция», «философема», не слишком характерны для его стиля — обычно достаточно живого, без злоупотребления наукообразной терминологией. Правда, сочинения Андреева 1920-х годов, когда его духовный мир претерпел серьезные изменения, нам практически неизвестны. Более «андреевским» выглядит именно собственно анализ творчества Блока с соотношением стихотворных примеров и соответствующих мест пародируемого у поэта церковного культа и со ссылками на служебные и святоотеческие тексты. К тому же, что касается стиля, то сомнения относительно авторства Флоренского у нас еще более велики.

Поэтому, в качестве компромисса, здесь я готов согласиться с утверждением Ивановой, что автором доклада мог быть либо сам о. Павел Флоренский, либо кто-то из его ближайших друзей. При этом, однако, я убежден, что, помимо о. Павла, таким потенциальным автором мог быть только о. Федор — используя латинское выражение из доклада, «tertium non datur». Но даже если автором является о. Федор Андреев, то следует, видимо, согласиться с Ивановой еще и в следующем: данный текст может быть записью, сделанной по тезисам выступавшего каким-то «редактором-обработчиком», который после доклада внес собственные вставки в него, — то есть рукопись, возможно, не является полностью авторской.

Второй, связанный с первым, но менее значительный аргумент против авторства о. Федора состоит в том, что он был достаточно самостоятельным мыслителем и слишком давно и хорошо знал о. Павла Флоренского, чтобы чуть ли не дословно цитировать сочинения своего московского друга, даже если они еще не были изданы и он очень ценил их. Это касается в первую очередь рассуждений об иконе и о соотношении культа и культуры.

Однако и здесь можно найти объяснение — о. Федор мог использовать почти без обработки обширный круг идей старшего друга ввиду от-

сутствия достаточного времени на подготовку к своему импровизированному докладу, так как этот доклад был рядовым устным выступлением, рассчитанным на узкий кружок знакомых слушателей, а также, возможно, с целью ознакомления аудитории с идеями о. Павла, которые он вполне разделял.

По-прежнему имеет право на существование и такая версия: не исключено, что доклад был все-таки «сымпровизирован» о. Павлом Флоренским, а о. Федор несколько раскрыл тезисы в духе докладчика. При этом, однако, участие о. Федора Андреева в создании этого текста представляется нам очевидным, в то время как совместное авторство о. Павла и о. Федора — всего лишь пусть и красивой, и допустимой, но очень сомнительной версией*.

¹ Зернов Н. Русское религиозное Возрождение XX века. Париж, 1974. С. 195, 198.

² О Блоке // Путь. Париж, 1931. № 26. С. 86–109.

³ Свящ. П. Флоренский. О Блоке (Неопубликованная авторская запись доклада) // Вестник РХД. Париж, 1974. № 114. С. 169–192.

⁴ Евдокимов В. Письмо в редакцию // Вестник РХД. 1975. № 116. С. 191.

⁵ Палиевский П. В. Флоренский и Розанов // Литературная учеба. 1989. № 1. С. 112.

⁶ Публикации Е. В. Ивановой: 1) О Блоке. 2) Николай Бердяев. Защита Блока // Литературная учеба. 1990. № 6. С. 93–116; Иванова Евг. Флоренский подлинный или мнимый? Там же. С. 106–116.

⁷ Иванова Евг. Указ. соч. С. 114.

⁸ Розанов В. В. Бердяев о Д. С. Мережковском // Колокол. 1916. 7 октября. № 3112. С. 2.

⁹ Письмо Ф. К. Андреева к о. Павлу Флоренскому от 11/12 января. 1915 г. Архив семьи Флоренских.

¹⁰ Свящ. Павел Флоренский. Отзыв о кандидатской диссертации Ф. К. Андреева «Ю. Ф. Самарин как богослов и философ» // Богословский вестник. 1914. № 1. С. 189–196.

¹¹ Богословский вестник. 1914. № 3. Журналы собраний Совета Импер. МДА за 1914 год. С. 153.

¹² Андроник, игумен. Из истории книги «Стоп и утверждение Истины» // Флоренский П. А. Соч. Т. 1. М., 1990. С. 834.

¹³ Московские ведомости. 1914. 21 мая. № 116.

¹⁴ Воспоминания Наталии Николаевны Андреевой (вдовы Ф. К. Андреева) об о. Павле Флоренском. Архив семьи Андреевых.

¹⁵ Андреев Ф. Московская Духовная Академия и славянофилы // Богословский вестник. 1915. № 10–12. С. 563–644.

* Автор считает необходимым отметить, что Е. В. Иванова любезно передала ряд ценных материалов, касающихся о. Федора Андреева, его дочерям, что помогло осуществить данную работу.

- ¹⁶ Волков Сергей. Последние у Троицы. Воспоминания о Московской духовной академии (1917–1920). М.; СПб., 1995. С. 96.
- ¹⁷ Иванова Евг. Указ. соч. С. 109.
- ¹⁸ Волков Сергей. Указ. соч. С. 97.
- ¹⁹ Письмо Ф. К. Андреева к о. Павлу Флоренскому от 12 декабря 1917 г. Архив семьи Флоренских.
- ²⁰ Письмо Ф. К. Андреева к о. Павлу Флоренскому от 17 января 1918 г. Архив семьи Флоренских.
- ²¹ Там же.
- ²² Там же.
- ²³ Лосский Николай Онуфриевич (1870–1965) — философ-интуитивист. О докладе философа и контрдокладе Ф. К. Андреева см.: Новые мученики российские. Собрание материалов. Сост. протопресвитер М. Польский. Jordanville, 1957. Т. 2. С. 134. Факт своего знакомства с Андреевым подтверждает и Лосский — см. его кн.: История русской философии. М., 1991. С. 437.
- ²⁴ См.: Лосский Н. О природе сатанинской (По Достоевскому) // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Под ред. А. Долинина. Пг., 1922. С. 65–92.
- ²⁵ Аскольдов (наст. фам. Алексеев) Сергей Алексеевич (1871–1945); Болдырев Дмитрий Васильевич (1885–1920) — религиозные философы.
- ²⁶ Письмо Ф. К. Андреева к о. Павлу Флоренскому от 24 января 1918 г. Архив семьи Флоренских.
- ²⁷ Письмо Ф. К. Андреева к о. Павлу Флоренскому от 4 марта 1924 г. Архив семьи Флоренских.
- ²⁸ Юдина Мария Вениаминовна (1899–1970) — пианистка, профессор Петроградской–Ленинградской консерватории в 1921–1930 гг.
- ²⁹ Филиппов (настоящая фамилия Филистинский) Борис Андреевич (1905–1991) — писатель, поэт, критик, мемуарист. В 1927 г. — одновременно с о. Федором — несколько месяцев находился под арестом в Ленинграде. В 1936–1941 гг. отбывал срок в Соловецком лагере. В 1944 г. выехал в Германию. С 1950 г. жил в США.
- ³⁰ Андреевский (псевдоним Андреев) Иван Михайлович (1894–1976) — врач-психиатр, учитель, деятель православного просвещения. Ездил в составе делегации иосифлян в Москву для вручения митрополиту Сергию обращения, написанного о. Федором Андреевым. Арестован в 1928 г. по делу организованного им религиозного кружка молодежи (вместе с С. А. Аскольдовым, Д. С. Лихачевым и др.). До 1932 г. находился в заключении. Во время войны эмигрировал в Германию, а затем в США. Преподавал в Свято-Троицкой семинарии в Джорданвилле, автор ряда книг (под фамилией «Андреев»), в том числе «Заметки о катакомбной церкви в СССР» (1947). См. о нем: Антонов В. В. «Братство прп. Серафима Саровского». К истории православного движения в Петрограде // Санкт-Петербургские епархиальные ведомости. 1996. Вып. 16. С. 44–49, 93–99.
- ³¹ Тахо-Годи Аза. Лосев. Серия ЖЗЛ. М., 1997. С. 119–120.
- ³² К истории русской зарубежной литературы. Материалы из архива архиепископа Иоанна Сан-Францисского (Д. А. Шаховской). Ч. III. Из переписки с Б. А. Филипповым. Публ. Е. А. Голибербаха: 2. Филиппов — вл. Иоанну. 25 мая 1948 // Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., 1996. № 3. С. 326.

- ³³ Там же.
- ³⁴ Там же.
- ³⁵ Там же. С. 324.
- ³⁶ Новые мученики российские. Т. 2. С. 137.
- ³⁷ См. примечание 32. Письмо Б. А. Филиппова к вл. Иоанну. С. 327.
- ³⁸ Там же. С. 325; Новые мученики российские. Т. 2. С. 135.
- ³⁹ Новые мученики российские. С. 134.
- ⁴⁰ Иванова Евг. Указ. соч. С. 107.
- ⁴¹ См. примечание 6. О Блоке. С. 93.
- ⁴² См. примечание 32. Письмо Б. А. Филиппова к вл. Иоанну. С. 324.
- ⁴³ См. примечание 41.
- ⁴⁴ Палиевский П. В. Указ. соч. С. 112–113.
- ⁴⁵ Иванова Евг. Указ. соч. С. 109.
- ⁴⁶ Письмо о. Федора Андреева к о. Павлу Флоренскому от 16 августа 1923 г. Архив семьи Флоренских.
- ⁴⁷ Там же и др.
- ⁴⁸ Иванова Евг. Указ. соч. С. 108.
- ⁴⁹ См. примечание 23.
- ⁵⁰ Письмо Ф. К. Андреева к о. Павлу Флоренскому от 4 марта 1924 г. Архив семьи Флоренских.
- ⁵¹ См. примечание 6. О Блоке. С. 99.
- ⁵² Анциферов Н. П. Из дум о былом. Воспоминания. М., 1992. С. 458.
- ⁵³ Письмо Н. А. Александрова к В. Н. и С. Л. Яснопольским от 25 июня 1966 г. Архив семьи Андреевых.

Приложение

В ходе дискуссии после выступления автора на конференции в Музее-квартире А. А. Блока были выдвинуты следующие дополнительные аргументы об авторстве доклада:

1. Публиковавшие этот доклад в журнале «Путь» были людьми религиозными, и писать о еще живом человеке, священнике о. Павле, как о покойном, во имя какой-то маскировки, вряд ли для них как верующих христиан было бы допустимым (С. С. Лесневский).

2. Еще до опубликования доклада в 1990 году Е. В. Ивановой машинописный экземпляр этих тезисов о Блоке был известен в Ленинградской Духовной Академии как работа протоиерея Федора Андреева (Л. А. Ильюнина).

3. Возможно, такое «развенчание» Блока было ответом на превознесение его обновленцами, которые развешивали везде портреты поэта и почитали его чуть ли не святым (Л. А. Ильюнина).

О. Л. Фетисенко

Тэффи и Федор Сологуб (К творческой истории книги «Семь огней»)

В истории русской литературы первой половины XX века темы «Тэффи и русские символисты», «Тэффи и символизм» относятся к разряду совершенно не разработанных. Рассмотреть их можно в биографическом (знакомство с К. Д. Бальмонтом, дружба с Ф. Сологубом и Г. И. Чулковым, участие в вечерах на «Башне» Вяч. Иванова и т. п.) и творческом аспектах. В наследии Тэффи (Н. А. Лохвицкой) есть рецензии на книги символистов¹ и пародии на «декадентскую» литературу. Особый интерес представляют литературные портреты, созданные Тэффи в последние годы жизни, — «Моя летопись», «Бальмонт», «Федор Сологуб», «О Мережковских», «Зинаида Гиппиус» и другие. Наконец, сохранились письма к Сологубу, А. Н. Чеботаревской, Вяч. Иванову, С. М. Городецкому, А. Л. Волынскому, К. А. Сюннербергу. Наиболее близким из этого ряда для Тэффи было имя Федора Сологуба.

В небольшой статье невозможно представить все грани обширной темы, где в равной степени интересны и неопубликованная переписка², и сама история знакомства, и «сологубовский» подтекст сборника стихов «Семь огней», и посвящение Сологубу пьесы «Полдень Дзохары», а также вопрос о влиянии его мировосприятия и поэтики на такие рассказы Тэффи, как «Олень» (1910) и «Неживой зверь» (1911)³. Отдельного рассмотрения заслуживает «образ Сологуба» в мемуаристике Тэффи — в очерках «Рыцарь смерти» (1927), «Река времен» (1936), «Русский день» (1940), «Федор Сологуб» (1946). Мы остановимся лишь на том, как отразилось знакомство Тэффи с Сологубом в ее «первых шагах "без смеха"»⁴ — книге «Семь огней» (1910).

Согласно воспоминаниям Тэффи, она познакомилась с Сологубом осенью 1905 года, причем началось это знакомство с конфликтной ситуации.

«Как-то давно, еще в самом начале моей литературной жизни, сочинила я <...> революционное стихотворение "Пчелки" <...>

Кто-то послал это стихотворение в Женеву, и оно было напечатано в большевистском журнале⁵.

Впоследствии, в дни "полусвобод", я читала его с эстрады <...>. Но в это время <...> стихи эти я читала только в тесном писательском кружке.

И вот мне говорят странную вещь:

— Вы знаете, что Сологуб написал ваших "Пчелок"?

— Как так?

— Да так. Переделал по-своему и будет печатать <...>

Я попросила, чтобы нас познакомили.

— Федор Кузьмич, вы, говорят, переделали на свой лад мои стихи <...>

— Это ваши стихи?

— Мои. Почему вы их забрали себе?

— Да, я помню, какая-то дама читала эти стихи, мне понравилось, я и переделал их по-своему.

— Эта дама — я. Слушайте, ведь это же нехорошо так — забрать себе чужую вещь.

— Нехорошо тому, у кого берут, и недурно тому, кто берет.

Я засмеялась.

— Во всяком случае, мне очень лестно, что мои стихи вам понравились.

— Ну вот видите. Значит, мы оба довольны.

На этом дело и кончилось.

Через несколько дней получила я от Сологуба приглашение непременно прийти к нему в субботу. Будут братья-писатели⁶.

Сологубовский «вариант» «Пчелок» — стихотворение «Швеса», датированное 5 августа 1905 года и опубликованное в журнале «Вопросы жизни»⁷, действительно, очень напоминало текст-источник. Приведем примеры некоторых «параллельных мест».

Тэффи:

... С покорной* тоскою в сердцах.

Был праздник недавно. Чужой. Нас

не звали <...>

Но мы потихоньку туда прибежали

Взглянуть на веселье других! <...>

Сологуб:

И в покорности я никла <...>

Нынче праздник. За стеною

Разговор веселый смолк <...>

Все ушли мои подруги

На веселый свет взглянуть <...>

* Здесь и далее курсив в цитатах мой.

В ту ночь до рассвета мелькала иголка:
Сшивали мы полосы красного шелка <...>
Мы спили кровавое знамя свободы...⁸

Я одна с моей иголю.
Вышиваю красный шелк <...>
Белым шелком красный мечу,
И сама я в грозный бой
Знамя вынесу навстречу
Рати вражеской и злой⁹.

Очевидно, уже после разговора с автором «Пчелок» Сологуб успел снабдить публикацию «Швеи» несколько двусмысленным примечанием: «От редакции. Г. Сологуб просил нас предупредить читателей, что тема его стихотворения "Швея" совпадает с темой стихотворения "Пчелки", которое было написано самостоятельно одним из современных поэтов»¹⁰.

Итак, в знак примирения Тэффи получила приглашения на «воскресенья» Сологуба¹¹ и стала постоянной их посетительницей. Встречалась она с Сологубом и на «Башне» Вяч. Иванова, и на собраниях «факельщиков»¹² или кружка «Вечера К. К. Случевского», в который Тэффи была принята 18 февраля 1906 года (кстати, в один день с А. А. Блоком).

Рассказывая об этом времени, Тэффи прибегла к прямому заимствованию из очерка З. Н. Гиппиус «Отрывочное. О Сологубе» (1924), вошедшего в книгу «Живые лица».

Гиппиус:

На Васильевском острове <...>
А наверху — квартира Сологуба, ка-
зенная <...> Он жил с сестрой, пожи-
лой девушкой, тихой, скромной, ху-
денкой <...>

Умерла тихая сестра Сологуба <...> Со-
логуб женился на молодой писательни-
це и переводчице А. Н. Чеботаревской
<...> Она окружила его атмосферой са-
мого ревнивого поклонения <...> любя-
щей жене все казалось, что к нему не-
справедливы <...>

Он теперь похож на старого римля-
нина¹³.

Тэффи:

Жил Сологуб на Васильевском остро-
ве в казенной квартире <...> Жил он с
сестрой, плоскогрудой, чахоточной
старой девой. Тихая она была и робкая
<...>

Но вот умерла тихая сестра Сологуба
<...> Он женился на переводчице Ана-
стасии Чеботаревской <...> Жена созда-
ла вокруг него атмосферу беспокой-
ную и напряженную. Ей все казалось,
что к Сологубу относятся недостаточ-
но почтительно <...>

<...> Все стали говорить, что он похож на
римлянина времен упадка¹⁴.

Ряд примеров можно было бы продолжить. Имеются в очерках так-
же сюжетные и композиционные совпадения.

Тем не менее очерк Тэффи «Федор Сологуб» все же «оригинален»
и — что очень важно — точен. Это подтверждается, как ни странно, даже

случаем «абerrации памяти» в портрете Сологуба-поэта. «Но и в стихах
своих он принялся фокусничать, играть пустяками.

Белей лилей, алее лала
Была бела ты и ала»¹⁵.

Тэффи писала о второй половине 1900-х годов, а цитировала при этом
стихотворение 1901 года «Любовью легкою играя...». Однако ошибка
оказывается мнимой, так как оно было опубликовано в 1907 году¹⁶. Следова-
тельно, Тэффи совершенно обоснованно выбрала именно эту «иллю-
страцию», опираясь на личные воспоминания и впечатления 1907 года.

Некоторые эпизоды литературного портрета Сологуба, созданного
Тэффи, можно прокомментировать по ее письмам. Рассмотрим один из
фрагментов:

«Как-то вспомнили школьную забаву:

— Почему говорят гимн-Азия, а не гимн-Африка? Почему чер-Нила,
а не чер-Волги?

С этого и пошло. Решили писать роман по новому ладу <...>.

Игра была из рук вон глупой, но страшно завлекательная, и многие
из нашего кружка охотно разделяли эту чепуху»¹⁷.

Частью этой игры было письмо Тэффи Сологубу, датируемое по почтово-
му штампу 1 мая 1908 года, в котором она задает два вопроса:

«1) Почему говорят

Ге-оргий, а не triste-попоек?

2) Почему — Виль-кина, а не Виль-гения и беспутства?»¹⁸.

Через несколько дней, посылая А. А. Измайлову свой рассказ «Вза-
мен политики», Тэффи сообщала: «То занятие, которое я описываю,
охватило весь кружок модернистов»¹⁹. Интересно, что посвящен рассказ
К. Эрбергу.

Большинство писем Тэффи к Сологубу относится к 1908 году.
Возможно, 1906–1908 годы и следует считать временем наиболее близ-
кого их общения²⁰. Именно в это время Сологуб пытался устроить пьесу
Тэффи «Полдень Дзохарь», или «Царица Шаммурабат», в театр В. Ф. Ком-
миссаржевской²¹. Через Сологуба Тэффи вела переговоры о ее публи-
кации с редакцией журнала «Золотое руно»²². В 1908 году она написа-
ла рецензии на пьесу Ф. Сологуба «Победа смерти» и его роман «На-
вьи Чары»²³.

Первая книга стихов Тэффи, вышедшая в 1910 году в издательстве
«Шиповник», свидетельствует об огромном влиянии на ее автора поэзии
Сологуба.

Открывающее книгу стихотворение «Семь огней» имеет два «прообраза»: первый — это «Драгоценные камни» Бальмонта из его сборника «Горящие здания»²⁴, второй, ритмический, прообраз — стихотворение Сологуба «Я влюблен в мою игру...» (1902)²⁵:

Я влюблен в мою игру.

Я, играя, сам сгораю,

И безумно умираю,

И умру, совсем умру.

Умираю от страданий,

Весь измученный игрой,

Чтобы новою зарей

Вывести новый рой созданий...²⁶

Помимо ритма (ср.: «Я зажгу свою свечу / Дрогнут тени подземелья»), стихотворение-заклинание Тэффи связано с сологубовским «гимном» мотивом огня («семь огней», «зажгу... свечу», «вспыхнут», «рдеет... рубин», «ты, Рубин, гори, гори», «пышет искрами Топаз» и так далее).

С семантическим полем книги Тэффи связаны три стихотворения Сологуба, датированные 3 февраля 1906 года и опубликованные в 1907 году: «Я подарю тебе рубин...», «Зеленый изумруд в твоём бездонном взоре...» и «Злая ведьма чашу яда...»²⁷.

Первое стихотворение строится на чередовании мотивов «крови» и «огня»:

Я подарю тебе рубин —

В нём кровь горит в моём огне <...>

В нём кристаллический огонь

И металлическая кровь <...>

Весь окровавленный кристалл

Горит неведомым огнём...²⁸

В книге Тэффи мотивы крови и огня также связаны именно с рубином:

Жгут мечту кровавые рубины...

(Аметист, 349)

Ты, Рубин, гори, гори ...²⁹

(Семь огней, 346)

Эти мотивы сконцентрированы уже в первом стихотворении цикла «Рубин» «Монахиня»:

Вчера сожгли мою сестру,

Безумную Мари.

Ушли монахини к костру

Молиться до зари <...>

О, если б, если б я могла,

Сгорая, умереть! <...>

Гореть хочу! Гореть! (354–355)

В стихотворении «Семь огней» есть очевидное заимствование из сологубовского «Я подарю тебе рубин...» (в строфе о рубине):

Тайны темных утомлений,

Без любви, без единений

Открывает он один... (346)

Не говорит он о любви

И не любовь в его огне...³⁰

Второе стихотворение, «Зеленый изумруд в твоём бездонном взоре...», отзовется в цикле «Изумруд» темой русалки³¹ («Как темно сегодня в море...»), а в стихотворении «Семь огней» — темой обмана.

Меркнет, манит Изумруд <...>

Изумруд! Мани! Мани!

Вечно ложью обмани! (347)

Мерцает взор зеленый, изумрудный, —

Мне кажется, что фесей чудной

Прокинешься ты вдруг <...>

И чем бы ты ни притворилась...³²

Строка «Сладок яд зеленый чаши» из «Семи огней» восходит к третьему стихотворению Сологуба, датированному 3 февраля 1906 года:

Злая ведьма чашу яда

Подает, — и шепчет мне:

Есть великая отрада

В затаенном там огне...³³

С этим текстом строфа Тэффи об изумруде связана темой смерти:

Меркнет, манит Изумруд:

Сладок яд зеленой чаши,

Глубже счастья, жизни краше

Сон, в котором сны замрут...³⁴

Возможно, у образа «яд зеленой чаши» есть более ранний источник — стихотворение Сологуба «Ты не бойся, что темно...» (1902, опубликовано в 1904 году):

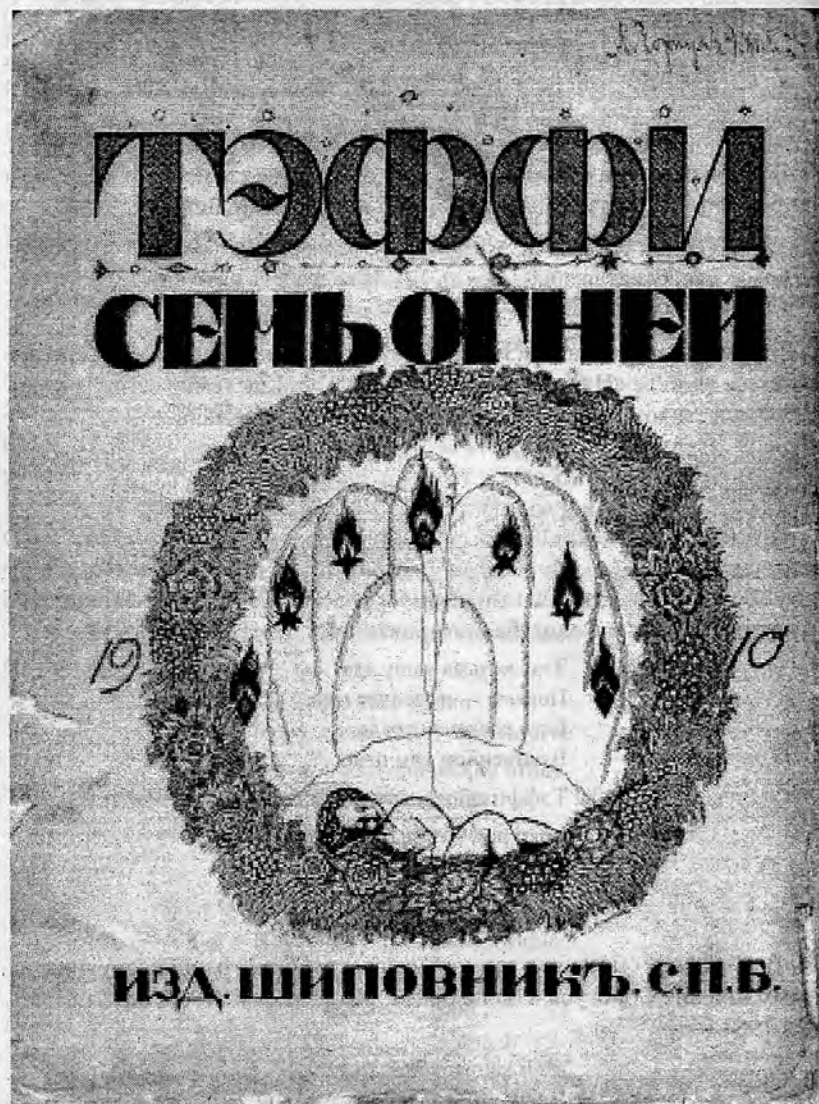
Мой напиток пей до дна.

В нём забвенье всех томлений;

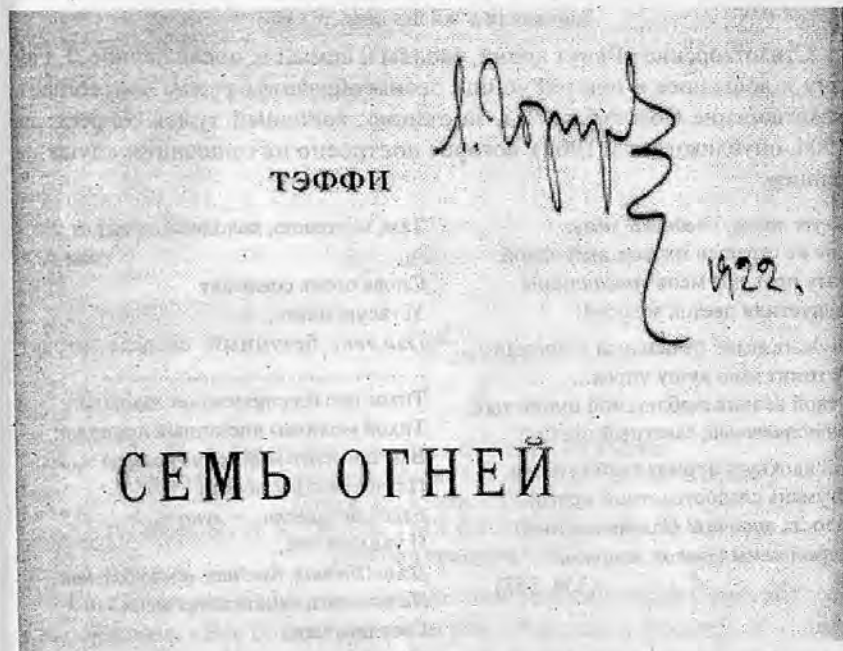
Глубина его ясна,

Но великих утолнений

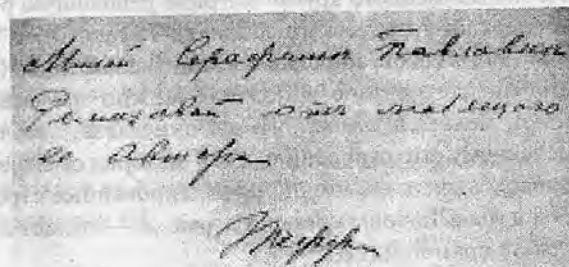
Преисполнена она.



С. В. Чехонин. Обложка книги Тэффи. 1910. В правом верхнем углу владельческая надпись Л. В. Горнунга 9 ноября 1922 г. Из собрания В. Н. Орлова. ГМИСПб. Музей-квартира А. Блока. Публикуется впервые.



Фрагмент титульного листа книги Тэффи «Семь огней» (СПб., 1910) с владельческой надписью Л. В. Горнунга. Из собрания В. Н. Орлова. ГМИСПб. Музей-квартира А. Блока. Публикуется впервые.



Дарственная надпись Тэффи С. П. Ремизовой на авантитуле книги «Семь огней» (СПб., 1910). Из собрания В. Н. Орлова. ГМИСПб. Музей-квартира А. Блока. Публикуется впервые.

Вспомни, как тебя блаженно
Забавляли в жизни сны...³⁵

Стихотворение «Вянут лилии, бледны и немые...», посвященное Л. Галичу и вошедшее в цикл «Рубин», своим образным рядом напоминает стихотворение Сологуба «Там, за стеною, холодный туман от реки...» (1904, опубликовано в 1907), которое построено на оппозиции «луна — солнце».

Вянут лилии, бледны и немые...
Мне не страшен их мертвый покой,
В эту ночь для меня хризантемы
Распустили цветок золотой!
Бледных лилий печальный и чистый
Не томит мою душу упрек...
Я твой венчик люблю, мой пушистый,
Златоцветный, заветный цветок!
Дай вдохнуть аромат твой глубоко,
Затумань сладострастной мечтой!
Радость знойная! Солнце востока!
Хризантемы цветок золотой!
(356–357)

Там, за стеною, холодный туман от
реки <...>
Снова огонь сожигает
Усталую плоть, —
Пламень безумный, сверкая, играет
.....
Тихое око бесстрастных лампадок,
Тихой молитвы внезапный припадок, —
Вам погасить мой огонь не дано <...>
Плачет опять у порога
Бледная совесть — луна <...>
И увядает она,
Лилия бедная, бледная, вечно больная, —
Лилия ждет, не дожидается меня,
Светлого мая,
Огня³⁶.

Приведенные примеры заимствований, аллюзий и «параллельных мест» далеко не исчерпывают «сологубовский» пласт в книге «Семь огней», вероятно, самый значительный в ее структуре³⁷. Определенное ученичество у автора «Пламенного круга» сыграло решающую роль в творческой истории первого поэтического сборника Тэффи.

Из ее стихов 1910-х годов, вошедших в книгу «Passiflora» (1923), «сологубовскими» по настроению и поэтике можно назвать «Гиену», «Chateau de miel, медовый замок...» и «Я синеглаза, светлокудра...». Эпиграф к последнему стихотворению — «Я замирал от сладкой муки, / Какой не знали соловьи...» — неточно процитированные строки из стихотворения Сологуба «Любовью легкою играя...» — делает возможным появление в тексте прямой цитаты:

И, замерев от сладкой муки,
Какой не знали соловьи,
Ты гладишь тоненькие руки
И косы черные мои...³⁸

Лаская тоненькие руки
И ноги милые твои,
Я изнывал от сладкой муки,
Какой не знали соловьи...³⁹

Милой Надежде Александровне
Тэффи

душевно преданный ей

Федор Сологуб

Дарственная надпись Ф. Сологуба Тэффи.
Сологуб Ф. Собрание сочинений. Т. XVII. Очарования земли.
Стихи 1913 года. СПб., 1914.
Из собрания В. Н. Орлова. ГМИ СПб. Музей-квартира А. Блока.
Публикуется впервые.

Еще один раз Тэффи использует эпиграф из стихов Сологуба уже в своей прозе. «Все божественной игрою / Рождено и суждено...» — эпиграф к 13 главе «Авантюрного романа»⁴⁰. Характерно, что он соседствует с автоцитатой: второй эпиграф взят из повести «Предел»⁴¹. Имена Тэффи и Сологуба встают рядом.

В одном из писем, вероятно, 1909–1910 годов Тэффи перечислила книги Сологуба, имевшиеся в ее библиотеке: «Есть подаренные Вами "Мелкий бес", и "Пламенный круг" и есть приобретенные мною книжка стихов и роман. Очень бы хотела получить стихи!»⁴². В собрании В. Н. Орлова, хранящемся в Музее-квартире А. Блока, есть более поздний подарок Сологуба Тэффи — XVII том его Собрания сочинений⁴³ с дарственной надписью:

«Милой Надежде Александровне Тэффи
душевно преданный ей

Федор Сологуб».

¹ Например, две статьи о «Пепле» Андрея Белого, напечатанные в газете «Речь» в 1908 г. (№ 315. 22 декабря С. 3; № 320. 29 декабря. С. 3).

² 12 писем Тэффи к Сологубу и 17 к А. Н. Чеботаревской хранятся в ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 692; Оп. 5. Ед. хр. 204.

³ О стилистической общности рассказов Сологуба и Тэффи о детях см.: *Neat-rour E. B. Miniatures of russian life at home and in emigration: The life and works of N. A. Teffi. Indiana University, 1972. P. 168, 170, 171, 182.*

⁴ Из письма Тэффи к А. А. Измайлову (1910). ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 331. Л. 1.

⁵ Стихотворение было опубликовано без подписи под заглавием «Знамя свободы» в журнале «Вперед» (1905). 28 октября 1905 г. напечатано в газете «Новая жизнь». Вошло в книгу «Семь огней».

⁶ Тэффи. Смешное в печальном. М., 1992. С. 420.

⁷ Вопросы жизни. 1905. № 9. С. 1.

⁸ Тэффи Н. А. Юмористические рассказы. Из «Всеобщей истории, обработанной "Сатириконом"». М., 1990. С. 361. Далее ссылки на это издание даются в тексте: в скобках указывается страница.

⁹ Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1978. С. 317–318.

¹⁰ Вопросы жизни. 1905. № 9. С. 1.

¹¹ В очерке «Федор Сологуб» ошибочно названа суббота.

¹² Тэффи входила в «инициативную группу» театра «Факелы». См.: Волков Н. Мейерхольд. М.; Л., 1929. Т. 1. С. 218.

¹³ Гиппиус З. Живые лица. Л., 1991. С. 159, 164.

¹⁴ Тэффи. Смешное в печальном. С. 421, 424–425.

¹⁵ Там же. С. 427.

¹⁶ Новости дня. 1907. 8 октября.

¹⁷ Тэффи. Смешное в печальном. С. 430.

¹⁸ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 692. Л. 4.

¹⁹ ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 331. Л. 20.

²⁰ В 1910-е гг. Тэффи и Сологуб встречались в Литейном театре, в «Бродячей собаке», театре Незлобина. В 1917 г. оба писателя входили в Союз деятелей художественной литературы.

²¹ См.: Тэффи. Смешное в печальном. С. 429.

²² См. письмо Тэффи к Сологубу (август 1908). ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 692. Л. 14.

²³ Речь. 1908. № 2. 3 января. С. 5; № 308. 15 декабря. С. 3.

²⁴ Стихотворение «Драгоценные камни» представляет собой обращение к семи камням (ряд их не совпадает с рядом Тэффи). Каждая строфа посвящена одному камню (кроме предпоследней, где названо сразу три). Тэффи заимствует из этого стихотворения кольцевое построение строфы, а также открыто цитирует строфу об аметисте. Последняя строфа (о рубине) получит отголосок в стихотворении Тэффи «Аметист».

²⁵ Из цикла «Гимны страдающего Диониса», впервые опубликовано: Новый путь. 1904. № 1. Вошло в книгу «Пламенный круг».

²⁶ Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1978. С. 280.

²⁷ Ср. с разделами книги «Семь огней»: «Рубин» и «Изумруд», следующими, кстати, один за другим.

²⁸ Сологуб Ф. Стихотворения. С. 328.

²⁹ Ср. в пьесе «Полдень Дзохарь»: «И принес я ей алый камень Беджали <...> в нем заключены огонь заката и кровь любви» (Тэффи. Семь огней. СПб., 1910. С. 95).

³⁰ Сологуб Ф. Стихотворения. С. 328.

³¹ Ср. у Сологуба — «зеленая царица».

³² Сологуб Ф. Стихотворения. С. 329.

³³ Там же. Вероятно, Тэффи вспоминает именно это стихотворение, называя «чаши с ядом» вместе с другими атрибутами поэзии Сологуба: «В атмосфере Сологуба царил в те времена средневековые, палачи, пажы, нагие флагеллянты, чаши с ядом, оборотни, заклинания, черные мессы» (Тэффи Н. А. Река времен // Русская мысль. 1997. № 4176. С. 12).

³⁴ Ср. со стихотворением 1905 г. из книги «Пламенный круг»: «Я к ней пришел издали. / Окрест, в полях, прохлада. / И будет смерть моя легка / И слаще ада...» (Сологуб Ф. Указ. соч. С. 315). В связи с темой смерти следует обратить внимание и на такие стихотворения цикла «Изумруд», как «Мою хоронили любовь...», «Как темно сегодня в море...», «Песня о трех пажах».

³⁵ Сологуб Ф. Стихотворения. С. 278. Ср.: «Сон, в котором сны замрут». «Великих утолений» — ср. «тайны темных утолений» (о рубине).

³⁶ Там же. С. 295. Помимо явной цитаты («лилия бледная») отметим также параллель, связанную с темой совести-стыда: «Бледная совесть — луна» и «Бледных лилий печальный и чистый / Не томит мою душу упрек...».

³⁷ См., например, стихотворения «Луне проклятье», «Нас окружила ночь...», «Зверь».

³⁸ Тэффи. Passiflora. Берлин, 1923. С. 13.

³⁹ Сологуб Ф. Стихотворения. С. 248. Ср. также: у Сологуба «Мы обрели блаженный край...» и у Тэффи «И знаю я — есть жизнь другая», «И в жизни той живу, не зная <...> Какая жизнь моя, родная, — / Не знаю, эта или та...». Детскость героини Тэффи («тоненькие руки», «легка, тонка, смугла»), возможно, тоже восходит к стихотворению Сологуба. Ср.: «Резвей веселого ребенка, / С невинной нежностью очей, / Ты лепетала звонко, звонко, / Как не лепечет и ручей».

⁴⁰ Цитата из стихотворения «Ты не бойся, что темно...» (1907). См.: Сологуб Ф. Стихотворения. С. 278.

⁴¹ «Несчастье бросает тень вперед». См.: Тэффи. Смешное в печальном. С. 240, 315.

⁴² ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 692. Л. 7.

⁴³ Сологуб Ф. Собрание сочинений. Т. XVII. Очарования земли. Стихи 1913 года. СПб., 1914.

Архимандрит Августин (Никитин)

Св. Франциск Ассизский и русские символисты*

Конец XIX — начало XX века отмечены повышенным интересом к личности св. Франциска со стороны русских философов, писателей, богословов, поэтов, историков. Даже такой спорный религиозный философ и поэт-символист, каким был Д. С. Мережковский, написал о св. Франциске в православном, почти «житийном» стиле: «Первое столкновение на пути следования за Христом произошло у Франциска с родным отцом, который перед судом епископа требовал возвращения денег, которые Франциск отдал на ремонт храма. Франциск снимает с себя одежды и говорит, что с этого времени у него есть только один Отец Небесный. Так же поступил любимый русским народом угодник Алексей, Божий человек, тайно бежавший из родного дома. Так и доньне поступают все русские подвижники, пожелавшие исполнить заповедь Христа: "кто не покинет и дома и полей и детей во имя Мое, тот не достоин Меня"»¹.

Духовное наследие св. Франциска интересовало и другого выдающегося русского поэта — А. А. Блока. Почитание св. Франциска в семье поэта было традиционным. Его тетя Е. А. Бекетова (в замужестве Краснова; 1855–1892) была переводчицей и поэтессой. В 1878 году она перевела на русский язык «Гимн св. Франциска Ассизского», который начинается словами:

Господь, Творец благой, Всевышний, Всемогущий!
Тебе хвала и честь и слава вся присущи:

* Святой Франциск Ассизский (1182–1226, канонизирован в 1228 г.) — одна из удивительнейших фигур в истории христианства. В 1982 г. во многих странах по призыву ЮНЕСКО отмечалось 800-летие со дня рождения этого подвижника, жизненной миссией которого было «следовать учению Христа и идти по Его стопам». О нем см.: Конради В. Книга о святом Франциске. СПб., 1912; Стикко М. Святой Франциск Ассизский. Милан, 1990.



Сестры Бекетовы с подругой. Стоит Екатерина Андреевна; сидят слева направо: София Андреевна, Мария Андреевна и Вера Павловна Леман. Фотография М. Яковлева. 1880 (?). ГМИСПб. Публикуется впервые.

С Тобой, Господь, благословенья все!
Тебя единого нам должно прославлять;
Но нет достойного хвалу Тебе воздать.

В 1895 году вышло посмертное издание стихотворений Екатерины Андреевны, а через год отец поэтессы А. Н. Бекетов² издал монографию «География растений», на титульном листе которой поместил посвящение «Памяти моей дочери Екатерины» и на следующей странице, предваряющей предисловие, — «Гимн св. Франциска Ассизского» в ее переводе:

Хвала Тебе, Господь, во всем Твоем создании!
О, Господи! Велик Ты в солнце золотом,
Что озаряет день приветливым лучом;
Оно, прекрасное, в торжественном сиянии
Тебя являет нам во образе своем...³

Одна из рецензий Блока посвящена книге К. Д. Бальмонта и называется «Молитва Франциска Ассизского». «Непременная память обо всех тварях чиста и трогательна, как молитва Франциска Ассизского», — отмечал Блок в этой рецензии (V, 619).

В своей литературной деятельности К. Д. Бальмонт неоднократно обращался к творчеству св. Франциска. В 1895 году в переводе Бальмонта была издана монография немецкого ученого А. Гаспари «История итальянской литературы». На страницах этого сочинения автор анализировал содержание самого известного произведения св. Франциска — «Песни к солнцу», отмечая, что «это хвала Господу в форме прославления Его творений»⁴. «Песня названа "Canto del Sole", потому что солнце прекраснее всех других созданий и более, чем какое-либо иное, может быть сравнено с самим Всевышним»⁵; — продолжает А. Гаспари, излагая историю написания этого гимна.

Примечательно, что сам Бальмонт, вдохновленный «Гимном солнцу» св. Франциска, написал небольшую поэму под таким же названием. Вот ее начальные строки:

Жизни податель,
Светлый создатель,
Солнце, тебя я пою!
Пусть хоть несчастной
Сделай, но страстной,
Жаркой и властной
Душу мою!⁶

Влияние св. Франциска на Бальмонта очевидно. Обращаясь к солнцу, он упоминал о «бедняке из Ассизи», вдохновившем поэта на такие строки:

Люблю в тебе, что ты, согрев Франциска,
Воспевшего тебя, как я пою,
Ласкаешь тем же светом василиска,
Лелеешь нежных птичек и змею⁷.

В поэме Бальмонта содержатся и пантеистические, и языческие мотивы. Но, завершая произведение, поэт подвел итог своим размышлениям в христианском духе:

Жизни податель,
Бог и Создатель,
Страшный сжигающий — Свет!
Рад я — на пире
Звуком быть в лире, —
Лучшего в мире Счастья нет!⁸

В житии св. Франциска говорится о его молитве перед Распятием в течение 40 дней. Стремясь уподобиться Спасителю не только внутренне, но и внешним образом, подвижник из Ассизи обрел стигматы (греч. stigma — клеймо) — раны, подобные тем, которые остались на теле распятого Христа. Об этом упомянул Мережковский: «Улыбка Франциска Ассизского, поющего гимн Солнцу после крестных мук Альвирского видения, напоминает улыбку Софокла, поющего гимн богу вина и веселия — богу Дионису, после кровавых ужасов эдиповой трагедии. И здесь и там — младенческая ясность, тишина последней мудрости»⁹.

Приведенные строки настолько выпадают из ряда традиционных высказываний русских мыслителей, что заслуживают отдельного комментария. В начале 1900-х годов Мережковский был одним из видных представителей «богоискательства»; по его мнению, в истории человечества выделяются три этапа: языческий, христианский и послехристианский — богочеловечество (как синтез античности и христианства)¹⁰. Один из авторов сборника «Русская религиозно-философская мысль XX века» прокомментировал концепцию Мережковского о так называемом «Третьем завете»: «Нового в учении [Мережковского] о Третьем завете довольно мало. После хилиастов и до Мережковского об этом говорили в XII веке калабрийский монах Иоахим де Фиоре, а затем францисканцы-спиритуалисты, о чем сам Мережковский вспоминает позже в своей книге "Франциск Ассизский"»¹¹.

Развивая свою мысль о некоем синкретизме в позиции Мережковского, автор приведенного отрывка — С. Зеньковский — продолжал: «Как трудолюбивая пчела, Мережковский собрал в своем учении и мысли калабрийца де Фиоре, и надежды русских книжников XV века, и чаяния

старообрядцев, и теории Ницше, учителя атеизма и проповедника антихриста. Все эти теории и школы мировоззрений причудливо переплетаются в книгах Мережковского, часто создавая полную сумятицу и на страницах его произведений и в головах читателей»¹².

По поводу особой позиции Мережковского как религиозного мыслителя удачно высказался протоиерей Георгий Флоровский в книге «Пути русского богословия». По словам о. Георгия, «Ницше или Гете для Мережковского ближе, чем хотя бы даже Данте или Франциск Ассизский. "Исторического христианства" Мережковский просто не знал, и все его схемы ужасно призрачны»¹³.

Вернемся снова к «Гимну солнцу» св. Франциска. В одном из своих эссе Мережковский пересказал диалог старца Зосимы и Алеши Карамазова. «А видишь ли Солнце наше, видишь ли Его? — спрашивает старец Зосима. — Боюсь..., не смею глядеть..., — прошептал Алеша»¹⁴. В этих строках Ф. М. Достоевский употребляет метафору, хорошо знакомую каждому православному христианину, — она взята из тропаря праздника Рождества Христова: «Рождество Твое, Христе Боже наш, возсия мирови свет разума, в нем бо звездам служащий звездою учахуся Тебе кланяться, Солнцу правды, и Тебе ведети с высоты Востока, Господи, слава Тебе!» Однако далее русский поэт-символист, верный своей концепции нерасчлененного «интегрального единства» противоположных начал, их дифференциации и «совершенной интеграции»¹⁵, пишет: «Это "Солнце" и есть тот Свет, та ослепляющая искра, молния, которая соединила оба "конца", оба полюса мира —

Концы концов коснутся,
Проснутся "да" и "нет",
И "да" и "нет" сольются,
И смерть их будет Свет»¹⁶.

В первом десятилетии XX века к литературному течению русских символистов присоединился М. А. Волошин. В одном из стихотворений, написанных им в те годы, поэт обратился к солнцу:

Святое око дня, тоскующий гигант!
Я сам в своей груди носил твой пламень пленный,
Пронизан зрением, как белый бриллиант
В багровой тьме рождавшейся вселенной.

Волошин еще далек от того, чтобы завершить это стихотворение в христианском духе и воздать хвалу «Солнцу правды». Однако он интуитивно нащупывает этот путь:

Невозвратимое! Ты гаснешь в высоте,
Лучи призывные кидая издалика.
Но я в своей душе возжгу иное око
И землю поведу к сияющей мечте!¹⁷

Тема «стигматов» также присутствует в раннем творчестве Волошина. Одно из стихотворений так и было озаглавлено: «Стигматы» (1907). Вот четверостишие из него:

Свет страдания, алый свет вечерний
Пронизал резной, узорный храм.
Ах, как жалят жала алых терний
Бледный лоб, приникший к алтарям!¹⁸

Здесь речь идет о крестных ранах Христа Спасителя; имя св. Франциска поэт не упомянул. К личности этого святого Волошин обратился позднее, в 1919 году, после того, как «распята» была вся Россия. Поэт как бы предчувствовал это, сопереживая трагической судьбе своей родины:

Вся душа — как своды и порталы,
И, как синий ладан, в ней испуг.
Знаю вас, священные кораллы
На ладонях распростертых рук!¹⁹

Одним из самых известных произведений, повествующих о св. Франциске, являются «Цветочки» («Фиоретти»). В 1904 году в религиозно-философском журнале «Новый путь» (печатный орган символистов) был опубликован русский текст «Цветочков», выполненный переводчиком, который указал лишь свои инициалы — «О. С.»²⁰. В предисловии к «Цветочкам» переводчик писал: «Вся жизнь и деятельность Франциска была вдохновенной, гениальной по своей искренности, простоте и последовательности попыткой осуществления идеи Царствия Божия на земле — и она принадлежит не одним западным христианам: она значительна и для нас — слишком ранних или слишком поздних мечтателей о возрождении религиозной жизни на нашей родине»²¹.

Впоследствии восторженное отношение российских православных кругов к «Цветочкам» выразил в своем стихотворении М. А. Кузмин (1875–1936):

Месяц молочный спустился так низко,
Будто рукой его можно достать.
Цветики милые братца Франциска,
Где же вам иначе расцветать?
Умбрия, мать задумчивых далей,
Ангелы лучшей страны не видали...²²

Поэт не избежал влияния св. Франциска. Современный исследователь Г. Г. Шмаков был первым, кто заговорил о влиянии францисканской литературы на поэтику Кузмина. По словам Шмакова, «сравнительный анализ образности францисканских гимнов и устойчивой метафористики раннего Кузмина» показывает, что «поэтическая францисканская дикция <...> была в достаточной степени усвоена поэтом»²³. Образ «бедняка из Ассизи» вдохновлял и Волошина; под впечатлением «Гимна солнцу» поэт в 1919 году написал в Коктебеле стихотворение «Святой Франциск». Вот начальные строки этого произведения:

Ходит по полям босой монашек,
Созывает птиц, рукою машет,
И тростит ногами, точно пляшет,
И к плечу полено прижимает,
Палкой, как на скрипочке, играет,
Говорит, поет и причитает:
«Брат мой солнце, старшее из тварей,
Ты восходишь в славе и пожаре
Ликом схоже с обликом Христовым,
Одсвасшь землю пламенным покровом»²⁴.

В 1908 году на родине св. Франциска побывал П. П. Муратов (1881–1950) — историк, искусствовед, один из представителей культуры серебряного века. В Италию Муратов попал тогда впервые и, находясь там в течение нескольких месяцев, собрал обширные материалы по истории церковного искусства. Широкую известность Муратов приобрел после выхода в свет книги «Образы Италии»²⁵, в которой уделил много внимания описанию Ассизи и его святых²⁶.

Путешествуя по Италии, Муратов посещал древние обители, принадлежавшие различным монашеским орденам. Особый интерес представляют заметки ученого, посвященные Субиако — колыбели бенедиктинского ордена. Эту обитель св. Франциск посетил в 1223 году, и здесь Муратов видел фресковое «изображение святого Франциска Ассизского, без нимба, с живым лицом, имеющим черты портретного сходства»²⁷. Осмотрев пещеру (Сакро Спеко), где часто молился преподобный Бенедикт (ок. 480–543), русский паломник сообщил читателям о том, что ему довелось увидеть после этого: «Спустившись из нижней части храма на террасу, пристроенную к горе с большим трудом и искусством, монах выводит посетителей Сакро Спеко в сад роз — роз святого Франциска. По преданию, некогда на этом месте росли тернии, в которых, сняв одежды, катался святой Бенедикт, желая наказать свое тело за греховные же-

лания. Прикосновение святого Франциска превратило эти тернии в розы. Никакие исторические исследования не выражают вернее, чем эта легенда, всей сущности религии святого Франциска и ее отношения к средневековому христианству»²⁸. Впоследствии этот «Розарий» воспел Вяч. Иванов в стихотворении «Монастырь в Субиако»:

Вхожу. Со стен святые смотрят тени;
Ведут во мглу подземную ступени;
Вот жертвенник: над ним пещерный свод.
Вот вертоград: нависли скал угрозы;
Их будит гром незримых дольних вод;
А вокруг горят мистические розы²⁹.

Примечательно, что вскоре после первого путешествия Муратова в Италию туда направился Блок. Несколько лет спустя он написал о своем отношении к «Образам Италии» в письме к П. С. Сухотину, секретарю журнала «София»: «Передайте, пожалуйста, Павлу Павловичу Муратову мой поклон и мое искреннее уважение, по Италии я ездил в 1909 году, скоро после него, и местами находил его следы в виде надписей в книгах при музеях и церквях. С тех пор как-то часто я вспоминал его, не будучи знакомым, и время выхода его книг, особенно "Образов Италии", для меня памятно» (VIII, 437).

К сожалению, Блок не оставил своих записок о паломничестве в Ассизи. Приведем несколько строк из его неоконченной книги «Итальянские впечатления»: «Мы налюбовались Перуджией — "столицей" Умбрии, родины св. Франциска; и сама она — родина Перуджино и Рафаэля. Вот три светлейших имени» (V, 391).

Позднее в одном из произведений, написанном в форме дневника, Блок ввел понятие «культуры Франциска Ассизского» как высшей в противовес ее обыденному пониманию. «Что же, — пишет Блок, — разве люди, обладающие достоинствами, счастливы и благополучны? — Едва ли. Скорее их высокомерное чувство безразличности проистекает от недостаточности высокой культуры, которая теряется перед лицом темноты, невежества, неубранности, путаницы. Едва ли в этих людях возмущается та культура, высоты которой достигли Франциск Ассизский и Юлиан Милостивый (именно они — оба знавшие в юности и любовь и роскошь, и страсти, и все утехи "шумного света")» (VI, 29).

Далее Блок пояснял своим читателям, в чем он видит отличие высшей культуры (Франциска Ассизского) от той, которую называют ныне «образованщина»: «Мы достигли пока ступени культуры умного учено-

* Выражение А. И. Солженицына

го. Это — культура в шорах: по прямой линии своей специальности видно очень далеко; а по сторонам — ничего» (VI, 30).

Блок писал эти строки в годы Гражданской войны, шедшей в России. Он словно предчувствовал угрозу бездуховности, которая надвигалась на страну: «У нас есть богатства высокой мысли и красоты; не грешно иногда зайти в бедную храмину с ободранными стенами и посмотреть, какую отсюда представляется жизнь. Если мы — только "тонкие и умные люди", культурные ученые, художники, политики, — нам незачем, разумеется, идти туда. Но если в нас есть еще культура Франциска Ассизского и Юлиана Милостивого, которые знали нечто, кроме полноты земных великолепий, то мы не побоимся взглянуть в лицо такой жизни» (VI, 29–30).

Однако опасность «культуре Франциска Ассизского» грозила не только со стороны новой власти. Движение антропософов — последователей Рудольфа Штейнера (1861–1925) — еще в начале XX века пыталось сделать «своим» св. Франциска. К чести русских поэтов, они противодействовали этому в литературной сфере. Так, в рецензии на стихотворение Э. Верхарна «Монастырь»³⁰ Блок возмущался неточностями перевода Эллиса, который перевел стихотворение «вяло, бледно». Эллис (Л. Л. Кобылинский, 1879–1947), известный резкими полемическими статьями в символистских журналах, в описываемое время был последователем Штейнера, но впоследствии перешел в католичество³¹. Перевод Эллиса был опубликован с предисловием поэта-символиста А. Белого (1880–1934), который также был приверженцем антропософии. Отметив неточности и ошибки перевода, который А. Белый к тому же снабдил эпитетом «художественный», Блок дал точный перевод строк, посвященных католическому святому: «Дитя, Франциск Ассизский был подобен тебе, но имя его украшает и наполняет благоуханием весь храм» (V, 644).

Другой выдающийся русский поэт — Н. С. Гумилев (1886–1921) — критиковал в своих статьях литературную деятельность Эллиса. В третьем номере «Аполлона» за 1909 год была опубликована рецензия Гумилева на ряд стихотворений Эллиса, напечатанных в третьем номере «Весов». Выявив антропософскую ориентацию его поэзии, Гумилев писал: «Его мысли направлены в область мистической и оккультной философии, безводной пустыни, где так редки цветущие оазисы. Но, не сознавая этого, он с наивностью гиперборейского символиста пишет о стигматах, терниях, языках огня»³².

В свое время с толкованием стигматизации св. Франциска выступил Мережковский, после чего он был подвергнут сокрушительной критике со стороны православных богословов и философов. Подобная попытка

была предпринята и Эллисом, но Гумилев решительно оградил св. Франциска от эллисовских интерпретаций: «Слова, благоуханные в применении к святому Себастьяну, Франциску Ассизскому, Бенедикту, но в применении к г. Эллису они несколько странны. И стигматы, и тернии — здесь отвлеченные, и символизм превращается в аллегоризм, то есть идет не от реального к потустороннему, а наоборот»³³.

Что же касается других символистов, писавших о стигматах св. Франциска, то их отношение к этому феномену отличается объективностью. Об этом так писал Вяч. Иванов: «Внутренне близок русскому умилению образ св. Франциска Ассизского; однако восточная святость не знает подвига стигм. В мистике православной Христос не впечатлевается на человеке, не входит в него, не распинается в нем»³⁴. Однако образ «Христос — Солнце» сближает западную и восточную традицию; «человек вовлекается в Его свет и "во Христа облачается", по образу Жены, облеченной в Солнце»³⁵.

Зимой 1912–1913 годов в Италии побывал выдающийся религиозный философ Н. А. Бердяев. Вместе со своей женой Д. Ю. Трушевой на обратном пути в Россию Бердяев посетил Ассизи. Он писал об этом: «У меня всегда было особенное почитание святого Франциска, которого я считаю величайшим явлением в истории христианства, и я непременно хотел посетить Ассизи <...>. Для нас, православных, специально служили мессу у гроба святого Франциска»³⁶.

В сочинениях Бердяев неоднократно сопоставлял преподобного Серафима Саровского со святыми Римско-Католической Церкви. Одним из них был Жан Мари Батист Вианне (Вианней) (1786–1859), сельский священник из Арса, канонизированный в 1925 году³⁷. То, что русский философ говорит о Жане Вианне, можно было бы вполне отнести и к св. Франциску: «Если сравнить одного из величайших русских святых, св. Серафима Саровского, и одного из последних католических святых, Cugé d' Ars (Vianey), то поражает, что у Серафима все устремлено исключительно к воскресению, к преображению всей твари в Духе Святом, т. е. к грядущему. У Cugé d' Ars все устремлено исключительно к кресту, т. е. к прошедшему»³⁸.

Интересное сравнение находим в трудах Вяч. Иванова. Рассуждая о том влиянии, какое оказало христианство на развитие литературы Запада и Востока, он писал: «Я уверен, что не мог бы восстать Дант, если бы не подвизался бы ранее св. Франциск Ассизский; предполагаю, что не возник бы и Достоевский, если бы не было незадолго на Руси великого святого»³⁹.

Вяч. Иванов не уточняет, какого «великого святого» он имел в виду, однако его читатели без труда могли догадаться, что речь шла о преподобном Серафиме. Но для большей точности приведем строки Н. О. Лосского (1870–1965), посвященные Вяч. Иванову: «Творчество Данте он ставит в связь со св. Франциском Ассизским, в русском творчестве XIX века он находит влияние духа св. Серафима Саровского»⁴⁰.

Известный русский философ и богослов как бы подводил итог сказанному. Отметив, что грешникам трудно обрести спасение и жизнь вечную, Лосский писал: «Возможно, что бывают и счастливые исключения, как св. Франциск или Сергей Радонежский, Серафим Саровский, которые сразу после смерти удостоиваются стать членами Царства Божия»⁴¹.

¹ Мережковский Д. С. Полное собрание сочинений. М., 1914. Т. IX. С. 57.

² Бекетов Андрей Николаевич (1825–1902) — заслуженный профессор Санкт-Петербургского университета, ректор университета в 1876–1882 гг., знаменитый ботаник, доктор естественных наук, президент Императорского Санкт-Петербургского общества естествоиспытателей.

³ Бекетов А. Н. География растений. СПб., 1896. С. [II].

⁴ Гаспари А. История итальянской литературы: В 2 т. СПб., 1895. Т. I. С. 121.

⁵ Там же. С. 121.

⁶ Бальмонт К. Д. Избранное. М., 1990. С. 189.

⁷ Там же. С. 194.

⁸ Там же. С. 196.

⁹ Мережковский Д. С. Там же. С. 42.

¹⁰ Философская энциклопедия. М., 1964. Т. 3. С. 394.

¹¹ Зеньковский С. Д. С. Мережковский // Русская религиозно-философская мысль XX века. Питтсбург, 1974. С. 286.

¹² Там же. С. 286.

¹³ Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. Париж, 1988. С. 457.

¹⁴ Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Жизнь, творчество и религия // Полное собрание сочинений. М., 1914. Т. IX. С. 245.

¹⁵ Философская энциклопедия. С. 394.

¹⁶ Мережковский Д. С. Указ. соч. С. 245.

¹⁷ Волошин Максимilian. Стихотворения. Л., 1982. С. 129.

¹⁸ Там же. С. 112.

¹⁹ Там же. С. 112.

²⁰ Цветочки Франциска Ассизского (Фиоретти). Легенды. Перев. с итал. О. С. // Новый путь. 1904. № 4. С. 145–173 (Гл. I–XII); № 5. С. 116–145 (Гл. XIII–XXV); № 6. С. 35–64 (Гл. XXVI–XL); № 7. С. 68–87 (Гл. XLI–XLVIII).

²¹ Там же. 1904. № 4. С. 144 (Предисловие).

²² Цит. по: Аверинцев С. С. Истоки францисканства. Введение. М., 1996. С. 15.

²³ Шмаков Г. Г. Блок и Кузмин (Новые материалы) // Блоковский сборник 2. Тарту, 1972. С. 345.

²⁴ Волошин М. Святой Франциск // Вестник РХД. № 107. Париж–Нью-Йорк, 1973. С. 150.

²⁵ Муратов П. П. Образы Италии. М., 1911; 1912. В 1924 г. книга была издана в Берлине (т. 1–3), а в 1994 г. издательство «Республика» (Москва) перепечатало берлинское издание.

²⁶ Муратов П. П. Образы Италии. М., 1994. С. 374–380.

²⁷ Там же. С. 303.

²⁸ Там же.

²⁹ Иванов Вячеслав. Собрание сочинений. Брюссель, 1971. I. I. С. 621.

³⁰ Напечатано в серии «Универсальная библиотека», № 60, с предисловием Андрея Белого.

³¹ Зернов Н. Русское религиозное Возрождение XX века. Париж, 1974. С. 125 (примечание 44).

³² Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 92.

³³ Там же.

³⁴ Иванов Вячеслав. Лик и личины России // Иванов Вячеслав. Родное и вселенское. М., 1994. С. 325.

³⁵ Там же.

³⁶ Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). М., 1991. С. 212.

³⁷ Бердяев Н. А. О назначении человека. М., 1993. С. 367. Примечание 87.

³⁸ Бердяев Н. А. Экзистенциальная диалектика Божественного и человеческого // Бердяев Н. А. О назначении человека. М., 1993. С. 350.

³⁹ Иванов Вячеслав. Лик и личины России / Родное и вселенское. М., 1994. С. 334.

⁴⁰ Лосский Н. О. Условия абсолютного добра. М., 1991. С. 211.

⁴¹ Минувшее. Исторический альманах. Вып. 6. М., 1992. С. 320.

А. А. Лопатин

**«Шарф Коломбины» и «Двенадцать пантомим» —
неизвестные авторские либретто постановок
В. Э. Мейерхольда**

Постановка лирической драмы А. А. Блока «Балаганчик» в Театре В. Ф. Коммиссаржевской (1906 г.) положила начало долгому увлечению В. Э. Мейерхольда балаганными героями русской городской культуры и масками традиционного итальянского театра *commedia dell'arte*. Этот спектакль открыл режиссеру поистине неисчерпаемые возможности народного театра. Драматургия Блока во многом разбудила в Мейерхольде этот интерес. Она помогла ему совершить «дерзкое и откровенное обнажение театральной условности, о котором прежде и не помышлял Мейерхольд»¹. Удивительно совпав со временем, режиссер на протяжении почти целого десятилетия не расставался с самыми «живучими» героями мифа Серебряного века — Арлекином, Пьеро и Коломбиной, сделав их персонажами еще двух своих постановок — «Шарфа Коломбины» в Доме интермедий (1910)² и «Двенадцати пантомим» в Студии на Бородинской (1915)³. Мейерхольд, как и многие другие художники Серебряного века, чувствовал особую притягательность этого мифа и немало способствовал его «акклиматизации» в русской художественной культуре. Однако после «Балаганчика» эти герои стали безмолвными. Теперь они говорили со зрителем не языком блоковской поэзии, а изъяснялись, как в немом кинематографе, посредством жестов и мимики. Мейерхольд решил отнять у балаганных кукол дар речи и вернуть исконный язык балаганной «арлекинады» — художественный язык пантомимы. Последнее лишь обострило тот трагизм, который несли в себе переосмысленные сообразно времени незамысловатые истории, поднятые из низовой городской культуры.

© А. А. Лопатин

В творчестве Мейерхольда пантомима заняла особое место. У него она стала самостоятельным театральным жанром: не приложением к балетному, оперному или драматическому спектаклю, а совершенно самостоятельной жанровой структурой, альтернативной тем большим жанрам, с которыми приходилось иметь дело Мейерхольду как режиссеру Императорских театров. Доктор Дапертутто⁴, пустившись на поиск новых театральных форм, не мог обойти стороной балаганную пантомиму. Она давала режиссеру определенную художественную свободу, возможность радикального театрального эксперимента. Но, кроме всего, пантомима для Мейерхольда обладала «множеством притягательных качеств. И главным ее козырем была — <...> несомненная — связь чисто пластического действия с идеей сценического гротеска»⁵. Эта идея претерпевала в пантомимах Мейерхольда разные превращения: в «Балаганчике» — он эстетизировал городской площадной театр, в «Шарфе Коломбины» довел балаган до совершенной гармоничной формы театра эпохи модерна. В «Двенадцати пантомимах» мастер стремился к еще большему излому и изыску, но потерпел художественное фиаско.

Блок, как известно, не принял мейерхольдовских арлекинад той поры, считая, что они очень далеки от жизни. Поэт в эти годы стал сторонником другого театра — Московского Художественного и чуждался той игры, которую затеял Мейерхольд. Это не мешало тем не менее плодотворному сотрудничеству поэта в журнале Доктора Дапертутто «Любовь к трем апельсинам». Блок остался зрителем мейерхольдовских постановок. Он пришел (вместе с Л. А. Дельмас) на вечер студии Мейерхольда, который состоялся 12 февраля 1915 года. А. В. Смирнова-Искандер вспоминала, что Блок остался на вечере пантомим до конца, но его не взволновало показанное зрелище, и в письме к жене 19 февраля 1915 года он писал: «Сегодня я собирался написать тебе <...> о студии <...>, только очень уж сегодня все во мне спутано и обострено, не могу писать подробно.

На спектакль студии я пошел, как всегда, с открытой душой, с желанием, чтобы мне понравилось, и мне, как всегда, страшно не понравилось почти все: <...> это, все: узорные финтифлюшки вокруг пустынной души, которая и хотела бы любить, но не знает источников истинной любви. Так как нет никакого центра, нет центрального огня, который и есть любовь и воля, — мне и тяжело и скучно от никчемного "легкого веселья". И я не могу простить подробностей, которые простил бы может быть, если бы меня хоть немного "обожгли" тем огнем, в котором всё и без которого ничто не мило. Молодые и пожилые люди претенциоз-

но кривляются: глуповатая хорошенькая мордочка Ильяшенки⁶; инженерша Валентина Петровна⁷ послушно вается на полу. Нотманские⁸ ноги мелькают в течение всего вечера, так что тошно от повторяемости мельканий. Бедная угреватая Адда Корвин⁹ печально кривляется. Какая-то больная старуха сидит на столе на корточках. Изобретательности настоящей нет, воображение бедное и больное. Жакомино¹⁰ — гений рядом с ними. Один его жест стоит всей студии. Неталантливые люди и некрасивая фантазия. О, если бы люди умели сузиться, поняли, что честное актерское ремесло есть большой чин, а претензии на пересаживание каких-то графов Гоцци на наш бедный, задумчивый, умный север, русский, — есть только *бесчинство*. Все это больно, потому что Мейерхольд — славный, и несчастный калека Соловьев¹¹ — тоже» (VIII, 440–441).

Между тем, обе пантомимы были этапными для Мейерхольда. После «Балаганчика» — этого манифеста символистского театра — режиссер последовал путем модернистских стилизаций, теоретических и практических экспериментов в области гротеска, балагана, примитива, стал нащупывать, опробовать свою систему воспитания актера. В этом смысле пантомимы «Шарф Коломбины» и «Двенадцать пантомим» представляются особенно важными. Исследователи творчества Мейерхольда посвятили им немало внимания в своих научных трудах. Эти разыскания основывались на отзывах современников, мемуарной литературе, документальных находках. Н. Д. Волков, один из самых объективных биографов Мейерхольда, писал о «Шарфе Коломбины»: «Изданное "Домом интермедий" подробное либретто пантомимы также дает несколько указаний на режиссерскую работу. Оно хорошо выясняет, какое огромное значение придавал Мейерхольд тому человеческому фону, на котором разворачивалось взаимоотношение: Коломбина — Пьеро (первая картина), Коломбина — Арлекин (вторая), Коломбина — Пьеро — Арлекин (третья)»¹².

Какое же либретто имел в виду Волков? Изданное Домом интермедий? Но на него современные исследователи не ссылаются. Не указывал на него и К. Л. Рудницкий, но совершенно определенно знал какой-то текст. Он привел очень подробное описание спектакля, не ссылаясь, однако, ни на какой из источников¹³. На факт существования либретто «Шарф Коломбины» указал и В. А. Щербаков, но не опубликовал его¹⁴. Так какой же текст считать каноническим: одноименную пьесу Артура Шницлера или либретто, опубликованное Домом интермедий, о котором упоминает Н. Д. Волков, а может быть, какой-то другой неизвестный текст?

Сама пьеса Шницлера была известна исследователям. Цензурный экземпляр ее хранится в Санкт-Петербургской театральной библиотеке¹⁵. Однако этот текст не является авторским сценарием знаменитой постановки пантомимы Мейерхольда. Хотя на цензурном экземпляре из СПбГТБ есть соответствующий штамп цензора: «К представлению дозволено. СПб. "21" сент. 1910 г.», — это не авторское либретто пантомимы, а лишь перевод оригинального текста пьесы Шницлера, выполненный М. М. Бонч-Томашевским. Кстати, перевод очень громоздкий. Это и побудило в 1993 году опубликовать в журнале «Театр» новый перевод пантомимы под названием «Подвешенная фата Пьеретты» (выполнен Е. В. Марковой)¹⁶. Но все эти тексты, самоценные каждый в отдельности, очень далеки от короткого авторского либретто, которое наконец-то удалось найти.

Публикуемое ниже либретто пантомимы «Шарф Коломбины» хранится в РГАЛИ Санкт-Петербурга в Коллекции рукописей произведений для цирка и эстрады (Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. № 48). В свое время эта коллекция была передана сюда из ЛГТБ. Текст либретто пантомимы «Шарф Коломбины» написан от руки, заголовок сделан, вероятно, рукой самого Мейерхольда. Текст «Двенадцати пантомим» также рукописный и подписан рукой Вс. Мейерхольда и Вл. Соловьева (Там же. Ед. хр. № 69).

¹ Рудницкий К. Л. Мейерхольд. М., 1981. С. 186.

² Дом интермедий — экспериментальный театр, созданный Мейерхольдом по примеру кабаре, находился на Галерной ул., 33.

³ Студия Мейерхольда на Бородинской ул., 8, была образована в 1913 году.

⁴ Имя героя гофмановских фантазмагорий дал В. Э. Мейерхольду поэт М. А. Кузмин. Оно пришлось очень кстати. Будучи режиссером Императорских театров, Мейерхольд не имел права ставить на других сценах. Скрывшись за псевдонимом Доктор Дапертутто, Мейерхольд обрел некую видимость правовой независимости и художественной свободы как режиссер, как художник, превратив это имя в еще один миф Серебряного века.

⁵ Щербаков Вадим. Два спектакля // Театр. 1993. № 5. С. 120.

⁶ Актриса Студии на Бородинской Ильяшенко (Бугаева) Лидия Степановна.

⁷ Актриса Валентина Петровна Веригина.

⁸ «Комедиант» Студии — Нотман (Энритон) Генрих Федорович.

⁹ Корвин Ада Алексеевна, по общему мнению, была признана «премьершей» Студии.

¹⁰ Знаменитый итальянский клоун, работавший в начале XX века в России.

¹¹ Владимир Николаевич Соловьев (псевдоним — Вольмар Люсциниус) — один из руководителей Студии на Бородинской, сподвижник Мейерхольда, знаток *commedia dell'arte*. Непонятно, почему Блок называет его калекой. Насколько известно, у Соловьева не было никаких физических недостатков.

¹² Волков Н. Д. Мейерхольд. М.; Л., 1929. Т. II. С. 130.

¹³ Рудницкий К. Л. Там же. С. 166–170.

¹⁴ Щербаков В. А. Наследие итальянской комедии масок в исканиях русской режиссуры 1910–1920-х гг. Мейерхольд, Таиров, Вахтангов. М., 1992. С. 8–10.

¹⁵ СПбГТБ, отдел рукописей и редких книг; Либретто балетов и пантомим: № 19392 — «Шарф Коломбины». Пантомима Артура Шницлера в 3 д. Перев. М. М. Бонч-Томашевского (1910).

¹⁶ Театр. 1993. № 5. С. 113–120.

Шарф Коломбины¹

Пантомима в 3-х картинах Артура Шницлера, музыка Донаньи². Перевод Е. Х. и Б. П.³

Действующие лица*:

Пьеро

Коломбина

Арлекин, жених Коломбины

Отец Коломбины

Мать

Друзья Пьеро и их возлюбленные

Тапер

Распорядитель танцев⁴

Слуга Пьеро

Возлюбленная слуги⁵

Картина I⁶

Пьеро томится воспоминаниями о Коломбине, перебирает письма и, утомленный мечтами, засыпает. Являются веселые друзья Пьеро, тщетно старающиеся развеселить печального друга. По уходе друзей, Пьеро решает покончить с собою от безнадежной любви. Он наливает яд в бокал, к[а]к входит Коломбина. Увидев на ней подвенечный наряд и обручальное кольцо, Пьеро приходит в негодование. Он срывает шарф с Коломбины и решает принять яд, но Коломбина останавливает его: «Умрем вместе». Пьеро в восторге. Коломбина предлагает раньше повеселиться. Наконец Пьеро решительно берет бокал с ядом — Коломбина колеблется. Возмущенный Пьеро пьет яд один и умирает⁷.

* Орфография и пунктуация либретто здесь и далее приведены к современным нормам русского языка.

Картина II

Бал у родителей Коломбины. Входит жених Коломбины — Арлекин. Распорядитель танцев, удивленный, что у Арлекина нет дамы, — останавливает музыкантов. Происходит смятение. Родители Коломбины отправляются на поиски дочери, но напрасно. Арлекин в бешенстве ломает инструменты музыкантов. Все в ужасе. Входит смущенная Коломбина. Арлекин бросается к ней: «Где ты была?» — «Одевалась». — «Неправда!» Коломбина умоляет его не сердиться и просит гостей продолжать танцы. Музыканты играют на сломанных инструментах. Вдруг появляется призрак Пьеро с шарфом в руках. Коломбина в ужасе. Пьеро дразнит ее, появляясь то в одном углу, то в другом. Коломбина, совершенно измученная, бежит за призраком Пьеро. Арлекин следует за ней⁸.

Картина III

Комната у Пьеро. Коломбина вбегает и невольно останавливается, увидев труп Пьеро, не решается взять шарф — наконец схватывает его. Входит Арлекин, Коломбина показывает ему шарф и умоляет уйти. Арлекин в недоумении осматривает комнату, натывается на Пьеро, считая его пьяным, и возмущенно говорит Коломбине: «Ты была здесь с ним? Он тебя целовал? Ну подожди же!» Подойдя к Пьеро, убеждается, что тот мертв и, видя на столе кубок с ядом, решает отомстить Коломбине. Он сажает за стол труп Пьеро и полумертвую от страха Коломбину, дает им в руки бокал с вином и издевается над ними. Арлекин, несмотря на мольбы Коломбины, запирает дверь. А сам уходит. Коломбина, оставшись наедине с трупом, в отчаянии выпивает оставшийся яд. Танцуя в предсмертной агонии, она падает мертвой у ног Пьеро. Входят веселые друзья Пьеро и, видя влюбленных, думают, что они спят, шутливо танцуют, пока труп Пьеро не сваливается на труп Коломбины. Все в ужасе застывают⁹.

¹ РГАЛИ СПб. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. № 48. Л. 6. Либретто балета: И. Кусов «Дар феи». Пантомимы: «Кавказский пленник», «Опекун», «Пять этажей» и др. Для цирка Чинизелли. 1910 г. На 6 л. № 26094 (К представлению дозволено С. Петербург 15 Ноября 1910 Цензор драматических сочинений).

² Музыка Эрнеста Донаньи исследователям неизвестна.

³ Кто является переводчиками, выяснить не удалось. По какой-то причине Мейерхольду понадобилось сделать их неизвестными. Однако монограмма «Б. П.» может вызывать ассоциацию только с Б. К. Проинным, одним из вдохновителей Дома интермедий, «Бродячей собаки», «Привала комедиантов». Кто скрыт за инициалами «Е. Х.» — неясно (возможно, Е. А. Хованская).

⁴ Называемый также «Джиголо». В пьесе Артура Шницлера этот персонаж назван именно так.

⁵ Этот персонаж не упоминается исследователями. Возможно, что его не было и в самой постановке.

⁶ «Мейерхольд <...> поставил не Шницлера, а по Шницлеру. Он сделал ряд купюр в партитуре, разбил картины на эпизоды (в первой картине их три, во второй — девять, в третьей — два), усилил значение второстепенных персонажей, ввел новые...» (*Волков Н. Д. Мейерхольд. М.; Л. 1929. Т. II. С. 126–127*). Кроме того, Рудницкий утверждает: «Представление начиналось шуточным торжественным парадом всех персонажей. Когда занавес открывался, зрители видели павильон, слегка напоминавший сапуновскую декорацию «Балаганчика»: желтые веселенькие обои с трафаретными розочками, два полукруглых окна» (*Рудницкий К. Л. Мейерхольд. М., 1981. С. 166*).

⁷ Описание 1-й картины пантомимы у Рудницкого выглядит так: «На диване, утопая в пунцовых подушках, тосковал Пьеро <...> Помыкавшись по комнате, Пьеро скоро засыпал <...> Тотчас под тревожные, <...> вкрадчивые звуки музыки, пританцовывая <...>, появлялись друзья Пьеро. Они пришли, чтобы позвать его на бал. Однако не могли понять — куда же он подевался? <...> И только когда слуга вносил в комнату зажженную свечу, гости обнаруживали сжавшуюся в комочек, притулившуюся в уголке фигурку. Тут начиналась озорная кутерьма, из передней за руки вводили Тапера, усаживали за клавесин. Он играл браваурный вальс, гости пускались танцевать. А Пьеро все никак не просыпался. Друзья принимались его тормошить, ташили за собой вниз по широким ступеням, прямо в публику <...> Но Пьеро вырывался, сердился. <...> Пьеро страдал, заламывал руки. Гостям все это быстро надоедало, и они парочками, под звуки вальса, резвясь, убегали прочь. <...> Пьеро опять оставался один-одинешенек. Он решил покончить счеты с жизнью. <...> Приносил огромный флакон с ядом и наливал смертельное зелье в кубок. Входила Коломбина. Пьеро с тоскливым изумлением убеждался, что возлюбленная в подвенечном наряде, что на пальце у нее обручальное кольцо. Он гневно срывал и бросал на пол венчальный шарф <...>. Коломбина старалась утешить Пьеро, внушить, что по-прежнему его любит. <...> Тогда Пьеро, указывая на кубок, наполненный ядом, предлагает Коломбине вместе с ним уйти из жизни. Коломбина в страхе отшатывалась, потом объясняла, что она готова и умереть, но сперва предпочла бы повеселиться, хотя ненадолго забыть обо всем. <...> Пируя с Коломбиной, <...> Пьеро, однако, <...> оставался безутешен. <...> И вдруг с насмешливой, вызывающей улыбкой, взмахнув широком белым рукавом, он снова протягивал Коломбине кубок с ядом <...> Взгляды Пьеро и Коломбины сталкивались: его торжество, ее паника. <...> Пьеро подносил кубок к губам и, гримасничая, отпивал большой глоток. Затем <...> будто с того света <...> Пьеро в третий раз предлагал ей яд. Она вновь отшатывалась. <...> Тогда, больше не думая о ней, Пьеро выпивал еще несколько глотков и, подломившись, падал на пунцовую подушку. Коломбина бежала прочь. Тем и кончалась первая картина» (там же. С. 166–168).

⁸ См. описание 2-й картины у Рудницкого: «Гости танцевали напропалую, подгоняемые напором музыки. <...> Режиссерская партитура <...> выдвигала впе-

ред Арлекина, который плясал <...> без пары. Арлекин вдруг <...> останавливался, как вкопанный, беспокойно оглядываясь в поисках Коломбины. Гости <...> убеждались, что на свадебном балу не достает невесты. <...> Распорядитель танцев Джиголо <...> заставлял музыкантов прекратить игру, а разъяренный Арлекин грубо, за воротник вытаскивал с эстрады Тапера и швырял его на пол. <...> Тут-то <...> и возникала Коломбина <...> В ответ на гневные попреки Арлекина — где, мол, была, где пропадала? — без тени смущения сообщала, что удалялась на минутку, дабы привести в порядок свой наряд. Арлекин не верил, сердился, ярился. <...> Вновь начинался дикий танец, и первой парой, дружно, будто никогда и не ссорились, выкидывая невероятные антраша, мчались жених и невеста — Арлекин и Коломбина. <...> Навстречу их пестрому, беспорядочному месиву Мейерхольд выпускал вдруг Арапчонка с подносом. <...> Разгоряченная Коломбина протягивала руку, чтобы взять с подноса стакан освежающего питья. Но в тот же миг Арапчонок исчезал. На его месте появлялся призрак Пьеро. Размахивая широкими белыми руками <...> показывал Коломбине ее венчальный шарф. <...> Пытаясь схватить шарф, Коломбина кидалась к Пьеро, но призрак, играя и дразня ее, появлялся то в одних, то в других дверях, исчезал <...> и вновь откуда-то возникал. Он манил Коломбину за собой. Пометавшись по залу, она убегала вдогонку за призраком. За ней следом убегал Арлекин» (там же. С. 168–169).

⁹ «Третья картина возвращала действие в комнату Пьеро. Тот лежал на диване бездыханный. Влетала Коломбина, тотчас за ней возникал <...> Арлекин. <...> Арлекин пытался пристыдить изменницу, но она, не замечая жениха, глядела только на Пьеро. Тогда Арлекин задумывал и осуществлял страшную месть. Он подтаскивал труп Пьеро к столу и усаживал за него мертвеца. Рядом с покойником сажал помертвевшую от страха Коломбину. <...> Быстро выходил из комнаты, запирая дверь на ключ. Коломбина вскакивала, кидалась к двери, дергала ее. <...> Потом Коломбина выпивала остатки яда из бокала Пьеро, в изнеможении опускалась на пунцовую подушку рядом с ним и умирала в обнимку с возлюбленным. <...> Но это еще не финал. В комнату врывались гости, покинувшие свадебное торжество. Они видели обнявшуюся парочку. <...> Они кружили по комнате, шаловливо осыпая цветами возлюбленных и стараясь их разбудить. Чей-то случайный толчок вдруг разрушал мизансцену мертвых любовников: тела Пьеро и Коломбины неловко падали с подушки и замирали в странных позах, как две брошенные на пол куклы. Ничего еще не успевшие понять гости в изумлении останавливались. И только один Тапер, перепуганный, сразу догадавшийся, в чем дело, опрометью бросался к выходу, опрокидывая стулья <...>» (Там же. С. 169–170).

Двенадцать пантомим

Вс. Мейерхольда и Вл. Соловьева¹.I. Два жонглера, старуха со змеей и кровавая развязка под балдахином²

Действующие лица:

Старуха со змеей

1 } Жонглеры
2 }

Танцовщица

Танцовщик

Прислужники

1 } Укротительницы
2 }

1/2 Мальчики, служащие жонглерам

Слуги просцениума

Два уличных жонглера выходят и работают мячами и шпагами. Старуха показывает фокусы с деревянной змеей. Появляется под звуки аплодисментов танцовщица, которая показывает свой очередной балетный номер. Оба жонглера влюбляются в танцовщицу. Так как танцовщица влюбляется в одного из двух, другой, сгорая от ревности, поражает танцовщицу кинжалом в сердце.

II. Две Смеральдины³

Действующие лица:

1 } Смеральдина
2 }

Панталон

Слуги просцениума

Две Смеральдины дурачат Панталона. Для этого они переодеваются в костюмы докторов и выходят на сцену с медицинскими приборами. Потанцевав втроем, все весело уходит, раскланиваясь с публикой.

III. История о паже, верном своему господину, и о других событиях, достойных быть представленными⁴

Действующие лица:

Вельможа

Паж

Волшебница

Слуга волшебницы

Придворный

Скорород

Слуги просцениума

Возвращается восточный вельможа с охоты. С ним паж. Вельможа отдает добычу слуге. Приходит волшебница. Обещает вельможе показать чудеса. Паж влюбляется в волшебницу. Вельможа ложится отдохнуть. Засыпает. Паж у его ног, волшебница подкрадывается и вместо чудесных сеансов закалывает пажа отравленной стрелой. Вельможа оплакивает погибшего верного пажа.

IV. Уличные фокусники⁵

Действующие лица:

Фокусница

Ее помощница

Акробат

Дама в маске

Кавалер

Танцовщица

Музыкант

Народ

В итальянский город приехали эквилибристы и фокусники. Народ приходит на площадь смотреть на представления. Среди народа дама в маске и кавалер в плаще. Они влюблены друг в друга и на фоне зрелища обмениваются целым рядом любезностей. Звонок зовет всех в таверну. В таверне публику дурачат уличные фокусники, усыпляют дурманом тех, кого хотят ограбить, и ограбляют. Происходит дуэль, но все кончается к общему благополучию.

V. Colin Maillard⁶

Действующие лица:

Дама

1 } Кавалеры
2 }

Два кавалера и дама в парке весело проводят время после завтрака, играя в мяч. Им приходит в голову заняться игрою в жмурки. Дама поочередно завязывает глаза то одному, то другому из кавалеров. Веселье кончается танцами.

VI. Арлекин — продавец палочных ударов⁷

Действующие лица:

Арлекин
Старуха с мешком
Герольд
1 } Его спутники
2 }
Жена его
Девушка с розой

Привратник
1 }
2 } Кумушки
3 }
Судья
Народ

Арлекин хочет жениться на дочери знатного вельможи. Он в горе; у него нет денег. Появляется фея, которая дает ему волшебную палочку. С помощью ее Арлекин добывает себе средства и женится на любимой девушке.

VII. Офелия⁸

Действующие лица:

Офелия

Слуга

Сцена Офелии из «Гамлета» Шекспира разыгрывается в пантомиме.

VIII. а) Как привели они в исполнение свое намерение⁹

Действующие лица:

Арлекин

Коломбина

Арлекин и Коломбина ищут клад, найдя его, начинают танцевать английский джиг.

б) Три апельсина, астрологическая труба или до чего может довести любовь к метру сцены¹⁰

Действующие лица:

Арлекин

Смеральдина

Доктор Дапергутто сидит в публике на маленьком табурете. Арлекин и Смеральдина играют на сцене, подбрасывая в воздух три апельсина. Апельсины один за другим исчезают в воздухе. Арлекин просит принести ему трубу от астролога и с помощью таковой высматривает в воздухе исчезнувшие апельсины. Их нет. Арлекин ищет их не только в воздухе, но и в зале, и находит их в кармане Доктора Дапергутто. Танцуют от радости.

IX. Дама с розой и серенада влюбленных в нее кавалеров¹¹

Действующие лица:

Дама с розой
1 }
2 } Старухи
3 }

1 }
2 } Кавалеры
3 }

Входят три кавалера и начинают петь серенаду у балкона дамы сердца. У двери к ней на страже две привратницы-старухи. Они начинают бить палками кавалеров. Те преодолевают все препятствия и похищают даму.

X. От пяти стульев к кадрили, в сороковых годах¹²

Действ

1 }
2 } Кавалеры
3 }
4 }
5 }
1 }
2 }
3 }
4 }
5 }

1 }
2 }
3 } Дамы
4 }
5 }
1 }
2 } Продавицы цветов

Пять кавалеров идут к пяти стульям, приготовленным для них слугами. Выходят пять дам, и к ним тотчас же подходят пять кавалеров и приглашают дам к танцам. Образовавшаяся кадрили оставила не у дел одну пару, которая берет на себя руководить весельем, но им мешает в этом глупый грум, который забавляет публику своими неловкими услугами.

XI. Две корзинки, и неизвестно, кто кого провел¹³

Действующие лица:

1	} Торговки яблоками	} Вор
2		

Две торговки яблоками пришли на рынок и считают свой товар. Вор, вылезший из-под прилавка, поочередно подтаскивает у них яблоки. Когда старухи замечают проделки вора, начинают бить его, но веселый нрав вора примиряет их, и тройка танцует свою народную пляску.

XII. Фрагмент к китайской пьесе: «Женщина — кошка, птица и змея»¹⁴.

Действующие лица:

Молодой китайский принц

Секретарь его

1	} Стража
2	
3	
4	

Женщина-кошка, птица и змея

1	} Слуги ее
2	

Войско молодого принца

1	} Танцовщицы
2	
3	
	Волшебник

1	} Принцессы
2	

1	} Актеры интермедии
2	
3	
4	
5	

Слуги просцениума

Молодой принц ночью попадает в пагоду. Там он видит слуг и вместе с ними играет в кости. Он встречает женщину-кошку, птицу и змею. От ее чар он избавляется при помощи доброго волшебника. Вместе со своими слугами принц продолжает свой дальнейший путь.

Вс. Мейерхольд

Вл. Соловьев

¹³ РГАЛИ СПб. Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. № 69. Пантомимы: Вс. Мейерхольд, Вл. Соловьев. «Двенадцать пантомим». 1914 г. На 4 л. (К представлению дозволено Петроград 10 Декабря 1914. Цензор драматических сочинений).

¹⁴ Сочинение Вольмара Люсциниуса и Доктора Дапертутто. Журнал «Любовь к трем апельсинам» за 1914 год (№ 4-5. С. 17) сообщает, что над этой пантомимой работают студии — Калинина, А. А. Корвин, Кулябко-Корецкий, Г. Ф. Нотман, М. Петрова, Федорович, Раиса Фугенфирова и др.

¹⁵ А. В. Смирнова-Искандер в своих воспоминаниях писала: «Две Смеральдины» — сценка двух влюбленных служанок, с которыми происходят всякие приключения, тоже разыгрывалась в духе commedia dell'arte. Ставился этот этюд для В. П. Веригиной и Ады Алексеевны Корвин, потом, в их рисунке, его исполняли Л. С. Ильашенко и Зяматчинская» (Смирнова-Искандер А. В. О тех, кого помню. Л., 1989. С. 39). Журнал «Любовь к трем апельсинам» (1914, № 4-5. С. 17) сообщал, что автором этой пантомимы была Веригина, и называл эту пантомиму «опытом сценической разверстки сценария итальянской комедии времен упадка». Роль Панталона исполнял Нотман.

¹⁶ Авторство этой пантомимы приписывается Зяматчинской и Калининой. Этюд трактовался в стиле сентиментальных историй конца XVII века. Исполняли его Нотман, Калинина, Дзюбинская, Фугенфирова, Николай Шульпин, Геннинг.

¹⁷ Авторство пантомимы приписывается Дзюбинской. «Пантомима сложилась в манере венецианских народных представлений конца XVIII века, хотя в первоначальном своем эскизе, задуманном комедианткой Студии — Дзюбинской, приближаясь к композициям кватроченто» («Любовь к трем апельсинам», 1914. № 6-7. С. 115). Пантомима разыгрывалась на двух планах: на просцениуме (сценические свидания Кавалера с Дамой в маске, дуэль Кавалера с Акробатом) и на сценической площадке, находившейся на возвышении. Там работали главный фокусник со своим слугой и акробатом. Народ, наблюдавший за праздником и участвовавший в нем, располагался на просцениуме. Заключительный уход заканчивался на верху сценической площадки. Смирнова-Искандер свидетельствует, что «все в целом было близко ярмарочному площадному балагану, для которого характерно отсутствие полутон» (Смирнова-Искандер А. В. Указ. соч. С. 38).

¹⁸ Этюд был сочинен Смирновой-Искандер. Она вспоминала: «Введенные нами аксессуары — мяч, маски и т. п. — по-видимому, навели Соловьева, а потом и Мейерхольда на мысль сообщить этой пантомиме характер французской картинки восемнадцатого века, в духе Ланкре. Мейерхольд совместно с Соловьевым окрестил ее на французский лад «Colin — maillard», то есть «Жмурки». Был установлен жанр пантомимы — шутка-импровизация, потом очерчен характер каждого персонажа. Дама — легкомысленная, хитрая, изобретательная по части выдумок и шуток; один из кавалеров (Смирнов) — доверчивый, простодушный, пылкий, второй — находчивый, изворотливый, более догадливый, чем первый. Из примитивной, неуклюжей сценки Мейерхольд выстроил композиционно-стройный сюжет — содержательный, богатый шутками и неожиданными поворотами. <...> Действие развивалось последовательно <...> сначала дама одна, потом она с одним из кавалеров. Затем с другим; наконец, с обоими — игра в жмурки, дуэль кавалеров на шпагах и в финале примирение всех троих» (Смирнова-Искандер А. В. Указ. соч. С. 28-30). Роль второго Кавалера исполнял Николай Щербаков. С подобной сюжетной ситуацией Мейерхольд уже встречался,

когда ставил пантомиму «Влюбленные» в Летнем театре в Териоках в 1912 г. Эта тема была навеяна режиссеру картиной испанского художника Англады Камараса. В качестве литературной основы пантомимы «Влюбленные», вероятно, была использована одноименная пьеса французского писателя и драматурга Октава Мирбо.

⁷ Пантомиму сочинил Вольмар Люсциниус. Она задумывалась в стиле французской арлекинад XIX века. «Действие строилось на отношениях между слугой и его господами, молодыми и старыми: слуга их обманывал и всячески над ними потешался, устраивая всевозможные каверзы. <...> Служой был Генрих Нотман — жизнерадостный, ловкий, сильный, стремительный, легко преодолевавший пространство...» (Смирнова-Искандер А. В. Указ. соч. С. 38).

⁸ Первоначально студии готовили две сцены из «Трагедии о Гамлете Принце Датском»: а) «Мышеловка»; б) «Офелия». На официальный показ был вынесен лишь второй этюд. Офелию исполняла Нина Бочарникова. «Ее исполнение представляло лишь бледный оттиск того, чего хотел добиться от нее Мейерхольд <...> Все, что она делала, было как бы внутренним монологом, необычным по своей отрешенности от жизни. Странность поведения Офелии, ее безумие подчеркивала и акцентировала няня Офелии. <...> Возвышенная лиричность в душевном состоянии Офелии сочеталась с обыденностью, простотой поведения няньки <...> Сочетание возвышенного, почти трагического с обыденным, почти тривиальным приближало сценку к характеру шекспировской драматургии». (Смирнова-Искандер А. В. Указ. соч. С. 28).

⁹ Авторами этих двух этюдов были студии Ильяшенко и Нотман. Они же и исполняли их. В исследованиях о Мейерхольде практически нет упоминаний об этих пантомимах, а ведь в одной из них (как это следует из текста) играл сам Мейерхольд. Может быть, именно эта пантомима и заставила А. Блока, в целом не принявшего студийного показа, назвать Мейерхольда «славыным». В журнале Доктора Дапертутто «Любовь к трем апельсинам» (1914. № 6–7. С. 112) эти пантомимы названы цирковой клоунадой, в которых совершается «незаметное для зрительного зала появление трех метров сцены на просцениуме. Смеральдина незаметно для Арлекина передает им три апельсина и говорит Арлекину, что апельсины улетели в небо; в финале этюда апельсины передаются каждым из метров сцены своей прекрасной даме».

¹⁰ Появление из зала самого Мейерхольда — чисто кабаре́тный прием, который был опробован режиссером в постановке Дома Интермедий пьесы Е. Зноско-Боровского «Обращенный принц». В ней из зала вызывался не режиссер, а испанская танцовщица, роль которой исполняла Бэлла Казароза. Она должна была участвовать в танцевальном турнире.

Ни один из исследователей не отметил наличие этого примечательного приема в постановке «Двенадцати пантомим».

¹¹ Персонаж дамы с розой вызывает ассоциацию с упомянутой выше Б. Казарозой, которая несколькими годами ранее выступала у Мейерхольда в Доме Интермедий. Впрочем, таких пересекающихся театральных реминисценций у Мейерхольда было много.

¹² Этюд сочинен Вольмаром Люсциниусом и Доктором Дапертутто.

¹³ Этот этюд считается одним из самых ранних, самым коротким по времени, самым четким по исполнению. В нем были заняты комедианты Анна Ильинична Кулябко-Корецкая, Петрова и Нотман. «Вся вещь соткана из одних шуток, свойственных театру» («Любовь к трем апельсинам». 1914. № 6–7. С. 114). Смирнова-Искандер вспоминала: «Мейерхольда увлекало здоровое, жизнерадостное и реалистическое в своей основе искусство народного балаганного театра. Вот, например, этюд "Две корзины, или кто кого провел" — рыночная сценка. <...> Исполнение напоминало по характеру цирковую клоунаду» (Смирнова-Искандер А. В. Указ. соч. С. 36–37).

¹⁴ Как сообщалось в журнале «Любовь к трем апельсинам» (1914. № 6–7. С. 115), этот «фрагмент не претендует ни на стилизацию, ни на этнографию. Пантомима приближается к тому роду сценических представлений, каким мы знаем у Карло Гоцци "Турандот". Китай, каким его видели венецианцы конца XVIII века».

Л. А. Ильюнина

Дмитрий Евгеньевич Максимов (1904–1987)*

В сентябре 1986 года Д. Е. Максимов закончил автобиографическую заметку «О себе», в которой, по его словам, он «как альпинист взбирается на вершину, откуда все видно», виден весь пройденный путь. «Я родился 15 декабря (28 декабря н. с.) 1904 года в окраинном деревянном доме Царского Села (позже — город Пушкин)» — с этих слов начинается рассказ. Дмитрий Евгеньевич любил вспоминать о Царском своего детства, гордился тем, что А. А. Ахматова, подарив ему свою книгу, подписала ее «последнему царскоселу», ощущал особый поэтический воздух этого городка и всю жизнь считал его своей «малой родиной». Рассказы Дмитрия Евгеньевича о детстве в Царском Селе давали почувствовать, что он человек «начала века», что ему памятна та, ушедшая, жизнь, с «отставными пенсионными генералами», «черносуконными городовыми» и «серыми околоточными», с синим ящиком мороженщика, с цесаревичем Алексеем, заплывшим на красную бекешу маленького Мити. «Мать моя, Татьяна Андреевна, по происхождению киевлянка, из курсисток, умерла, когда мне не было шести лет, в Рижском санатории. Отец мой, Евгений Дмитриевич Максимов, взявший на себя мое воспитание, скончался уже в эру революции — в 1927 году»¹.

Евгений Дмитриевич Максимов (литературный псевдоним Слободжанин) был профессором-экономистом и автором литературных очерков. Старший брат — Борис Евгеньевич — был врачом-психиатром, средний — Владислав Евгеньевич (литературный псевдоним Евгеньев-

* Впервые доклад был прочитан в декабре 1985 г. на научном заседании филологического факультета ЛГУ им. А. А. Жданова, посвященном Д. Е. Максиму. Вариант опубликован: Матице Сербске (Ученые записки университета). Нови Сад, 1986. № 3.

Максимов) — крупнейшим некрасоведом и специалистом по русской демократической журналистике. И отец, и старшие братья, несомненно, многому научили Дмитрия Евгеньевича: вниманию к социальным проблемам и к «большой» истории даже при изучении отдельных «малых» вопросов. В семье он постигал чисто ремесленные филологические навыки, хотя сам Дмитрий Евгеньевич в одном из разговоров несколько раз настойчиво повторил: «Ни отец, ни брат (В. Е. Максимов) на меня не влияли». И еще, а пророс, «совершенно особенный набоковский дух детства». Независимость Дмитрия Евгеньевича проявилась позже в выборе темы научных штудий — русский символизм. В семье с народническими традициями ко всем «символистам вообще» относились как к «крученым паньчам», «декадентам, индивидуалистам, кощунственно игнорирующим общественные вопросы»². В 15 лет в руки юноши попал «Котик Летаев» А. Белого и потряс, захватил неожиданным родством переживания и видением открывшегося мира. «Вглядываясь в прошлое, — писал Дмитрий Евгеньевич в 1982 году в воспоминаниях о А. Белом, — приходишь к выводу: именно "Котик Летаев" и почти одновременно с ним нахлынувшие и захлестнувшие стихи Блока сыграли решающую роль в установлении моих литературных тяготений и в конце концов привели меня к изучению символизма. Именно Белый и Блок, как создатели своих произведений, а не кто-либо из окружающих людей, толкнули меня на этот нелегкий, одинокий и далеко не всеми тогда одобряемый путь»³.

Вся дальнейшая жизнь Дмитрия Евгеньевича связана с Петербургом — Петроградом, куда Максимовы переехали перед первой мировой войной и поселились на Старом Невском. Дмитрий Евгеньевич поступил в частную гимназию, которая затем стала реальным училищем Я. Я. Гуревича, откуда перешел в 1-ю гимназию (после революции — школа № 67). Все годы учебы, по словам Дмитрия Евгеньевича, «школьное» подавлялось «нешкольным». Главным в этом «нешкольном» была поэзия. О своих стихах тех лет он писал в автобиографии: «Если бы их не было, я как историк литературы был бы другим лицом».

Однажды юноша встретил печальную процессию, к которой он как-то «безотчетно присоединился», влекомый «озаряющей и властной силой». Это было 10 августа 1921 года. Хоронили Александра Блока. Много лет спустя Дмитрий Евгеньевич сказал: «Для многих смерть Блока вошла в сознание как знак рубежа, разделившего их духовные пути на два жизненно значимых периода: до и после»⁴. Уже будучи студентом-первокурсником филологического факультета Петроградского университета, он написал: «Образ его, как совесть, освещал окрестности жизни,

участвуя в каких-то важных жизненных решениях. Блок, стоя высоко над повседневным обиходом, был на страже духа и культуры»⁵.

Университет 20-х годов — это пестрый, фантастический мир: «студенты в обывательском пальто и в солдатских шинелях», «фигуры в меховых полушубках и бескозырках», «архаические студенты в дореволюционных синих форменных фуражках», «кошки, собаки и даже козы служителей, забежавшие в прославленный коридор»⁶. Преподавателями университета были ставшие очень скоро известными Б. М. Эйхенбаум, Б. В. Томашевский, В. В. Виноградов и другие. Шла борьба «фракций»: марксистов (с вульгарно-социологическим уклоном), формалистов, академистов-нейтралов и пытавшихся всех примирить фюрсоциев. В университетские годы Дмитрий Евгеньевич был завсегдатаем заседаний знаменитой Вольфилы (Вольной философской ассоциации), изучавшей и пропагандировавшей мировую культуру в новой политической обстановке. Здесь он впервые слушал А. Белого, здесь впервые увидел тех людей, судьбы которых были связаны с историей русского символизма. Заседания Вольфилы еще хранили особый дух символистских исканий начала века⁷.

Дмитрий Евгеньевич входил в поэтический кружок «Осьминог». Об участниках этого литературного объединения он написал в воспоминаниях о Н. А. Заболоцком: «Мои друзья, настроенные в эстетическом отношении "правее" обэриутов и даже правее Пастернака»⁸. Но уже в эти годы Дмитрий Евгеньевич сторонился «слишком подвижного отношения к добру и злу у символистов», «декоративной фактуры» их стихов, «блоковского романтического максимализма». В своих поэтических симпатиях он уже тогда пытался сочетать авангард и классику. Тогда ему, уже осознавшему себя поэтом, были ближе О. Э. Мандельштам и Б. Л. Пастернак, а позднее — К. Д. Вагинов и Заболоцкий.

Вместе с тем боль от невысказанности, от поэтической безвестности оставалась в нем до конца дней⁹. Дмитрий Евгеньевич рассказывал о том, что однажды он прочел Заболоцкому стихи одного «пришедшего в мир и без следа ушедшего из него поэта»¹⁰. Он не признался, что это были его собственные стихи. Возможно, из этой боли от поэтической невысказанности и возникло на редкость благоговейное отношение к искусству, а также полные интуитивного проникновения в самую суть произведения научные сочинения о русской классике. Это относится уже и к дипломной работе «Журналы "Северный вестник" и "Новый путь"» (1926), посвященной символистской журналистике. Исследование молодого ученого составило особый раздел в книге «Из прошлого русской журналис-



Д. Е. Максимов.
Фотография. 1980-е гг.

тики» (1930), подготовленной вместе с В. Е. Евгеньевым-Максимовым. Эта первая публикация уже отмечена чертами исследовательского стиля Д. Е. Максимова: написана она живо, увлекательно, почти как художественное произведение. Деятели русского символизма оживают на страницах книги со всей прихотливостью их характеров, личных и литературно-общественных отношений. В изложении материала и его освещении чувствуется глубокая заинтересованность автора и одновременно умение соблюсти дистанцию. В работе дается четкая характеристика различных группировок русского символизма. За этим живым, не затруд-

ненным специальными терминами изложением стоит колоссальный труд: прочитаны и классифицированы все теоретические исследования, учтены все значительные художественные произведения русских символистов. В целом содержание переросло название книги — это не только история двух символистских журналов — это страницы истории русского символизма 1890–1900-х годов. В этой работе автору удалось выдержать объективный тон без предвзятых суждений. Позднее, с середины 30-х годов, сохранять это было труднее.

Закончив университет, Дмитрий Евгеньевич поступил корректором в издательство Академии наук, в тот отдел, откуда недавно уволилась Л. Д. Блок, с которой ему предстояло вскоре познакомиться. Об этой работе Дмитрий Евгеньевич в автобиографии писал, что она была «небесполезной для жизненного опыта», но «отнимала от интересующих <...> занятий невероятное количество времени». Уходя из издательства, он помог устроиться на это место только что вернувшемуся с Соловков Д. С. Лихачеву. В те годы это был смелый поступок.

В 1938 году Д. Е. Максимов начал свою преподавательскую деятельность в Педагогическом институте в Петрозаводске, потом в Педагогическом институте им. М. Н. Покровского в Ленинграде, а с 1945 года он доцент Ленинградского университета. Всем этим продвижениям по служебной лестнице предшествовали испытания, о которых Лихачев, вспоминая о Дмитрие Евгеньевиче, сказал: «Все люди того времени были мучениками». Горький жизненный опыт присутствует в статьях 30-х годов о А. А. Блоке и В. Я. Брюсове¹¹. После редакторской обработки в них появился упор на социальное происхождение писателей и было подчеркнуто отношение к «мерзостям капиталистического строя». На полях этих публикаций против некоторых чрезмерных высказываний находятся карандашные пометы автора: «не мое», «редакт[ор]», а перед текстом большой статьи «Творческий путь А. Блока» (1935)¹² к более ранней помете: «Статья, от которой автор не отрекается, но теперь написал бы ее совсем по-другому», — в 1968 году приписано: «И — отрекается!». Позже в воспоминаниях о А. Белом Дмитрий Евгеньевич сказал о своих статьях 30-х годов: «Каюсь, я не уберег себя и свои писания от некоторого — вполне чистосердечного — социологического перекося. В середине 30-х годов этот перекося усилился. Но ситуация не изменилась. В сущности, моя тема была полулегальной»¹³. Безусловно, что статьи даже с «социологическим перекосям» помогали отстоять Блока и были направлены против того, чтобы его «сбросить с парохода современности». Блок и его поэзия необходимы русской культуре — это главная мысль всех ранних статей Д. Е. Максимова.

В 1940 году на кафедре истории русской литературы филологического факультета Ленинградского университета Дмитрий Евгеньевич защитил кандидатскую диссертацию на тему: «Поэзия В. Брюсова», основное содержание которой — европейская культура и лирика В. Брюсова. На вопрос, почему был избран именно Брюсов, Дмитрий Евгеньевич отвечал, что это было, пожалуй, единственное символистское имя, которое произносилось без уничижающих эпитетов. В том же 1940 году диссертация была издана отдельной книгой¹⁴. На форзаце этого издания имеются замечания автора, которые свидетельствуют о том, что он умел быть нелицеприятным и строгим не только к работам своих коллег-филологов, но и к самому себе: «Недостатки моей книги о Брюсове 1940 года: 1) огульное охуление народничества (а в нем, в его "кустарности" была своя правда), 2) не показано конкретно единство поэтического мира (образной системы) у молодого Брюсова, 3) преувеличено значение "страшного мира" в сознании Брюсова, особенно раннего».

С 1940 по 1945 год Дмитрий Евгеньевич подготовил к публикации целый ряд архивных материалов¹⁵. В этом была попытка вернуться к объективной оценке творческого наследия русских символистов. В 1941 году он написал статью «Лермонтов и Блок»¹⁶, к этой теме Максимов возвращался еще не раз. В статье рассматриваются проблемы, присутствующие во всех его исследованиях: злободневность духовного опыта Лермонтова и Блока, их борьба за право личности на свободу и одновременно бесплодность, трагичность индивидуалистических выступлений против политической несправедливости.

В годы войны Дмитрию Евгеньевичу с женой пришлось пережить и блокадную зиму в Ленинграде, и эвакуационные скитания, и тяжелую жизнь в Иваново-Вознесенске. Обо всем этом сказано в его стихах. Приведем одно — «Война» — из цикла «Стихи, написанные в темноте»:

Она разводит паучков,
Они висят над головой,
Головки виснут над землей.
И странен очерк синевы,
В сетях паучьей головы.
Она бездонными глазами
Моих померкнувших домов
Заткала белым крестами.
И от полей со всех концов
Тянулись шеи пришлецов.

Вернувшись в Ленинград в 1945 году, Дмитрий Евгеньевич стал сотрудником ИРЛИ АН СССР (Пушкинский Дом) и одновременно доцентом Ленинградского университета. В это время в разрушенном и разграбленном фашистами Царском Селе, в наполовину уничтоженном доме Р. В. Иванова-Разумника он нашел архив рукописей писателей-символистов, и среди них — черновой автограф романа «Петербург» А. Белого¹⁷. Это была драгоценная находка. В следующем, 1946 году Дмитрий Евгеньевич приобрел архив ближайшего друга А. Блока — Е. П. Иванова¹⁸.

В конце 40-х годов у Максимова почти не было публикаций, но в 1946 году он написал статью о Блоке, в которой впервые назвал его «великим национальным поэтом России»¹⁹. Незадолго до того, как были написаны эти слова, ему довелось держать в руках череп Александра Александровича, участвуя в перезахоронении поэта со Смоленского на Литераторские мостки Волкова кладбища²⁰.

С конца 1940-х годов в университете и в педагогических вузах Ленинграда Максимов прочитал курсы: «Русская литература XIX века. Первая половина», «Русская литература XX века (до Октябрьской революции)», «Творчество А. Блока» (спецкурс), «Введение в литературоведение». Под его руководством многие советские аспиранты и зарубежные стажеры защитили диссертации. Все, кому приходилось слышать от Дмитрия Евгеньевича строгие критические разборы своих работ, надолго это запомнили. Сразу же после войны в Ленинградском университете начал работу ставший знаменитым максимовский семинар, посвященный проблемам изучения жизни и творчества Блока. Добиться разрешения вести этот семинар в те годы было не так-то просто. «Рассказывая о Блоке и обсуждая семинарские доклады, — пишет Дмитрий Евгеньевич в автобиографической заметке "О себе", — я всегда старался выйти за академические темы и окружить ее светящейся блоковской атмосферой открытой духовности и современными исканиями». В числе первых выпускников семинара были такие известные в филологической науке ученые, как З. Г. Минц, Б. Н. Голицына, Н. П. Куприяновский, позже — Л. А. Иезуитова, Ю. К. Герасимов (аспиранты Дмитрия Евгеньевича) и А. В. Лавров; среди зарубежных учеников Д. Е. Максимова — А. Пайман (Англия), Л. Силард (Венгрия), К. Сске (Венгрия) и др. Этот семинар в конце 50-х — начале 60-х годов был многолюден. Его посещали студенты разных отделений филологического факультета, аспиранты, стажеры, бывшие ученики и все, кому интересен был Блок. Гостей бывало много, и студентам приходилось читать свои доклады для большой и увлеченной аудитории. Интересный доклад вы-

зывал обычно широкое и доброжелательное обсуждение. Это была настоящая филологическая школа.

Большое место в своей педагогической работе Дмитрий Евгеньевич отводил воссозданию атмосферы начала века. В семинаре выступали с чтением воспоминаний В. П. Веригина, Н. А. Павлович, К. И. Чуковский, Г. П. Блок, проходили встречи с В. Н. Орловым, Е. Я. Юнгер и др.²¹ Часто аудитория, отведенная для семинарских занятий, не могла вместить всех желающих, и тогда занятия переносились в более просторную аудиторию с окнами на Неву и Исаакий, что создавало особое праздничное настроение. Эти встречи учили главному — понимать и уважать «связь времен». Разумеется, не все выпускники стали учеными, но одни стали вузовскими преподавателями, другие — школьными учителями-словесниками, сохранившими «верность Блоку» и «духу семинара». Дмитрий Евгеньевич гордился тем, что его ученики работают в школе, считал эту работу высокой и уважаемой. Бывшие участники блоковского семинара работают в библиотеках и музеях Ленинграда. Ученики Д. Е. Максимова и ученики его учеников — «внуки» — в настоящее время готовят первое академическое издание А. Блока в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом).

В 1950-е годы научные интересы Максимова были обращены к трем именам: Лермонтов, Блок, Брюсов. О Лермонтове были написаны две статьи²², которые составили основную часть будущей книги — «Поэзия Лермонтова»²³. Особо отметим утверждение автора об ограниченности научного анализа при подступах к настоящему произведению искусства, потому что глубинная суть его неисчерпаема и таинственна. При анализе творчества поэта выбираются несколько основных идей (позднее Дмитрий Евгеньевич назовет их «интеграторами»), которые присутствуют во всем творческом наследии писателя. Основным критерий в оценке творчества писателя — этический.

В юбилейной статье, к 75-летию со дня рождения Блока, ученый одним из первых заговорил о важнейшей особенности духовной эволюции поэта: «Весь Блок — в движении, в росте, в восхождении. Лучшее и главное в Блоке устремлено в будущее»²⁴. В 1956 году в сборнике «Революция 1905 года и русская литература» была напечатана до сих пор не утратившая научной ценности статья «А. Блок и революция 1905 года»²⁵. В ней впервые без преувеличения революционного пафоса поэта, которое появилось в блоковедении 1960–1970-х годов, говорилось об отношении Блока к русской революции. Новый, непредвзятый взгляд на творчество Блока присутствует и в публикации 1958 года «Материалы из библиотеки Ал. Блока (К вопросу об Ал. Блоке и Вл. Соловьеве)». В ней

речь шла о необходимости изучения «близости молодого Блока к мистической доктрине Вл. Соловьева, к системе его утопических взглядов, к его эстетике и его поэтике»²⁶. Вопрос ставился широко: об изучении творчества Блока во всей полноте. Этой же цели служили и подготовленные совместно с Е. Л. Колпаковой и П. В. Куприяновским «Материалы библиографии А. Блока»²⁷.

Статьи 1950-х годов о Брюсове были вызваны стремлением переосмыслить в условиях нового времени то, что уже было написано о «мэтре символизма»²⁸. В 1968 году Максимов не ограничился переизданием, хотя и доработанным, уже вышедшей книги о Брюсове, а написал совершенно оригинальную работу. В связи с этим обратил внимание на одну особенность научного метода Максимова: он постоянно возвращался к старым темам и по-новому интерпретировал их, нередко к названиям своих статей давая поясняющие подзаголовки: «к вопросу о...», «предварительные замечания», «по материалам библиотеки», «к истории издания» и так далее.

О профессиональной этике филолога Максимов писал не раз. «Совершенствующийся в нас и направляемый нами процесс познания творческой индивидуальности писателя есть <...> все же бесконечное не полное приближение к этому писателю» — эти слова, сказанные о Лермонтове, в равной степени имеют отношение и к Блоку, и к Брюсову, и к Ахматовой. На пути к писателю, на пути к постижению тайны искусства всегда необходимы «большие духовные усилия и большой кропотливый труд» и «нужно удерживать себя от бездумного сползания в сферу "готовых ответов" и не бояться спокойных и мужественных размышлений <...>». И еще: «Уйдя в своей работе от современности, забывая о "задачах эпохи", мы потеряем ориентир, в первую очередь, чисто научный»²⁹.

В 1964 году была переиздана книга «Поэзия Лермонтова». В предисловии к ней сказано, что творчество поэта рассматривается как «необходимая стадия в духовном развитии России»³⁰, устанавливается связь с идеями предшествующей эпохи («декабризм» и романтизм) и их влиянием на духовные искания многих русских писателей, начиная с 40-х годов XIX века. В книге присутствует ощущение единого потока культуры и чувство сопричастности к нему как автора, так и читателя.

В 1960-е годы изучение жизни и деятельности Блока шло одновременно по двум направлениям: исследование творчества поэта и подготовка воспоминаний его современников к публикации. Почти всех авторов мемуаров Дмитрий Евгеньевич знал лично: А. А. Ахматову, Е. П. Иванова, В. П. Веригину, Н. Н. Волохову, Е. Ю. Кузьмина-Караваеву,

а, о которой Дмитрий Евгеньевич заговорил первым в советском литературоведении, была для него воплощением «самого прекрасного, что есть в христианстве, — любовь к людям и сострадание»³¹.

В 1962 году была опубликована статья «Проза Блока», в которой впервые в блоковедении было сказано о самостоятельном значении художественной прозы поэта, не заслоненной ни поэзией, ни драматургией³². Статья эта стала началом большой работы о прозе поэта, написанной и изданной уже в 1970-е годы.

В 1969 году вышла новая книга Максимова по истории русского символизма «Брюсов. Поэзия и позиция»³³.

Отвечая в 1977 году на анкету альманаха «Вопросы литературы», Дмитрий Евгеньевич говорил о незыблемом для него идеале: «В основе всякой большой, иногда очень сложной позиции (в том числе и эстетической и литературоведческой), в глубине ее лежит человеческая простота, порождающая силу. Отсутствие простоты ведет к путанице, уводит в лабиринт выдуманных хитросплетений»³⁴.

Стремление к простоте и синтезу было присуще всему написанному Максимовым в 1970–1980-е годы. Прежде всего это относится к итоговой книге «Поэзия и проза Ал. Блока»³⁵. В принадлежавшем Дмитрию Евгеньевичу экземпляре есть написанный карандашом эпиграф: «Человеку ничего не дано, кроме удела исканий, в этом грехопадение, в этом наставшая после Адама слабость. В. Розанов ("Новый путь". № 1. С. 9)». Перед статьей, открывающей книгу «Идея пути в поэтическом сознании Блока», он прибавил еще два эпиграфа к двум напечатанным: «"Нерушима твоя стезя" М. Цветаева. Стихи к Блоку» и «"Господи, дай мне быть лучше" [А. Блок] Дневник, 1911, т. VIII, с. 114». Эта статья считается и доныне основополагающей в блоковедении. В ней впервые намечены новые подходы к поэзии «величайшего лирика XX столетия», которые теперь уже стали классическими. Главная ее задача — показать духовные, философские, идейные истоки поэтического мира Блока, которые получают у Дмитрия Евгеньевича наименование «интеграторов», проследить их эволюцию на фоне эпохи и, наконец, обнаружить, как различные составляющие слагаются в единую «формулу пути» — «пути, понятого широко (не только как творческий путь) как духовное становление, иногда осложненное потерями, изменами, падениями и трагическими возвращениями "на круги своя"»³⁶. Во второй части книги, посвященной прозе Блока, дается скрупулезный и тонкий разбор статей, написанных им за 20 лет: о народе и интеллигенции, об искусстве и литературе, о мировой истории и отдельных личностях. В этой книге Максимова мно-

гое обращено к будущему, к новым поколениям блоковедов, намечены пути исследования, определены темы и вопросы, которые помогут раскрыть «своего Блока», необходимого и доступного другому времени, другой эпохе. Это обращение к будущему связано с предсказанием «второго рождения» Блока. «"Нынешний Блок" — скорее лишь предопределенное временем извлечение из Блока, каким он был в исторической реальности», — писал Дмитрий Евгеньевич незадолго до смерти в воспоминаниях об Ахматовой³⁷. Эти, казалось бы, горестные для исследователя слова он произносил не раз: «Будущее поколение ученых отменит многое из написанного нами, оно будет видеть глубже и дальше. Что ж, такова участь почти каждого исследования».

Однако уже первые рецензии на книгу Максимова опровергали эти слова. Вот перечень похвальных эпитетов: «полифоническая книга», «блоковская энциклопедия», «теория блоковедения», «книга открытий», «не дань моде, а современный взгляд на вещи» и тому подобное. Рецензенты обращали внимание на структуру книги, как бы полную особого смысла: «от отвлеченного анализа поэтического сознания — к человеческой личности и к страдающему человеку»³⁸. На книгу Максимова было чрезвычайно много откликов, как в нашей стране, так и за рубежом. Но сам Дмитрий Евгеньевич почти сразу же после выхода книги из печати начал думать о переиздании с исправлениями и дополнениями. В экземпляре книги, принадлежавшем ему, находим пометы, уточняющие то или иное высказывание, а иногда и поясняющие сторонние причины недосказанности: «не мог!», «выброшено имя Бердяева и оч[ень] сокращена важн[ая] цитата из него», «недостаточно сказано», «дифференцировать (и в оценках) вечное возвращение».

Переработанное второе издание книги увидело свет в блоковском юбилейном 1980 году. В 1979 году Дмитрий Евгеньевич написал статью «О мифопоэтическом начале в лирике Блока (предварительные замечания)», в которой исследовал поэзию Блока на новом уровне. Здесь, как и во всех поздних работах Максимова, произведения рассматриваются в контексте мировой культуры — от античности до наших дней, дается теоретическое обоснование понятия — «миф», определяется правомерность его применения к лирике Блока. Этот подход к поэзии Блока раскрывал «живую связь современного сознания с его первоосновами, с древними представлениями о "судьбе", "космосе", "тьме", "хаосе", "бездне"»³⁹.

Статья Дмитрия Евгеньевича «А. Блок и Вл. Соловьев (по материалам из библиотеки Блока)»⁴⁰, как и другие его работы, обращена в буду-

щее и напоминает о трудностях блоковедения в недавнем прошлом. В ней ученый призывает к «исторически достоверному, свободному от "выпрямления" и "лакировки" постижению писателя, к восстановлению истинного рельефа его пути, внутренних противоречий и подлинной картины творческих свершений»⁴¹. Отношение Блока к творческому наследию Вл. Соловьева показано документально на основе его отзывов о сочинениях «рыцаря-монаха», менявшихся с течением времени, и помет на книгах философа из библиотеки поэта. Вывод сделан неожиданный: «Для Блока, особенно в зрелую пору жизни, были важны не столько отдельные сферы творчества Вл. Соловьева, сколько весь его духовный облик, его умопостигаемая духовная личность в целом»⁴². Максимов говорил о возможности и необходимости «сравнительного изучения духовного мира Вл. Соловьева и Блока» не только в плане влияния, но и в плане типологии, преодолевающим временные границы, в плане духовного родства, которое существует между русскими писателями, решающими из века в век одни и те же вечные или «проклятые вопросы».

Исповедальный тон прощания и завещания слышен во всем написанном Дмитрием Евгеньевичем в последние годы жизни. В 1980-е годы одно за другим появляются воспоминания о А. Белом, Ахматовой, Заболоцком, статья об архиве Иванова-Разумника и автобиографическая записка «О себе». Он хотел написать воспоминания о Вагинове, которого считал своим поэтическим учителем, наверное, мог бы написать о встречах и переписке с Б. Л. Пастернаком, с Н. Я. Мандельштам, с К. Н. Бугаевой. Думается, что самое главное Дмитрий Евгеньевич сказать успел, ему удалось отдать долги, ибо воспоминания — всегда наш долг перед ушедшими.

Наиболее важным из всего им написанного Дмитрий Евгеньевич считал последнюю работу «О романе-поэме Андрея Белого "Петербург" (к вопросу о катарсисе)»⁴³. Первые строки статьи звучат как кредо ученого и человека: «Каждый большой писатель — вестник. Он приносит в лучших своих созданиях вести о новых движениях жизни и человеческого духа, а если писатель действительно эпохален, то — и новый способ видеть эти явления, и вообще по-новому видеть»⁴⁴. Статья проникнута духом борьбы с общепринятыми штампами, холодной, «отрегулированной научной традицией», «литературоведческой мудростью», вся она — попытка сказать о произведении искусства как о таинственном проявлении духа, которое можно постигнуть только духом же, а не рациональным анализом, обедняющим смысл. В этой статье доказывается, что «Петербург» А. Белого не «беспросветно мрачное произведение», что оно

«катарсично» и что конечный смысл его светлый и жизнеутверждающий. Учение о катарсисе, вобравшее в себя множество смыслов от Аристотеля до наших дней, представлялось Дмитрию Евгеньевичу в какой-то мере приближающимся к разгадке вечной тайны искусства. Вся статья в целом, и особенно ее первые части — это «осанна искусству», которое, «осмысливая неосмысленное, организуя неорганизованное или внутренне противоречивое, совершает духовную работу, в которой нельзя не видеть подземного очищающего начала», искусство — это всегда «мечта о ценности», и если отдельные произведения его живут и не предаются забвению, то, значит, в них есть «объективизированные катарсические возможности»⁴⁵. Назначение всякого подлинного произведения искусства — показывать жизнь во всех ее, иногда пугающих своей видимой несправедливостью и бессмыслицей проявлениях и указывать осторожно и ненавязчиво на ее очищающий, умудряющий, в испытаниях оправданный смысл. Анализируя роман на разных уровнях: его ритмики, структуры лейтмотивов, через систему повторяющихся смыслов, к сложнейшим переплетениям внутренней биографии героев, исследователь заставляет читателей убедиться в присутствии особой «астральной» атмосферы, которая освещает своим примиряющим светом самые темные страницы романа. Носителем этого всепримиряющего духа автор считает «печального и длинного» — «образ Христа в земном обличьи», созданный Белым. Максимов называет его «световым центром романа», «выявлением мировой и человеческой совести», и он, в конце концов, должен вывести Россию из духовного кризиса, изгнать из нее бесов. Путь «бесовщины», злого морока «туранства» проходят почти все герои романа, а значит, и Россия, но Христос — «печальный и длинный» — всегда с ними: «Вы все отрекаетесь от меня: Я за всеми вами хожу. Отрекаетесь, а потом призываете»⁴⁶. «Русские классики, — часто говорил Дмитрий Евгеньевич, — служат в наши дни делу борьбы с бездуховностью, автоматизмом и машинностью современной цивилизованной жизни»⁴⁷.

Итогом всех научных исследований ученого стала подготовленная им книга «Русские поэты начала XX века». Ее структура, выбор статей для публикации содержат строжайшую самооценку: представление исследователя о своем творчестве. В книгу вошли работа о Брюсове, с которой Максимов начинал свой путь в науке, статья «О мифопоэтическом начале в лирике А. Блока», открывшая новое направление в советском блоковедении, завершает первую часть книги статья о «Петербурге» А. Белого — итог размышлений об искусстве. Вторая часть книги — воспоминания об А. Белом и Ахматовой. В то время, когда книга

поступила из типографии в магазины, Дмитрий Евгеньевич писал, подводя итог своей 60-летней деятельности и обращаясь к будущему: «Хотелось бы, чтобы наша "наука" (беру это понятие в кавычки), сознавая свое индивидуальное лицо в необозримом потоке человеческих знаний, вместе с тем ни при каких условиях не отделялась от него, от жизни вообще в особую изолированную отрасль».

Хотелось бы, чтобы она несла в себе высокие гуманистические ценности духа: истину в каждом слове, совесть, красоту, добро — в понимании виденного и в самом видении. Хотелось бы, иными словами, чтобы она была человечески направлена, содержала бы в себе действенное начало, активную волю к благу, хотя бы потенциально.

Хотелось бы, чтобы в наших исследованиях, там, где это возможно, был сокращен до минимума схематический подход и соблюдалась осторожность в идеологических оценках (избегать прямолинейного идеологизма, который может привести к схеме). Понятие направленной духовности, вообще говоря, настолько же органичной, глубже, диалектичной, творчески богаче идеологических дефиниций, насколько категория разума значительней категории рассудка.

Хотелось бы, чтобы в основе исследования лежало историческое понимание вещей — и не только "микроисторизма", связь с малым, текущим временем, исторической "злостью дня", но и "макроисторизм", влияние веков, тысячелетий, эр, духа наций в целом, вплоть до историзма мифологической эпохи. Влияние "микро" и "макро"-историзма недостаточно соотносено в нашем знании, весомость того или другого может колебаться, но ясно, что важны оба.

Хотелось бы, чтобы наша наука, мысля действительность как художественный текст, не разделяя бы... по существу (в анализе) содержания и формы, которые сами по себе в самой литературе единосущны — более чем синтетичны.

Хотелось бы, чтобы мы, опираясь на принципы рационалистического и эмпирического познания, не чуждались подсознательной стихии, порождающей и объясняющей многие стороны и дневного сознания»⁴⁸.

Добавим, что Дмитрий Евгеньевич Максимов постоянно находился в гуще тех общественных проблем, которые выдвигала жизнь, и того, что составляет суть нашего человеческого содружества. Максимов консультировал сотрудников Музея-квартиры А. Блока при работе над экспозицией. Его замечания очень много значили для них. К нему обращались за консультациями создатели музеев А. Блока в Шахматове, в деревне Колбы (Белоруссия), в Урлейке (Пензенская область). Максимов

был постоянным консультантом библиографической серии «Русские советские писатели. Поэты», изданной ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Самые разные люди, у которых сохранились какие-либо материалы по истории начала века, приносили их Дмитрию Евгеньевичу, зная, что он сохранит их и даст им верное научное осмысление. Для научного филологического мира Дмитрий Евгеньевич был мерилom вкуса и добросовестности: многие исследователи, в том числе и зарубежные, присылали ему свои работы с просьбой прочесть и оценить.

В одной из рецензий на книгу «Русские поэты начала века» о Дмитрии Евгеньевиче, наряду с Д. С. Лихачевым, Л. Я. Гинзбург, А. Ф. Лосевым, сказано: «Старые филологи, которые сумели прожить свою жизнь в науке сразу набело, утвердив высокое звание российского интеллигента и сохранив традиции подлинной учености <...>. Но сколько надо было ума и таланта, веры в собственное призвание, а главное, быть может, характера, чтобы не свернуть с пути культурного подвижничества, пройти его весь с достоинством ученого и человека»⁴⁹.

¹ Максимов Д. Е. О себе (автобиографическая заметка). Машинопись. Здесь и далее цит. по экземпляру, подаренному Л. А. Ильюниной автором.

² Максимов Д. Е. О том, как я видел и слышал А. Белого // Максимов Д. Е. Русские поэты начала века. Л., 1986. С. 352.

³ Там же. С. 353–354.

⁴ Там же. С. 357.

⁵ Там же. С. 379.

⁶ Максимов Д. Е. О себе.

⁷ Любопытно, что в подражание Вольфиле Дмитрий Евгеньевич организовал на факультете «Российскую философскую академию» — собрание с пышным названием, но не многолюдное. По свидетельству Д. Е. Максимова и Д. С. Лихачева, в кружке читали и обсуждали доклады на общекультурные темы. Это не прошло бесследно для Дмитрия Евгеньевича: его сослали на несколько лет на поселение.

⁸ Максимов Д. Е. Николай Заболоцкий. Об одной давней встрече // Звезда. 1984. № 4. С. 134.

⁹ Об этом свидетельствует опубликованная нами переписка Д. Е. Максимова с Б. Л. Пастернаком. См.: Проблемы источниковедческого изучения истории русской и советской литературы. Л., 1989. С. 145–167.

¹⁰ Максимов Д. Е. Николай Заболоцкий. С. 139.

¹¹ Максимов Д. Е. Блок и империалистическая война // Литературный современник. 1936. № 9; его же. Александр Блок (к пятидесятилетию со дня смерти) // Красная газета. 1936. 7 августа; его же. На пути к реализму // Резец. 1936. № 15; его же. А. Блок // Литературное обозрение. 1937. № 15; его же. Замечательный мастер слова (к пятидесятилетию со дня смерти) // Ленинградская правда. 1939. 9 октября.

¹² Максимов Д. Е. Творческий путь А. Блока // Литературная учеба. 1935. № 10.

¹³ Максимов Д. Е. Русские поэты начала века. С. 364.

¹⁴ Максимов Д. Е. Поэзия Валерия Брюсова. Л., 1940.

¹⁵ Письма М. Горького к А. Чеботаревской. Публикации Максимова Д. Е. Ученые записки Педагогического института им. М. Н. Покровского. Л., 1940. Т. IV. Вып. 11; Письма А. Блока к Чеботаревской. Там же; А. Блок. Письма к М. Малько, Т. Гиппиус, М. Кузину // Ивановский альманах. 1945. № 5–6; Письма А. Блока к Л. Д. Менделеевой // Ленинград. 1941. № 21–22; и др.

¹⁶ Максимов Д. Е. Лермонтов и Блок // Ленинград. 1941. № 13–14.

¹⁷ Максимов Д. Е. Спасенный архив // Огонек. 1982. № 19.

¹⁸ Сохранилась переписка Д. Е. Максимова с женой и дочерью Е. П. Иванова во время приобретения архива (Собрание М. С. Лесмана). Дмитрий Евгеньевич взял на себя заботу о материальной стороне их жизни, добивался в Пушкинском Доме максимальной платы за рукописи, собирал для них деньги. Любопытно, что в награду за хлопоты он получил от Ивановых фрак А. Блока, который был подарен поэтом Е. П. Иванову на венчание.

¹⁹ Максимов Д. Е. Александр Блок // Ленинградская правда. 1946. № 184.

²⁰ Максимов Д. Е. Мемория. О перенесении праха Ал. Блока. Литературное обозрение. 1987. № 5.

²¹ См. опубликованные нами письма К. И. Чуковского и Н. А. Павлович Д. Е. Максимова // Сборник научных трудов ГПБ. Л., 1989. С. 148–159.

²² Максимов Д. Е. Образ простого человека в лирике Лермонтова // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института. 1954. Т. IX. Вып. 3; его же. «Мцыри» — поэма Лермонтова // Русская литература. 1958. № 4.

²³ Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. Л., 1959.

²⁴ Максимов Д. Е. А. Блок // Нева. 1955. № 8.

²⁵ Максимов Д. Е. А. Блок и революция 1905 года // Революция 1905 года и русская литература. М.; Л., 1956.

²⁶ Максимов Д. Е. Материалы из библиотеки Ал. Блока (К вопросу об Ал. Блоке и Вл. Соловьеве) // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института. 1958. Т. 184. Вып. 6.

²⁷ Максимов Д. Е. Материалы библиографии А. Блока // Ученые записки Вильнюсского государственного педагогического института. 1959. Т. VI.

²⁸ Максимов Д. Е. Неизданная статья В. Брюсова. В. Брюсов. Что же такое Бальмонт? // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института. 1956. Т. 182. Вып. 5; его же. О стихе Брюсова (из предварительных наблюдений) // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института. 1964. Т. 198. Вып. 9.

²⁹ Максимов Д. Е. Об изучении мировоззрения и творческой системы Лермонтова // Русская литература. 1964. № 3. С. 3, 7.

³⁰ Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1964. С. 247.

³¹ Публикации Максимова Д. Е.: Воспоминания о Блоке В. П. Веригиной и Н. Н. Волоховой // Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по русской славянской филологии. 1961. Т. VI. Вып. 104; А. Блок и Е. Иванов. «Воспоминания» и «Записи о Блоке» Е. П. Иванова // Блоковский сборник. Вып. I. Тарту, 1964; А. Ахматова. Воспоминания о Блоке // Звезда.

1967. № 12; Воспоминания о Блоке Е. Ю. Кузьминой-Караваевой // Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по русской славянской филологии. 1968. Т. XI. Вып. 209.

³² Максимов Д. Е. Проза А. Блока // Вестник Ленинградского государственного университета. 1962. № 2: то же более полно см.: Блоковский сборник. Вып. I. Тарту, 1964.

³³ Максимов Д. Е. Брюсов. Поэзия и позиция. Л., 1969.

³⁴ Вопросы литературы. 1977. № 2. С. 93.

³⁵ Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975.

³⁶ См. об этом подробно: Максимов Д. Е. О спиралеобразных формах развития литературы (к вопросу об эволюции А. Блока) // Культурное наследие Древней Руси. М., 1976.

³⁷ Максимов Д. Е. Об Анне Ахматовой, какой помню // Максимов Д. Е. Русские поэты начала века. С. 7.

³⁸ Дуккон А. Д. Е. Максимов. Поэзия и проза Ал. Блока (рецензия). Материалы и сообщения по славяноведению. Т. XIII. Szeged, 1978. См. также: Скотов Н. Д. Максимов. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975 // Звезда. 1976, № 9; Федорова В. Новая книга о Блоке // Русская литература. 1976. № 3; Азадовский К. М. Путь к добру и свету // Нева. 1977, № 3; Долгополов Л. К., Лазарев А. В. Д. Максимов. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975 // Известия АН СССР. Серия языка и литературы. Т. XXXVII. М., 1978; Рутан А. D. Maksimov Poezija i proza Al. Bloka. L., 1975 // Slavic and East European Journal. London, 1978. Vol. 58; Deppermann M. Aleksandr Blok: ethisch oder dionysisch? Das poetische Bewusstsein des Kunstlermenschen // Wiener slawistischer Almanach. 1982. № 9.

³⁹ Блоковский сборник. Вып. 3. Тарту, 1979. С. 21.

⁴⁰ Максимов Д. Е. А. Блок и Вл. Соловьев (по материалам библиотеки Блока) // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1981.

⁴¹ Там же. С. 116.

⁴² Там же. С. 187.

⁴³ Максимов Д. Е. О романе-поэме Андрея Белого «Петербург» (к вопросу о катарсисе) // Материалы и сообщения по славяноведению. Т. XVII. Szeged, 1985. Ссылки даются на первую публикацию статьи, более полную, чем вторая в кн.: Максимов Д. Е. Русские поэты начала века. Л., 1986.

⁴⁴ Там же. С. 31.

⁴⁵ Там же. С. 51, 52, 64.

⁴⁶ Там же. С. 103.

⁴⁷ Новый уровень исследования увлекал Дмитрия Евгеньевича, и он хотел написать статью «Блок и Платон» о катарсическом начале в таком мрачнейшем произведении, как «Часы» А. М. Ремизова. Оценивая произведения современной литературы, он искал в них катарсический момент. О повести «Печальный детектив» В. А. Астафьева, например, он с грустью говорил, что в ней «нет света».

⁴⁸ Максимов Д. Е. О себе.

⁴⁹ Пискунов В. Далекое — близкое. Рецензия на книгу Д. Е. Максимова «Русские поэты начала века» // Литературное обозрение. 1987. № 5. С. 63.

Сведения об авторах

Архимандрит Августин (Никитин) — доцент Санкт-Петербургской Духовной Академии. Основная тема исследований — история связей Русской Православной Церкви с Востоком и Западом. Автор монографий «Россия и США. Обзор церковных связей» (Миннеаполис, 1992–1994. Т. 1–3), «Православный Петербург в записках иностранцев» (СПб., 1996) и др., а также более 300 статей.

Константин Маркович Азадовский — историк литературы; переводчик. Автор книг, статей и научных публикаций, посвященных в частности культурным взаимосвязям России и Западной Европы. Член-корреспондент Германской академии языка и литературы (Дармштадт). Член Союза писателей Санкт-Петербурга.

Игорь Алексеевич Богданов — историк, переводчик, литератор. В 1980-е гг. работал в Государственном музее истории Ленинграда руководителем редакционно-издательской группы по подготовке энциклопедического справочника «Санкт-Петербург — Петроград — Ленинград» (М., 1992), для которого написал более 200 статей. Автор многочисленных статей и ряда книг по истории города. Член Союза писателей Петербурга и Санкт-Петербургского Союза журналистов.

Юлия Евгеньевна Галанина — филолог, старший научный сотрудник ГМИСПб. В музее с 1977 г. Одна из создателей экспозиции Музея-квартиры А. Блока. Автор статей и публикаций по истории русской литературы и театра начала XX в., краеведению, а также выставок «Петербургская Коломна» (в соавторстве с И. А. Костаревой), «Драматический театр В. Ф. Коммиссаржевской на Офицерской ул.», «Петербург Александра Блока», «Л. А. Дельмас» и др. Организатор (1984–1996) и участница научных конференций, посвященных А. А. Блоку.

Юлия Борисовна Демиденко — искусствовед, старший научный сотрудник ГРМ. Темы исследования: русская графика конца XIX — начала XX в.; история костюма и художественного быта в России конца XIX — начала XX в. Автор многочисленных статей. Член СПб Союза художников, Международной ассоциации искусствоведов.

Алиса Евгеньевна Заблоская-Азимова — филолог, научный сотрудник Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского. Хранитель литературной экспозиции. Автор ряда публикаций по истории русской литературы начала XX в. Участница научных конференций в Музее-квартире А. Блока.

Нея Марковна Зоркая — доктор искусствоведения, главный научный специалист Государственного института искусствознания (Москва). Известный исследователь явлений массовой культуры, кинематографа. Автор многочисленных статей и публикаций.

Людмила Александровна Ильюнина — филолог, старший научный сотрудник ГМИСПб. В музее с 1979 г. Темы научных интересов — русская поэзия и философия начала XX в., история Православия в XX в. Организатор многих выставок и автор временных экспозиций «Павел Александрович Флоренский. Жизнь и творчество», «Оптина пустынь и русские писатели» и др. Участница научных конференций и международных симпозиумов. Лектор по вопросам истории и культуры.

Тамара Джакешевна Исмагулова — филолог, научный сотрудник сектора источниковедения Российского института истории искусств. Специалист по русской литературе и театру XIX–XX вв. Автор ряда публикаций, участница научных конференций в России и за рубежом.

Лидия Степановна Конова — искусствовед, старший научный сотрудник отдела научной каталогизации ГРМ. Тема исследований — история художественных учреждений и творческих объединений России конца XIX — первой половины XX в. Автор статей, посвященных Императорскому Обществу поощрения художеств, Обществу им. А. И. Куинджи и др.

Алексей Августович Лопатин — театровед, аспирант Государственного института искусствознания (Москва). Основная тема исследований — история русского дореволюционного театра и эстрады. Автор ряда статей и публикаций, участник научных конференций.

Марина Юрьевна Любимова — кандидат искусствоведения. Старший научный сотрудник, заведующая группой комплектования и документации Отдела рукописей РНБ. Область научных занятий — история литературы и театра конца XIX — начала XX в. Автор работ о Е. И. Замятине, Ф. Сологубе, Е. И. Чирикове и научной концепции выставок РНБ: «Литературная группа "Серрапионовы братья"» (1996), «Е. И. Замятин» (1997). Организатор международной конференции «Рукописное наследие Е. И. Замятина. Проблемы изучения и публикации» (1997).

Ирина Александровна Ревякина — кандидат филологических наук, работает в ИМЛИ РАН (Москва) в отделе изучения и издания творчества М. Горького и в группе по изданию академического собрания сочинений А. Блока. Занимается изучением русской литературы конца XIX — начала XX в., литературы русского зарубежья, текстологией. Автор статей о творчестве Горького и научных публикаций его переписки, а также текстологических исследований произведений А. Блока. Принимала участие в создании «Энциклопедии русского зарубежья (1918–1940)». Участница международных научных конференций, посвященных изучению творчества М. Горького и Д. С. Мережковского.

Ираида Ефимовна Усок — кандидат филологических наук, сотрудник ИМЛИ РАН (Москва) с 1964 г. Автор 75 опубликованных работ по русской литературе XIX — начала XX в. Составитель антологии (совместно с В. Кардиным) «Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне» (1965). Один из авторов коллективного труда по подготовке к изданию полного академического собрания сочинений и писем А. Блока в 20 томах. Автор научных работ о Лермонтове. Участница научных конференций, посвященных Лермонтову и Блоку.

Валерий Александрович Фатеев — кандидат филологических наук, редактор издательства «Аврора». Предмет занятий — история русской литературы и философии конца XIX — начала XX в. Автор многочисленных статей, книги «В. В. Розанов. Жизнь, творчество, личность» (Л., 1991), составитель сборника «В. В. Розанов. Pro et contra» (т. 1–2. СПб., 1995). Участник научных конференций, посвященных творчеству А. Блока, М. Пришвина, В. Розанова, П. Флоренского и др.

Ольга Леонидовна Фетисенко — кандидат филологических наук, научный сотрудник Музея-квартиры А. Блока. В ГМИСПб с 1993 г. Занимается изучением русской литературы второй половины XIX — начала XX в. Постоянная участница научных конференций, автор ряда статей по русской литературе.

Наталья Ксенофоновна Цендровская — филолог, старший научный сотрудник ГМИСПб. В музее с 1978 г. Хранитель фондов Музея-квартиры А. Блока. Одна из создательниц мемориальной экспозиции в Музее-квартире А. Блока. Участница научных конференций и автор ряда публикаций.

Анатолий Николаевич Шустов — автор историко-филологических и историко-лингвистических работ (более 200); исследователь жизни и творчества Е. Ю. Кузьминой-Караваевой. Участник научных конференций.

Елена Пантелеевна Яковлева — доктор искусствоведения, заведующая отделом научной каталогизации ГРМ, специалист по русскому изобразительному искусству XX в. Основная тема исследований — история коллекций Русского музея, творчество художников конца XIX — первой половины XX в. Автор монографии «Театрально-декорационное искусство Н. К. Рериха» (1996), а также многочисленных статей, каталогов и других публикаций.

Список сокращений

АН СССР — Академия наук СССР	
Архив ГЭ — Архив Государственного Эрмитажа	
ВКП(б) — Всесоюзная коммунистическая партия (большевиков)	
ВЧК — Всероссийская Чрезвычайная комиссия	
ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина	
ГМИСПб — Государственный музей истории Санкт-Петербурга	
ГМФ — Государственный музейный фонд	
ГПБ — Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина	
ГРМ — Государственный Русский музей	
ИМЛИ — Институт мировой литературы им. М. Горького	
ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, отдел рукописей	
ЛГУ — Ленинградский государственный университет	
НБА РАХ — Научно-библиографический архив Российской Академии художеств	
ОР РГБ — Отдел рукописей Российской Государственной библиотеки	
РАН — Российская Академия наук	
РГАЛИ — Российский Государственный архив литературы и искусства	
РНБ ОР — Российская Национальная библиотека, отдел рукописей	
РХД — Русское христианские движение	
СНК — Совет Народных комиссаров	
СПб ГМТМИ — Санкт-Петербургский Государственный музей театрального и музыкального искусства	
СПб ГТБ — Санкт-Петербургская Государственная театральная библиотека	
ТЕО Наркомпроса — Театральный отдел Народного комиссариата просвещения	
ЦГА СПб — Центральный Государственный архив Санкт-Петербурга	
ЦГАЛИ СПб — Центральный Государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга	
ЦГИА СПб — Центральный Государственный исторический архив Санкт-Петербурга	
ЦИК — Центральный исполнительный комитет	
ЭПРОН — Экспедиция подводных работ особого назначения	

Содержание

От составителя	5
Ю. Е. Галанина. «...В доме сером и высоком у морских ворот Невы»	7
К. М. Азадовский. Блок в дневнике Ф. Ф. Фидлера	63
И. А. Ревякина. Неизвестные рукописи поэмы «Возмездие». (Из опыта работы над академическим собранием сочинений А. Блока)	88
А. Е. ЗаблOCKая-Азимова. Блок и неосуществленный проект издания «Энциклопедии искусств»	96
И. Е. Усок. О вступительной статье Блока к «Избранным сочинениям» М. Ю. Лермонтова	101
М. Ю. Любимова. Блок и Е. И. Замятин. Диалог о культуре и государстве	115
А. Н. Шустов. Неизданная книга Е. Ю. Кузьминой-Караваевой с редакторскими замечаниями Блока	130
О. Л. Фетисенко. «Облака» и «Чистилище» Г. В. Адамовича (блоковский подтекст)	139
Н. М. Зоркая. Блок — ярмарка — кинематограф (три стихотворения Блока)	158
Ю. Е. Галанина. Блок и «вечера искусства»	171
Н. К. Цендровская. О книжном собрании Л. Д. Блок	195
Т. Д. Исмагулова. Критик Петр Пильский и поэт Александр Блок	220
Е. П. Яковлева. Блок и А. В. Руманов	232
Л. С. Конова. Библиотека А. В. Руманова	246
Ю. Б. Демиденко. В. В. Владимиров — художник первой книги Блока	253
И. А. Богданов. Блок и В. Н. Латкин	266
В. А. Фатеев. П. Флоренский или Ф. Андреев? Еще раз об авторстве доклада о Блоке	269
О. Л. Фетисенко. Тэффи и Федор Сологуб (К творческой истории книги «Семь огней»)	288
Архимандрит Августин (Никитин). Св. Франциск Ассизский и русские символисты	300
А. А. Лопатин. «Шарф Коломбины» и «Двенадцать пантомим» — неизвестные авторские либретто постановок В. Э. Мейерхольда	312
Л. А. Ильюнина. Дмитрий Евгеньевич Максимов (1904–1987)	328
Сведения об авторах	345
Список сокращений	348

Contents

Introduction.....	5
Yu. Galanina. «...In a house, grey and high, at the sea-gate of the Neva».....	7
K. Azadovsky. Blok in the diary of F. F. Fiedler.....	63
I. Revyakina. Unknown manuscripts of the poem «Retribution» (from the experience of work at the Academic complete set of works by A. Blok).....	88
A. Zablotskaya-Azimova. Blok and the never published project of «Encyclopaedia of arts».....	96
I. Usok. Blok's introduction to «Selected works» by M. Yu. Lermontov.....	101
M. Lyubimova. Blok and Ye. I. Zamyatin. A dialogue on culture and the state.....	115
A. Shustov. The unpublished book by E. Yu. Kuzmina-Karavayeva with Blok's remarks.....	130
O. Fetisenko. «Clouds» and «Purgatory» by G. V. Adamovich (their implication according to Blok).....	139
N. Zorkaya. Blok — Fair — Cinematograph (three poems by Blok).....	158
Yu. Galanina. Blok and the «Arts evenings».....	171
N. Tsendrovskaya. L. D. Blok's book collection.....	195
T. Ismagulova. Critic Pyotr Pilsky and poet Alexander Blok.....	220
E. Yakovleva. Blok and A. V. Rumanov.....	232
L. Konova. A. V. Rumanov's library.....	246
Yu. Demidenko. V. V. Vladimirov as an artist of the first book by Blok.....	253
I. Bogdanov. Blok and V. N. Latkin.....	266
V. Fateyev. P. Florensky or F. Andreyev? Once again about the lecture on Blok: problems of authorship.....	269
O. Fetisenko. Taffi and Fyodor Sologub (history of creation of «Seven lights»).....	288
Archimandrite Augustin (Nikitin). St. Francis of Assisi and Russian symbolists.....	300
A. Lopatin. Unknown libretti by V. E. Meyerhold: «The scarf of Columbine» and «Twelve pantomimes».....	312
L. Ilyunina. Dmitry Evgenyevich Maksimov (1904–1987).....	328
About the authors.....	345
Abbreviations.....	348

Альманах «Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга»
зарегистрирован Северо-Западным региональным управлением комитета
Российской Федерации по печати (Санкт-Петербург)
№ П2165 от 25 октября 1996 г.

Учредитель альманаха «Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга» —
Государственный музей истории Санкт-Петербурга
Издательский орган музея — Научно-редакционный отдел, т. 238-42-15

Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга

Вып. IV

Музей-квартира А. Блока:
материалы научных конференций

Издание подготовлено НРО ГМИСПб
Редакторы Л. Н. Коннова, В. П. Мартыненко, В. А. Фролов
Корректор О. Е. Юдина

Подписано к печати 26 мая 1999 г. Формат 60 x 88 1/16. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Гарнитура «Таймс». Уч. изд. л. 22, 0. Тираж 2000 экз. Заказ № 20

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ООО «СанВеда», СПб., (812)541-81-94
ПЛД №65-295 от 30.10.98 г.

Посетите

Музей-квартиру А. Блока — филиал Государственного музея истории Санкт-Петербурга

В музее проводятся:

обзорная экскурсия «Жизнь и творчество Александра Блока»;
тематические экскурсии:

1. Петербург Александра Блока;
2. Александр Блок и его современники;
3. Александр Блок и русский символизм;
4. Александр Блок и театральная жизнь Петербурга на рубеже XIX–XX веков.

Циклы лекций:

1. Духовная жизнь России на рубеже XIX–XX веков;
2. Александр Блок и его современники;
3. Петербург Александра Блока;
4. Петербургская Коломна.

Демонстрируются видеофильмы о Блоке и его современниках:
А. Ахматовой, М. Волошине, Н. Гумилеве, С. Есенине, Е. Кузьминой-Караваевой, Б. Пастернаке, М. Цветаевой и др.

Ежегодно 7 августа и 28 ноября в музее проводятся научно-практические конференции; кроме того, научные заседания, литературные вечера и концерты.

Музей работает с 11 до 18 часов, по вторникам до 17 часов. Касса закрывается на час раньше. Выходной день — среда и последний вторник каждого месяца.

Адрес музея: улица Декабристов, 57, т. 113-86-33; 113-86-27.

Проезд до остановки Английский проспект. Трамвай 31, автобус 22.

Замеченные опечатки

№ стр.	Место на странице	Напечатано	Следует читать
5	1 абзац, 2-я строка снизу	учатие	участие
5	Последняя строка	Инстита	Института
13	2-я строка сверху	податный	податной
23	5-й абзац, 3-я строка сверху	«Сограждане» ⁶⁸ .	«Сограждане» (VI, 49–52) ⁶⁸ .
24	Две последние строки		Тем временем разворачивавшиеся вокруг события давали повод для раздумий. Наступление новой власти на дом продолжалось. «Скоро в дом
36	3-я строка снизу	воспоминаниях... С. 219	воспоминаниях... Т. 2. С. 219
38	Первые 10 строк — повтор со с. 37 Последние 10 строк		⁹⁷ Бурево́й А. Поэт белого знамени // Народ. 1921. № 8. С. 3–18; Ольхово́й Б. О попутничестве и попутчиках // Ольхово́й Б. На злобу дня. М.; Л., 1930. С. 176–177; Левинсон. А. Незрячий пророк (новые книги Блока) // Жар-птица. 1921. № 1. С. 44; Толсто́й А. Падший ангел. Александр Блок // Толсто́й А. Нисхождение и преображение. Берлин, 1922. С. 19–37. ⁹⁸ Александр Федорович Анисимов (1907–?) — председатель Ленинградской областной коллегии защитников. ⁹⁹ Красная газета. Там же. ¹⁰⁰ Валентин Львович Поздню́ин (1883–1948) — капитан корпуса корабельных инженеров (1916), доктор технических наук (1937), академик (1939). В 1918–

57	Сноска № 1 Сноска № 6	И. М. Петровского ИРЛИ. Оп. 1.	М. Е. Петровского ИРЛИ. Там же. Оп. 1.
61	Две последние строки	его дочерей Магды Ахиллесовны и Марии Ахиллесовны, а также сына Николая Ахиллесовича.	его дочери Магда Ахиллесовна и Мария Ахиллесовна, а также сын Николай Ахиллесович.
63	2-й абзац, последняя строка	на протяже-	на протяжении
73	1-я строка сверху Последняя строка лишняя		des Originals verdeutscht von Friedrich Fiedler. В этой антологии объемом в 600 стра-
81	5-я строка снизу	Д. С. Здобного	Д. С. Здобнова
95	Сноска № 15	// Там же.	// Блок А. А. Указ. изд. Т. 3.
112	3-я строка снизу, сноска № 10	1987	1989
131	2-й абзац, 4-я строка снизу	как	как
135	2-й абзац сверху, 4-я строка сверху	во все	во все
136	5-й абзац сверху, 4-я строка сверху	кизилóвый — кизило́вый	кизилóвый — кизило́вый
183	6-я строка снизу	№ сноски — 123	№ сноски — 124
184	17-я строка сверху	№ сноски — 124	№ сноски — 125
228	1-я строка	школа"	"школа"
245	Последняя строка	Гофман ⁴³ .	Гофман.
280	Последняя строка	меж-	между ними

Му

В му-
обзор
теме
1. Пе
2. Ал
3. Ал
4. Ал
же X
Цикл
1. Ду
2. Ал
3. Пе
4. Пе
Дем
А. А.
минс
Ежег
тиче
рату

Музе
крыв
ник
Адрес
Прое